

LES PEINTURES MURALES

Visite commentée des peintures murales du chœur de l'église de REVIGNY, par Floriane COEUR DE ROI (mémoire de Master1 d'Histoire de l'Art, sous la direction de Monsieur GUILLOUËT, université de DIJON).

Introduction

Le cycle de la Passion de Revigny reprend une iconographie traditionnelle. Toutefois, la réalisation de dix-sept épisodes est quelque chose de rare et permet de présenter des scènes complémentaires. Les artisans ont utilisé les sources canoniques : les Évangiles de Matthieu, Marc, Luc et surtout Jean. Cependant, à partir du XIV^e siècle, ces sources confirmées par l'Église ne suffisent plus aux fidèles qui les délaissent pour des productions contemporaines beaucoup plus lues. Nous avons par exemple des récits apocryphes comme l'Évangile de Nicodème ou autrement dit Actes de Pilate, qui relatent des épisodes du cycle de la Passion de manière très simplifiée, expliquant sûrement sa rapide diffusion au Moyen Âge.

À partir des années 1450, on voit aussi se développer les pièces de théâtre de quatre jours sur la place publique, avec près de 393 acteurs jouant des *Mystère de la Passion*. Ces pièces jouées publiquement étaient une manière de connaître les récits religieux, pour toute la population, y compris les artisans. Nous évoquerons aussi le *Livre de la Passion*, d'un auteur anonyme du XIV^e siècle, sûrement un clerc puisqu'il connaît très bien le symbolisme des faits bibliques, les textes canoniques et apocryphes, la *Passion des Jongleurs* et la *Légende dorée*. Comme pour les autres ouvrages, il a aussi pu rajouter des informations personnelles. La réalisation du cycle peint de Revigny a donc lieu en même que la popularisation du poème narratif et du thème de la Passion lui-même, puisqu'il évoque toutes les scènes de manière brève, s'adressant à un plus large panel de lecteurs qui pourra en comprendre l'émotion transmise.



Cr : F. COEUR DE ROI, 2022. Localisation des peintures murales dans le chœur de l'église de REVIGNY

L'Entrée dans Jérusalem :

Même si la scène est lacunaire à cause du percement de la baie au XVIII^e siècle, l'angle en haut à gauche nous laisse percevoir plusieurs personnages nimbés. L'un d'entre eux, celui au centre porte un manteau rouge aux bordures jaunes et un vêtement vert en-dessous. Il y a à droite un autre homme nimbé. Si on observe attentivement les détails, on constate que le personnage de gauche au second plan est tonsuré. Enfin, comme nous le verrons avec les scènes suivantes, le début du cycle semble se dérouler devant un paysage de collines, suggérées par ces formes jaunes arrondies en fond.

La surface rouge à droite de la scène serait le manteau du Christ, monté sur l'âne dont on ne voit que la croupe. Ces personnages accumulés dans l'angle de la scène sont en fait les disciples de Jésus, qui le suivent depuis le début de son périple et nous les retrouverons dans d'autres panneaux. Juste au-dessus de la partie lacunaire semble se dessiner le toit triangulaire d'une tour, sûrement une fortification de la ville de Jérusalem.

L'Entrée dans Jérusalem est mentionnée dans tous les textes, qu'ils soient canoniques, apocryphes ou populaires. C'est aussi par cette scène que la plupart des cycles peints représentant la Passion du Christ débutent. Les textes nous informent que Jésus est assis sur un âne ou un ânon rapporté par les disciples à sa demande. À Jérusalem, la foule acclame l'arrivée du prophète, pose même des vêtements sur son chemin et réalise des offrandes.



Entrée dans Jérusalem (retouché) Cr. : F. Coeur de Roi, 2022



Entrée dans Jérusalem Cr. : F. Coeur de Roi, 2022

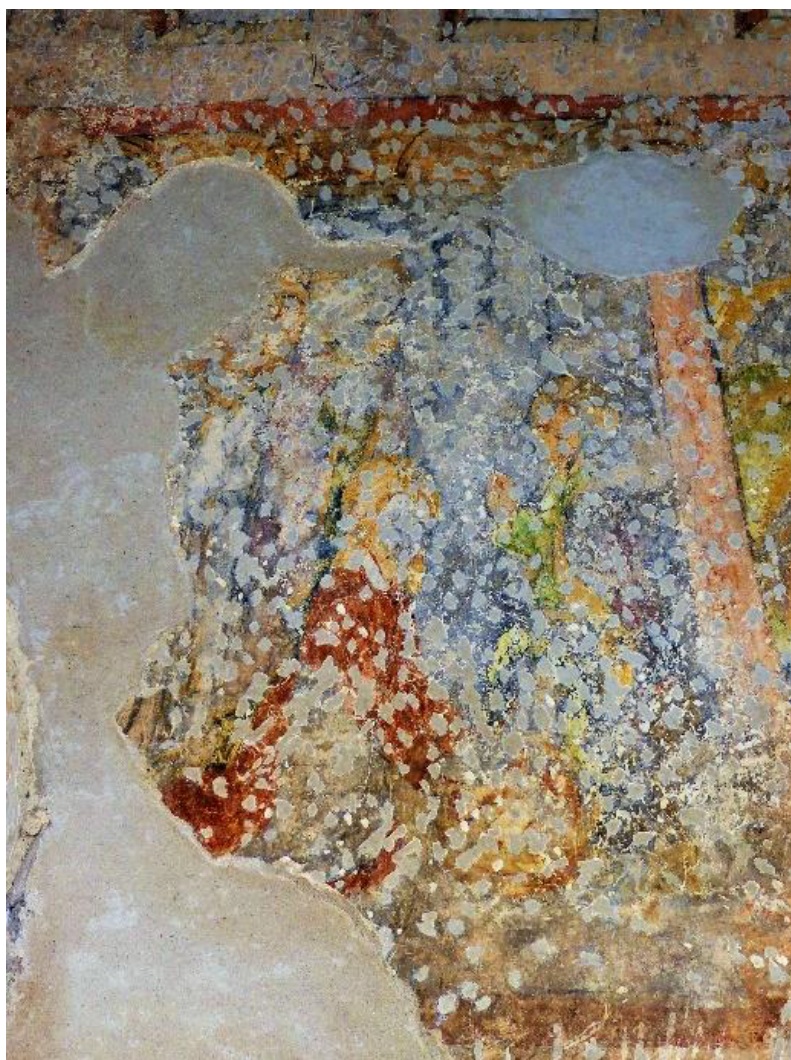
La Cène :

La deuxième scène du cycle n'est pas visible puisqu'elle a presque entièrement disparu après le percement de la baie. Seuls les vestiges du plafond composé de voûtes arrondies qui semblent se poursuivre sur la peinture suivante, sont visibles. Cela induit que ces deux scènes sont liées et qu'elles se déroulent dans le même espace.

