



BEAUTÉ DIVINE !

TABLEAUX DES ÉGLISES BAS-NORMANDES, 16^e-20^e SIÈCLES

LieuxDits
Editions

146	Ablon (Calvados) Aigle (L') (Orne) Alençon (Orne) Argentan (Orne) Asnelles (Calvados) Aubigny (Calvados) Aunou-le-Faucon (Orne) Avranches (Manche) Azeville (Manche)	236	Falaise (Calvados) Fierville-les-Parcs (Calvados) Formigny (Calvados)
166	Balleroy (Calvados) Barbeville (Calvados) Barfleur (Manche) Bellefontaine (Manche) Bellême (Orne) Bény-sur-Mer (Calvados) Blainville-sur-Orne (Calvados) Blonville-sur-Mer (Calvados) Blosville (Manche) Brévands (Manche)	244	Gacé (Orne) Gavrus (Calvados) Genêts (Manche) Genettes (Les) (Orne) Golleville (Manche) Grangues (Calvados) Gratot (Manche) Grentheville (Calvados)
192	Caen (Calvados) Camembert (Orne) Canteloup (Calvados) Carentan (Manche) Cesny-aux-Vignes (Calvados) Chapelle-Souéf (La) (Orne) Colleville-Montgomery (Calvados) Colonard-Corubert (Orne) Comblot (Orne) Cormelles-le-Royal (Calvados) Cosqueville (Manche) Courtonne-la-Meurdac (Calvados) Coutances (Manche) Crasville (Manche) Cricqueville-en-Auge (Calvados)	264	Haleine (Orne) Haye-Bellefonds (La) (Manche) Héloup (Orne) Houlgate (Calvados)
		270	Irai (Orne)
		272	Landes-sur-Ajon (Calvados) Lion-sur-Mer (Calvados) Lisieux (Calvados) Longny-au-Perche (Orne) Longvillers (Calvados)
224	Damigny (Orne) Dangy (Manche) Démouville (Calvados)	288	Mâle (Orne) Manerbe (Calvados) Martigny-sur-l'Ante (Calvados) Mêle-sur-Sarthe (Le) (Orne) Mesnil-Clinchamps (Calvados) Mesnil-Rainfray (Le) (Manche) Montanel (Manche) Montsurvent (Manche) Mortagne-au-Perche (Orne) Mortain (Manche)
230	Écorcei (Orne) Esquay-sur-Seulles (Calvados) Étreham (Calvados)	312	Neauphe-sur-Dive (Orne)
		314	Orbec (Calvados) Oudon (L') (Calvados) Ouille-la-Bien-Tournée (Calvados)

324	Pennedepie (Calvados) Pervenchères (Orne)	328	Rampan (Manche) Rauville-la-Bigot (Manche) Rochelle-Normande (La) (Manche)
332	Saint-André-d'Hébertot (Calvados) Saint-Aubin-des-Grois (Orne) Saint-Benoît-d'Hébertot (Calvados) Saint-Clément-Rancoudray (Manche) Saint-Cyr-la-Rosière (Orne) Saint-Germain-de-la-Coudre (Orne) Saint-Jean-des-Champs (Manche) Saint-Loup (Manche) Saint-Loyer-des-Champs (Orne) Saint-Marcouf (Manche) Saint-Planchers (Manche) Saint-Quentin-sur-le-Homme (Manche) Saint-Vigor-le-Grand (Calvados) Sainte-Croix-Grand-Tonne (Calvados) Sainte-Marie-du-Mont (Manche) Sainte-Mère-Église (Manche) Sées (Orne) Soumont-Saint-Quentin (Calvados) Suré (Orne)	368	Ticheville (Orne) Torigni-sur-Vire (Manche) Tournay-sur-Odon (Calvados)
374	Valcarville (Manche) Valognes (Manche) Vaux-sur-Seulles (Calvados) Vicel (Le) (Manche) Villers-sur-Mer (Calvados) Villerville (Calvados) Vire (Calvados)	390	Yquelon (Manche) Yveteaux (Les) (Orne)

SOMMAIRE

9	PRÉFACE Beauté divine ! Un écho régional de la peinture religieuse européenne entre les conciles de Trente (1545-1563) et de Vatican I (1870), François Boespflug
15	CADRAGES ET PERSPECTIVES Une « aventure de l'esprit » pionnière et collégiale : l'étude des tableaux des églises bas-normandes, Emmanuel Luis
23	La restauration des tableaux d'églises en Basse-Normandie, Aude Maisonneuve
29	Une capitale en demi-teinte : les peintres à Caen au XVII ^e siècle, Étienne Faisant
45	Peintures d'autel dans les paroisses rurales de Normandie au XVIII ^e siècle, Christine Gouzi
57	Entre création et copie : une ligne de front identifiable ?, Renaud Benoit-Cattin
61	D'après Grégoire Huret, de quelques tableaux issus du Val-Richer, Emmanuel Luis
65	L'église Saint-Pierre de Saint-Nicolas-de-Sommaire (Orne) : un décor peint exceptionnel, Servanne Desmoulins-Hémery
69	La chartreuse du Val-Dieu : un décor dispersé, Étienne Poulain
73	Les tableaux de chœur de la cathédrale de Lisieux : un programme décoratif parisien du troisième quart du XVIII ^e siècle, Emmanuel Luis
81	Les tableaux de la cathédrale de Bayeux : un patrimoine normand méconnu, Emmanuel Luis
89	Les chefs-d'œuvre flamands de la collection Le Chanteur, Aude Maisonneuve
95	Le décor peint par Guillaume Fouace dans l'église de Montfarville, Élisabeth Marie
99	La famille de La Vente, une dynastie de peintres à Vire, Gérard Villeroy et Emmanuel Luis
115	Guillaume Jolivet, « pictor Morotor », Gérard Villeroy
119	Jacques Noury (Carpiquet, 1747 - Caen, 1832), Christophe Marcheteau de Quinçay
133	« P.h. Guérin » (1762-1844), peintre augeron, Sabrina Blanchet
141	Pierre-Charles Gislain (1826-1904) : un archétype de peintre régional ?, Servanne Desmoulins-Hémery

