

Nicolas Oudéard, peintre de Tarentaise (1645-1692)



**Exposition
présentée à
Sainte-Foy-
Tarentaise et à
Bourg-Saint-
Maurice en 2012.**

Et bientôt à
Moûtiers en 2013

Sommaire de l'exposition.

1. Nicolas Oudéard et son temps
2. Catalogue des œuvres de Nicolas Oudéard
3. Hommage à Maxime Oudéard, père de Nicolas.
4. Présentation de 17 œuvres de Nicolas Oudéard
5. Documentation complémentaire
 - vivre de sa peinture au 17^e siècle?
 - comment devient-on peintre au 17^e siècle ?
 - travail de conservation et de restauration de trois tableaux
6. Remerciements



Nicolas Oudéard et son temps

Il y a quelques années le Conservatoire du patrimoine de la Savoie avait organisé une exposition sur les Dufour, peintres du baroque en Maurienne. Cette exposition était le point d'orgue d'un programme d'études et d'une campagne de restauration d'une partie importante de leurs oeuvres. Pendant ce temps la Tarentaise avait surtout porté son attention sur les sculpteurs de retable, venus, pour la plupart, du Val Sesia.(Piémont) Depuis peu elle découvre ou redécouvre les Oudéard et particulièrement Nicolas auquel cette exposition est consacrée.

Cette présentation devra s'enrichir progressivement car il y a sans doute encore beaucoup à découvrir sur ces peintres, actifs dans l'archevêché de Moûtiers tout au long du 17ème siècle.

Les Dufour en Maurienne, les Oudéard en Tarentaise.

Entre 1627 et 1734 les Dufour ont réalisé en Maurienne une centaine d'oeuvres. Pour la Tarentaise, on ne connaît aucun tableau du grand père de Nicolas Oudéard, Hugonin, peintre à Beaufort. De son père, Maxime, natif de Beaufort mais résidant à Moûtiers avant 1662(1) où il était aussi cordonnier, nous est resté une grande toile en mauvais état à Notre-Dame-des-Millières : il s'agit d'une "*Nativité de la Vierge*" signée et datée (1657). De son neveu, Jean-Pierre Berru, qualifié de "peintre de profession",(2) rien ne nous est parvenu. Nicolas, à lui seul, a peint 41 oeuvres connues à ce jour : 18 datées et signées, 20 signalées par des prix-faits ou des écrits fiables ; on peut en ajouter deux attribuées, et encore une dernière, incertaine celle-là. Toutes, si l'on ne tient pas compte du "*Saint Laurent*" de Saint-Laurent-de-la-Côte peint à l'âge de 21 ans, ont été produites dans les vingt dernières années de sa vie. (voir plus loin le catalogue de ses œuvres)

"*Bourgeois de Moustier*" Nicolas Oudéard est dans une position subordonnée face à ses homologues mauriennais. Ceux ci, basés dans la vallée proche de Turin et de sa Cour, portant parfois le titre de peintre officiel du Duc, sont anoblis en 1672. On le voit bien quand, en 1680, c'est l'un d'entre eux, Gabriel Dufour, qui vient vérifier si la fresque à "*la Gloire de Marie*" que Nicolas a peinte dans la coupole de Notre-Dame-de-la-Vie à Saint-Martin-de-Belleville est bien conforme à la commande. G.Dufour donne un satisfecit mais ordonne aussi d'apporter quelques retouches dans un délai de trois mois (3)

Moûtiers, foyer artistique.

Néanmoins Moûtiers est à cette époque un petit foyer artistique.(4) La vieille cité épiscopale avait pour archevêque François Amédée Millet de Challes. Né en 1623 de l'illustre famille des Millet, docteur en droit, sénateur de la Savoie, il devient archevêque de la Tarentaise en 1659 (Nicolas avait 14 ans) et exerce cette fonction pendant 45 ans. Tout en conservant d'importantes responsabilités dans le duché il s'occupa activement de son diocèse.