La Cène est souvent représentée puisqu'elle précède l'Arrestation du Christ, lorsque ce dernier est attablé avec les douze apôtres. Elle marque aussi un tournant dans l'histoire en étant l'élément fondateur de l'Eucharistie. Le Christ serait assis au milieu de la longue table avec les douze apôtres à ses côtés. Dans cette scène, l'identification de celui qui va trahir le Christ, Judas, est très importante. Il est alors soit représenté avec les mains tendues vers un plat, quand le Christ lui donne un bout de pain trempé, sans nimbe, avec un nimbe noir, ou assis à l'écart. L'apôtre Jean est aussi souvent représenté endormi contre le Christ.



La Cène (retouché) Cr. : F. Coeur de Roi, 2022



Le Lavement des pieds des disciples :



Le Lavement des pieds des disciples est toujours représenté après la Cène puisqu'il se déroule pendant le repas. Pourtant, cette scène est uniquement citée dans l'Évangile de Jean et le *Livre de la Passion* d'un anonyme du XIV^e siècle, lorsque les protagonistes semblent se remettre à table après que Jésus ait tendu la bouchée à Judas.

Comme mentionné précédemment, le plafond voûté de la scène précédente se poursuit ici. La colonne qui sépare les deux scènes est même introduite au centre d'un arc de ce plafond. À Revigny, on aperçoit, devant un fond bleu agrémenté de ce que l'on interprète comme une ouverture en perspective au centre, le Christ en rouge. Il est nimbé et agenouillé, lavant les pieds d'un personnage debout vêtu de vert et de bleu, dans une bassine. Il a lui les mains jointes. À gauche de la scène, un autre personnage semble se dessiner, aussi nimbé et avec les mains jointes. Nous pouvons identifier Pierre au centre, d'après l'Évangile qui ne mentionne que lui. On notera donc que l'homme porte les mêmes vêtements que le premier suiveur du Christ dans la première scène, celle de l'Entrée dans Jérusalem, c'est-à-dire une cape violette recouvrant son habit vert. Ainsi, il est possible de reconnaître Pierre dans les deux épisodes et de noter la volonté de cohérence, au moins entre ces premières scènes, de la part du peintre.

Lavement des pieds des disciples (retouché)

Cr. : F. Coeur de Roi, 2021

Lavement des pieds des disciples

Cr. : F.Coeur de Roi, 2022

La Prière au Jardin des Oliviers :

Le quatrième panneau est consacré à la prière au Jardin des Oliviers, avec le Christ au centre agenouillé en train de prier, accompagné des trois apôtres nimbés, Pierre, Jacques et Jean, endormis. Comme le mentionnent tous les Évangiles et la lecture populaire, les personnages se situent bien dans le Jardin de Gethsémani, au pied du Mont des Oliviers. Celui-ci est suggéré grâce à la verdure et à la palissade de planches de bois taillées en pointe à l'arrière-plan. Sur cette palissade, l'entrée du jardin est matérialisée par une porte ou une cabane.

Comme dans l'Entrée dans Jérusalem, nous retrouvons en bas à gauche de la scène, cet apôtre portant un manteau rouge avec un liseré jaune, ainsi que celui vêtu de vert en bas à droite. Le troisième apôtre se situe en haut à droite de la scène et porte un manteau bleu avec une épée, qui pourrait aider à l'identifier en tant que Pierre. Au centre, le Christ toujours vêtu d'un large manteau rouge, prie en regardant vers le ciel ce qui

semble être l'ange offrant le calice pouvant contenir une hostie, dans l'angle en haut à gauche. Enfin, dans certains cycles, le Christ a une sueur de sang qui tombe sur sa joue, annonçant la Passion, mais celle-ci semble absente ou perdue à Revigny.



Prière au Jardin des Oliviers (retouché)



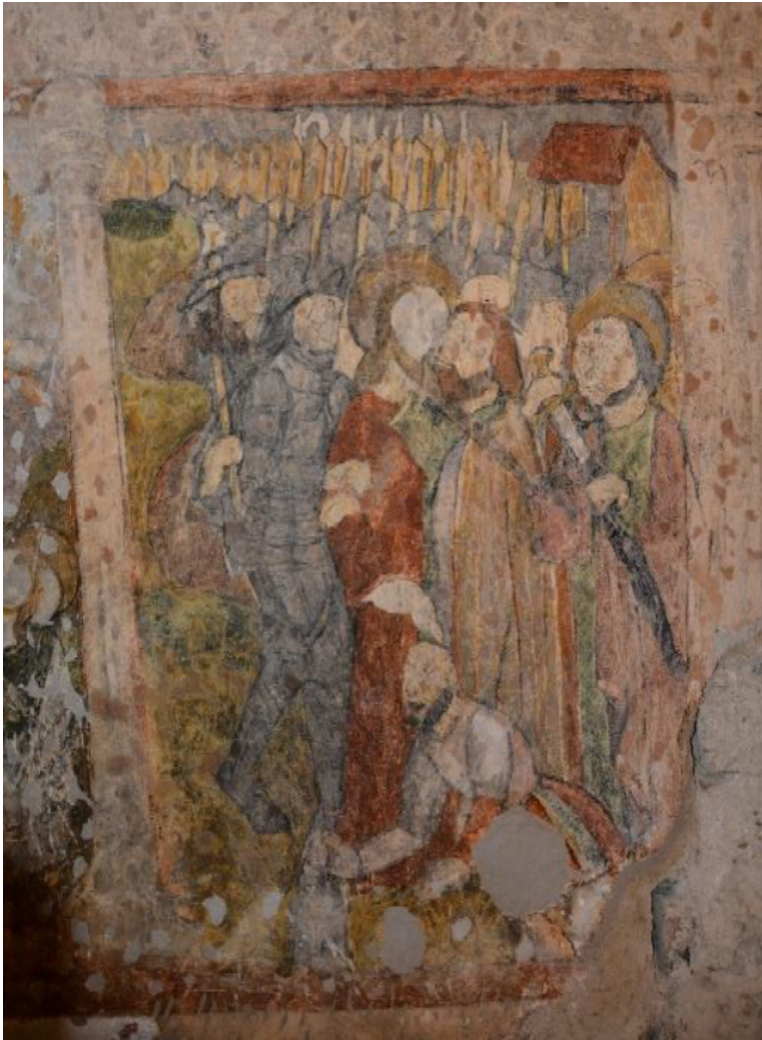
Prière au Jardin des Oliviers

L'Arrestation et le Baiser de Judas :

La cinquième scène du cycle a été entièrement restaurée et le piquetage ne perturbe plus sa lecture. Il s'agit de l'Arrestation du Christ, moment où le baiser de Judas le désigne comme l'homme à condamner et aussi lorsque Malchus se fait trancher l'oreille. Cette scène est largement décrite dans les textes canoniques mais Matthieu ne mentionne pas l'histoire de l'oreille coupée.