144	TABLEAUX DÉVOILÉS De Ablon aux Yveteaux, un cheminement alphabétique dans les églises de 112 communes de Basse-Normandie, à la découverte de 143 tableaux.
-----	--

394	ANNEXES Bibliographie indicative
400	Index des lieux, des œuvres et des artistes
407	Crédits photographiques



CADRAGES & PERSPECTIVES



UNE « AVENTURE DE L'ESPRIT » PIONNIÈRE ET COLLÉGIALE :
L'ÉTUDE DES TABLEAUX DES ÉGLISES BAS-NORMANDES

Emmanuel LUIS

À l'heure où l'on célèbre le demi-siècle de l'Inventaire, se recommander des pionniers pour exposer une étude thématique sur la peinture religieuse pourrait sembler hardi tant le primat de l'architecture et l'approche topographique sont considérés comme les fondements intangibles de « l'aventure de l'esprit » initiée par André Malraux et André Chastel en 1964. Ce serait oublier que ce dernier ne négligea pas les objets d'art, comme l'ont rappelé Pierre Curie et Laurence de Finance dans un article de la revue *In Situ* intitulé « Les choses... »¹. Le choix d'une approche thématique pour aborder la peinture religieuse nous a semblé pertinent car, avec ce patrimoine *a priori* mineur, constitué essentiellement de copies, il faut dépasser la simple accumulation de courtes notices monographiques éparses et raisonner en ensemble. De ce point de vue, la toile, même modeste « apparaît alors comme l'élément d'une chaîne dont la valeur historique n'est évaluable que dans le cadre d'une production en grande série, à l'échelon national. Et comme pour toute chaîne, la valeur de chaque maillon est unique et son intégrité précieuse... »². Dans cette perspective, l'objet doit tout à la fois être étudié dans son contexte de création ou de réception et repensé au sein d'un territoire plus vaste, à mi-chemin entre le local et le national. Les trois départements bas-normands constituant un espace géographiquement raisonnable et historiquement défendable, l'échelle régionale s'est imposée, quoique l'entreprise puisse apparaître trop ambitieuse. Elle l'aurait été sans doute, avec près de trois milles tableaux répertoriés, s'il n'avait été question dès le départ d'une aventure collégiale, regroupant de manière inédite l'Inventaire et les conservations des Antiquités et Objets d'Art, dont l'ouvrage *Beauté divine !*, publié à l'occasion de l'exposition du musée de Normandie, est la riche expression.

LES CONTOURS DU PROJET

Les acteurs œuvrant à la connaissance et à la valorisation du patrimoine mobilier bas-normand, désireux de partager un projet scientifique, se sont accordés à l'idée d'explorer le gisement des tableaux d'église, jugé prometteur au vu des recensements réguliers des conservations des Antiquités et Objets d'Art et des enquêtes topographiques de l'Inventaire. Le corpus envisagé avait l'avantage d'être étoffé et peu défriché. Il n'est ici pas possible de faire un état des sources et de la documentation existante pour les trois départements, mais citons, concernant le Calvados, le dépouillement des sources relatives aux peintres réalisé par l'archiviste Armand Bénet (à la fin du XIX^e siècle)³, la publication de *Trésors d'art religieux de l'arrondissement de Caen* de Fernand Engerand (1940), les inventaires de Jacques Pougheol dans la revue *Art de Basse-Normandie* dans les années 1970. Peu d'expositions ont accordé une place aux tableaux provenant des églises de la région : celle sur l'art religieux en septembre 1939 à Caen, interrompue par la guerre, possédait une riche section peinture⁴ ; *Trésors d'art du Calvados et de Basse-Normandie* en l'église Saint-Nicolas de Caen en 1957 puis *Trésors d'art du pays d'Auge* au prieuré de Saint-Hymer en 1958, où furent rassemblés respectivement seize et douze tableaux⁵. Enfin, plus près de nous, *La peinture religieuse à Caen, 1580-1780*⁶, qui a fait écho en mode mineur à celle consacrée en 1984 au foyer

1 Pierre Curie et Laurence de Finance, « Les choses... », *In Situ* (En ligne), 6 | 2005, mis en ligne le 01 septembre 2005, consulté le 26 novembre 2014. URL : <http://insitu.revues.org/8868> ; DOI : 10.4000/insitu.8868

2 *Id.*

3 BÉNET, A., 1897, 1898, 1904.

4 Malheureusement, le catalogue fait défaut.

5 **Art de Basse-Normandie**, été 1957, 6, liste des œuvres, p. 27 et **Art de Basse-Normandie**, été 1958, 10, liste des œuvres, p. 2-3.

