

Chemiré-le-Gaudin



L'église Saint-Martin de Tours



L'église, dédiée à Saint-Martin de Tours, est du XI^e siècle, d'architecture romane secondaire, construite de 1040 à 1090.

Cette opinion est fondée sur le monument lui-même : l'ensemble de l'église et la tour écrasée, le portail surtout et ses côtés portent le cachet des monuments du XI^e siècle. Ledit portail, de style roman dont les côtés sont en pierre de roussard, mesure 3,2 m de large sur 3,1 m de haut, avec une archivolt à 5 moulures reposant sur des chapiteaux grossiers, soutenus par des colonnes de 1,8 m environ.

Avant 1800, la nef était pavée de petits carreaux de 3 pouces sur 3, comme on le voit encore aux petits autels. Elle était primitivement de 18,35 m sur 7,67 m aboutissant à l'ogive de l'entrée du chœur. La hauteur des murs est de 6,39 m, le faite du toit au-dessus de la grande porte à 14 m.

En 1740, la tour n'avait que 12 m de hauteur à partir du cordon de pierre ; elle ne s'élevait qu'à peine à la hauteur du pignon au-dessus de la grande porte ; cette tour carrée a 5 m de côté. Ce fut cette même année 1740 que tous les habitants pour deux journées chacun et plus pour les charretiers contribuèrent à son exhaussement grâce au legs de 1000 livres de M. de Montfort ; ce legs fut d'ailleurs longtemps revendiqué devant les tribunaux par Messires de Jupilles qui se disait héritier.

Quand la tour fut ré-enduite, aux frais du Marquis d'Aux vers 1793-1794, on dit qu'un ouvrier nommé Gautier tomba de 36 pieds de haut (soit 11,8 m environ) sans éprouver ni luxation, ni fracture.



A l'extérieur, dans une niche, face sud, on voyait une statue équestre en tuffeau de Saint-Martin avec un pauvre nu, derrière son cheval. Cette statue dédiée à Saint-Martin de Tours fut brisée en 1795 par une vingtaine de soldats de l'armée des « Sept fers ». Elle a été remplacée par une statue en céramique réalisée par les pensionnaires du Foyer de vie de la Sauvagère et inaugurée le 11 novembre 1989. La niche est aujourd'hui occupée par un bas-relief inauguré en 2010.

Sous cette statue se trouve une pierre plate en estrade où se faisaient les proclamations publiques, appelée « pierre de criée » ; nous voyons à côté de cette pierre un contre mur bas et épais.

Une grande porte se trouve à l'ouest. Après l'avoir franchie, à gauche et à droite se trouvent encore deux piliers épais, destinés à recevoir les bénitiers. Les deux petits bénitiers actuels sont en marbre, classés aux Bâtiments de France. Ils ont été offerts probablement par le marquis d'Aux.

Face à la chaire, est accrochée au mur une toile donnée par Napoléon III et sur le mur opposé, une autre toile du XIXe siècle représente le Martyre de Saint-Erasme (inscrite le 26 juillet 1978 à l'inventaire des bâtiments de France).



Tapiserie laine du XVIIe siècle qui représente le triomphe d'Alexandre. Classée aux Bâtiments de France le 16 juillet 1908.



Tapiserie laine qui représente la rencontre d'Esau et Jacob. Classée aux Bâtiments de France le 16 juillet 1908.

Avant la révolution, l'église comportait quatre chapelles : Notre-Dame de Chauvigné, Saint-Michel du Tronchet, Saint-Michel, Sainte-Anne. Aujourd'hui, subsistent les chapelles :

- **de la Sainte-Vierge** : ancienne chapelle des seigneurs de Bellefille, fondée en 1507 par Messire Gervais Foucayer et Guillaume son frère, prêtres de la chapelle, chapelle dite du petit Chauvigné. En 1828, la chapelle de Notre-Dame de Chauvigné était à la présentation du seigneur de la Sauvagère.
- **du Sacré-Cœur** fut d'abord la chapelle Saint-Michel du Tronchet, fondée par Jean du Désert, décédé en 1396. Michel Rossignol, titulaire de cette chapelle y a été inhumé le 10 septembre 1731. Deux autres membres de la famille Du Désert auraient d'après leurs testaments été également inhumés devant cette chapelle ; elle était à la présentation du seigneur de la Sauvagère (à la présentation des héritiers du fondateur d'après le Révérend père Davelu).
- La chapelle Saint-Michel est devenue la **chapelle Saint-Jean** en 1848. Les fonts baptismaux en marbre du XVIIIe siècle (inscrits le 16 janvier 1987) ont été offerts par le marquis d'Aux.
- Puis, c'est l'époque de l'architecture ogivale : construction du chœur et de la chapelle **Sainte-Anne** à la présentation des seigneurs de Bellefille dont l'autel était alors plaqué contre le mur nord, sous la fenêtre ogivale, aujourd'hui le vitrail de la Vierge.



