

Abbatiale d'Essômes-sur-Marne



La Colère de Noé

Noé maudissant Cham

La colère de Noé



A b b a t i a l e S a i n t - F e r r é o l
Association pour la Sauvegarde de l'Abbatiale
E s s ô m e s - s u r - M a r n e

Sommaire

Il y eut l'arche..., et puis la vigne

Que dire, aujourd'hui, à propos de l'arche de Noé ?

Géraud de Galard

p. 7

Autour de *La Malédiction de Noé d'Essômes*

réflexions iconologiques et historiques

Philippe Bonnet, Conservateur en chef du Patrimoine

p. 25

Notes

p. 36

Remerciements,

Crédits photographiques

p. 38



6 - Anonyme, *La Colère de Noé* (circa 1880)

Il y eut l'arche..., et puis, la vigne

Que dire, aujourd'hui, à propos de la colère de Noé ?

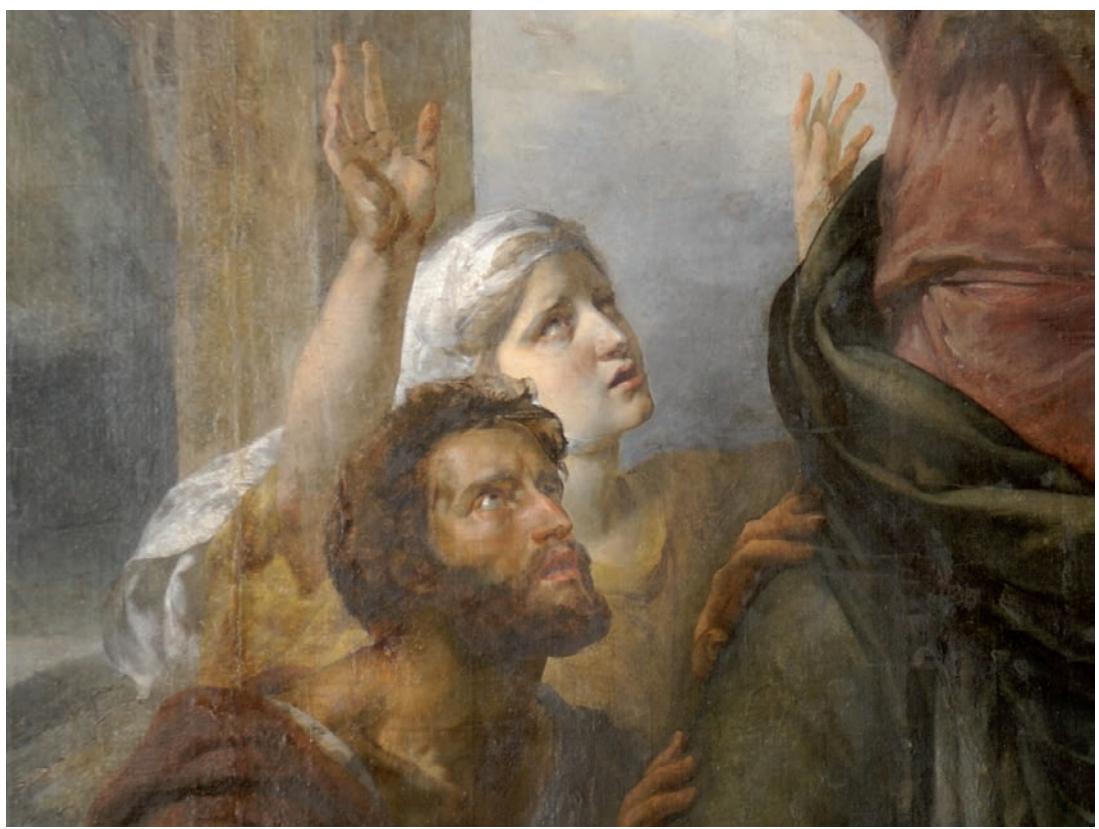
Certes, on a tout lieu de penser que cet imposant tableau a bien trouvé sa place dans une église puisque, en christianisme, n'est point interdite la représentation du corps humain ou, même, celle de la face de la divinité à qui pourrait aussi faire penser le visage chenu du personnage central, aux bras levés dans un geste d'imprécaution, dont on nous dit qu'il est Noé maudissant son fils Cham. Nous n'aurions pas de titre pour cette toile dont l'origine demeure inconnue, pourquoi en effet n'y verrait-on pas, prosterné aux pieds du vieillard, le même Noé recevant le commandement de Yahvé d'avoir à se tenir prêt avec les siens pour échapper aux affres du déluge dans lesquelles le reste de la création est appelé à disparaître comme pourrait aussi bien le suggérer l'égale posture de la colère, suscitant autant la malédiction divine que celle du patriarche ?

Car il s'agit bien là d'une scène biblique qu'on peut situer au tout début de la Genèse. - le premier Livre de la Bible - illustrant ces grandes et saintes colères qui émaillent tout au long l'ancien et le nouveau Testament, qu'elles soient de Dieu ou des prophètes.

Mais, pour en rester à notre modeste situation simplement humaine, ce que l'on apprend de ce tableau ne manque pas d'intérêt. On peut, reprenant une image biblique bien connue, dire que, comme Moïse, il fut sauvé des eaux selon le récit qu'en donne Maurice Franche, vice-président de l'association Saint-Ferréol.

Ce tableau se trouvait à Paris, dans le neuvième arrondissement, chez une cliente de son grand-père, entrepreneur en couverture et plomberie. Cette cliente, Mme Cornille, appartenait elle-même à une famille spécialisée dans la fabrication de toiles pour les artistes peintres. Comment cette toile peinte atterrit-elle chez cette dame, nul ne s'en souvient sinon que, curieusement, elle se trouvait marouflée sur le plafond d'une des pièces de son hôtel particulier et que, lorsque fut décidée la vente de l'immeuble dans les années 30 du dernier siècle, les propriétaires voulant éviter la destruction à laquelle était voué l'immeuble, entreprirent de faire décoller la toile de son plafond en inondant le plancher du dessus ... Dans cette maison, la toile était alors connue sous le titre « Noé maudissant Cham ». Confier par les Cornille à la famille amie qu'étaient les Franche, ceux-ci, ayant des attaches à Essômes, n'avaient pas trouvé meilleure idée que d'en faire don à l'église paroissiale. Car où trouver meilleur emplacement que dans l'imposante abbatiale Saint-Ferréol seule susceptible de rendre à cet énorme tableau le lustre qu'il méritait et avait mobilisé tout l'enthousiasme agissant du curé d'alors, le regretté abbé Coquisart ?

Après un long travail de nettoyage et une périlleuse installation, le curé changea le titre en « La colère de Noé après sa cuite », heureusement ramené au titre définitif qui est désormais le sien.



8 - Sem et son épouse (détail, après restauration)

M. Franche suggère que cette « cuite » venait à propos pour justifier si nécessaire la présence de la peinture dans une région viticole alors que le représentant des Beaux-Arts, s'étant vivement insurgé contre une telle installation en un lieu patrimonial aussi prestigieux, s'était entendu répondre par l'ecclésiastique qu'il n'avait qu'à le décrocher lui-même tant l'accrochage leur avait, à Essômes, coûté de peine ... Si bien que, au terme de la dispute, le curé l'emporta sur le fonctionnaire.

Les temps, depuis, ont bien changé puisque, avec toutes les autorisations requises et après un long et coûteux travail de restauration, on peut contempler aujourd'hui « La colère de Noé » dans la splendeur du cadre définitif que lui offre désormais cet auguste monument historique. Mais demeure encore une bonne part du mystère. S'agit-il d'une oeuvre originale dont, jusqu'à présent, les experts n'ont pu se déterminer sur l'identité de l'auteur, tandis que ses anciens propriétaires, qui en avaient oublié la provenance, penchaient sur l'idée qu'il pourrait s'agir d'une de ces copies de maître réalisées par quelque étudiant des Beaux Arts ou apprenti peintre, maître oublié qu'on ne serait pas encore parvenu à identifier ? Mystère d'autant plus étrange que le bruit aurait couru au temps de sa découverte que cette curieuse position en plafond tiendrait son explication du fait qu'elle aurait pu contribuer au décor de quelque lupanar, lui-même également totalement tombé dans l'oubli ... Troublante situation, en effet, pour cette sombre scène de colère quasi divine, ayant pu servir un temps ... d'objet de lubricité !

