



EXPOSITION « VOIR LE SACRÉ »

DU 4 DÉCEMBRE 2013 AU 21 AVRIL 2014

PAVILLON DE VERRE



Nicolas Poussin
Sainte Françoise Romaine annonçant à Rome la fin de la peste
1657-1658
Paris, musée du Louvre, département des Peintures
© Musée du Louvre, dist. RMN-GP / Angèle Dequier

» INTRODUCTION

Le Pavillon de verre, situé dans la continuité de la Grande Galerie, offre un espace d'approfondissement, grâce à des expositions thématiques annuelles. Ce lieu de détente et d'expérimentation invite le visiteur à faire une halte, à s'asseoir pour contempler l'intérieur comme l'extérieur où les terrils jumeaux de Loos-en-Gohelle et le mythique stade Bollaert-Delelis apparaissent derrière la paroi vitrée. De dimensions plus réduites (1000 m²), il marque un temps de repos et propose des clés de compréhension d'un petit nombre d'œuvres.

Du 4 décembre 2013 au 21 avril 2014, une exposition de six œuvres propose une réflexion sur les représentations du sacré de l'Antiquité aux Temps modernes. Cette présentation vient en contrepoint des œuvres exposées dans la Galerie du Temps.

Pour chaque grande époque historique de la Galerie du Temps (Antiquité, Moyen Âge, Temps modernes), deux œuvres sont confrontées, l'une issue des collections des musées de la région Nord-Pas de Calais, l'autre de celles du musée du Louvre. Elles s'articulent selon trois thèmes : le rapport à l'au-delà et au futur, le salut et l'apparition.

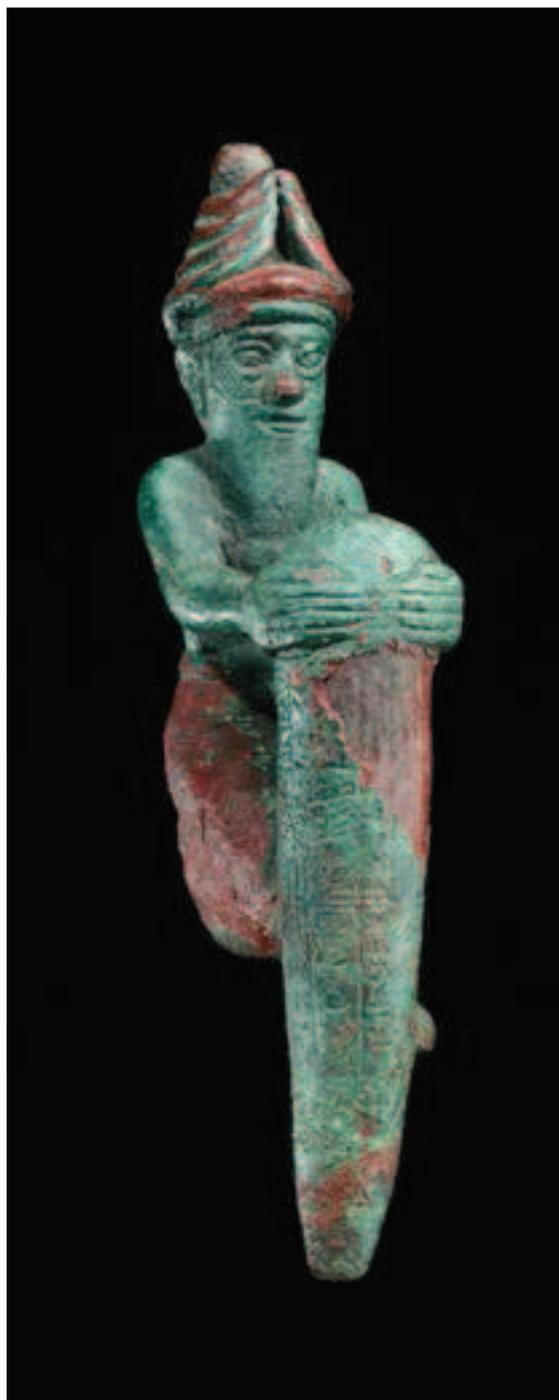
Pour Saint Thomas d'Aquin, au XIII^e siècle, l'art est ce qui permet à l'esprit humain de s'approprier ce qui le dépasse. C'est, de fait, un topos de la création artistique de tenter de rendre perceptible l'invisible, et une constante de l'art religieux de donner au sacré une forme visuelle.

» ANTIQUITÉ : LE RAPPORT À L'AVENIR

Certains objets, produits durant l'Antiquité, ne sont pas destinés à être vus par les vivants, mais doivent être au service des dieux.

C'est le cas d'un Ouchehti égyptien de l'époque saïte, 664-525 avant J.-C., conservé au Château-musée de Boulogne-sur-Mer. L'Ouchbti ou « répondant » est un serviteur funéraire censé s'animer pour se substituer au défunt. Il effectuera ainsi les travaux agricoles obligatoires dus aux dieux.