Le dormition de la vierge

Le groupe de statues de la dormition de la Vierge se trouve face à l'autel de la Vierge. Il est en terre cuite, est du XVIIe siècle et sa restauration polychrome, terminée en 2003, a été réalisée par M. Salle, restaurateur à Tours.

La dormition a fait l'objet d'une conférence tenue en l'église par Mme Palonka-Lavenant début 2004.

Les chemiréens, lors de cette présentation, ont

bénéficié d'un concert de trompes de chasse et chacun a pu découvrir ou redécouvrir les œuvres classées de l'église.

Le chœur

La construction du chœur représente la même forme d'architecture romane et est donc de la même époque, ce qui ne veut pas dire nécessairement construit simultanément.

L'augmentation croissante de la population détermine sans doute l'agrandissement du vaisseau par un abside semi-circulaire qui, du temps de le Paige (1735) était encore fermée d'une grille allant d'une ogive à l'autre.

Le grand autel est d'architecture corinthienne. La tradition rapporte de façon quasi-certaine que l'autel fut dressé sur la place des Jacobins au Mans par l'ouvrier vendeur, vers 1700/1730, époque où il y a eu de nombreuses et importantes réparations dans l'église : exhaussement de la tour, restauration de la grille, ouverture totale du chœur, fermeture avec réouverture d'une nouvelle porte de la chapelle Saint-Jean, aujourd'hui chapelle du Sacré-Cœur.

Cet autel était en pierre, le tabernacle, à colonnes petit écrasé. Actuellement, les fonts baptismaux en marbre du XVIIIe siècle se trouvent dans la chapelle du Sacré-Cœur. Ils ont été offerts par le marquis d'Aux avant la révolution ainsi que le grand autel (inscrits le 16 janvier 1987 à l'inventaire supplémentaire des Bâtiments de France).

Le retable

Le retable de la passion, en bois et terre cuite, est du XVIIe siècle. Il a été classé le 16 juillet 1908 aux Monuments de France.

Il a été « aumonné » en 1678 par René Levayer, curé de Chemiré, et son frère, M. Levayer, seigneur de la Sauvagère avec les tableaux et les figures. Le tableau du fond repose sur deux pilastres, surmontés d'une corniche. Il représente Jésus au jardin des oliviers acceptant le calice d'amertume alors que les apôtres dorment. L'ange présentant le calice a été ajouté depuis 1815. La peinture est due à l'abbé Seignoux.

M. Vérité écrivait en août 1886 à M. Le Préfet de la Sarthe en ces termes :
« Quant au retable, sans être précisément une œuvre d'art, il ne manque pas de caractère architectural, la disposition d'ensemble est heureuse et l'effet produit satisfaisant, sa construction est en bois de chêne ; les profils des moulures sont bien compris : aussi la décoration de ce retable doit être faite avec soins et par un artiste », et laissait ainsi entendre que ce travail ne pouvait être réalisé que par M. Renouard qui en avait été le premier maître d'œuvre et qui avait pour spécialité la décoration des édifices religieux.
Il est rare d'en voir un aussi harmonieux.

La voule

Une des parties les plus remarquables de l'église est la voule de chêne peinte par M. Renouard, probablement en 1885 pour la somme de 2851,33 frs (archive diocèse).

La sacristie

Celle-ci fut édiflée vers les XVIIe-XVIIIe siècles, aux frais du seigneur Le Vayer de la Sauvagère.

Les Cloches

La petite « Marie Aimée Françoise » a été fondue en 1837, bénie la même année et baptisée par le chanoine Gasselin, curé de Fillé-Guécélard. Elle est en bon état et pèse 1197 livres. Parrain : François Dubois, Marraine : Marie-Aimée de Tilly, dame de Sarcé

Jusqu'ici, et depuis la Révolution, il n'y avait qu'une cloche, l'autre ayant dû être supprimée par ordre de la République Française.