*

Mais le mystère qui, lui, demeurera jusqu'à la fin des temps, c'est celui dont le tableau nous fait ici le récit. Au fond, qu'importe qu'on soit avant ou après le déluge, que le personnage central soit Dieu ou homme ? Ou, même, que l'on soit dans un autre temps de l'Histoire Sainte ou en quelque période fameuse de l'Antiquité dont se sont inspirés tant de peintres, poètes et autres artistes ? Mais si, dans le cas présent, on devait s'en tenir au temps du déluge, nul doute qu'un observateur avisé ferait remarquer les pampres de vigne accrochés au pilier de soutènement derrière lequel se dresse penché un palmier - signe manifeste de cette terre de Palestine où la scène est sensée se situer - et il en déduirait que les eaux s'en sont depuis longtemps retirées et que, dès lors, ce personnage à la stature proprement divine autour duquel se tiennent, comme frappés de respectueuse stupeur, plusieurs personnes des deux sexes, est bien Noé admonestant son fils Cham ployé tout confus à ses pieds ...

Avant d'aller plus loin, voyons ce que nous dit le Livre :

« Lamek vit cent quatre-vingt-deux ans
Engendre un fils
L'appelle Noé et dit
Il sera la consolation de nos mains qui souffrent
Au travail de la terre maudite par Yhwh
Décompte des jours de Lamek
Après avoir engendré Noé : cinq cent quatre-vingt-quinze ans
Lamek engendre d'autres fils d'autres filles
Décompte de tous les jours de Lamek : sept cent soixante-dix-sept ans
Mort de Lamek

Noé a cinq cents ans
Et engendre Sem, Cham et Japhet » (Gen. V, 28-32).



10 - Femme de Japhet et son enfant (détail, avant restauration)

La suite de cette histoire est suffisamment connue pour qu'il ne soit pas nécessaire de la rapporter. Rappelons toutefois que ces « mains qui souffrent au travail de la terre maudite par Yhwh », fait référence à une grande colère dont fut l'objet l'ancêtre de Noé lorsque, avec Eve, il fut chassé du Paradis terrestre. Or, à nouveau,

« *Yhwh voit sur la terre
Le mal immense de l'adam
Et au quotidien
Tous ses mauvais projets* »

*Yhwh regrette d'avoir fait l'adam sur la terre
Et se tourne douleur vers son coeur
Yhwh dit
De la surface du sol
Je vais effacer l'adam ma création
L'adam comme la grosse et la petite bête
Comme tout ce qui vole dans le ciel
Oui je regrette de les avoir faits*

Seul Noé trouve grâce aux yeux de Yhwh

Enfants de Noé

*Noé irréprochable et sans tache
Parmi ses contemporains*

Noé accompagne Dieu » (Gen. VI, 5-9).

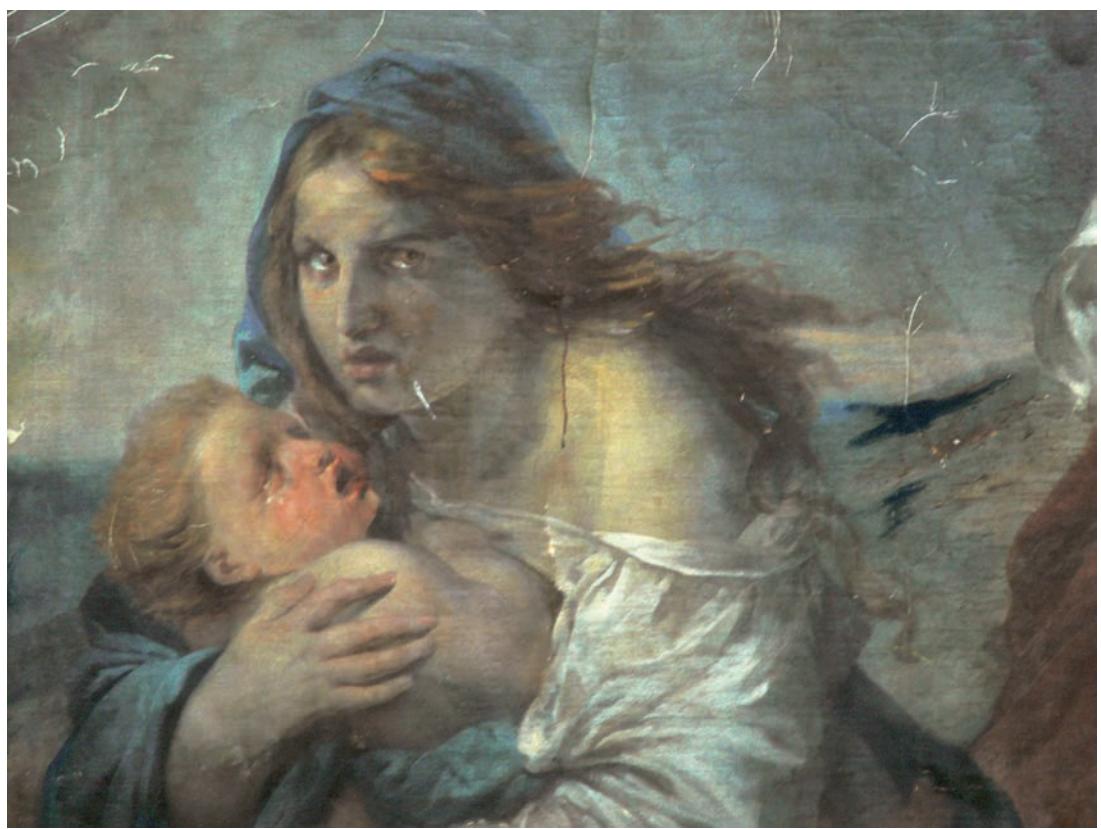
Donc, Dieu regrette sa création et, pourtant, il va lui donner une deuxième chance. C'est comme si Dieu allait faire de Noé un deuxième Adam.

On connaît les instructions très détaillées que Yahvé donna à Noé, instructions que celui-ci suivit à la lettre tant pour la construction de la « boîte » capable de contenir « toi, tes fils, ta femme et les femmes de tes fils » que quant à devoir prélever « pour y survivre avec toi, une paire vivante de toute chair, mâle et femelle, de tout ce qui vole, de toutes les bêtes selon chaque espèce, de tout ce qui se faufile ras du sol, de chaque espèce, une paire de chaque pour survivre avec toi et de tout ce qui est comestible, pour te nourrir tu en feras des réserves pour toi et pour les autres ».

Puis,

« *Au bout des sept jours
La terre est inondée
Sous les trombes d'eau du déluge* »

*L'année des six cents ans de Noé
Au dix-septième jour du neuvième mois
Les fonds infinis se fendent
Crèvent tous leurs flots
Et s'ouvre la trappe du ciel*



12 - Femme de Cham et son enfant (détail, avant restauration)

*Une lourde pluie s'abat sur la terre
Quarante jours et quarante nuits » (Gen. VII, 10-12).*

Le Livre dit que les eaux se déchaînent sur la terre cent cinquante jours mais que :

*« Dieu se souvient de Noé
Et de tous les animaux
De toutes les bêtes
Avec Noé dans la boîte*

*Dieu fait souffler sur la terre
Un vent de paix sur les eaux*

*...
Au dix septième jour du septième mois
La boîte trouve repos
Sur les hauteurs d'Ararat » (Gen. VIII, 1-4).*

L'histoire est longue qui se poursuit, avec le débarquement de tout ce qui était dans la « boîte », les actions de grâce, les sacrifices, les recommandations - ou, plutôt, de vigoureuses objurgations - de Yahvé, avant qu'il nous soit enfin donné de découvrir la scène dont le tableau illustre ici le point central du récit : la malédiction.

« C'est Noé, homme du terroir, qui le premier plante une vigne. il boit du vin jusqu'à l'ivresse, et se met tout nu au milieu de sa tente. Cham, père de Canaan, voit son père tout nu, et prévient dehors ses deux frères. Sem et Japhet s'emparent du manteau, le jettent chacun sur leurs épaules, et marchent ainsi à reculons. ils en recouvrent leur père nu, le visage détourné. ils ne voient pas sa nudité.

*Noé cuve son vin
A son réveil, il apprend ce que lui a fait son plus jeune fils
Maudit Canaan, dit-il
Les esclaves en feront leur esclave
Ses frères seront ses maîtres*

*Béni Yhwh, dit-il
Dieu de Sem
Maître de Canaan
Son esclave*

*Que Dieu grandisse Japhet
Il habitera sous les tentes de Sem
Avec Canaan pour esclave*

Noé vit après le déluge trois cent cinquante ans

*Décompte de tous les jours de Noé: neuf cent cinquante ans
Mort de Noé » (Gen. IX, 20-29).*



14 - Noé (détail, avant restauration)

Tout le chapitre qui suit (Gen. X) est consacré à la longue généalogie concernant l' « Enfantement des fils de Noé : Sem, Cham et Japhet et leurs fils enfantés après le déluge ». Ainsi, apprend-on que « Cham donne Koush et Mitsraïm, Pont et Canaan » et que d'eux, tout comme des fils de Sem et Japhet, vont sortir

*« Chacun sur sa terre avec son peuple
Par familles et par langues*

*Ce sont elles les familles des fils de Noé
Par enfantements et par peuples
A l'origine de la dissémination des peuples sur la terre
Après le déluge*

*Toute la terre
Une seule bouche
Les mêmes mots* » (Gen. X 31, 32-XI, 1).

