étude du tableau de Rubens, quelques idées...

(la toile se trouve au Louvre, dans l'aile Richelieu au 2ème étage, salle 18 "la galerie Médicis").  
  
Cette oeuvre fait partie d'une série de 24 tableaux commandés à Rubens en 1622 par la régente Marie de Médicis pour orner son palais du Luxembourg à Paris. Marie de Médicis, est la seconde épouse et la veuve du roi Henri IV, mère de Louis Louis XIII. Cet ensemble colossal a été peint entre 1622 et 1625. Il décrit la vie de la Reine depuis sa conception ( "les Parques filant le destin de Marie...") jusqu'à sa réconciliation avec son fils (Louis XIII) en 1621.  
  
**le sujet du tableau** :

Le roi Henri IV, ancien huguenot converti au catholicisme avait réussi la pacification religieuse avec l'édit de Nantes (1598). Les deux religions pouvaient coexister pacifiquement, situation unique alors en Europe. Mais les passions ne sont pas éteintes. Henri est inquiet de la puissance des Habsbourg d'Espagne, champions de la Contre-Réforme catholique, dont les possessions encerclent la France.   
  
En 1610, à l'occasion d'un conflit de succession pour deux principautés allemandes, il soutient les princes protestants contre les Habsbourg et, la guerre semblant imminente, il lève une armée. Attitude purement politique, mais beaucoup de catholiques français y voient un soutien au protestantisme... Avant de partir pour l'Allemagne, Henri, le 13 mai 1610, remet la régence à sa femme, Marie de Médicis. Le lendemain, 14 mai , il est assassiné par Ravaillac, un catholique exalté. Une longue période de trouble commence. Elle fera regretter aux Français le "bon roi Henri", qu'ils avaient pourtant si peu aimé de son vivant.  
Le thème du tableau de Rubens se place ainsi au lendemain de l'assassinat du roi, lorsque Marie, la régente doit prendre en mains le gouvernement du royaume. (le roi, leur fils, n'ayant alors que neuf ans)

Premières impressions :

Tout semble en mouvement sur cette grande toile. Sinuosités, courbes et obliques dominent.   
À gauche, le roi, assassiné, s'élève vers les cieux... (Ravaillac serait symbolisé par le serpent).   
Tous les personnages sont en déséquilibre, en train de bouger, d'accomplir un geste qui reste comme suspendu...   
Tous, sauf à droite, la reine. Assise, en grand deuil, serrant les mains sur sa poitrine, comme repliée sur elle-même, elle regarde, avec crainte le globe de l'empire et le gouvernail (symbole du gouvernement) que lui remettent des personnages allégoriques.   
  
Mais ce foisonnement, cette vitalité baroque, chaude et brouillonne, ce "désordre" sont solidement structurés, ordonnés, par une géométrie rigoureuse.

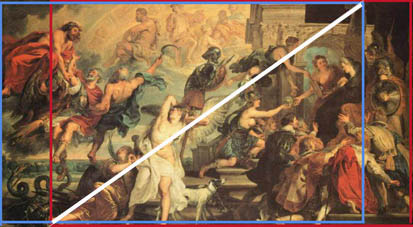
**Analyse de la composition** :

1. **Deux scènes simultanées, mais opposées sont représentées** :

à gauche, inscrit dans un *triangle*le défunt roi Henri IV est emporté au ciel par Zeus à gauche (appuyé sur son aigle aux foudres) et Cronos à droite (tenant une faucille). Le roi rejoint les dieux de l'Olympe, dans un ample mouvement évasé d'élévation vers un espace ouvert en partie dissout dans la lumière dorée. Ce mouvement d'ascension est renforcé par de nombreuses obliques. *Espace de dilatation.*

à droite, au contraire, la reine Marie est au centre d'un *cercle* que des courtisans et des personnages allégoriques forment autour d'elle, espace de convergence, vers lequel irrésistiblement le regard est attiré.

Il y a ainsi un contraste saississant entre la gauche qui "s'évapore" et la droite qui se "concentre", entre le monde céleste irréel vers lequel le roi défunt va s'effacer et le monde bien matériel et architecturé que la reine va maintenant régir !



le rectangle rouge et le rectangle bleu sont des "rectangles d'or", c'est à dire que le rapport entre leurs côtés est égal à 1,618, une proportion harmonieuse utilisée depuis l'antiquité. La diagonale blanche ainsi obtenue donne la structure principale de la composition. Elle délimite, ces deux mondes en deux surfaces égales rigoureusement égales. Mouvante, vivante frontière de corps orientés à gauche puis à droite...

*Eliézer et Rebecca* de Poussin

Il n’est donc pas question au départ d’un sujet précis, le commanditaire se gardant d’imposer des contraintes à Poussin. Ce dernier choisit l’épisode biblique de la rencontre d’Eliézer et Rébecca au puits de Nahor (Génèse 24) : Abraham donna mission à son vieil intendant, Eliézer, d’aller choisir en Mésopotamie une femme pour son fils Isaac. Arrivant près d’un puits avec ses dix chameaux, il rencontre, parmi les filles venant puiser l’eau, Rébecca, « très agréable à voir », qui lui donne à boire pour lui et pour ses chameaux. Eliézer y voyant un signe de Yahvé, offre à Rébecca un anneau d’or et deux bracelets.