Une grosse cloche vient enfin tenir compagnie à Marie Aimée Françoise. Elle s'appelle « Eugénie Alexandrine Mélanie », elle fut baptisée en 1845 par Louis Jean Fillion, chanoine titulaire à la cathédrale du Mans. Elle pèse 1603 livres. Parrain : M. Edouard de Sarcé, Marraine : Mme Dubois de Parnay de Maquillé.



Saint-Jacques



Saint-Martin

Bas-relief représentant Saint-Martin

La niche extérieure de l'église a été garnie par un bas-relief en 2010. Voici ce que l'on pouvait lire dans le flash municipal du printemps 2010.

Dans la niche extérieure qui se trouve façade sud de notre église, on pouvait voir à l'origine, une stature équestre en tuffeau représentant Saint-Martin avec un pauvre nu derrière son cheval. Cette statue fut brisée en 1795 par une vingtaine de soldats de l'armée des « sept fers », cette dénomination de « sept fers » est probablement une déformation du nom d'un général révolutionnaire lors de la guerre de Vendée qui s'appelait Sépher.

En 1989, elle fut remplacée par une statue en céramique, réalisée par les pensionnaires du Foyer de vie de la Sauvagère. Le patrimoine départemental, lors de la restauration des enduits de l'église, n'a pas permis de la remettre dans la niche. Maintenant, cette œuvre est bien mise en valeur à l'intérieur de l'église à droite du transept.

Après le résultat des votes des 6 et 7 novembre 2009, le bas-relief en terre cuite émaillée de Monsieur Pierre LEROY a été retenu à la majorité par 40 voix. Ce bas-relief vient d'être posé fin avril dernier. Le résultat est une réussite et satisfait la majorité des chemiréens.

Bernadette Galiègue, pour la commission Patrimoine



Une copie du "Martyre de saint Erasme" conservée dans l'église Saint-Martin

Il existe un lien peu courant, pour ne pas dire exceptionnel, entre le patrimoine de Chemiré-le-Gaudin et le musée du Louvre. Il s'agit du tableau de Poussin : "Le Martyre de saint Érasme".

Une copie de ce tableau se trouve dans l'église de Chemiré-le-Gaudin et l'original est actuellement présenté au musée du Louvre dans le cadre de l'exposition "Poussin et Dieu" du 2 avril - 29 juin 2015.

Ce tableau est habituellement conservé dans l'un des musées du Vatican : "la pinacothèque". Une autre version de ce tableau est également exposé à Ottawa au Musée des beaux-arts du Canada.

On peut noter la qualité de lecture de la peinture qui permet de se rendre compte du triste état de conservation du tableau que nous avons à Chemiré-le-Gaudin.

Pour aller plus loin :

- Exposition "Poussin et Dieu" au Louvre - Voir ci-après-après

De nombreuses autres informations à propos de ce tableau sont également disponibles sur internet.

Philippe Lefevre,
Commission "Patrimoine et Culture"



Le tableau original de Nicolas Poussin

Une saison dédiée au XVII^e siècle



Nicolas Poussin, *L'Annonciation* (détail)
© The National Gallery, Londres, Dist. RMN-Grand Palais / National Gallery Photographic Department

Au printemps 2015, le musée du Louvre met à l'honneur le XVII^e siècle avec trois expositions, deux dans ses murs et une aux Galeries nationales du Grand Palais : *Poussin et Dieu, La fabrique des saintes images. Rome-Paris (1580-1660)* et *Velázquez*.

Le Louvre explore ainsi le Grand Siècle français, en portant un nouveau regard sur Nicolas Poussin, son peintre le plus illustre, et en proposant une autre lecture de ses tableaux religieux.

En écho, une deuxième exposition, située dans le même espace du musée, propose de comprendre le processus d'élaboration et de création des images sacrées dans les lieux et à l'époque où vécut Poussin : à Rome et à Paris, dans un siècle profondément marqué par la querelle religieuse et en plein mouvement de renouveau spirituel.

Et, en coproduction avec la Réunion des musées nationaux-Grand Palais et le Kunsthistorisches Museum de Vienne, le Louvre propose la première exposition monographique en France témoignant du génie de celui que Manet a consacré « peintre des peintres » : Velázquez.