« Une seule bouche, les mêmes mots... , mais... plusieurs langues». Qu'est-ce à dire ? ... Ces familles sorties de Noé « par enfantements et par peuples », après le déluge, vont se disséminer sur « toute la terre ». Mais, à force de dissémination, arrive un jour où elles ne se comprennent plus, comme on le voit un peu plus loin (Gen. XI, 1-9) avec l'épisode de la tour de Babel, occasion d'une nouvelle grande colère divine tant il importe que les générations continuent à ne prononcer que d'une seule voix le nom ineffable de Ywhw. Or, on ne peut malheureusement manquer de constater, aujourd'hui, combien ces familles - autant qu'à elles seules elles aient suffi à peupler la terre entière comme le prétend la Bible - auront continué, et cela en contradiction avec la Parole de Hwhw, à se diviser tant à l'intérieur d'elles-mêmes, qu'entre elles toutes ...

D'où la question quant à donner foi à une croyance populaire rappelée par M. Franche, selon laquelle Cham serait l'ancêtre des Noirs - comme si le fait d'être Noir était une malédiction et l'on sait, en effet, que c'en fut une mais, à ce que l'on sache, du seul fait des Blancs ... - ce qui laisserait (mais dans quel ordre ? ...) à Sem, l'aîné, d'être celui des Blancs, et à Japhet, le puîné, celui des Jaunes, traduction un peu hâtive de ce que nous dit la Bible pour qui Sem serait sans conteste l'ancêtre éponyme des peuples sémitiques, Japhet celui des peuples d'Asie mineure et de Scythie, et Cham celui éponyme des Chamites, c'est-à-dire, toujours selon la Bible, des Egyptiens, des Ethiopiens et des Somalis, ces deux derniers groupes plutôt des Noirs, en effet. Mais quant à son fils Canaan, il serait l'ancêtre éponyme des Cananéens, les gens de la terre de Canaan, nom biblique de la Phénicie - Palestine, la «Terre promise», le pays de miel et de lait des Israélites qui la conquirent entre douze à onze siècles avant Jésus-Christ (d'après Le petit Robert des noms propres). Rappelons qu'alors le monde connu était minuscule, qu'on était loin de la découverte des Amériques et du passage du Nord-Ouest et qu'on apprit bien plus tard que dans bien des cultures il est une genèse et un déluge.

Ajoutons aussi, qu'à ce point du récit, on ne voit plus trace de la malédiction qui, à bien lire, aurait davantage concerné Canaan (mais non sa descendance ?) que l'irrévérencieux Cham, son père.

Revenons maintenant au tableau. Dans une attitude d'imploration, près du pilier, ce pourrait être Sem, l'aîné des trois frères avec son épouse ; à droite Japhet à la claire chevelure, sa femme et un fils ; au-dessus, plus implorante encore, la femme de Noé ; et, en bas, près de Cham, l'épouse de celui-ci tenant, bien serré dans ses bras, leur enfant.

Mais qui sont les deux personnages dont on aperçoit les têtes au fond, dans l'ombre de la porte ?... N'étaient-ils pas seulement, dans la boîte, Noé, ses trois fils, sa femme et la femme de ses fils, seulement eux de la descendance d'Adam à devoir repeupler la terre ?

La tente s'est changée ici en bâtiment en dur avec véranda et large perron en pierre. Liberté d'artiste ou prémonition de ce qui doit advenir bien des siècles plus tard avec ce qu'on appellera la Sainte famille dont naîtra, pour ceux qui s'appelleront les chrétiens, la nouvelle Alliance ?

Revenons au Livre:

« Je soutiendrai mon alliance avec vous
Aucune chair ne sera plus exterminée
Par les trompes d'eau du déluge

il n'y aura plus de déluge pour ruiner la terre » (Gen. IX, 11).

Paroles de Yahvé au sortir de l'arche, prononcées bien avant la scène de l'ivresse et la malédiction faite par Noé au nom de Yahvé.

Dieu s'engage donc à ne plus jamais mettre l'homme (l'adam), et tous les animaux, à nouveau en péril. Pourtant, que de périls la terre aura continué de connaître du fait de l'homme ou de celui de la nature, elle-même bien maltraitée par l'homme, et combien elle en connaît encore !... Comme si Dieu, lassé, s'était définitivement détourné de sa création.

Mais ne convient-il pas de lire la Bible comme un long poème, et ce tableau de même ? Et puis, n'est-il pas possible d'en tirer quelque enseignement ? Par exemple, la place faite aux femmes. Vous remarquerez que toujours celles-ci viennent après les hommes. Seuls eux sont cités dans les généalogies étant leur vocation à devenir les futurs ancêtres appelés à peupler la terre. Les femmes, on le voit par leur attitude dans le tableau, sont comme des servantes dont la fonction se réduirait à permettre aux hommes d'assurer leur postérité ... Les temps ont bien changé depuis mais, dans les esprits, peut-on dire que le vieux fond machiste est vraiment mort ?

Et aussi, ce qui est la cause de la malédiction. Vous avez remarqué comment s'y prirent ses frères quand Cham vint leur annoncer l'état dans lequel il avait trouvé leur père. Eux ne se précipitèrent pas à sa suite dans la tente ; au contraire ils prirent la précaution de se munir au préalable d'un manteau et ils entrèrent à reculons, le visage détourné, pour jeter prestement ce vêtement sur la nudité de Noé. Car le fils ne peut voir la nudité du père, c'est-à-dire voir ce dont est sortie la semence dont provient le fils. La faute de Cham fut son impudeur, véritablement le sacrilège que Sem et Japhet prirent bien garde de commettre ... Cette pudeur ne continue-t-elle pas à nous habiter en dépit de l'évolution qu'ont connue les moeurs ?

Ou encore le peu de cas que Yahvé semble faire de l'ivresse de son serviteur alors que celui-ci va prendre un tel ombrage de sa découverte ...

Le mérite de la peinture (et des arts en général) c'est qu'elle peut nous inviter à aller à la recherche des sources qui l'ont inspirée, comme nous le faisons avec cette scène fameuse de l'Histoire Sainte. Mais on voit qu'au-delà de l'anecdote et du plaisir que son traitement peut nous donner, le regard

nous incite aussi à la réflexion, tout comme - dans un lieu tel que celui-ci - à la méditation et à la prière. Les sculptures de nos cathédrales n'étaient-elles pas peintes au Moyen-âge pour servir de livre d'images à l'intention du peuple qui n'avait pas encore accès à la lecture ?

Ceci étant, on peut faire dire aux images ce que l'on veut, ce que les autorités en attendent, ce que chacun y voit ou ce que d'autres veulent qu'on y voie. D'où le danger des images, qu'elles soient peintes, écrites ou proclamées. En l'espèce, la scène qui nous occupe ici se situe dans un pays qui, à lui seul, résume bien des problèmes que notre monde contemporain semble ne pas savoir résoudre.

Mais, peut-être, ce geste que le peintre donne à son personnage est-il une invitation à nous ressaisir. Or l'histoire qu'il évoque dans son tableau nous rappelle bien davantage les querelles, ces colères plus meurtrières que saintes, qui nous divisent autour d'un même héritage revendiqué par les trois religions dites du Livre au nom, pourtant, du même Dieu, celui d'Abraham, d'Isaac et de Jacob.

En réalité, ne serions-nous pas à l'orée d'un nouveau déluge ?