6 Exp. **Caen**, 2000.

rouennais⁷. Dans la Manche, il faut souligner l'intérêt porté au sujet par Ivonne Papin-Drastik, de la conservation des Antiquités et Objets d'Art, dont le travail publié dans les *Cahiers Léopold Delisle* en 2001 a posé les bases de cette recherche⁸. D'ailleurs, plus que les ouvrages, ce sont bien les nombreux articles ou notules des revues des sociétés savantes (*Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie, Annuaire des cinq départements, Pays d'Auge, Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orne, Revue de l'Avranchin...*) qui, au même titre que les sources archivistiques, ont nourri l'étude. Les artistes ayant œuvré pour les églises n'ont guère été mieux traités. La famille de La Vente, forte d'une abondante production, a suscité l'intérêt et inspiré un article encore capital à Michel Delalande en 1962 dans *Art de Basse-Normandie*, tandis que l'art des Restout, la famille majeure de la région, a été abordé dans la riche monographie de Christine Gouzi consacrée à Jean II (1692-1768) en 2000. Mais le peuple des peintres locaux restait à révéler. L'inspiration et la stimulation sont venues d'autres régions : l'ouvrage sur la peinture religieuse en Haute-Auvergne (Cantal)⁹ et la thèse publiée sur l'exemple de la Bretagne¹⁰, deux territoires ruraux comme la Basse-Normandie. Pour constituer le corpus, nous avons écarté la peinture monumentale, les devants d'autel et les bannières pour ne retenir que l'ensemble déjà très riche des tableaux, exécutés ou non pour des retables. Au départ, il avait été envisagé de prendre en compte le patrimoine des communautés religieuses, mais l'ampleur du projet et le temps que les acteurs pouvaient y consacrer¹¹ nous ont imposé une exhaustivité limitée aux seules églises paroissiales, ce qui devrait toutefois aboutir, à la fin de l'étude, à un ensemble de près de trois mille œuvres¹². Les limites chronologiques affichées, XVI^e-XX^e siècles, doivent être affinées. Le XVI^e siècle se réduit à quelques dons exceptionnels en nombre et en qualité (fig. 1), tandis que la période contemporaine a été considérée comme un grand XIX^e siècle qui se prolongerait, sur le modèle du musée d'Orsay, jusqu'en 1914. Les incursions dans l'entre-deux-guerres sont rares, faute d'une production réellement novatrice. La *Résurrection* de Genêts (cf. p. 250) se révèle donc un *unicum*. Sur le plan de l'analyse scientifique, quelques axes de recherche ont été privilégiés, comme la place de la copie dans cette abondante production. Les exemples du Cantal et de la Bretagne attestaient de la vitalité de cette pratique plus complexe qu'il n'y paraît (cf. p. 56), et méritant d'être étudiée finement. Le deuxième axe a consisté à faire émerger des artistes jusque-là peu ou mal connus, collecter les signatures et les mentions dans les sources, approfondir les biographies. Les données sur les créateurs enrichissent une documentation qui permet de restituer l'activité artistique française dans toute la diversité de ses foyers locaux. Sur ce sujet, la Basse-Normandie a bénéficié d'une figure tutélaire, le marquis Philippe de Chennevières (1820-1899). Membre éminent de l'administration des Beaux-Arts, collectionneur, talentueux historien de l'art, ce Normand, tenant de la décentralisation culturelle, proche en cela d'Arcisse de Caumont, s'est montré soucieux de rendre aux provinces françaises la place qui leur revenait dans la création artistique nationale. Dans cette même optique, il s'est révélé avec son *Inventaire général des richesses d'art de la France*, l'un des précurseurs des missions qui sont aujourd'hui les nôtres : rendre compte de la diversité et de la qualité des œuvres d'art conservées en région. Notre équipe s'est attachée également à enrichir le contexte de la commande, à préciser la connaissance des commanditaires, entreprise aride qui réserve parfois de bonnes surprises.

7 Exp. **Rouen**, 1984.
8 PAPIN-DRASTIK, I., 2001a.
9 MOULIER, P., 2007.
10 HAMOURY, M., 2010.
11 Le projet peinture n'a jamais été l'objectif exclusif des partenaires, il est venu en sus des missions de chacun.
12 Nous avons également retenu pour l'étude les tableaux des églises bas-normandes déposés dans les musées, tout en faisant le choix de ne les publier dans le présent ouvrage qu'à de rares exceptions (*Assomption* de Philippe de Champaigne du musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, provenant de la chartreuse du Val-Dieu).



Fig. 1
Crucifixion, Anonyme, huile sur toile, fin XVI^e siècle, église Notre-Dame, Bernières-sur-Mer (Calvados)

Toutefois, au-delà des visées scientifiques, nous avons, dès les premiers échanges, envisagé d'inscrire la recherche dans une perspective patrimoniale plus vaste de sauvegarde et de valorisation. Des objectifs multiples ont été fixés : améliorer la connaissance historique et artistique des tableaux, aider à comprendre le sens des images religieuses, proposer des protections au titre des Monuments historiques, susciter des campagnes de restauration, sensibiliser à la valeur de ce patrimoine les élus, les associations et les habitants, seuls susceptibles de le préserver sur la durée. Pour cela, il convenait d'exposer et publier les tableaux majeurs ou les plus représentatifs du corpus, et de verser *a minima* sur les bases de données nationales une notice et une photo pour chacune des œuvres. Tel est le sens de la collaboration pour cette recherche entre l'Inventaire et les conservations des Antiquités et Objets d'Art.

UNE COOPÉRATION INTER COLLECTIVITÉS

Si, en Basse-Normandie, le partenariat scientifique entre l'Inventaire et les conservations des Antiquités et Objets d'Art s'est amorcé et enrichi naturellement, il s'agit d'un exemple suffisamment rare pour être souligné. Comme souvent, ce partenariat s'est instauré sur la base de relations personnelles chaleureuses, mais sa poursuite résulte de la complémentarité bien comprise de nos missions et de la nécessité de mutualiser nos moyens humains et techniques¹³.

13 Une mutualisation officialisée par une convention entre la Région et deux des trois départements, portant sur les objectifs et les moyens mis à disposition de l'étude, ainsi que sur le financement de l'ouvrage publié à l'occasion de l'exposition.



Fig. 2
Christ en croix,
Jean André dit Frère André,
huile sur toile, 1740, église
Notre-Dame, Orbec (Calvados).
Détail d'un repentir, radiographie
en surimpression.

Fig. 3
Crucifixion,
Maerten van Heemskerck,
huile sur bois, 1557, église Saint-
Martin, l'Oudon (Calvados). Détail
de la signature.



Dans cette collaboration scientifique, les conservateurs des Antiquités et Objets d'Art ont apporté leur connaissance fine du terrain. Dans l'Orne et la Manche, une forme de pré-inventaire était à peu près achevée. C'était loin d'être le cas dans le Calvados, qui pendant longtemps n'a pas bénéficié, comme les départements voisins, de personnel dédié à plein temps à cette mission. L'Inventaire est donc venu en appui pour mener à bien le repérage des tableaux du vaste territoire qu'il restait à couvrir. Les conservateurs des Antiquités et Objets d'Art ont également mis en œuvre une part importante du volet valorisation du projet en accompagnant financièrement et scientifiquement, avec l'appui de la conservation régionale des

Monuments historiques, les restaurations de tableaux. Autour de trois cents œuvres ont été restaurées depuis 2008, un chantier d'envergure très utile pour l'étude matérielle et historique des toiles, qui fait l'objet d'une présentation dans cet ouvrage. À l'heure d'écrire ces lignes, de nouvelles informations apparaissent au gré des traitements de surface entamés pour préparer les tableaux de l'exposition. Le pôle conservation-restauration de La Fabrique de patrimoines en Normandie a par exemple relevé des repentirs (fig. 2) sur le Christ en croix d'Orbec (cf. p. 318), trop difficile d'accès *in situ* ; il a remis au jour la signature de Rupalley (cf. p. 156), jusque-là masquée par une baguette, sur l'Annonciation d'Asnelles.