Guido Reni, *Le Christ au roseau* (détail) © Musée du Louvre / A. Dequier - M. Bard

Poussin et Dieu

Musée du Louvre / Hall Napoléon
2 avril - 29 juin 2015

Commissaires de l'exposition : Nicolas Milovanovic, conservateur en chef au département des Peintures, musée du Louvre, et Mickaël Szanto, maître de conférence, Université Paris-Sorbonne.

La fabrique des saintes images. Rome-Paris (1580-1660)

Musée du Louvre / Hall Napoléon
2 avril - 29 juin 2015

Commissaires de l'exposition : Louis Frank, conservateur en chef au département des Arts graphiques, et Philippe Malgouyres, conservateur en chef au département des Objets d'art, musée du Louvre.



Diego Velázquez, *L'infante Marie-Thérèse*
© The Metropolitan Museum of Art, dist. Rmn-Grand Palais / Malcom Varon

Velázquez

Grand Palais / Galeries nationales
25 mars - 13 juillet 2015

Commissaire de l'exposition : Guillaume Kientz, conservateur au département des Peintures, musée du Louvre.

Contact presse RMN-GP : Florence Le Moing
florence.le-moing@rmngp.fr / 01 40 13 47 62

Direction des Relations extérieures

Anne-Laure Béatrix, directrice
Adel Ziane, sous-directeur de la communication
Sophie Grange, chef du service de presse

Contact presse

Céline Dauvergne
celine.dauvergne@louvre.fr - Tél. 01 40 20 84 66

Communiqué de presse

Exposition

2 avril - 29 juin 2015

Hall Napoléon



Nicolas Poussin, *Le Miracle de saint François-Xavier (détail)*, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle

Commissaires de l'exposition

Nicolas Milovanovic, conservateur en chef au département des Peintures, musée du Louvre, et Mickaël Szanto, maître de conférence, Université Paris-Sorbonne.

Cette exposition bénéficie du mécénat principal de eni.



Catalogue de l'exposition, sous la direction de Nicolas Milovanovic et Mickaël Szanto. Coédition Hazan/musée du Louvre Éditions.

Avec le soutien d'Arjowiggins Graphic.

Poussin et Dieu

Nicolas Poussin (1594-1665) est le plus grand peintre français du XVII^e siècle. Selon certains, il est même le plus grand peintre français tout court. Pourtant l'artiste, considéré dès son vivant comme le « Raphaël de la France », demeure aujourd'hui beaucoup moins connu du public que Watteau, Delacroix, Monet ou Cézanne. Génie classique, singulier par le style et par la signification de ses œuvres, Poussin est réputé difficile d'accès. Présenté depuis très longtemps comme un « peintre savant », modèle du peintre philosophe, il apparaît comme un artiste que seuls les « gens d'esprit » sont capables d'apprécier à sa juste valeur.

À l'occasion du 350^e anniversaire de la mort de l'artiste, l'exposition a pour ambition de faire mieux connaître du grand public le maître français, en présentant et en expliquant un aspect méconnu de son art, sans doute le plus émouvant : ses tableaux religieux. Si Poussin a peint les nymphes, Pyrrhus ou Eurydice, beaucoup de ses plus grands chefs-d'œuvre sont inspirés de la Bible.

Pourtant, les tableaux sacrés de Poussin, à quelques exceptions près, ont été très peu étudiés. Depuis un siècle, la tradition des études poussiniennes privilégie en effet les tableaux profanes et la question de la « religion de Poussin » fait encore débat parmi les spécialistes.

En rassemblant 99 des plus belles compositions sacrées de Poussin (63 peintures, 34 dessins et 2 estampes), l'exposition cherche à ouvrir de nouvelles perspectives et à faire le point le plus complet possible sur les lectures chrétiennes que l'on peut faire de la peinture de Poussin. Elle revient aussi sur l'une des grandes singularités de cet art, qui consista à unir le sacré antique et le sacré chrétien.

S'il est vrai que les références néo-stoïciennes sont une constante dans l'art de Poussin, la dimension chrétienne de sa peinture a été trop souvent occultée, voire même contestée. Repenser l'œuvre de Poussin à l'aune de la religion semble d'autant plus nécessaire aujourd'hui que des études récentes ont mis en évidence de manière convaincante l'entourage immédiat de Poussin – bien moins libertin qu'on ne l'admettait – mais surtout l'originalité de sa peinture sacrée, source d'une méditation personnelle sur Dieu.