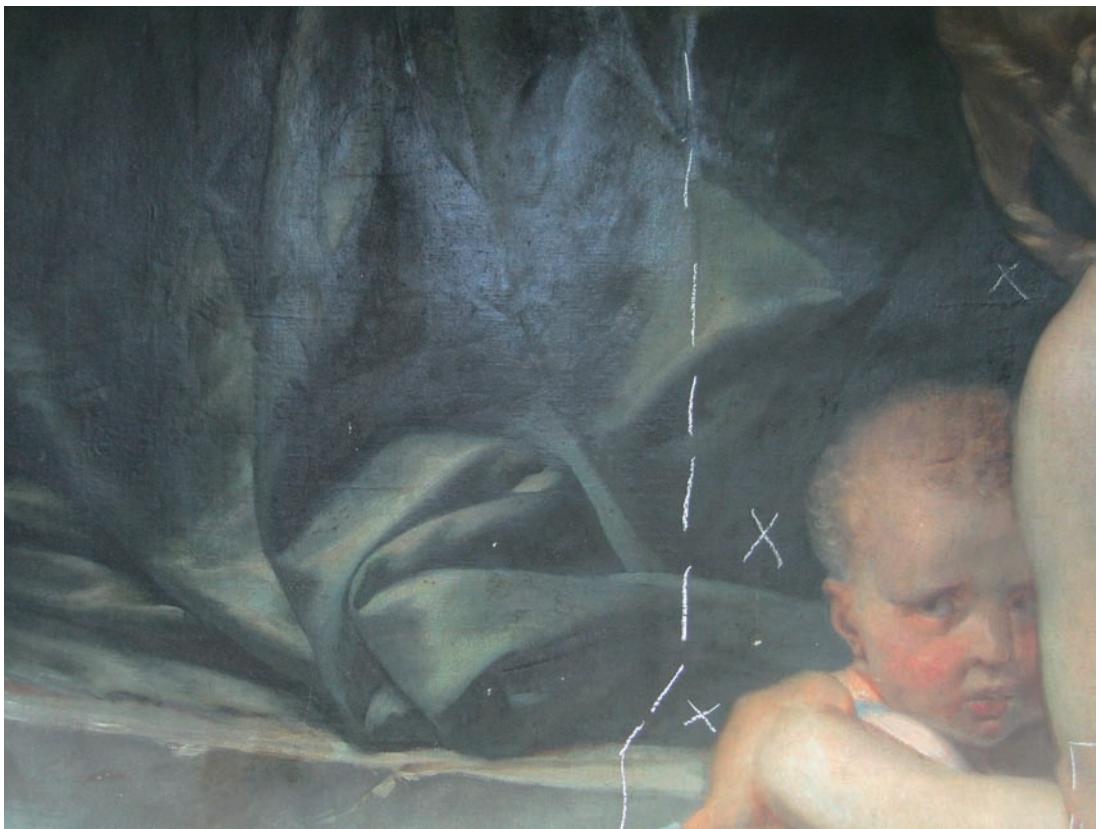
(*)

Géraud de Galard

* Les citations faites ici de la Genèse sont extraites de « La Bible - Nouvelle Traduction » (Bayard - 2DDI - 3186 p.)

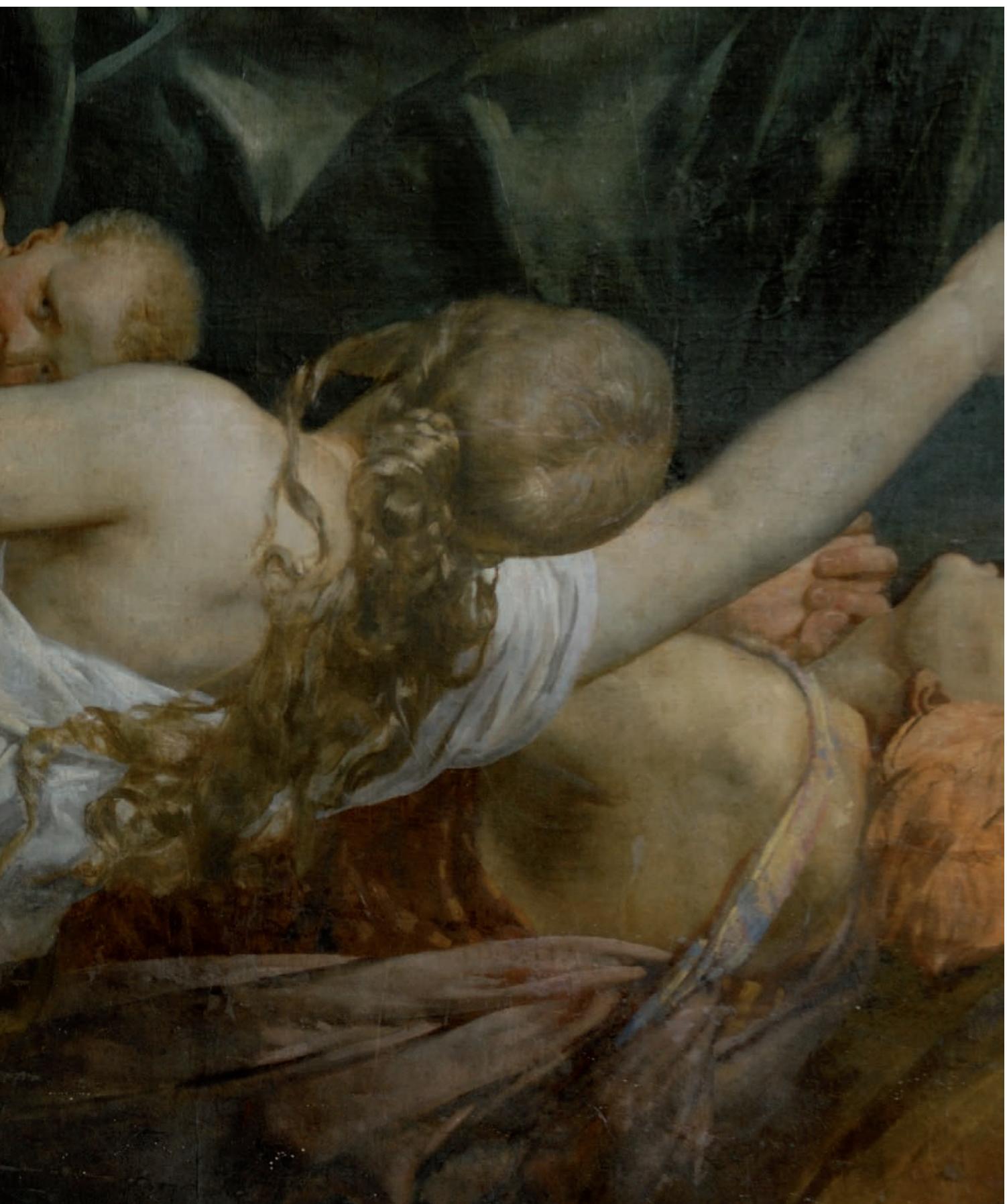


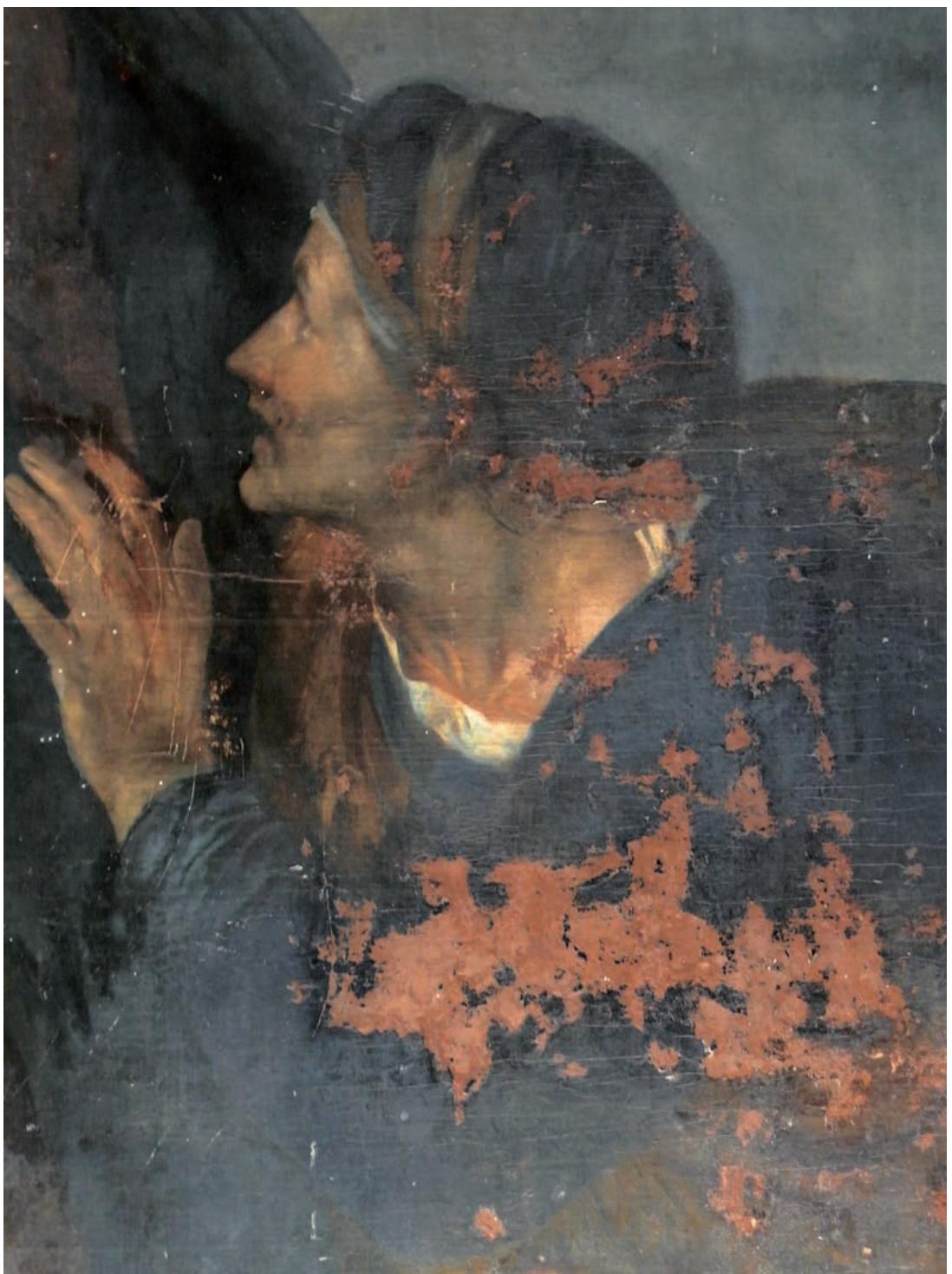
18 - Allègement du vernis, purifications des repeints (Atelier des Carmes 2008)