On aperçoit la trace du dessin préparatoire sur les visages du Christ et de Judas, mais aussi sur ceux des soldats à l'arrière. La dernière strate de la couche picturale des visages a en effet été perdue. Le Christ au centre porte toujours son manteau rouge et à ses côtés Judas porte une cape jaune. Tout à gauche de la scène, nous avons de nouveau l'apôtre Pierre qui porte une robe verte et un manteau violet, en train de ranger son arme puisqu'il vient de couper l'oreille du serviteur de Caïphe, Malchus.

L'arrière-plan à gauche de la scène est constitué de la même verdure que le précédent panneau puisque l'Arrestation s'est déroulée dans le Jardin des Oliviers. On retrouve d'ailleurs la même cabane qui en marquait l'entrée, mais représentée dans un angle différent, sûrement pour signifier que le groupe est en train de quitter le jardin.



Arrestation de Jésus

Cr. : A. Moskalik-Detalle, 2017



Arrestation de Jésus, avant restauration

Cr. : A. Moskalik-Detalle, 2017

Jésus emmené par des soldats :

La scène suivante n'est pas clairement identifiable à cause d'une autre baie percée dans le cycle puis rebouchée. Il s'agit du moment où le Christ est emmené par les soldats à son jugement, tel qu'il est brièvement mentionné dans les textes. On distingue le Christ grâce à son manteau rouge et à son nimbe crucifère ainsi que les soldats qui tiennent leurs lances. On remarque aussi la pointe d'un bonnet jaune devant le Christ.

On a l'impression que les peintres ont pris en compte cette singularité architecturale dans leur peinture puisqu'il s'agit d'une scène supplémentaire qui fait exactement la même largeur que la baie. L'arrière-plan du panneau est maintenant neutre et le style est différent par rapport aux quatre scènes précédentes. La palette chromatique utilisée est plus froide et se concentre sur les couleurs roses, jaunes ainsi que des nuances de blanc. Les contours sont aussi plus épais.

Les motifs géométriques blancs qui ornent la partie gauche de la scène sont la trace du dessin préparatoire du personnage en armure qui lève son bâton en bois vers le Christ.



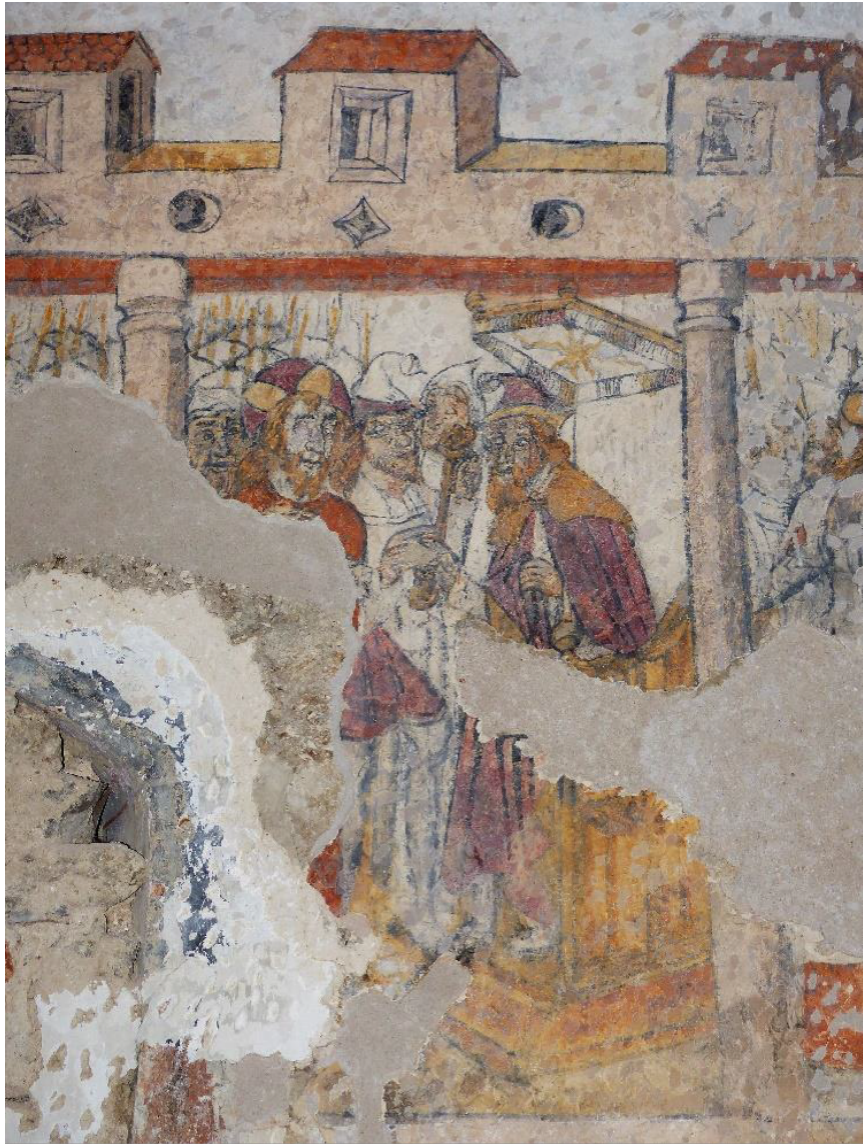
Jésus emmené par les soldats

Cr. : A. Moskalik-Detalle, 2021

La Comparution devant Caïphe :

Le premier juge du Christ est Anne mais cette scène est très rarement représentée dans les cycles de la Passion : le septième panneau correspondrait donc plutôt au Jugement de Caïphe, le deuxième souverain sacrificateur. Cette scène est brièvement racontée par Matthieu et Jean, ainsi que la littérature populaire. Il est représenté assis sur son trône, prêt à déchirer ses vêtements de rage en réponse au Christ, ce qui est le seul moyen de le différencier des autres juges. Son trône représenté en perspective est surélevé et couronné d'un dais portant un motif d'étoile à l'intérieur. Des franges encadrent cette partie supérieure et deux pignons sont apposés sur les coins extérieurs, les mêmes sont peints au-dessus des accoudoirs. Le grand-prêtre du Temple de Jérusalem est barbu, vêtu d'un long manteau violet avec une cape jaune sur les épaules et porte un chapeau bicolore avec une clochette ou un pompon. Son corps et son regard sont dirigés vers le Christ toujours habillé en rouge avec un nimbe crucifère coloré. Il semble diriger son sceptre vers le condamné.