L'exposition met également en évidence la singularité de Poussin dans la Rome baroque d'après le concile de Trente. Poussin peint seul, à Rome, sans collaborateurs et sans élèves, pour des commanditaires très majoritairement français. Singulier par le style, il l'est aussi par la forme et la signification. Il est en effet le seul artiste du XVII^e siècle qui ait à ce point réussi à concilier avec poésie les traditions sacrée et profane, insérant des symboles et des allégories antiques dans ses sujets bibliques, enrichissant ses compositions profanes d'une consonance chrétienne. Son art représente à cet égard une synthèse d'une originalité et d'une puissance d'inspiration exceptionnelles.

Direction des Relations extérieures

Anne-Laure Béatrix, directrice
Adel Ziane, sous-directeur de la communication
Sophie Grange, chef du service de presse

Contact presse

Céline Dauvergne
celine.dauvergne@louvre.fr -Tél. 01 40 20 84 66



Nicolas Poussin, *L'Assomption*, Washington, National Gallery of Art © National Gallery of Art, Washington



Nicolas Poussin, *La Sainte Famille*, Detroit, Intitute of Arts © Bridgeman Images

Dans les collections permanentes

Le musée du Louvre rend hommage au peintre dont il conserve l'ensemble de tableaux le plus riche au monde : 40 peintures, la plupart acquises par Louis XIV dans les années 1660 à 1680. Seuls trois achats ont été effectués depuis la Révolution française : celui de *l'Apollon et Daphné* en 1869, celui de *l'Inspiration du poète* en 1911, et celui de la *Vision de Sainte Françoise romaine* en 1998.

Les œuvres de Poussin sont visibles au deuxième étage de l'aile Richelieu, salles 13, 14, 16 et 17.

S'ouvrant sur l'*Autoportrait* de l'artiste dit de Chantelou (musée du Louvre) puis suivant un parcours thématique en sept sections, qui épouse également un cheminement chronologique, l'exposition aborde les tableaux religieux de Nicolas Poussin selon trois grandes problématiques : 1) la manière dont l'artiste s'inscrit dans le contexte de la tradition catholique issue de la Contre-Réforme ; 2) l'originalité de son approche consistant à mêler la tradition sacrée et la tradition profane ; 3) l'importance de la figure du Christ, souvent dissimulée derrière des sujets et des personnages de l'Ancien Testament.

Poussin et le catholicisme romain

L'exposition s'ouvre sur les grands formats religieux qui redonnent la dimension monumentale et spectaculaire de son œuvre sacré : *La Mort de la Vierge* peinte pour Notre-Dame de Paris – perdue pendant deux siècles, retrouvée en 1999 dans l'église de Sterrebeek en Belgique et présentée pour la première fois en France –, *Le Miracle de saint François-Xavier* du musée du Louvre ou encore *Le Martyre de saint Érasme* de la pinacothèque vaticane.

La place de Poussin dans le vaste mouvement de réforme catholique des arts qui a accompagné et suivi le concile de Trente reste une question très peu étudiée. L'art était alors au service de la reconquête des âmes face aux protestants, qui condamnaient peintures et sculptures religieuses accusées de susciter l'idolâtrie. Les artistes proposèrent des images nouvelles et fortes capables d'émouvoir les fidèles, de leur faire ressentir la présence du divin, notamment à travers les thèmes du ravissement et de l'extase mystique.

Nicolas Poussin participa indéniablement à ce vaste courant, comme en témoignent les premières œuvres de l'exposition : sublime *Assomption* (National Gallery of Art de Washington) ou rarissimes cuivres représentant *Le Christ au jardin des oliviers* (collections particulières, présentées pour la première fois ensemble). Mais il se tenait néanmoins à l'écart des artistes officiels de la Rome papale, suivant une ligne de plus en plus singulière, aussi bien par le choix de ses sujets que par la manière de les traiter. Son art évolua vers un style plus abstrait, plus distancié, où le divin est le plus souvent seulement suggéré.

La Sainte Famille

Les *Saintes Familles*, véritables icônes du Grand Siècle, ont été l'un des fils conducteurs de l'art de Nicolas Poussin. Aujourd'hui conservées à l'Institute of Art de Detroit, au Museum of Art de Cleveland ou au J. Paul Getty Museum de Los Angeles, elles n'ont pourtant pas eu la renommée de ses tableaux d'histoire et comptent parmi ses œuvres les moins commentées.