Délimitation des zones de suppression des repeints - 19







22 - Suppression des repeints : femme de Noé (détail, avant restauration)



Enlèvement des papiers de protection - 23



24 - Abbatiale Saint-Ferréol construite au début du XIII^e siècle (Essômes-sur-Marne)

Autour de *La Malédiction de Noé d'Essômes* :

réflexions iconologiques et historiques

L'ancienne abbatiale Saint-Ferréol d'Essômes-sur-Marne possède, sur le mur de fond du bras nord du transept, un important tableau du XIX^e siècle. La qualité de l'écrin architectural qui l'abrite a longtemps laissé dans l'ombre cette œuvre pourtant monumentale, inconnue des guides, et il a fallu attendre le 25 mai 2003 pour qu'elle soit signalée à l'attention des amateurs par la revue en ligne *La Tribune de l'Art*¹. Cette très grande composition de 4,40 m sur 3,68 m, regroupant une douzaine de personnages aux postures dramatiques outrées dans un décor vaguement exotique, ne livre pas d'emblée les clés de son iconographie. À preuve, l'auteur de l'article cité plus haut, Didier Rykner, pourtant historien de l'art chevronné, proposait d'y voir *La Mort d'Ananie*. Plutôt que ce passage secondaire des Actes des Apôtres mettant en scène un saint Paul vengeur², la puissante figure d'un patriarche courroucé levant les bras, poings fermés, dans un geste de malédiction, au milieu d'une parentèle témoignant tous les signes de la crainte ou de l'accablement, ou tentant de modérer son ire, évoque plus sûrement le dénouement d'un épisode assez célèbre de la Genèse, dont il n'est pas inutile de rappeler l'intégralité : « Noé commença à cultiver la terre, et planta de la vigne. Il but du vin, s'enivra, et se découvrit au milieu de sa tente. Cham, père de Canaan, vit la nudité de son père, et il le rapporta dehors à ses deux frères. Alors Sem et Japhet prirent le manteau, le mirent sur leurs épaules, marchèrent à reculons, et couvrirent la nudité de leur père ; comme leur visage était détourné, ils ne virent point la nudité de leur père. Lorsque Noé se réveilla de son vin, il apprit ce que lui avait fait son fils cadet. Et il dit : Maudit soit Canaan ! Qu'il soit l'esclave des esclaves de ses frères ! Il dit encore : Béni soit l'Éternel, Dieu de Sem, et que Canaan soit leur esclave ! Que Dieu étende les possessions de Japhet, qu'il habite dans les tentes de Sem, et que Canaan soit leur esclave ! »³

Ce récit singulier a suscité à maints égards la curiosité des exégètes – pour ne rien dire des psychanalystes – qui expliquent notamment le fait que la malédiction soit proférée contre le petit-fils de Noé, a priori innocent, et non contre son père Cham, par le fait que celui-ci avait été béni de Dieu avec ses frères au sortir de l'arche. Il a surtout inspiré artistes et imagiers pendant plusieurs siècles.



26 - Anonyme, *La Malédiction de Noé*, avant restauration (Essômes-sur-Marne)

La Malédiction de Noé : succès et déclin d'une imagerie

Le Moyen Âge, bien sûr, l'a assez abondamment illustré : autour de 1100, une scène des fameuses peintures murales romanes de la nef de Saint-Savin, en Poitou, montre Noé maudissant Canaan, dont il saisit le poignet, et se tournant vers Sem et Japhet. À Monreale, en Sicile, on trouve le thème traité à la fois dans une mosaïque de la cathédrale et sur un chapiteau du cloître, probablement entre 1174 et 1189. Dans le domaine du vitrail, la malédiction de Canaan est traitée dans des édifices du XIII^e siècle aussi prestigieux que la Sainte-Chapelle de Paris⁴ ou Notre-Dame de Chartres⁵. Le succès du thème ne se dément pas à la fin de la période, avec par exemple une des fresques du peintre florentin Benozzo Gozzoli au Campo Santo de Pise (1468-1484), ou la miniature attribuée à Jean Colombe qui illustre, vers 1480 -1485, les *Heures à l'usage de Rome*⁶. On voit également une représentation sculptée de la scène sur une stalle de la cathédrale d'Amiens, au début du XVI^e siècle.

Il semble connaître ensuite une éclipse de près de trois siècles. Les artistes de la Renaissance préfèrent à l'évidence traiter l'épisode immédiatement antérieur, celui de *L'Ivresse de Noé*. Scène plus pittoresque, si l'on veut, et prétexte à mettre en scène un nu masculin, mais riche aussi par ses implications morales : déchéance du juste, piété filiale, etc. La liste de ceux qui l'ont traitée est longue, depuis Michel-Ange à la chapelle Sixtine (1508-1512), Giovanni Bellini (vers 1515)⁷ ou Bernardino Luini⁸. Les artistes maniéristes ne sont pas en reste, qu'il s'agisse du Florentin Jacopo Chimenti dit l'Empoli (1551-1640)⁹ ou du Bolonais Camillo Procaccini (1551-1629)¹⁰. Pour le XVII^e siècle, on peut citer le Vénitien Carlo Saraceni (1579-1620)¹¹, le Romain Andrea Sacchi (1599-1661)¹² ou encore le Napolitain Bernardo Cavallino (1616-1656)¹³. Dans les années centrales du siècle, François Perrier (1590-1650) pour la France, Juan Montero de Roxas (1613-1683) pour l'Espagne¹⁴ donnent leur propre interprétation du sujet. Les artistes nordiques sont tout aussi inspirés, comme Maerten van Heemskerck (1498-1574), qui produit une *Histoire de Noé* en six planches¹⁵, Martin de Vos (1532-1603)¹⁶ ou le graveur néerlandais Peter van der Borcht (1545-1608).

Face à cette pléthore iconique, le thème de la Malédiction de Noé paraît alors franchement passé de mode. Pour la période classique, on ne voit guère à citer qu'une des gravures de Claude Duflos (1665-1727) illustrant l'édition de 1724 de *l'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*, de Le Maître de Sacy : *Cham maudit de son père. Cham le second enfant de Noé voit son père dans une posture indécente, s'en moque et est maudit de lui*¹⁷.

Il faut attendre l'extrême fin du XVIII^e siècle pour assister à un retour en grâce de cette iconographie, qui bénéficie sans doute de la vogue extraordinaire, dans les dernières décennies de l'Ancien Régime, du thème plus général de la malédiction paternelle. Le roman épistolaire éponyme de Rétif de La Bretonne, publié en 1780¹⁸, inaugure une longue série d'ouvrages littéraires reposant sur ce ressort dramatique, où de rares chefs-d'œuvre, comme l'*Hypérion* d'Hölderlin, côtoient des livres de moindre envergure¹⁹. Dans le domaine des arts plastiques, c'est évidemment Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) qui domine la scène, avec son diptyque de *La malédiction paternelle*. Dans le premier volet, *Le Fils ingrat*²⁰, peint vers 1777 et largement diffusé par la gravure dès l'année suivante, l'artiste affiche son ambition de transcender la scène de genre villageoise en tragédie antique²¹. Dans ce registre précisément, la pièce de



28 - Émile Signol, *Noé maudissant son fils*, 1833 (d'après Landon, *Annales du Musée...*)

Sophocle *OEdipe à Colone* inspire plusieurs peintres qui, au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, représentent *OEdipe maudissant Polynice* : Füssli (1741-1825) en 1786, Jacques Augustin Catherine Pajou (1766-1828) en 1804²², Jean-Pierre Peyron (1744-1814) en 1806, Pierre-Edme-Louis Pellier en 1808²³, ou encore le Suisse Georges Chaix (1784-1834) en 1820²⁴.