Aux côtés des trois départements, l'Inventaire, direction à compétence régionale, a conforté sa mission de recherche et consacré l'apport décisif d'une pratique professionnelle de la photographie. Il s'est affirmé comme le « chef de file » scientifique, méthodologique et opérationnel du projet, tout en s'inscrivant dans une chaîne patrimoniale, où les données collectées ont été utilisées à des fins de protection au titre des Monuments historiques, suivie d'opérations de restauration. La place de la photographie a été capitale à plusieurs titres : pour redonner de la visibilité à un patrimoine peu accessible (majorité des églises fermées), souvent situé dans la pénombre et parfois haut placé, mais aussi pour faire réapparaître des inscriptions, telle la signature de Maerten van Heemskerck (fig. 3) sur un panneau flamand (cf. p. 320). Précieux adjuvant pour les chercheurs, la photographie est également un outil puissant de valorisation, comme en témoigne le présent ouvrage.

LES RESTITUTIONS

À l'issue des premiers échanges autour du projet, il a été convenu de monter une exposition et de procéder à une restitution intermédiaire, en accueillant les journées d'étude de l'association des conservateurs des Antiquités et Objets d'Art sur le thème de la peinture religieuse. Organisées à Caen en 2012 par le service patrimoine du conseil général du Calvados, autour d'un programme élaboré en collaboration avec la direction de l'Inventaire de Basse-Normandie, celles-ci ont permis d'enrichir nos questionnements, d'éclairer d'autres territoires et de dresser un bilan d'étape de notre partenariat scientifique, sur le thème de la copie¹⁴. Depuis, le pré-inventaire complet du territoire bas-normand a été achevé ; il livre une idée d'ensemble de la production picturale, donne à voir encore un grand nombre d'œuvres d'Ancien Régime. Le dépouillement toujours partiel des sources n'autorisait pas la rédaction d'une synthèse régionale sur ce volumineux corpus, avec son lot de statistiques, une étude poussée sur les créateurs, les écoles, les échanges artistiques avec Paris et les régions voisines, les commanditaires ou l'iconographie. La question des échanges artistiques transparaît à

14 MAISONNEUVE, A., DARNAS, I., BARRUOL, A. (dir.), 2013.



Fig. 4
Adoration des bergers,
Jacob, huile sur toile, 1680,
église Notre-Dame,
Mortagne-au-Perche (Orne).



TABLEAUX DÉVOILÉS



ABLON (CALVADOS)
Église paroissiale Saint-Pierre

Bichue Robert (1704-1789)
Assomption
1764
Huile sur toile - h : 176 ; la : 83, à l’ouverture du cadre ; cadre : 9
Inscription : Bichue pinx. 1764



Assomption est l’un des rares tableaux d’Ancien Régime que l’on peut rapprocher de sources d’archives. Les comptes de la fabrique d’Ablon révèlent qu’en 1762 il a été exécuté un « autel neuf de la sainte Vierge suivant la sentence de monsieur l’archidiacre » puis payé « pour le tableau de la sainte vierge soixante et neuf livres cinq sols six deniers¹ » en 1764 sans toutefois mentionner d’artiste. La toile est heureusement signée par Robert Bichue, l’un des peintres de la région les plus intéressants, dont il subsiste plusieurs œuvres signées en Basse-Normandie. Né à Coutances, formé à Paris, auteur de quelques tableaux pour des églises de la capitale², il a bénéficié d’une certaine notoriété. Faut-il mettre la commande pour la paroisse d’Ablon, assez éloignée du Coutançais, sur le compte de sa réputation ou au crédit d’un réseau de laïcs et d’ecclésiastiques ayant des attaches familiales dans la Manche ? Aucune mention précise ne permet de trancher. La somme assez modeste perçue pour cette toile relativise la renommée du peintre et l’importance des tableaux dans les commandes religieuses. Bichue se distingue pourtant de ses pairs bas-normands par sa capacité d’invention, un métier habile et une touche volontiers vibrante. Contraint de concevoir une toile deux fois plus haute que large, le peintre a centré sa composition sur l’enlèvement au ciel de la Vierge par deux anges. Au registre inférieur, le tombeau vide parsemé de roses rappelle le miracle des fleurs, au registre supérieur un angelot s’apprête à couronner la Vierge. Le tableau surprend par les proportions curieusement massives de la Vierge, qui contrastent avec la légèreté et le traitement très vif de l’angelot du registre inférieur. Ce dernier apparaît comme une citation du *Triomphe de la Vierge* de Le Brun peint pour les voûtes de la chapelle du séminaire Saint-Sulpice à Paris en 1690. Cette composition diffusée par les graveurs Louis Simonneau et Claude Duflos a été partiellement copiée dans l’*Assomption* de l’église Notre-Dame de Granville, attribuée au premier maître de Bichue, Claude Coucy.

E. L.

1 AD Calvados, 671Edt 32/4. **Comptes de la fabrique 1611- An II**
2 Voir ROSTAND, A., 1960, et GOUZI, C. dans le présent ouvrage, p. 45-55 ainsi que les notices p. 218, 390.