Sur le fond neutre, nous retrouvons la foule de soldats qui tiennent leurs lances ainsi que trois personnages dont les visages sont plus détaillés, peut-être les faux témoins qui n'apportent toutefois pas d'accusations suffisantes pour entraîner la condamnation. Leurs vêtements et accessoires sont blancs avec des rehauts pour les détails, contrastant avec ceux des personnages principaux.



Comparution devant Caïphe (retouché) Cr. : F. Coeur de Roi, 2022

La Comparution devant Hérode :

D'après l'Évangile de Luc, l'épisode suivant est le Jugement d'Hérode, le dernier juge qui espérait pourtant ne pas avoir à donner son avis. Ce moment est aussi développé par Pierre dans son Évangile apocryphe. Le trône du prince semble similaire au précédent même si la forme des accoudoirs est légèrement différente.

Vêtu d'un manteau violet, Hérode effectue un geste en direction du Christ tandis que son autre main qui tient son sceptre, est posée sur sa cuisse. Le Christ est maintenant revêtu d'un vêtement éclatant par-dessus son manteau rouge en punition car Hérode souhaitait voir un miracle que le Christ a refusé de lui donner.



Comparution devant Hérode (retouché) Cr. : F. Coeur de Roi, 2022

La Flagellation :

Cette scène lacunaire pourrait être la Flagellation du Christ d'après les Évangiles canoniques et apocryphes, ainsi que par sa récurrence dans les autres cycles peints de la Passion. Le Christ serait alors au centre, attaché à une colonne du prétoire, fouetté par des bourreaux. Cette scène qui se déroule dans le prétoire du palais de Caïphe dont nous apercevons une fenêtre en haut à gauche, marque le début de la souffrance que subira le Christ, et permet de l'accentuer comme il est courant de le faire à la fin du Moyen Âge. Ce dernier est ensuite revêtu d'un manteau pour la suite de son jugement.



Flagellation ? Première partie du Jugement de Pilate avec Barabbas ? (retouché) Cr. : F. Coeur de Roi, 2022

Le Couronnement d'épines :

Le cycle de la Passion continue ensuite à l'ouest du mur nord avec le Couronnement d'épines. Il est possible que cette scène se poursuive sur le retour de l'arc doubleau ouest, avec une foule de personnages qui observent la scène. La lecture de ce panneau est complexe puisque les contours des formes ne sont pas clairs et les couleurs, pales. On devine seulement le Christ au centre grâce à son vêtement rouge et le fait qu'il soit nimbé et barbu. Il a les mains liées par une corde et au niveau de sa tête deux barres jaunes : les bâtons des bourreaux lorsqu'ils placent la couronne d'épines sur sa tête. Le *Livre de la Passion* nous apprend d'ailleurs que le Christ est frappé à ce moment.

Notons les détails qui apportent de l'humanité à ces peintures : les petites gouttes de sang sur le visage du Christ, lorsqu'il est blessé par la Flagellation ou par les épines de la couronne. Grâce aux zones de couleurs, on devine au moins deux personnages à ses côtés.



Couronnement d'épines (retouché) Cr. : F. Coeur de Roi, 2022

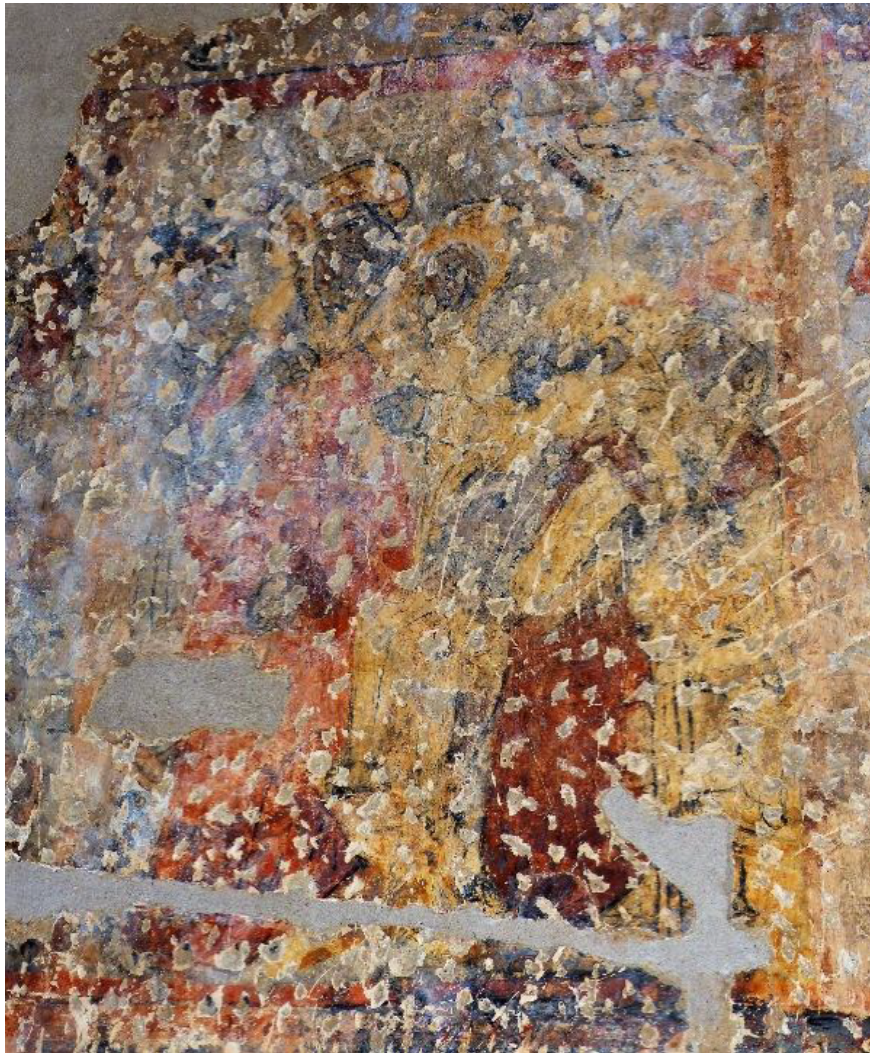
La Comparution devant Pilate :

Si nous considérons que la scène précédente est le Couronnement d'épines, le Christ semble cependant ne plus porter la couronne sur la tête. Toutefois, on signale la présence d'une goutte de sang sur son front, la même que dans la scène précédente, et d'une éraflure sur sa joue, suggérant que le personnage a déjà vécu un supplice. Il est debout, les mains liées, avec son nimbe, devant un homme assis sur son trône.