Un autre facteur culturel est peut-être venu au même moment donner une nouvelle actualité aux épisodes de l'*Histoire de Noé*, à savoir l'attraction exercée sur la sensibilité préromantique par les récits du Déluge, en corrélation probable avec les bouleversements sociaux et politiques du temps. La littérature du temps, avec le *Tableau du Déluge* de Salomon Gessner, publié en 1762 et bientôt traduit dans toutes les langues de l'Europe, offre aux peintres un sujet qu'ils exploiteront largement au cours des décennies suivantes, de Jacques Gamelin (1779) à Girodet (1806)²⁵.

Une thématique renouvelée au XIX^e siècle

Ainsi, au Salon de 1789, le sculpteur Augustin-Félix Fortin (1763-1832) présente *Cham maudit par Noé, se retire dans le désert*. Mais ce sont surtout les peintres qui vont s'emparer du thème. En 1807, les membres de la IV^e Classe ou Classe des beaux-arts de l'Institut inscrivent *Noé maudissant Cham* dans la liste des trois propositions parmi lesquelles serait choisi le sujet définitif du Grand Prix de Rome²⁶. Il faut néanmoins attendre les années de la Restauration et les grandes commandes par le gouvernement de tableaux destinés aux églises pour voir les peintres réinvestir le champ de la production religieuse.

Pour sa première apparition au Salon, en 1822, le jeune Charles Vandenberghé (1798-1853), natif de Beauvais, élève de Gros, de Girodet et de Guérin, choisit donc de figurer *Noé maudissant son fils*. L'œuvre, de format moyen, est encore conçue selon le canon davidien de la frise à l'antique. Adolphe Thiers en personne, dans son *Salon de mil huit cent vingt-deux*, lui reconnaît « une composition heureuse, des expressions touchantes et vraies »²⁷.

Onze ans plus tard, un talentueux pensionnaire de l'Académie de France à Rome, Émile Signol (1804-1892), s'attaque au même sujet et expédie son travail à Paris afin qu'il soit présenté en 1834 au Salon, cette vitrine officielle de la production artistique. Landon, dans ses *Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts*, donne du tableau une reproduction gravée au trait, agrémentée d'un commentaire en demi-teinte : « Ce tableau, dans lequel il y a de l'avenir, est l'œuvre d'un jeune homme qui s'est plus occupé de l'arrangement des lignes de sa composition que de l'expression de son sujet. On y trouve assurément de très belles parties, l'ensemble même donne assez l'idée de ce temps, à demi-sauvage, où la terre n'était habitée que par des peuples pasteurs, et la pantomime de Noé, maudissant ses fils, est aussi juste qu'énergique ; sa tête est d'un grand caractère, et il y a du large dans les ajustements ; enfin l'exécution en est parfois savante et forte, et même plusieurs parties du nu, et quelques accessoires, ne seraient pas déplacés dans un des ouvrages de Gros, maître de M. Signol. Mais avec de si nombreuses beautés, comment se fait-il que cet ouvrage ait produit au Salon si peu d'effet ? Cela vient, ce nous semble, de ce que la couleur en est monotone, sans transparence, et dénuée de toute entente de clair-obscur. M. Signol a déjà donné plus d'une preuve de talent ; espérons que dans ses dernières années de séjour à l'Académie de France à Rome, il fortifiera ses études et se rendra familières plusieurs parties de l'art dans lesquelles il n'est point encore fort. »



30 - Jean-Baptiste Delestre, *Noé maudissant Cham*, 1847 (église de Moret-sur-Loing)

Le critique du *Journal des demoiselles* est plus louangeur : « Le patriarche, saisi d'une juste indignation, lève ses bras sur son fils coupable. Combien sa pose noble le grandit ! Ce n'est plus un faible vieillard que le jus d'une grappe enivre, c'est l'image de Dieu sur la terre. Ses regards, ses paroles, son geste, tout vient d'en haut. Après avoir admiré la révélation de la puissance paternelle dans la figure de Noé, regardez maintenant trois sortes d'épouvante sur le visage des enfants. Le criminel Cham trouve, dans l'effroi que lui inspire la terrible malédiction, la force d'implorer son père, il se prosterne à ses pieds, l'excès de son malheur réveille en lui le sentiment du moi. Chez Sem et Japhet, au contraire, la peur règne sans partage : le premier fuit ; le second tombe sans force, comme si la foudre avait éclaté devant lui. »²⁹ Hilaire Léon Sazerac, dans ses *Lettres sur le Salon de 1834*, alterne blâmes et éloges : « M. Signol a besoin de se prémunir contre le penchant qui semble l'entraîner vers l'exagération. Il paraît n'attendre d'effets que de l'exagération, et il se trompe. Il faut frapper fort, sans doute ; mais avant tout il faut frapper juste. Ces réflexions nous ont été inspirées par son tableau de *Noé maudissant ses fils* (...) La pose et les gestes du vieux Noé sont outrés ; il y a de la prétention à force de naïveté dans la figure de la jeune femme qui se place entre le père et le fils pour détourner de la tête de celui-ci la malédiction paternelle. La couleur générale de ce tableau est bitumineuse : c'est le goût actuel de nos jeunes pensionnaires de Rome (...) Quoi qu'il en soit, le Noé de M. Signol est une création qui sort de la foule et qui annonce des études réfléchies. Le pinceau qui dessina si largement cette œuvre n'est pas le pinceau d'un artiste médiocre ni d'un homme sans génie. »³⁰

Horace Vernet, directeur de l'Académie de France à Rome, avait sollicité pour son protégé des conditions d'exposition favorables : « M. Signol, pensionnaire ici, a fait un tableau que les journaux ont impitoyablement critiqué. Je suis convaincu qu'il est bon. Il suffit de le faire voir, et c'est pour cela que je viens vous demander une bonne place pour lui au Salon. »³¹ De fait, l'œuvre sera acquise par l'État et attribuée en 1835 au musée d'Aix-en-Provence, où elle est toujours conservée³².

En 1847, Jean-Baptiste Delestre (1800-1871), autre élève de Gros, connu pour ses travaux sur la physiognomonie, présente à son tour au Salon un *Noé maudissant Cham*, qui semble avoir été peu remarqué par la critique. Le tableau trouva asile dans l'église de Moret-sur-Loing (Seine-et-Marne), avec un *Repentir de saint Pierre* du même artiste ; tous deux sont malheureusement déposés aujourd'hui au presbytère.

Lorsque le gouvernement provisoire de la II^e République, en avril 1848, commande un décor peint monumental pour le Panthéon à l'immense artiste qu'est Paul Chenavard (1808-1895), celui-ci prévoit de consacrer un panneau à la malédiction de Noé parmi les nombreux épisodes illustrant sa *Philosophie de l'Histoire*. Théophile Gauthier, qui vit peut-être une esquisse du peintre, la décrit ainsi : « Au second tableau, les eaux diluviales se sont retirées. L'ivresse de Noé maudissant Cham le mauvais fils, qui n'a pas respecté la nudité paternelle, symbolise la séparation des races. Selon les traditions rabbiniques, le visage de Cham serait devenu tout noir et tout bouffi après sa faute, et le fils réprouvé aurait, dans son exil, donné naissance aux races noires et basanées, tandis que des bons fils, Sem et Japhet, sont descendues les races blanches et jaunes postdiluvien. »³³ La composition, qui aurait trouvé place sur le mur du bas-côté nord, semble disparaître du projet à une date indéterminée, et n'a pas fait l'objet d'une toile de grand format, analogue aux vingt et une que réalisa l'artiste entre 1849 et le coup d'État de 1851, parmi lesquelles *Le Déluge*.



32 - Émile Lévy, *Noé maudissant Canaan*, 1854 (Aurillac, musée d'art et d'archéologie)

Un autre pensionnaire de la villa Médicis, lauréat du Grand Prix de Peinture en 1854, Émile Lévy (1826-1890), élève de Picot et d'Abel de Pujol, se confronta également au thème de *La malédiction de Cham par Noé* pendant son séjour italien et en fit le sujet d'un de ses envois de Rome. Le tableau fut présenté à l'Exposition universelle de 1855, dont le catalogue explicite le sujet à l'intention des visiteurs : « Noé ayant appris de quelle sorte l'avait traité son second fils, dit : Que Chanaan soit maudit. »³⁴ Il renchérit encore sur le côté dramatique de l'épisode en choisissant de montrer à l'arrière-plan la maison en flammes du fils coupable (frappée par la foudre divine ?). Le tableau fut acquis par l'État au prix de 800 F et aussitôt attribué au musée d'Aurillac³⁵.