AIGLE (L') (ORNE)
Église paroissiale Saint-Martin

Triomphe du nom de Jésus
Milieu du XVII^e siècle
Huile sur toile - h : 153 ; la : 140
Exp. : L’œil et la main. Dix ans d’acquisitions et de restaurations, musée départemental d’Art religieux de Sées, 2002, n°36

Tout récemment déposé dans l’église Saint-Martin, le *Triomphe du nom de Jésus* provient de l’église Saint-Jean de L’Aigle où il ornait le retable du bas-côté nord. Il a connu une histoire récente assez tourmentée. En mauvais état, il est entreposé dans le grenier du presbytère jusqu’à ce qu’en 1974 le conservateur des Antiquités et Objets d’Art de l’Orne en propose le dépôt au musée départemental d’Art religieux de Sées. Conservé dans les réserves, il a fait l’objet en 1995-1996 d’une restauration qui lui a rendu sa lisibilité¹. L’iconographie de l’œuvre est originale et assez peu répandue. La dévotion au saint nom de Jésus est une spécificité dominicaine, confiée à l’ordre en 1274 par le pape Grégoire X, après le concile de Lyon. Les franciscains s’associèrent rapidement à cette nouvelle dévotion et saint Bernardin de Sienne (1380-1444), en particulier, contribua à son essor. Invoqué durant les croisades, le saint nom de Jésus l’est aussi contre toutes les hérésies et, à l’instar du rosaire, inspire la fondation de confréries au XVII^e siècle, dans le cadre de la Réforme catholique. C’est bien le cas ici puisqu’en 1648 Jacques des Acres, baron de L’Aigle, pose la première pierre du bas-côté de l’église Saint-Jean pour allouer un espace à une nouvelle confrérie du saint nom de Jésus érigée dans la paroisse par le curé Cyprien Vallée². La composition en deux registres combine deux types de représentations. Les anges adoreurs, supportés par la nuée, de part et d’autre du symbole christique en gloire, évoquent l’iconographie de l’adoration du saint sacrement. Au registre inférieur, le collège apostolique et la Vierge, agenouillés, les mains jointes, yeux tournés vers le ciel, semblent empruntés aux représentations de la Pentecôte ou de l’Ascension³. Il s’agit pour le peintre d’illustrer une leçon religieuse, rappelant que les saints, pour aussi vénérés qu’ils soient, ne sont que des intercesseurs et que l’adoration est réservée à Dieu. La palette vibrante, alternant des couleurs chaudes et froides saturées, et le jeu savant des drapés en font une œuvre d’une grande qualité plastique.

S. D.- H.



1 (Exposition Sées, Musée départemental d’art religieux. 2002). **L’œil et la main. Dix ans d’acquisitions et de restaurations**. Alençon : Conseil général, 2002, p. 56-57.
2 GONTIER, Édouard. **Saint-Martin de Laigle : l’église, la paroisse, les événements de la paroisse**. (Sl) : (sn). 1896, p. 260.
3 Comme celle gravée par François de Poilly d’après Philippe de Champaigne.

AIGLE (L') (ORNE)
Église paroissiale Saint-Martin

Descente de Croix
Entre 1656 et 1664
Huile sur toile - h : 275 ; la : 200, à l’ouverture du cadre
Inscription : armoiries en bas à droite de Jacques des Acres
et de Marie de Briançon de La Saludie.
Classé au titre objet le 3 novembre 1971

L’église Saint-Martin de L’Aigle est un des édifices religieux majeurs de l’Orne, d’origine romane, régulièrement agrandi au fil de la prospérité croissante de la ville. Relevant du diocèse d’Évreux, sa dîme est perçue par l’importante abbaye de Lyre (Eure).
La *Descente de Croix* occupe le retable central de l’église. Daté de 1656, ce retable à ailes monumental offre un décor sculpté très abondant, s’emparant de toutes les surfaces disponibles. Le tableau a sans doute été réalisé peu après, comme l’atteste la présence des armoiries de Jacques des Acres, premier marquis de L’Aigle, et de son épouse Marie de Briançon de La Saludie.
La terre de L’Aigle, la plus ancienne du duché d’Alençon, comprend plus de quatre-vingts fiefs et s’étend sur trente-cinq paroisses. Marie d’Aubray, baronne de L’Aigle de 1590 à 1624, épouse en 1588 Sébastien des Acres, seigneur de la Chapelle-Viel, de petite mais ancienne noblesse¹. Nicolas, leur fils, meurt au siège de la Rochelle en 1628. Lui succède Jacques des Acres, lieutenant de Normandie, qui épouse en 1640 Marie de Briançon, d’une famille ancienne du pays d’Angoumois. C’est lui qui fait ériger la terre de L’Aigle en marquisat, les lettres patentes étant enregistrées à la cour des comptes de Rouen le 19 octobre 1654². Marie de Briançon meurt à Paris en août 1664³. Son corps est ramené à L’Aigle pour être inhumé dans le chœur de l’église.
Même si aucune source ne l’atteste, il est vraisemblable que le couple ait fait don de ce tableau à l’église pour son retable neuf. Sa qualité est telle que, depuis le XIX^e siècle il a été régulièrement attribué à Charles Le Brun (1619-1690) par les érudits locaux. Dans sa monographie sur l’église Saint-Martin publiée en 1896, l’abbé Gontier y consacre quelques lignes : « Quoique ce tableau ne soit pas signé, on peut sans crainte d’erreur, l’attribuer, soit à Lebrun lui-même, soit à l’un de ses élèves ; dans cette seconde hypothèse, le grand peintre a dû y mettre la main ; c’est bien sa touche et son genre, disent les connaisseurs. Cette peinture a été reproduite bien des fois ; son premier type se trouve au musée d’Anvers. Le portrait de la Madeleine qui est dans notre descente de croix, bien que beau en lui-même a dû être retouché ⁴ ». Encore plus catégorique, l’abbé Tabourier, curé de Saint-Léger-sur-Sarthe et membre du comité de publication de la Société historique et archéologique de l’Orne, publie en 1925 un article dans *L’Aiglon* qui se veut définitif, s’appuyant sur des comparaisons avec des toiles conservées à Dijon, Marseille et Rennes et sur la palette utilisée, riche en bleus, ocres et rouges⁵. Renée Dronne se montre plus prudente en indiquant dans sa monographie que le tableau est « à tort attribué à Lebrun »⁶. Exécutée par un peintre talentueux, vraisemblablement parisien, l’œuvre semble bien originale, même si, malgré sa composition rigoureuse, elle juxtapose des éléments révélant des influences diverses. La femme apparaissant debout derrière sainte Madeleine pourrait être empruntée à Charles Le Brun⁷ de même que saint Jean, repris à la *Descente de Croix* de 1646, conservée au Los Angeles County Museum of Art.