Bien plus ancienne, une figurine mésopotamienne, cachée dans les fondations d'un sanctuaire, ne pouvait être vue que par les dieux ou lors d'une éventuelle rénovation du bâtiment. Il s'agit d'une *Figurine de fondation au nom de Gudea*.



Figurine de fondation au nom de Gudea : dieu agenouillé, vers 2120 avant J.-C., cuivre, Paris, musée du Louvre, département des Antiquités orientales

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jérôme Galland

Elle tenait lieu de clou de fondation et devait protéger le temple contre les mauvais esprits. Au cours d'une cérémonie rituelle, le clou était enfoui dans une logette en briques cachée dans les fondations. L'inscription dédiée au dieu Ningirsu commémore la restauration du temple par Gudea, qui régna vers 2120 avant J.-C. et que rappelle également une statuette en diorite installée dans la Galerie du Temps.



Fragments du tombeau de Guillaume de Flandre
Vers 1109
Saint-Omer, Musée de l'Hôtel Sandelin
© Musées de Saint-Omer, Ph. Beurtheret

» MOYEN ÂGE : LE SALUT EN QUESTION

Jusqu'au XII^e siècle, la vision de la vie après la mort est dominée par l'idée du Jugement Dernier, à l'issue duquel l'âme du trépassé sera sauvée et conduite au Paradis, ou condamnée et précipitée en Enfer. Par conséquent, les prières des vivants sont vaines. Les monuments funéraires ne peuvent donc pas aider au salut de l'âme mais doivent perpétuer le souvenir d'une personne que l'on croit sauvée et qui pourra même servir d'intercesseur entre les vivants et Dieu.

Ainsi, Guillaume de Flandre, fils du comte Robert II de Flandre, mort à quatorze ans, est représenté sur une mosaïque du début du XII^e siècle, conservée au Musée de l'hôtel Sandelin à Saint-Omer. Son monument est l'une des rares tombes en mosaïque à nous être parvenue. Le signe de la Balance représenté autour du jeune défunt, situe ce dernier dans le monde céleste, dans l'un des cercles du Paradis.

Sous l'impulsion des moines de Cluny se propage peu à peu à partir du XI^e siècle l'idée du Purgatoire. Les défunts ne seraient ni sauvés, ni condamnés lors d'un jugement immédiat, mais placés dans un lieu intermédiaire où leur âme devra être purifiée par le feu avant de rejoindre le Paradis. Les prières et les actions des vivants doivent permettre au trépassé de quitter au plus vite cette zone inhospitalière. C'est cette ascension vers le Paradis que représente un fragment du tombeau de Guillaume de Norville, abbé de Saint Wandrille en Normandie au XIV^e siècle, conservé au Louvre. Suivant un modèle qui s'est largement développé au XIII^e siècle, celui du gisant, il représente le corps du défunt couché dans l'attente de la Résurrection. Son corps est emporté dans son linceul par deux anges vers le Paradis. Cette image va se multiplier en même temps qu'à partir du XIII^e siècle, les monuments funéraires ne sont plus dédiés à un saint mais appellent les vivants à prier pour les morts.

» ÉPOQUE MODERNE : VISIONS ET APPARITIONS

Avec la Contre-Réforme naît l'idée d'une religion plus proche des hommes, où le divin intervient dans le quotidien. Dans ce contexte, les visions font l'objet d'une attention particulière.

Peinte pour le Cardinal Giulio Rospigliosi, le futur pape Clément IX, l'oeuvre de Nicolas Poussin, célèbre la fin de l'épidémie de peste à Rome. (Nicolas Poussin, *Sainte Françoise Romaine annonçant à Rome la fin de la peste*, 1657-1658, huile sur toile, Paris, musée du Louvre). Le fléau, personnifié à droite, est chassé par un ange. Au premier plan, une femme, nimbée de fumée et flottant au-dessus du sol, apparaît à une deuxième agenouillée, comme en extase. Longtemps considérée comme l'apparition de la Vierge à sainte Françoise Romaine, la scène doit plutôt être vue comme la descente sur terre de sainte Françoise venue annoncer l'extinction de la pandémie.

Le culte de la Vierge, contesté par les protestants, est placé par le Concile de Trente au cœur de la relation entre l'Homme et Dieu. Celle-ci pourra apparaître à certains élus, particulièrement pieux, comme Joseph de Calasanz, fondateur de l'ordre des Frères des Écoles Pies à Rome en 1597. Il est représenté en 1736 par Nicola Maria Rossi. Dans l'*Apparition de la Vierge à Joseph de Calasanz*, réalisée vers 1736, le peintre a représenté le fondateur comme un dévot, une image à laquelle les fidèles peuvent s'identifier. Avec la représentation de la Vierge et sa « couronne de douze étoiles », largement inspirée de l'Apocalypse, et la présence de l'Archange Saint Michel, cette vision s'impose comme le transport d'un homme vers le sacré.

Le commissariat scientifique de l'exposition « Voir le Sacré » est assuré par :

Xavier Dectot, directeur du musée du Louvre-Lens