Il reste à mentionner le nom d'Antoine-Julien Potier (1796-1865), peintre et lithographe, élève de Guérin, qui fut professeur à l'Académie de Valenciennes et conservateur du musée de cette ville, avant de périr misérablement à l'asile d'aliénés de Charenton. Le *Dictionnaire général des artistes de l'école française* de Bellier de La Chavignerie indique dans la liste de ses œuvres un *Noé bénissant Sem et Japhet et maudissant Cham*, malheureusement sans référence de date ou de localisation. Dans le domaine étranger, on connaît le beau tableau parfaitement académique du Russe Ivan Stepanovitch Ksenofontov (1817-1875)³⁷, ou celui qu'exposa le Portugais Joaquim Augusto Marques Guimarães à l'Athénée D. Pedro de Porto en 1882³⁸.

Par la suite, le sujet est encore traité par des graveurs travaillant pour des éditeurs d'ouvrages religieux. C'est le cas de l'Allemand Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872), proche du groupe des Nazaréens, qui lui consacre une des deux cent quarante illustrations de sa *Bible en images*, publiée en 1860. Quelques années plus tard, le célèbre Gustave Doré en donne une interprétation plus dramatique destinée à la *Bible illustrée* éditée par Mame à Tours³⁹. On trouve également des représentations sporadiques dans la sculpture⁴⁰ ou le vitrail⁴¹.

Comment situer le tableau d'Essômes dans cette série assez courte, mais riche en œuvres de grande qualité ? Son format en hauteur le place d'emblée à part, de même que ses dimensions inégales, même si celles du tableau de Signol s'en rapprochent⁴². Ce format ambitieux comme son iconographie attestent qu'il n'était pas destiné à une clientèle privée⁴³, mais bien conçu d'emblée en vue d'une acquisition par l'État, préalable à son attribution à une église ou à un musée. Il est d'autant plus curieux qu'il ne porte pas de signature : d'un usage fluctuant chez les peintres de l'Ancien Régime, celle-ci se généralise dès la fin du XVIII^e siècle et devient la règle avec l'exaltation de la personnalité créatrice propre au romantisme. De fait, rares sont les tableaux achevés du XIX^e siècle qui ne sont pas signés, ou au moins monogrammés. Peut-on imaginer qu'il n'aït pas été agréé par le jury du Salon ? La qualité de l'œuvre rend l'hypothèse improbable. Ou encore qu'il fut exécuté à un moment où les commandes d'œuvres religieuses par l'État se raréfient ? Une récente publication⁴⁴ a montré qu'après quelques années fastes (1873-1879) marquées par l'achat de 169 toiles à sujet religieux, les liens entre le gouvernement de la III^e République et l'Église vont se distendre avec l'accession à la présidence de Jules Grévy et, partant, les acquisitions chuter brutalement après 1880. L'état de déshérence du tableau d'Essômes serait alors le reflet de cette nouvelle donne politique. Le support lui-même, une toile de facture mécanique, ne saurait être antérieur à 1850. Quant aux caractères stylistiques – la composition dynamique fondée sur de grandes diagonales, l'expression de sentiments paroxystiques, le paysage aux tonalités orien-



34 - Anonyme, *La Malédiction de Noé*, après restauration (Essômes-sur-Marne)

talistes, le coloris quasi vénitien de l'œuvre –, ils renvoient clairement à ce second romantisme qui se déploie dans les années 1860 et 1870⁴⁵, illustré notamment par Henri Lévy (1840-1904) ou Eugène Thirion (1839-1910).

Le lieu de provenance du tableau livre peut-être quelques indices : la tradition orale rapporte en effet que la toile était jusqu'en 1930 marouflée sur un plafond dans un immeuble parisien voué à la démolition, sis au 68 de la rue Rochechouart et appartenant à une dame Cornille, fabricante de toiles pour les peintres⁴⁶. Or, cet immeuble se trouve avoir abrité également, au cours du XIXe siècle, des ateliers d'artistes, comme on le constate en dépouillant les catalogues du Salon. Parmi ses occupants, on relève en effet le nom du peintre belge Alexandre-Joseph Josquin, né le 8 septembre 1822 à Andenne, élève d'Abel de Pujol. Il expose de façon irrégulière au Salon entre 1842 et 1870⁴⁷ et semble avoir connu un certain succès dans la veine orientaliste : son *Arabe dans la montagne* exposé au Salon de 1864, son *Mameluk et cheval* ne sont pas sans mérite. Il aborda le grand genre, la peinture d'histoire, avec un *Campement des troupes, boulevard du Temple, juin 1848*, conservé au musée Carnavalet, et au moins un tableau religieux documenté : il présenta au Salon de 1852 une grande toile de *La Tentation du Christ*, achevée l'année précédente, qui fut acquise par l'État au prix de 600 F et destinée à l'église Notre-Dame de Roubaix. Le critique de *L'Ami de la religion, Journal et revue ecclésiastique, politique et littéraire*, avait été moins indulgent que les inspecteurs de l'administration : « Le démon de la Tentation du Christ, par M. Josquin, est aussi laid qu'on puisse le souhaiter au prince des Ténèbres ; je voudrais pouvoir dire que la figure du Christ est en proportion aussi belle. Les deux silhouettes se détachent avec sécheresse sur un ciel d'une transparence douteuse ; ce n'est pas encore là la bonne peinture religieuse. »⁴⁸ Une photo médiocre du musée d'Orsay ne permet malheureusement pas d'apprécier objectivement les qualités de l'œuvre. Quelques années plus tard, on trouve parmi les occupants de l'immeuble le Nancéen Émile-Jean-Baptiste Caron, élève de Yvon et de Courbet, qui expose au Salon à partir de 1868 des œuvres à sujet religieux, mais principalement des aquarelles.

On le voit, ces quelques réflexions sur la *Malédiction de Noé* de l'église d'Essômes laissent nombre de questions sans réponse. La découverte d'une étude préparatoire ou d'un document d'archives pertinent livrera peut-être un jour sans ambages le nom de son auteur. Voué pour l'heure à l'anonymat, mais rétabli dans sa vérité et sa force premières par une restauration exemplaire, le tableau s'impose d'ores et déjà comme un témoignage particulièrement éloquent d'une des périodes les plus brillantes de la peinture religieuse, en Picardie et au-delà.

Philippe Bonnet

Conservateur en chef du patrimoine
Président du jury du concours "Un patrimoine pour demain"

Notes :

- 1** « Cinq tableaux du XIX^e siècle conservés dans des églises de Picardie ».
- 2** V, 1-10. Ananie, membre de la première communauté chrétienne de Jérusalem, avait, avec sa femme Saphire, détourné une partie du produit de la vente d'une propriété, qui était destiné aux apôtres. Réprimandé par saint Paul, il périt sur-le-champ.
- 3** Gen., IX, 20-27.
- 4** Panneau O171 (refait au XIX^e siècle).
- 5** La verrière de la vie de Noé est située dans le bas-côté nord de la nef.
- 6** Besançon, Bibliothèque municipale, ms. 148, f° 42.
- 7** Besançon, musée des beaux-arts.
- 8** Milan, Pinacothèque de Brera.
- 9** Florence, Galerie des Offices.
- 10** Newcastle, Hatton Gallery.
- 11** Collection particulière.
- 12** Berlin, Gemäldegalerie.
- 13** Madrid, musée Thyssen-Bornemisza.
- 14** Castres, musée Goya, inv. 862-1-1 et D 2005-1-7.
- 15** Gravées par Cornelis Cort et éditées à Anvers en 1559 par Jérôme Cock.
- 16** *L'Ivresse de Noé*, taille-douce, burin, gravé par Adrian Collaert.
- 17** À Paris, chez Christophe David, rue Saint-Jacques, au nom de Jésus, proche la fontaine Saint-Séverin, 1724, avec approbation et privilège du Roi. L'ouvrage est illustré de quelque 280 gravures.
- 18** *La Malédiction paternelle*. Lettres sincères et véritables de N*** à ses parents, ses amis et ses maîtresses, avec les réponses, recueillies et publiées par Timothée Joly (Rétif de la Bretonne). Lipsick, 1780. 3 vol. in-12.
- 19** Elisabeth de Mérié, *La Malédiction paternelle ou Perfidie d'une belle-mère*, Paris, 1801 ; Madame de Saint-Venant, *Derville et Natalie de Saint-Hilaire ou les Effets de la malédiction paternelle*, Évreux, 1802 ; René-Charles Gilbert de Pixérécourt, *Le Monastère abandonné ou la Malédiction paternelle*, mélodrame en 3 actes, en prose et à spectacle, Paris, 1816 ; Sophie de Renneville, *Richard ou la Malédiction paternelle*, Paris, 1837.
- 20** Musée du Louvre, département des Peintures, INV 5038.
- 21** Le thème sera à nouveau traité par un autre artiste bourguignon, Jean-Henri Marlet (*La malédiction paternelle*, Salon de 1812).
- 22** Exposé à Paris au Salon sous le n° 352 : *OEdipe*. Il repousse avec indignation son fils Polynice, qui implore son pardon ; et Antigone sollicite la grâce de son père, le tableau fut acquis par l'État, affecté au musée du Louvre, puis déposé au château de Fontainebleau et enfin, en 1872, au musée de Poitiers où il est aujourd'hui visible.
- 23** Exposée au Salon de 1814, l'œuvre est conservée au musée des beaux-arts d'Angers.
- 24** Paris, Salon de 1822. Genève, musée Rath.
- 25** Voir à ce propos le catalogue de la très belle exposition *Visions du Déluge de la Renaissance au XIX^e siècle*, Dijon, musée Magnin, 11 octobre 2006 - 10 janvier 2007.