Les *Saintes Familles* de Poussin se singularisent par leur refus de la narration, leur aspect figé, presque intemporel, leur beauté abstraite d'ordre musical : elles ont d'ailleurs été comparées aux cantates de Bach et aux symphonies de Beethoven.

Poussin construisait ses *Saintes Familles* comme autant de *variations* sur une composition à plusieurs personnages, mettant en scène, dans une grande boîte, de petites figures modelées en cire qu'il réutilisait en modifiant leurs attitudes ou son propre point de vue, étudiant scrupuleusement les changements qui en résultaient dans les effets de lumière. Cette technique lui permettait de maîtriser l'harmonie des masses, des couleurs et des contrastes d'une manière musicale et répétitive, tout comme Vermeer dans ses scènes de genre.



Nicolas Poussin, *L'Ordre*, Fort Worth, Kimbell Art Museum © Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas

Les amitiés chrétiennes

Si l'on a insisté sur les liens entre Poussin et les milieux « libertins », on tend à oublier ses amitiés chrétiennes. Car tout l'œuvre de Poussin et les grandes étapes de sa création se sont construites au travers d'un petit groupe de fidèles auquel l'artiste fut lié plus particulièrement. En premier lieu, Cassiano dal Pozzo, célèbre collectionneur romain et mécène indéfectible de Poussin, auquel le peintre voua une profonde admiration. Des Français aussi et surtout : Paul Fréart de Chantelou, le cousin du Surintendant des Bâtiments, pour qui il peignit *La Récolte de la Manne* (musée du Louvre), les marchands Jean Pointel et Jacques Serizier, ou encore le peintre Jacques Stella, le compagnon de ses premiers pas romains. À eux-seuls, ils semblent avoir possédé près du tiers des tableaux du maître. Tous ont également manifesté les signes d'une profonde piété.

Ces amateurs, presque tous restés célibataires – il convient de le souligner – n'ont pas seulement contribué à la renommée de Poussin en France comme en Italie, ils ont également assuré la gloire du peintre de la religion chrétienne, en premier lieu Cassiano dal Pozzo pour qui Poussin réalisa sa célèbre série des *Sept Sacrements*.

Par sa structure et son mode d'accrochage – que l'exposition tente de restituer, la collection Chantelou détermina de manière décisive la réception de Poussin en France qu'elle visait à imposer comme le réformateur de l'art français : tout à la fois le « Raphaël de la France » et le poète des mystères de la religion.



Nicolas Poussin, *Eliezer et Rebecca*, musée du Louvre © Musée du Louvre, dist. RMN/ Angèle Dequier

La Fortune et la Providence

Toute l'œuvre de Poussin laisse apparaître une évidence : une synthèse nouvelle des traditions sacrées chrétienne et antique. L'une des clefs de cette synthèse semble être la relation établie par l'artiste entre la Fortune, dans la tradition antique, et la Providence chrétienne. Les péripéties de la vie, les tribulations de l'ici-bas, les instants tragiques où se jouent les destinées humaines, les revers de fortune sont autant de thèmes récurrents sous le pinceau de Nicolas Poussin : ainsi le jeune Pyrrhus sauvé *in extremis* de la mort alors que le combat fait rage, ainsi la belle Eurydice mordue mortellement par un serpent tandis qu'Orphée chante leur amour au son de sa lyre. Ce sont là autant de vicissitudes de la condition humaine que Poussin invite à méditer, autant de fortunes et d'infortunes soumises non pas à la loi du destin stoïcien ou du hasard épicurien, mais à l'ordre caché de la Providence divine. Parallèlement, l'artiste décline en image l'économie providentielle de l'histoire sainte : Moïse abandonné sur les eaux, David triomphateur de Goliath ou Saphire frappée de mort dans l'instant de son mensonge. Ainsi, lorsqu'il peint *Eliezer et Rebecca*, Poussin n'omet pas de représenter une sphère de pierre que porte un pilier aux formes massives, symbole de la providence divine, rappelant par ce motif que Rebecca n'est autre que l'« élue » de Dieu.