Dans une approche typologique de la Bible (reconnaître dans l’Ancien Testament autant de préfigurations des Evangiles), cette scène préfigure dans la tradition chrétienne l’Annonciation (fêtée le 25 mars), que l’on trouve dans l’Evangile de Saint-Luc (1, 26-38) où l’archange Gabriel annonce à Marie qu’elle va mettre au monde un fils, Jésus.

Poussin représente cette scène qui, en dehors de la solennité du choix biblique, ne présente aucune péripétie, par douze jeunes filles au galbe de statues, autour des deux protagonistes, ayant chacune une attitude différente, dans un paysage orné d’architectures, en éliminant ces « objets bizarres » que sont les chameaux, ce qui sera à l’origine d’une fameuse controverse vingt ans plus tard, en 1668, entre Charles Le Brun et Philippe de Champaigne.

Les visages de Rébecca et de ses douze compagnes, aux expressions variées, sont en réalité pour Poussin un prétexte à analyser les réactions provoquées par l’élection divine : curiosité ou émotion, trouble ou jalousie.

Selon Guy de Compiègne, le thème de ce tableau est avant tout la fertilité. Il explique, dans son deuxième essai sur Nicolas Poussin, *L’Ambiguïté Recherchée*, comment Poussin, au travers du texte biblique, de la scène principale, du décor et du fond, multiplie les indices qui font référence à cette notion essentielle et récurrente dans son oeuvre.

La fertilité est en effet omniprésente dans la partie gauche du tableau : le puits bien entendu, l’eau abondante,  les cruches, l’architecture en arrière-plan et notamment cette tour aux douze fenêtres « dont les étages successifs rappellent la tradition méditerranéenne de construire un nouvel étage pour chaque génération » : l’ensemble vient en totale opposition avec la partie droite – un fossé les sépare – où l’on retrouve une construction stérile, sans étage, aux trois colonnes qui font certainement écho aux trois femmes du premier plan.

LA COMPOSITION

Chaque figure semble avoir sa place calculée, distante et pourtant proche de sa voisine. La scène est scandée par de nombreuses verticales insistantes dont la cadence, rythmée par les différentes cruches, peut se faire tantôt large, tantôt plus pressée.

• La règle des trois tiers

L’application de cette règle, qu’on retrouve aujourd’hui en cadrage photographique, pose les éléments de la composition et apporte une dynamique à l’oeuvre.

Nous l’avons dit, la scène occupe les deux tiers inférieurs du tableau. L’intersection des lignes des tiers met nettement l’accent sur le groupe des cinq femmes à gauche d’Eliezer – et essentiellement sur celle portant la cruche et fixant le spectateur – ainsi que sur Rebecca, en contrepoint.

Composition du tableau Eliézer et Rébecca

• Les lignes directrices

Les corps sculpturaux, les cous, les têtes, les yeux, le globe de pierre situé sur la lourde colonne carrée, mais aussi le turban d’Eliézer, définissent un univers soumis aux lois de la sphère et du cylindre, et l’architecture ainsi que les différents plans perspectifs viennent enserrer ces formes rondes dans un réseau d’orthogonales, savant réseau géométrique assurant le triomphe de la raison.

Lignes directrices du tableau Eliézer et Rébecca

• La colonne tronquée surmontée du globe

Les lignes directrices de l’œuvre semblent toutes émaner de la sphère située sur la colonne tronquée qui, de prime abord, retient l’attention, trop importante et trop curieuse : que signifie-t-elle ? Pour quelle raison Poussin s’est-il permis l’intrusion dans l’espace du tableau de cet élément abstrait ne correspondant a priori à rien ?

Selon Milovan Stanic, il s’agirait de la conjonction de la Vertu (représentée par la base carrée) et de la Fortune (Fortuna en latin, déesse romaine qui distribue ses bienfaits au hasard), dont un des attributs principaux est le globe.

Le puits, lieu de choix pour les noces mystiques, *locus fortunae*, est marqué par cet emblème, qui fait figure de commentaire condensé de la scène.  
Rébecca, qui rencontre devant ce puits son destin, a d’ailleurs un prénom qui signifie « patience », vertu éminente.

Milovan Stanic nous rappelle de plus que l’emblème architectural *Virtus et Fortuna* est un de ceux préférés d’Alberti (Leon Battista, 1404-1472) : « emblème humaniste par excellence, combinant action humaine dans le monde avec les fins morales » ; et l’on sait que selon Poussin le véritable sujet de la peinture est l’action de l’homme.

Ainsi ce curieux élément d’architecture représenterait l’éternelle présence de la providence divine.

A noter pour finir : l’artiste l’a doublé d’un élément architectural similaire juste à sa gauche, en arrière-plan.