1 DRONNE, Renée. *L’Aigle. Son histoire, ses monuments, ses industries*. Paris, 1953, (réed. 1995), p. 48.
2 GONTIER, Édouard. *Saint-Martin de Laigle : l’église, la paroisse, les événements de la paroisse* (SI) : (sn), 1896, p.264.
3 NADAILLAC, Antoine de. *Histoire d’une famille de Normandie : la maison des Acres de L’Aigle*, Dijon, 1897, p. 81.
4 GONTIER, Édouard. *Op. cit.*, p. 30.
5 TABOURIER, Léon, « Les richesses artistiques de l’église Saint-Martin de Laigle », *L’Aiglon*, 10 décembre 1925.
6 DRONNE, Renée. *Op. cit.*, p. 174.
7 Cf. le dessin d’une femme debout, drapée, conservé au département des arts graphiques du Louvre, INV 29202 recto.



La position du corps du Christ abandonné, aux genoux pliés, évoque davantage la manière de Rosso Fiorentino (1494-1540) dans sa *Piéta*, commandée dans les années 1530 par le connétable Anne de Montmorency, conservée au Louvre. Du maniérisme au plus pur classicisme, l’auteur possède indéniablement une culture picturale solide.

S. D.- H.



ALENÇON (ORNE)
Basilique Notre-Dame

Présentation au Temple
Troisième quart du XVII^e siècle
Huile sur toile - h : 390 ; la : 264, à l’ouverture du cadre



Le tableau de la *Présentation au Temple* est attesté dès le XIX^e siècle comme provenant de la communauté des capucins d’Alençon¹. L’inventaire révolutionnaire du 14 décembre 1790 le mentionne encore aux côtés de neuf toiles sur la vie de saint François et d’un *Ecce Homo* ; le couvent n’ayant pas trouvé d’acquéreur, il est transformé en caserne et l’église en écurie. Les œuvres sont dispersées et la *Présentation au Temple* rejoint le musée d’Alençon, avant d’être déposée à Notre-Dame. Installés dans la cité en 1602, les capucins entreprennent à partir de 1647 la construction d’une nouvelle église, consacrée le 1^{er} août 1667, date à laquelle il orne déjà le maître-autel ; il fait alors l’objet d’un commentaire élogieux dans le *Bullarium Capucinarum*². Contrairement à d’autres toiles réalisées pour les capucins – *Adoration des Mages* de Vignon à Caen, *Adoration des bergers* par La Hyre à Valognes – le tableau du maître-autel de la communauté d’Alençon n’est pas un original conçu par un grand maître parisien, mais la copie d’une des plus célèbres compositions religieuses de la première moitié du XVII^e à Paris : le tableau exécuté en 1641 par Simon Vouet pour le retable de Saint-Louis-des-Jésuites. Il s’agit néanmoins, dans le corpus des nombreuses œuvres attestant de la diffusion de l’art de Vouet au XVII^e siècle en Basse-Normandie, d’une des plus ambitieuses ; en témoignent sa conception dans le sens et aux dimensions monumentales de l’original, le respect des couleurs, la fidélité aux détails (à l’exception curieuse de l’ajout de cornes à la chèvre, qui figurent sur la gravure de Dorigny). Les coloris moins subtils, les drapés moins souples, les visages aux traits et aux carnations moins fins interdisent cependant d’y voir une réplique du maître ou de son atelier³. Le tableau du maître-autel des capucins

d’Alençon demeure l’œuvre imposante d’un bon peintre, dont l’identité reste méconnue, ayant pu admirer le chef-d’œuvre de Vouet.

E. L.

1 DUVAL, L., 1888, p. 896.
2 *Bullarium capucinarum*, t. V, p. 95 : « Une main bienfaisante a dressé sur l’autel majeur de la communauté des Capucins d’Alençon un tableau qui représente la pieuse Purification de la Vierge Marie et le sacrifice de son fils le Christ, et dans ce tableau, l’art semble imiter la nature. »
3 (Exp. Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1990-1991), p. 310.

ALENÇON (ORNE)
Église paroissiale Saint-Léonard

Saint Hugues de Lincoln
Première moitié du XVIII^e siècle
Huile sur toile - h : 223 ; la : 113, à l’ouverture du cadre

Le tableau était plus connu sous l’ancien titre *Saint Bernard calmant la tempête* quand il était considéré comme le pendant de la toile de Jean II Restout, conservée au musée des Beaux-Arts et de la Dentelle d’Alençon, intitulée *Saint Bernard présente l’hostie au duc d’Aquitaine* (1729). Ces deux toiles magistrales construites autour de diagonales centrales présentent effectivement des cadres et des dimensions similaires, une façon de traiter les angelots très proche. Toutes deux proviendraient de la chartreuse du Val-Dieu dont les œuvres furent saisies pendant la période révolutionnaire, mais seul le tableau conservé au musée d’Alençon avait été remarqué par Félicité de Genlis lors de sa visite de la chartreuse en 1788. Le tableau de l’église Saint-Léonard, dont le sujet est une scène de la vie de saint Hugues de Lincoln, connu également sous le nom d’Hugues d’Avalon, a été attribué à Jean II Restout (1692-1768) dans les années 1980¹, mais non retenu dans le catalogue de l’artiste². En revanche, il n’est pas impossible que cette toile, aux coloris délavés et aux contours très dessinés, puisse provenir de la « firme artistique »³ de Mondaye, animée par Eustache Restout (1655-1743). Hugues, né vers 1140 à Avalon (Isère) dans une famille aisée, entre à la Grande Chartreuse à l’âge de vingt-trois ans, après avoir prononcé ses vœux très jeune. Recommandé, il est placé par Henri II Plantagenêt, roi d’Angleterre, à la tête de la chartreuse de Witham, la première du royaume. Le souverain, acquis à sa cause, le nomme évêque de Lincoln en 1186. Hugues fait bâtir la cathédrale et impose sa personnalité au service des plus humbles ; il s’éteint en 1200. Le pape Honorius III le fait canoniser en 1220. La toile d’Alençon narre l’épisode de la tempête qui menaça l’armée du roi Henri II de retour de Normandie. La flotte échappa au naufrage grâce à la prière du monarque qui aurait invoqué le prieur de Witham. C’est la raison pour laquelle Hugues, qui n’avait pas participé à l’expédition, est ici représenté, de blanc vêtu, au pied du roi. Au premier plan, nous menant à la scène principale, le cygne pointe son bec vers le saint chartreux dont il est l’attribut le plus courant. Il s’agit sans doute moins de l’animal sauvage dompté par l’évêque, évoqué dans certains textes, que d’un « symbole de solitude et de silence »⁴. Paradoxalement, le silence est ici comme rompu par une composition, originale, d’un dynamisme très accusé, voire théâtral.