Nicolas Poussin, *Moïse exposé sur les eaux*, Oxford, Ashmolean Museum © Ashmolean Museum, University of Oxford

Poussin et Moïse

On s'est régulièrement interrogé sur l'obsession de la figure de Moïse dont témoigne l'œuvre de Poussin : par exemple *Moïse exposé sur les eaux* (Ashmolean Museum d'Oxford) ou l'extraordinaire *Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon* (collection particulière).

La figure de Moïse avait un éclat particulier au XVII^e siècle pour deux raisons principales. D'une part, dans le cadre de l'exégèse, il constituait la principale préfigure du Christ, presque tous les épisodes de sa vie étant interprétés comme des types de la vie du Christ ; d'autre part, le législateur hébreu était décrit comme le dépositaire d'un savoir divin. D'après les *Actes des apôtres* : « Moïse fut instruit dans toute la sagesse des Égyptiens, et devint puissant en paroles et en œuvres » (Act, 7, 22).



Nicolas Poussin, *La Déploration*, Dublin, National Gallery of Ireland © National Gallery of Ireland



Nicolas Poussin, *Le Paradis terrestre ou le Printemps*, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

Il était placé à la source de la transmission occulte du monothéisme en Grèce à travers une lignée de sages : Hermès Trismégiste, Orphée, Aglaophème, Pythagore, Philolaus et enfin Platon. L'immense autorité de saint Augustin apparentait en effet Moïse à Hermès Trismégiste, qui fut considéré à la Renaissance comme l'auteur de la *prisca theologia*, cette sagesse ancienne conciliant paganisme et christianisme. Poussin a été particulièrement sensible à ces deux aspects du rayonnement de Moïse.

Poussin et le Christ

Dans les années 1650, la figure du Christ a pris une importance croissante dans l'œuvre de Poussin, dans le cadre d'une mystique d'inspiration augustinienne qui infuse les courants dominants de la spiritualité du XVII^e siècle. L'artiste a en effet privilégié l'Évangile de Jean que saint Augustin élevait au-dessus des trois autres, ceux-ci ayant mis en lumière l'humanité du Christ, celui-là, sa divinité.

Le Christ et la femme adultère et *Les Aveugles de Jéricho* (tous deux : musée du Louvre), comprennent, comme clef de lecture, une jeune femme portant un enfant dans les bras, qui rappelle l'allégorie traditionnelle de la Charité. Cette figure permet d'interpréter ces deux compositions selon une lecture augustinienne de l'Évangile de Jean, insistant sur la douceur et la mansuétude du Christ d'après le verset 9 du Psaume 24 : « Le Seigneur est plein de douceur et de justice ». *Les Aveugles de Jéricho* comprennent un autre indice d'une lecture spirituelle de l'épisode, toujours selon saint Augustin, précisant que l'aveuglement n'est pas tant celui des yeux que celui du cœur : la pierre angulaire, symbole du Christ, sur laquelle repose le bâton de l'aveugle.

Le paysage sacré

La dimension méditative, voire mystique de sa peinture, est évoquée dans les grands paysages réalisés à la fin de vie.

La peinture de paysage n'a jamais cessé d'intéresser Nicolas Poussin mais à compter de la fin des années 1640 et jusqu'à sa mort en 1665 l'artiste développe de vastes compositions où la Nature se fait l'écrin sublime des actions humaines, miroir de l'ordre du monde, depuis *Le paysage avec Orphée et Eurydice* jusqu'au *Déluge* (tous deux : musée du Louvre). L'exposition donne ainsi l'occasion de revoir le grand *Paysage aux trois moines* du Palais blanc de Belgrade, dont la dernière présentation en France remonte à 1934. De tous ses paysages, le *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé* (Städel Museum de Francfort) est son chef-d'œuvre.

Achévé un an avant la mort de Poussin, le cycle des *Quatre Saisons* (musée du Louvre) occupe une place à part et a souvent été présenté comme le testament artistique et spirituel de l'artiste. Le traitement du sujet est entièrement neuf : chacune des saisons est associée à un épisode de l'Ancien Testament et seule une lecture chrétienne permet de percer le mystère du choix des sujets. Chaque scène comprend l'une des principales préfigures du Christ dans la tradition exégétiques des Pères de l'Église. La figure cachée du Christ constitue donc le lien secret qui unit les quatre compositions du cycle. Ce qui fait en fait toute la singularité, c'est la maîtrise absolue des moyens d'expressions d'un peintre parvenu au sommet de son art : dans chacun des tableaux, la perfection formelle du paysage classique est transfigurée par la méditation profondément chrétienne d'un artiste qui savait la mort toute proche.