Ce panneau représente le moment où Pilate se lave les mains, lorsqu'il demande à la foule de sauver le brigand Barrabas ou Jésus, puis qu'elle ordonne de le faire crucifier. En effet, d'après l'Évangile de Jean et *Le Livre de la Passion*, nous sommes dans la seconde partie du

jugement qui avait été interrompue par la foule indisciplinée. Il se lave alors les mains pour se défaire de toute responsabilité. Son corps est difficilement identifiable et nous ne savons pas si la tête visible tout à droite de la scène est la sienne. Au centre, nous voyons une main verser l'eau de la cruche dans une bassine posée sur un petit meuble à droite.

En ce qui concerne le style de ce panneau, nous remarquons des similitudes entre celui-ci et les deux dernières scènes visibles du mur sud, comme le trône, les détails des visages, l'exécution rapide des mains ou les chapeaux se terminant par une clochette ou un pompon. Cependant, sur cette scène, les sourcils du Christ sont fins alors que dans les scènes du mur sud, ces derniers étaient épais et broussailleux, ou encore que le nimbe est de nouveau uni. Il peut s'agir de la production d'un autre peintre ou alors des vestiges du dessin préparatoire. La couche supérieure avec le sourcil broussailleux serait alors tombée.



Comparution devant Pilate, lorsqu'il se lave les mains (retouché)

Cr. : F. Coeur de Roi, 2021



Comparution devant Pilate, lorsqu'il se lave les mains

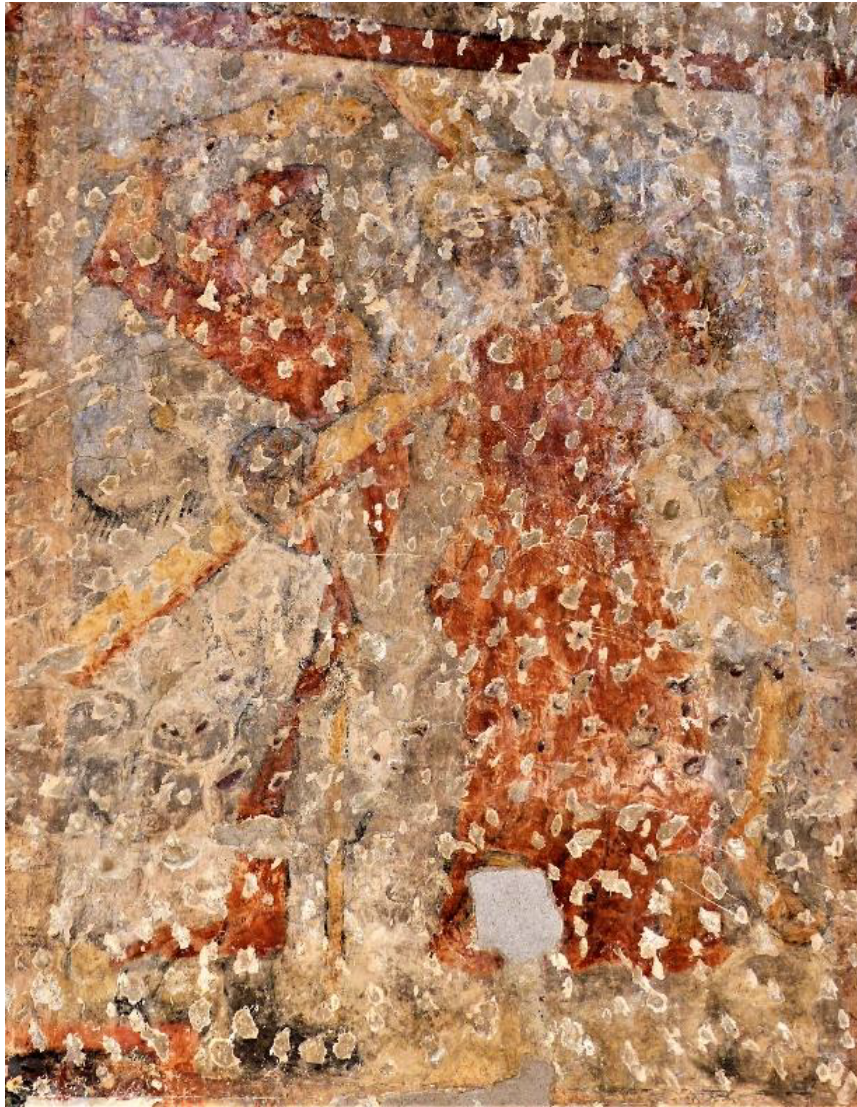
Cr. F. Coeur de Roi, 2022

La Montée au Calvaire :

La croix que Jésus doit porter sur ses épaules occupe toute la diagonale du douzième panneau, représentant la Montée au Calvaire. Le visage du Christ se trouve dans l'angle formé par le croisement des deux parties de la croix, et ses deux mains sont autour d'un des bras de celle-ci.

D'après les textes, il est accompagné de Simon de Cyrène qui venait des champs et qui avait été désigné pour l'aider. À Revigny, c'est sûrement sa tête que nous voyons au milieu du tronc de la croix. Son corps serait à imaginer sous ces zones neutres qui représenteraient sa cape avec une capuche. Il est vêtu de rouge, chaussé de bottes noires, et tient un bâton jaune devant lui. À l'arrière-plan, on remarque un personnage aussi habillé en rouge comme le Christ, avec un bonnet, en train de brandir un bâton en direction de notre personnage central. Son visage est détaillé et expressif, comme dans certains panneaux précédents, et son bâton ne semble pas avoir fait l'objet d'une finition particulière car nous retrouvons les irrégularités d'une branche d'arbre. Un troisième personnage semble se dessiner en jaune, devant le Christ. Sa silhouette est plus grossière, nous indiquant qu'il s'agit d'un bourreau.

Le paysage paraît neutre, potentiellement composé d'un ciel bleu, mais le motif hachuré à gauche attire notre attention. Le peintre a peut-être voulu signaler une colline et le fait que la scène se passe sur un chemin montant vers le mont.