E. P./ E. L.

1 En 1988, par Denis Lavalle, inspecteur des Monuments historiques
2 GOUZI, C., 2000.
3 GOUZI, C., 2011.
4 GUÉRIN, P., 1885, tome XIII, p. 436.

ALENÇON (ORNE)
Basilique Notre-Dame

Lefebvre Charles-Victor-Eugène (1805-1882)
Scène de la fin du monde ou La vallée de Josaphat au Jugement dernier
1835
Huile sur toile - h : 600 ; la : 470
Inscription : Ch Lefebvre 1835
Classé au titre objet le 5 septembre 1984
Exp. : Salon de 1836, n°1188

En dépit de sa taille monumentale et de son sujet impressionnant, ce tableau ne semble pas avoir retenu l’attention des critiques du Salon de 1836, ni susciter l’intérêt de l’État. Élève d’Antoine-Jean Gros et d’Abel de Pujol, Charles Lefebvre avait débuté au Salon en 1827 et obtenu une médaille de deuxième classe en 1833, sans parvenir véritablement à percer. Comme il l’avait écrit au ministre de l’Intérieur, il comptait sur « *Scène de la fin du monde*, premier grand ouvrage qui (lui) a coûté les plus grands sacrifices (...) pour (se) faire un nom parmi les artistes », espérant qu’il serait acquis « pour orner une cathédrale »¹. Son vœu fut exaucé, non pas à l’issue du Salon, mais quelques mois plus tard quand, afin de répondre favorablement à la demande d’un député du Finistère soucieux d’embellir la cathédrale de Quimper, l’État l’acheta 2 500 francs.

Lefebvre a pleinement profité des commandes de l’administration tout au long de sa carrière ; il s’est même vu confier dès 1839 l’exécution d’une *Transfiguration* pour faire pendant à *Scène de la fin du monde*. En 1859, cette dernière est en mauvais état et Lefebvre comme l’évêque de Quimper souhaitent son retour à Paris. Le primat estime que la toile présente une « exhibition de nudités et d’attitudes académiques plus convenables pour un musée que pour une église »², tandis que l’artiste espère pouvoir l’installer en un lieu plus en vue. Lefebvre reçoit en 1860 la somme de 1 000 francs pour la restaurer au palais de l’Industrie et l’autorisation de l’exposer pendant une semaine. Cela ne suffit pas à lui obtenir un point de chute dans la capitale et c’est au musée d’Alençon que le tableau est envoyé en 1864. Il a depuis retrouvé les murs d’un édifice religieux, accroché très haut au revers du transept sud de l’église Notre-Dame d’Alençon.

Sa restauration longue et délicate, intervenue en 2005, a révélé une œuvre à l’iconographie savante. Dans la partie inférieure de la scène, un groupe d’hommes et de femmes nus, tourmentés et repentants, parmi lesquels se glisse un serpent, symbole ici de la morsure du remords, lève les yeux au ciel où apparaît, dans une nuée lumineuse, un ange debout présentant un livre ouvert, entouré des sept anges de l’Apocalypse. Des bras se tendent et des genoux fléchissent en signe d’imploration. Il s’agit d’une illustration saisissante du livre de Joël, dans l’Ancien Testament, prophétisant le jugement des peuples dans la vallée de Josaphat au jour de Yahvé, texte cité par l’apôtre Pierre lors de la Pentecôte et par Paul dans l’Épître aux Romains, annonçant très clairement la miséricorde de Dieu car « tous ceux qui invoqueront le nom de Yahvé seront sauvés » (Jl 3,5).

1. AN, F21/93. **Dossier Lefebvre**. Deux courriers adressés au comte de Montalivet en mars 1836.
2. *Id.*, Courrier de l’évêque de Quimper au ministère des Beaux-Arts en 1859. L’artiste fut d’ailleurs obligé d’apporter des modifications à son œuvre dès 1837.



Si le tableau, par son sujet terrible, aurait pu donner lieu à une œuvre romantique, Lefebvre, malgré la lumière rougeoyante dans laquelle baigne la scène, apparaît encore trop tributaire de l’enseignement classique, multipliant et assemblant les académies et les têtes d’expression. Il ne parvient pas à trouver le souffle de l’épique du *Radeau de la Méduse* de Géricault, ou des *Pestiférés de Jaffa* de son maître Gros. Toutefois, sur un sujet inédit, il témoigne bien de l’ambition et du renouveau de la peinture religieuse au XIX^e siècle.

E. L. / S. D.- H.

REMERCIEMENTS

Les conservateurs des Antiquités et Objets d’Art, chercheurs et photographes de l’Inventaire, tiennent à remercier vivement les maires, adjoints et équipes municipales de l’ensemble des communes, ainsi que le clergé des paroisses concernées, pour l’accueil si souvent bienveillant qu’ils leur ont réservé.

Ils remercient également les nombreuses institutions culturelles qui ont ouvert leur porte et facilité les recherches : Archives départementales du Calvados, de la Manche et de l’Orne, Archives diocésaines de Bayeux et de Sées – Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle à Alençon, musée Thomas-Henry à Cherbourg-Octeville, musée Eugène Boudin à Honfleur, musée de Lisieux, Centre de recherche et de restauration des musées de France, et particulièrement musée d’Art et d’Histoire de Bayeux, musée de Vire, musées des Beaux-Arts et de Normandie à Caen – Médiathèques de Bayeux et de Lisieux, Médiathèque de l’architecture et du patrimoine, fonds normand de la bibliothèque de Caen-la-Mer, services de documentation du musée du Louvre, du musée d’Orsay et du musée des Beaux-Arts de Rouen – Service régional de l’Inventaire de Haute-Normandie, Conservation des œuvres d’art religieuses et civiles de Paris – Association Patrimoine cultuel et art sacré, Société historique de Lisieux.