Informations pratiques

Horaires

Tous les jours, sauf le mardi, de 9h à 17h30, les mercredis et vendredis jusqu'à 21h30.

Tarifs

Billet spécifique pour les expositions « Poussin et Dieu » et « La fabrique des saintes images » : 13 €

Billet jumelé (collections permanentes + expositions « Poussin et Dieu » et « La fabrique des saintes images ») : 16 €

Gratuit pour les moins de 18 ans, les demandeurs d'emploi, les adhérents des cartes Louvre jeunes, Louvre professionnels et Amis du Louvre.

Audioguide

Sélection d'œuvres commentées par les commissaires de l'exposition

Renseignements

www.louvre.fr

Autour de l'exposition

Publications

- Catalogue de l'exposition, sous la direction de Nicolas Milovanovic et Mickaël Szanto, coédition Hazan/musée du Louvre éditions. 45 euros.
 - Album de l'exposition, coédition Hazan/musée du Louvre éditions. 8 euros.
 - *Les Tableaux de Nicolas Poussin au musée du Louvre*. Catalogue raisonné établi par Pierre Rosenberg, coédition Somogy/musée du Louvre éditions. 39 euros. Parution : printemps 2015.
- Ces ouvrages sont réalisés avec le soutien d'Arjowiggins Graphic.**
- Collection *Les écrits de Jacques Thuillier*. Volume 3. Sous la direction de Serge Lemoine. *Nicolas Poussin*. Préface de Nicolas Milovanovic. 2 tomes. Éditions Faton. Environ 128 euros. Parution : mars 2015

Visite-conférence dans l'exposition

Renseignements au 01 40 20 52 63 ou sur louvre.fr

À l'auditorium du Louvre

Conférences

Vendredi 9 avril à 12h30

Présentation de l'exposition, par Nicolas Milovanovic, musée du Louvre, et Mickaël Szanto, Université Paris-Sorbonne

Les jeudis, du 12 mars au 6 avril à 19h

Poussin est un monde, par Alain Mérot, Université Paris-Sorbonne

Les visages de Poussin (12/03), Les lieux de Poussin (19/03), Poussin au travail (26/03), Savoir "lire" le tableau (2/04), Le peintre poète (16/04).

La séance du 16 avril sera suivie à 20h30 d'une **lecture du livre d'Alain Mérot, *L'Amitié embrassant la Peinture*** (Nouvelles éditions Scala, 2013), par Jacques Gamblin.

L'œuvre en scène

Mercredi 15 avril à 12h30

Lire et méditer l'image : *La Récolte de la Manne de Poussin*, par Nicolas Milovanovic et Mickaël Szanto.

Conférence-rencontre

Jeudi 28 mai à 18h30

Poussin-Velázquez, regards croisés

Pierre Rosenberg, de l'Académie française et Jonathan Brown, New York University

Spectacle chorégraphique

Dimanche 26 avril 2015 à 16h

Hommage d'un demi-dimanche à un Nicolas Poussin entier. Spectacle chorégraphique d'Hélène Iratchet.

Opéra filmé

Lundi 13 avril 2015 à 20h

« **Il Sant'Alessio** » de **Stefano Landi**. Dir : William Christie. Réal : Francois Roussillon. 2007, 2h50.

Concert

Mercredi 3 juin 2015 à 20 h

Ensemble Correspondances. Œuvres de Rossi, Landi, Boësset, Constantin, Chancy

Cinéma

Samedi 11, dimanche 12, mercredi 15, lundi 20 avril 2015

Le sentiment religieux au cinéma. Éloge de la grâce

Ordet de Carl. T. Dreyer ; *Journal d'un curé de campagne* de Robert Bresson ; *Thérèse* d'Alain Cavalier ; *Lumière silencieuse* de Carlos Reygadas ; *Bad Lieutenant* d'Abel Ferrara ; *L'Évangile selon saint Matthieu* de Pier Paolo Pasolini, *Je vous salue Marie* de Jean-Luc Godard.

A l'auditorium de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA)

Colloque

Mardi 9 et mercredi 10 juin

Poussin : entre paganisme et christianisme

Colloque organisé par le Centre Chastel de l'Université Paris-Sorbonne, en collaboration avec le musée du Louvre.