Montée au Calvaire (retouché). Cr. : F. Coeur de Roi, 2021

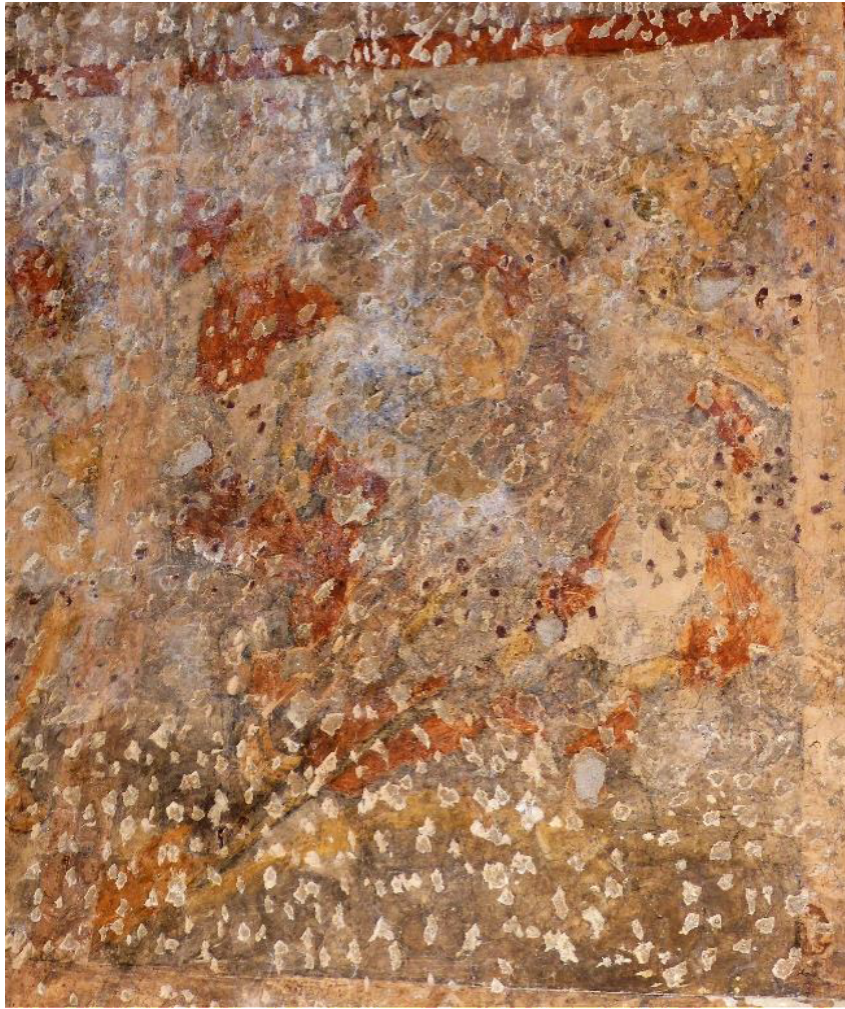


Montée au Calvaire. Cr. : F. Coeur de Roi, 2022

Le Crucifiement :

La scène du Crucifiement n'est ni mentionnée dans les Évangiles ni une scène récurrente dans les cycles de la Passion. Ce thème apparaît essentiellement dans les longs cycles narratifs. L'épisode est seulement mentionné dans *Le Livre de la Passion* d'un auteur anonyme au XIV^e siècle.

On devine au centre, en diagonale, la forme de la croix avec le Christ nimbé cloué dessus. Notons la présence du sang qui jaillit de sa main droite clouée et le fait que la scène se continue au-delà du cadre. Autour de lui, nous retrouvons au moins trois personnages, sûrement les bourreaux, tous ont les cheveux longs blonds, avec une toque rouge et un manteau de la même couleur : un au centre devant la croix, un en haut à gauche et un en bas à droite.



Crucifiement (retouché). Cr. : F. Coeur de Roi, 2021



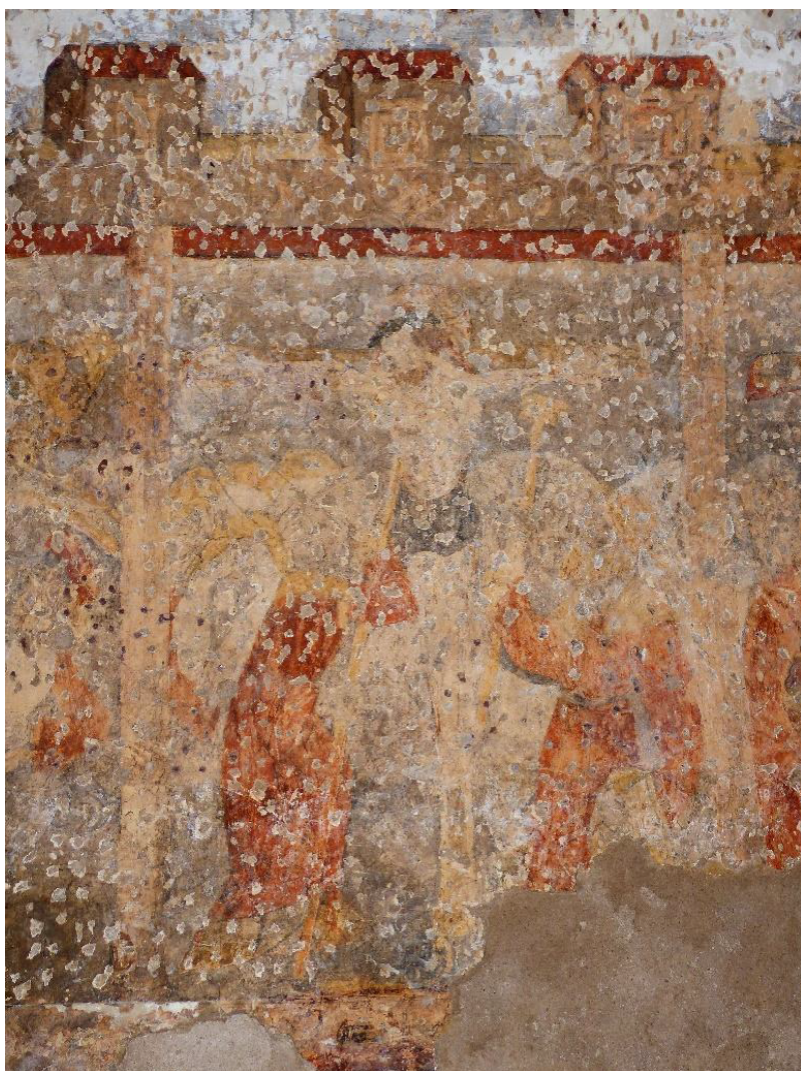
Crucifiement. Cr. : F. Coeur de Roi, 2022

La Crucifixion :