Ils remercient chaleureusement ceux qui, depuis six ans, ont apporté conseils et aide régulière ou ponctuelle : Johanna Allouch, Christiane Boulan, Catherine Bustany-Leca, Antoine Cazin, Domitille Cès, Guillaume Debout, Stéphanie Deprouw, Daniel Deshayes, Julie Deslondes, Michèle Duvallet, Jean-Pascal Foucher, Cécile Garguelle, Franck Genestoux, Caroline Girard, Isabelle Guerrand, Dominique Hérouard, Jean-François Holvas, Jean-Baptiste Hozel, Bernard Huchet, Françoise Khédine, Christophe Kollmann, Lise Lambinet, Charlotte Lapiche, Louise Le Gall, Sylvette Lemagnen, Clara Lemoussu, Mathilde Leroux, Jérôme Leroy, Cindy Levinspuhl, Pauline Lucet, Pierre Magnier, Jean-Philippe Maisonnave, Geneviève Mauger, Marie-Noëlle Médaille, Kcénia Naoumenko, Éliane Pellerin, Nicolas Pérot, Agnès Plaire, Lucien Procope, Monique Procope, Véronique Robert, Antoine Verney, Marie-Jeanne Villeroy, Marie-Noëlle Vivier-Gallardo, ainsi que les étudiants stagiaires qui, à partir de 2009, ont accompagné les découvertes de terrain et participé aux recherches : Hélène Pouëssel, Anthony Girard, Arnaud Frémy, Sabrina Blanchet et Cécile Ballon.

Ils témoignent de leur reconnaissance aux spécialistes sollicités, pour leur expertise et leur concours scientifique : Jean-Pierre De Bruyn, Guillaume Kazerouni, Pierre-Yves Kairis, Jérôme Montcouquiol, Thierry Zimmer ; Caroline Joubert, qui a mis à leur disposition les richesses parfois insoupçonnées du fonds Mancel du musée des Beaux-Arts de Caen ; Étienne Faisant et Christine Gouzi, toujours disponibles et convaincus de l’intérêt de l’étude qui, avec Christophe Marcheteau de Quinçay et Gérard Villeroy, ont accepté de contribuer au catalogue ; François Boespflug, qui nous a fait l’honneur de rédiger la préface.

Enfin, ils expriment leur profonde gratitude à Renaud Benoit-Cattin qui, des premières réflexions aux dernières relectures, a encouragé ce projet, l’a nourri de ses nombreuses connaissances, enrichissant, notamment, la longue quête de modèles gravés ; à Sandrine Berthelot, Patrick David et Jean-Marie Levesque, du musée de Normandie, qui ont bien voulu accueillir dans l’écrin des salles du Rempart une exposition offrant au public la rencontre avec une sélection des tableaux de l’ouvrage.

DIRECTION DE LA PUBLICATION

Emmanuel Luis, attaché de conservation du patrimoine, chercheur et responsable des publications à la direction de l’Inventaire général du patrimoine culturel, Région Basse-Normandie

TEXTES

Cécile Ballon (C. B.), étudiante en histoire de l’art
Renaud Benoit-Cattin, conservateur honoraire du patrimoine
Sabrina Blanchet, chargée de mission à la direction de l’Inventaire général du patrimoine culturel de Basse-Normandie
François Boespflug, professeur émérite à l’université de Strasbourg
Armelle Dalibert (A. D.), chargée de mission, association Patrimoine cultuel et art sacré
Servanne Desmoulin-Hémery (S. D.-H.), conservateur des Antiquités et Objets d’Art de l’Orne
Étienne Faisant, docteur en histoire de l’art – Centre André Chastel
Brigitte Galbrun (B. G.), conservateur des Antiquités et Objets d’Art de la Manche
Christine Gouzi (C. G.), maître de conférences, université Paris-Sorbonne
Emmanuel Luis (E. L.), chercheur à la direction de l’Inventaire général du patrimoine culturel de Basse-Normandie
Aude Maisonneuve (A. M.), conservateur délégué des Antiquités et Objets d’Art du Calvados
Christophe Marcheteau de Quinçay, attaché de conservation du patrimoine au musée des Beaux-Arts de Caen
Élisabeth Marie (E. M.), conservateur délégué des Antiquités et Objets d’Art de la Manche
Dominique Pain (D. P.), chef du service patrimoine du Département du Calvados, conservateur des Antiquités et Objets d’Art du Calvados
Étienne Poulain (E. P.), conservateur délégué des Antiquités et Objets d’Art de l’Orne
Rémy Villand (R. V.), ancien directeur-adjoint des archives et du patrimoine culturel de la Manche
Gérard Villeroy, vice-président de la Société historique du Pays Bas-Normand
Thierry Zimmer (T. Z.), conservateur général du patrimoine à la Conservation régionale des monuments historiques d’Île-de-France

Entre parenthèses, les initiales figurant au bas des notices du chapitre Tableaux dévoilés.

PHOTOGRAPHIES

Patrick Merret, photographe, direction de l’Inventaire général du patrimoine culturel, Région Basse-Normandie

RELECTURE

Renaud Benoit-Cattin, conservateur honoraire du patrimoine
Hélène Billat, attachée de conservation du patrimoine, chercheur à la direction de l’Inventaire général du patrimoine culturel, Région Basse-Normandie
Yannick Lecherbonnier, directeur de l’Inventaire général du patrimoine culturel, Région Basse-Normandie
Pierre Magnier, documentaliste à la direction de l’Inventaire général du patrimoine culturel, Région Basse-Normandie

ABRÉVIATIONS

AD : archives départementales
AM : archives municipales
AN : archives nationales
Arch. dioc. : archives diocésaines
h : hauteur
la : largeur
c : cadre
Les dimensions sont données en centimètres.