- 26** Benoit (François), *L'art français sous la Révolution et l'Empire. Les doctrines, les idées, les genres*, Paris, 1897, p. 189, n. 6.
- 27** Paris, 1822, p. 119. L'œuvre, mesurant 113,5 x 146 cm, est passée en vente à Drouot-Montaigne le 25 avril 1982 (n° 20 du catalogue).
- 28** Paris, 1834, p. 17.
- 29** P. 93
- 30** P. 52-53.
- 31** Lettre à Alphonse de Cailleux, secrétaire général des Musées royaux, Rome, 10 janvier 1834, dans *Nouvelles archives de l'art français*, 1900, p. 173.
- 32** Malheureusement dans un état de conservation qui interdit toute prise de vue.
- 33** « Le Panthéon », dans *La Presse*, 5 au 11 septembre 1848, repris dans *L'art moderne*, Paris, 1856, p. 1-94.
- 34** *Exposition universelle de 1855. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture....*, Paris, 1855, p. 383.
- 35** Arch. nat., F21 95, dossier 25 ; F21 4500B, dossier 2, pièce 35 et F21 436, dossier 14.
- 36** Paris, 1882, t. II, p. 302.
- 37** Ulan-Ude, Buryatia Republican Art Museum Sampilov.
- 38** *Noé amaldiçoando seu filho Cham*, reproduit dans *A Arte Portugueza*, n° 10, octobre 1882.
- 39** *La Sainte Bible*, traduction nouvelle selon la Vulgate, par MM. J.-J. Bourassé et P. Janvier, chanoines de l'église métropolitaine de Tours. Dessins de G. Doré. Tours, Alfred Mame et fils éd., 1866, t. I. *Cham maudit par Noé* fait partie des gravures ajoutées à la 2^e édition, parue la même année que la 1^{ère}.
- 40** Bas-relief en bronze par Henri de Triqueti (1804-1874) de la grande porte de l'église de la Madeleine à Paris, 1841.
- 41** Église Saint-Jean-Baptiste de Belleville, fenêtre haute de la nef, côté nord, sur un carton de Louis Steinheil (1814-1885), 1865.
- 42** 3,25 sur 4,25 m environ.
- 43** C'est exactement le constat que faisait Henri-Léopold Lévy (1840-1904) à propos de son grand tableau du Salon de 1867, *Joas sauvé du massacre des petits-fils d'Athalie*, aujourd'hui au musée des beaux-arts d'Arras : « Ses dimensions ne me permettent point d'espérer (le) voir acquérir par des particuliers. »
- 44** Emmanuelle Amiot-Saulnier, *La Peinture religieuse en France, 1873-1879*, Paris, Musée d'Orsay, 2007.
- 45** Voir P. Georgel, « Le romantisme des années 1860. Correspondance Victor Hugo-Philippe Burty », dans *Revue de l'Art*, 1973, n° 20, p. 8-64.
- 46** On trouve dans les pages publicitaires des catalogues du Salon, dans les premières décennies du XX^e siècle, des encarts d'une autre « fabrique de toiles préparées pour peinture de tableaux, plafonds, panneaux d'appartements », celle de la maison A. Binant et P. Hadrot, située au 70 de la même rue.
- 47** En 1842, de 1846 à 1850, en 1852, 1864, 1865, 1868 et 1870.
- 48** Le dossier correspondant des Archives nationales (F²¹ 393, dossier 9) indique que l'affaire n'aboutit pas, et l'on ignore la localisation actuelle de l'œuvre.
- 49** Paris, 1852, t. 156, p. 738.

Remerciements

Nous tenons à remercier :

- Mmes Monique Billat, conservateur des Antiquités et Objets d'Art de Seine-et-Marne ; Virginie Frelin, assistante qualifiée de conservation au musée des beaux-arts de Valenciennes ; Brigitte Lépine, directrice du musée d'art et d'archéologie d'Aurillac, et sa collaboratrice Sophie Sizabuire ; Ludmila Virassamynaïken, conservatrice du patrimoine au musée Granet d'Aix-en-Provence
- M. Jacques Foucart, conservateur général honoraire du département des Peintures du musée du Louvre
- M. Christian Gissinger
- M. le Maire et la municipalité d'Essômes-sur-Marne
- le Conseil Général de l'Aisne
- la Fondation Pays de France du Crédit Agricole
- le magazine Pèlerin : Concours 2007 Un Patrimoine pour Demain
- Marguerite Szyc et Olivier Nouailles
- Famille Franche
- Mme Jacqueline Cosson
- M. Géraud de Galard
- M. Philippe Bonnet
- L'Association pour la Sauvegarde de l'Abbatiale d'Essômes-sur-Marne

Crédits Photographiques

- M. Frédéric Antérion (couverture, pages 6, 8, 20, 34)
- M. Gil Fornet (pages 3, 26)
- M. Jean-Pierre Papelard (pages 10, 12)
- M. Bernard Poggi-Vérignon (page 14, 24)
- Atelier des Carmes (pages 18, 19, 22, 23)
- M. Philippe Bonnet (page 28)
- Conservation des Antiquités et Objets d'Art de Seine-et-Marne (page 30)
- Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac (page 32)

Huile sur toile, 4m50 x 3m60 environ, XIX^e.
Auteur inconnu à ce jour.

Provenance : Famille Franche (Paris circa 1930).

Restauration par l'atelier des Carmes :
Marguerite Szyc-Zielinski et Olivier Nouailles.

Financement :

Conseil Général de l'Aisne, 32 890 euros

Fondation Pays de France du Crédit Agricole, 25 000 euros

Commune d'Essômes sur Marne, 7 890 euros

Pèlerin Concours 2007 Un Patrimoine pour Demain, 5 000 euros

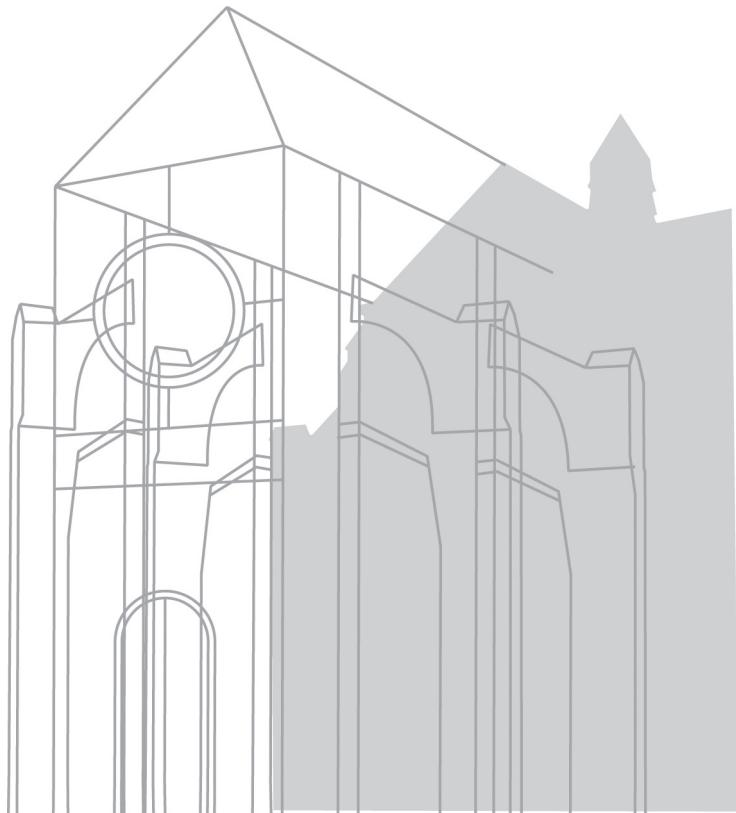
Association pour la Sauvegarde de l'Abbatiale d'Essômes



Pèlerin

Saint Ferréol

Association pour la Sauvegarde de l'Abbatiale



B.P 5 Essômes-sur-Marne 02400 www.abbatiale.org