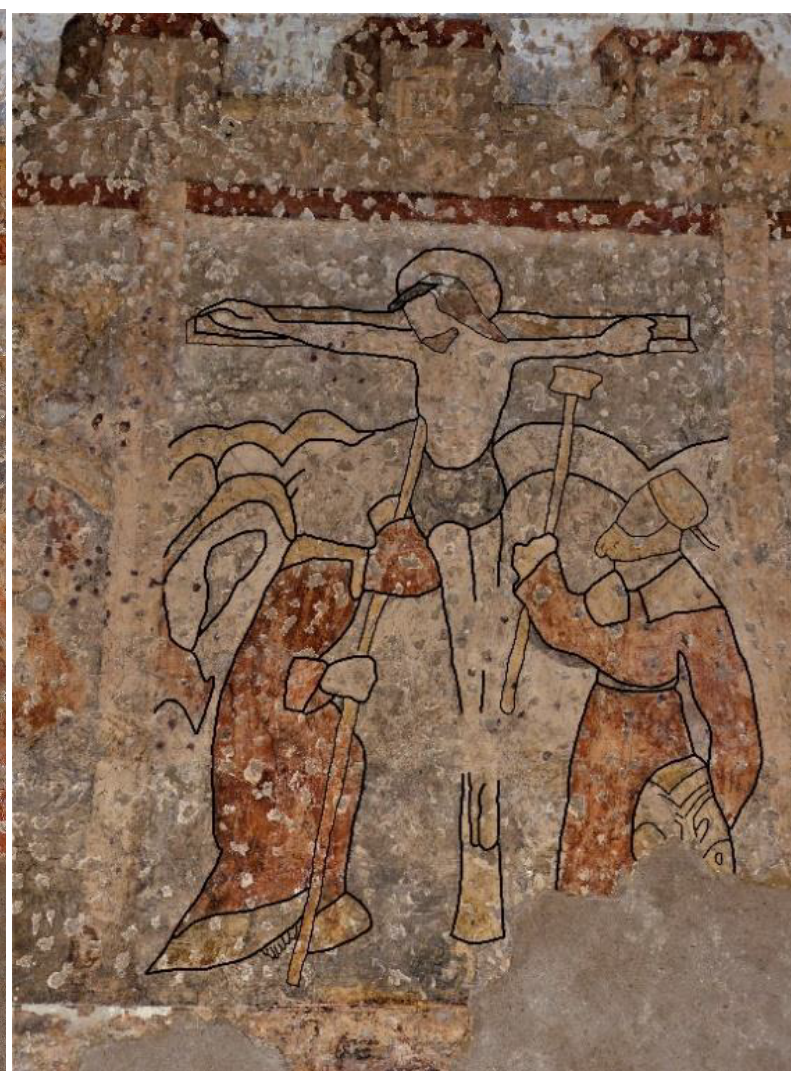
La Crucifixion est le moment central du cycle de Passion mais occupe ici la même place que les autres scènes au sein du programme iconographique. Elle est d'ailleurs simplifiée avec une réduction du nombre de personnages.

La triade se détache sur un paysage vallonné, avec au centre le Christ crucifié, portant un périzonium noir. Il est encadré de deux bourreaux de part et d'autre. Celui à gauche, Longin, perce le flanc du Christ, et le second, à droite, Stéphanon, lui propose une éponge imbibée de vinaigre en guise de boisson. Ces deux personnages portent des longs manteaux rouges, ceinturés, avec une petite cape jaune sur les épaules. On remarque aussi la présence d'une sorte de bouclier avec des motifs géométriques jaunes et blancs, aux pieds de Stéphanon.

Ce moment est mentionné par tous les Évangiles sauf celui de Luc qui indique juste qu'on lui donne à boire du vinaigre. Nous apprenons d'ailleurs les noms des deux bourreaux dans les Actes de Pilate ou Évangile de Nicodème. L'histoire de Longin est plus développée dans la Légende dorée. Etant aveugle, il aurait été guéri par le sang et l'eau qui ont jailli de la plaie du Christ.



Crucifixion (retouché). Cr. : F. Coeur de Roi, 2022



Crucifixion. Cr. : F. Coeur de Roi, 2022

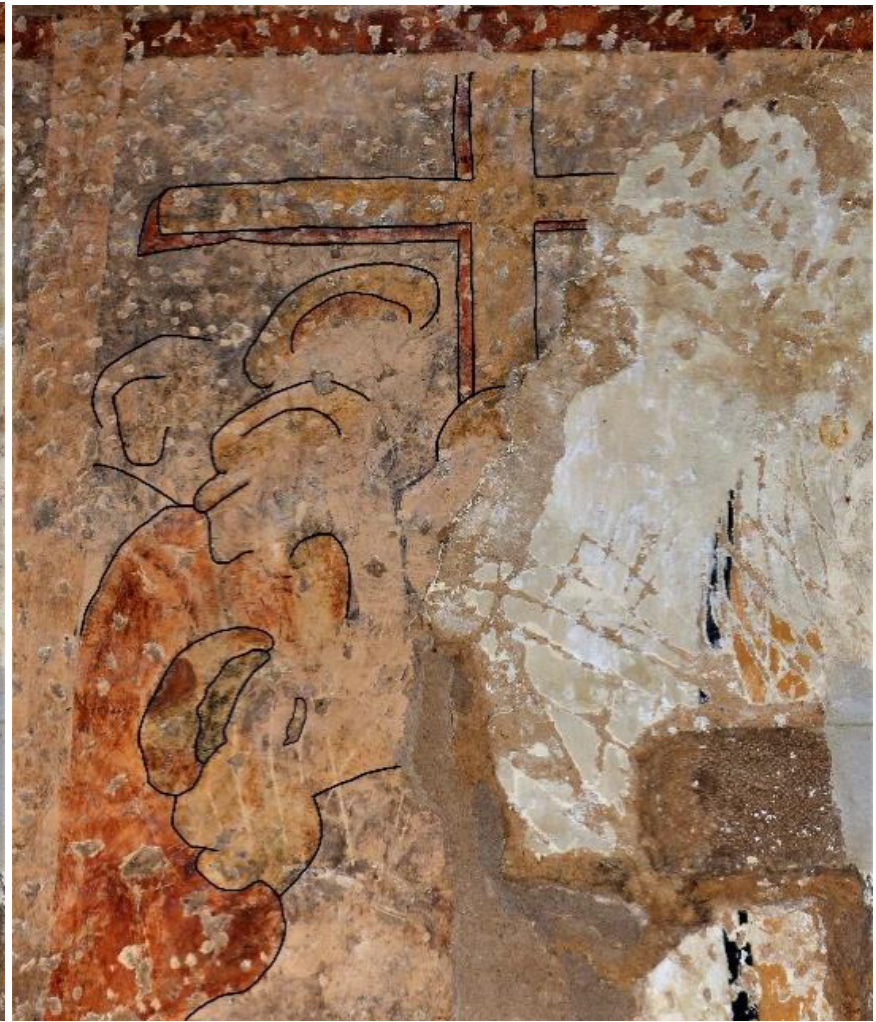
La Déposition de croix :

Pour le quinzième panneau, la croix sur laquelle était précédemment crucifié le Christ, est vide. Il pourrait alors s'agir de la Déposition de croix, lorsque Joseph d'Arimthie demande à Pilate de descendre le corps du Christ pour le rendre à ses proches, enveloppé dans un linceul.

On observe sur la partie gauche de cette scène lacunaire une forme allongée noire, sûrement la couronne d'épines du Christ. Une zone beige se dégage ensuite avec une page plus sombre, sûrement la barbe du personnage. Même si le percement de la baie a causé la perte de la partie droite de cette peinture, on distingue à gauche deux personnages féminins. En rouge, on aurait Marie-Madeleine, anéantie devant le corps du défunt dans les bras de la Vierge.



Déposition de Croix (retouché). Cr. : F. Coeur de Roi, 2021



Déposition de Croix. Cr. : F. Coeur de Roi, 2022

La Résurrection ? :

Cette scène entièrement perdue paraît plus étroite que les autres, à cause de la baie qui a été percée après la réalisation du cycle. Si l'on suit les textes religieux, il pourra s'agir de la découverte du tombeau vide par Marie-Madeleine seule, ou accompagnée d'autres femmes, jusqu'à ce qu'un ange leur annonce que Jésus est ressuscité et que ces dernières doivent le retrouver en Galilée puis prévenir ses disciples. Le Christ apparaîtrait ensuite plusieurs fois à ses proches.



Découverte du tombeau vide ? Résurrection ? Cr. : A. Moskalik-Detalle, 2021

L'Ascensions ? Le Christ glorieux ? :

Sur ce panneau, la figure du Christ n'est pas visible mais la présence de la mandorle laisse imaginer qu'il se trouvait à l'intérieur. Cette dernière est représentée par un large bandeau blanc aux contours rouges, duquel émanent quatre anneaux, deux bleus et deux jaunes. Leur couleur est moins vive et nous laisse penser qu'il s'agit d'une manière de représenter le rayonnement lumineux de cet évènement. À l'intérieur de la mandorle, se dégagent des silhouettes de personnages. Ils peuvent éventuellement être identifiés comme les anges qui accompagnent le Christ lors de l'Ascension, et que nous retrouvons dans l'iconographie traditionnelle. D'une manière plus simple, il pourrait aussi s'agir d'un Christ glorieux après sa montée aux cieux, accompagné d'une chorale d'anges.



Ascension ? Christ glorieux ? Cr. : F. Coeur de Roi, 2022

Le cycle de la Passion de Revigny et la *Devotio moderna*

À la fin du Moyen Âge, il est important que le corps du Christ ou celui des saints martyrs exprime une sensibilité, une souffrance. Ainsi, que ce soit sur la croix au-dessus de l'autel ou dans les images publiques et privées, le Christ est montré tel un humain avec des émotions ou exhibant ses plaies pas encore cicatrisées. Le christianisme de la fin du Moyen Âge reposait surtout sur les images et sur ce qu'elles pouvaient transmettre. Le Chemin de croix acquiert alors une symbolique forte puisqu'il montre la voie que ce Christ souffrant a empruntée, faisant en sorte que ce sentiment devienne normal pour l'humain à la recherche du salut.

Ce message est notamment véhiculé par un mouvement spirituel émergeant à cette époque : la *Devotio moderna* en latin ou « Dévotion moderne », qui apparaît à la fin du XIV^e siècle dans une abbaye aux Pays-Bas. Les moines y mènent une vie contemplative et recopient des livres sur la piété. Ce courant se développe surtout au XV^e siècle en Allemagne et jusqu'en France, avant de s'essouffler au premier quart du XVI^e siècle. L'objectif est de mettre en valeur la piété personnelle grâce à la prière et à la recherche de la Foi intérieure. Les œuvres d'art servent alors de médium pour que le fidèle puisse mieux ressentir cette piété à l'intérieur de lui-même, comme s'il assistait directement à la scène représentée. Elles accentuent la souffrance et l'humanité des personnages bibliques martyrisés dans l'objectif de développer de l'affection, afin que les fidèles puissent s'identifier plus facilement et les rapprocher de la réalité. La narration doit d'ailleurs être simple afin de s'adapter à un public ordinaire, grâce au séquençement des scènes ou à la réduction des personnages, pour ne pas enfreindre cette recherche de spiritualité des religieux ou des fidèles.

Pour répondre à ce mouvement, les peintres de Revigny ont par exemple pris le soin de représenter des gouttes de sang sur plusieurs panneaux. Ces dernières ne sont pas des rajouts, elles ont été pensées dès le début de la réalisation du cycle, sinon elles auraient été perdues. Nous avons la chance d'avoir pu conserver les détails de ces gouttes dans la scène du Couronnement d'épines par exemple, alors que nous avons perdu les traits noirs qui faisaient les détails du visage. Peut-être que la présence du sang était plus importante que les détails du visage et que les blessures ont été peintes très rapidement, lorsque l'enduit était encore frais, avant le travail des visages... Si la dernière scène du mur sud que nous avons perdu est le moment de la Flagellation, nous pouvons imaginer un Christ souffrant avec de nombreuses plaies vives. Ensuite, lors du Portement de croix, le Christ est de nouveau frappé mais des traces des blessures n'ont pas été repérées, sûrement à cause du piquetage de la scène et de l'humidité qui a mélangé les couleurs. Pour finir, le deuxième moment après la Flagellation le plus douloureux pour le Christ est la Crucifixion. Ici, des gouttes de sang ne sont pas clairement visibles mais nous devinons des plages brunes au bout de la lance qui lui transperce le flanc et sur sa cuisse, comme si c'était du sang qui a jailli de la blessure. Enfin, puisque les condamnations du Christ et son Chemin de croix sont les parties les plus importantes du cycle peint de Revigny, celui-ci s'inscrit dans cette tendance à son apogée du XV^e siècle au début du XVI^e siècle, qui souhaite surtout mettre en valeur la souffrance du personnage pour susciter une émotion interne aux fidèles.

Toutefois, les saints martyrs du mur est sont représentés de manière canonique puisqu'on ne remarque aucun signe de souffrance ni les éléments de leur martyr. Ce type de représentation des saints est très apprécié par les fidèles à partir du XIV^e siècle puisqu'ils sont vus comme des héros et protègent sûrement ici de la « male mort ».

Enfin, il est certain que l'église accueillait un certain nombre de visiteurs puisqu'elle présente dans son chœur le même nombre de scènes, voire plus, que dans des églises bien plus importantes. De plus, des saints martyrs pouvant protéger les voyageurs sont représentés sur le mur du chevet. Gardons tout de même à l'esprit qu'ils peuvent aussi être des saints patrons. Aussi, la réalisation de ce genre de cycle était coûteuse, même si les pigments utilisés ne sont pas les plus prestigieux. Elle a dû être le résultat d'une donation, d'une commande, et/ou de l'afflux de fidèles.