En 1675 il crée un grand séminaire à Moûtiers pour mieux préparer le clergé aux fonctions que lui a assignées le Concile de Trente. Sous son impulsion la Tarentaise construit et complète son réseau d'églises et de chapelles : pendant son épiscopat 33 édifices nouveaux voient le jour Il sait reconnaître le talent de Nicolas Oudéard et encourage cet artiste en lui commandant plusieurs tableaux dont "*Les fondateurs des ordres religieux*" (1673) que l'on peut voir aujourd'hui dans la tribune de la cathédrale. Clarisses, cordeliers, capucins mettent un point d'honneur à décorer les chapelles de leurs couvents. Comment s'étonner alors que résident dans ce carrefour de vallées bon nombre d'artistes comme l'architecte Nicolas Deschamps, les sculpteurs Jean-Marie Molino, Jacques-Antoine Todesco, ou encore Germain Jacquin et Joseph Cohendoz?



**Palais
épiscopal de
Moutiers**



**F. Millet de
Challes
Tableau du
musée
archéologique
de Moutiers**

La peinture de dévotion.

La recherche du beau n'est pas la priorité des commanditaires de N.Oudéard. Pour le clergé, conformément aux préceptes du Concile de Trente, l'image doit être au service de la prédication religieuse et encourager les fidèles à la piété et à la dévotion. Hormis un portrait (et encore s'agissait-il d'un curé...) les sujets de ses toiles ne sont jamais profanes ou mythologiques ; l'Ancien Testament n'est présent qu'une seule fois pour participer à la Gloire de Marie dans la coupole de Notre-Dame-de-la-Vie. Ils sont pris dans les Evangiles, dans quelques écrits apocryphes (comme dans le « *Mariage de la Vierge* » de la cathédrale de Moûtiers) et dans les Vies des saints (ainsi le *Martyre de Sainte Foy*)



Vendeur d'estampes dans les rues de Parme au 17^{ème} siècle

Considéré avant tout comme un artisan par les donateurs, généralement des migrants revenus au pays avec quelque pécule, tel Pierre Empereur à Viclaire(5), ceux-ci lui imposent dans les prix-faits la dimension du tableau, la disposition sur la toile de leur saint-patron et des autres saints qui l'accompagnent, en espérant qu'ils intercèderont en leur faveur auprès du Tout Puissant après leur mort, ou que les maladies et les accidents de la montagne leur seront épargnés. Quant aux fidèles, ils implorent la protection de saints qui doivent pouvoir être aisément reconnus par leurs attributs. On le voit, peu de liberté est laissée à l'artiste

Le donateur pouvait préciser sa commande en s'appuyant sur les nombreux dessins et estampes en circulation et qui pouvaient aussi inspirer le peintre.(6) Cette peinture de dévotion n'exige pas une composition élaborée : les saints se tiennent debout, alignés ou parfois superposés, implorant du regard la Vierge ou la Trinité qui trônent, au dessus des nuées, dans le nimbe doré de l'éternité.

En revanche le peintre a plus de latitude quand la commande porte sur des scènes où existe une unité d'action comme une Annonciation, une Adoration des Mages, un Mariage de la Vierge. Nicolas Oudéard, comme dans "*l'Annonciation*" de Saint-Paul sur Isère (1691) soigne alors avec maestria la composition et échappe au caractère conventionnel, répétitif, interchangeable, de la peinture dévotionnelle.(7) Est-ce à dire, alors, qu'une telle peinture serait dépourvue de qualité artistique? Nous ne le pensons pas.

Le style Oudéard.

Aucun élément précis ne nous permet de rattacher Nicolas Oudéard à une Ecole particulière ni de savoir qui a pu influencer sa formation en dehors de son père. Curieusement aucune oeuvre n'a été retrouvée entre 1666 et 1673, période pendant laquelle il se marie et devient père de trois enfants (7) : il y a peu de chances qu'il ait fréquenté les ateliers de son temps à Chambéry ou à Turin. Toujours est il que sa manière change souvent : vigoureuse dans *le "martyre de Saint Laurent"* ou le *"St Jean-Baptiste"* de Villard-sur-Doron, suave dans le délicieux *"Rosaire"* de la même église, maniériste dans le *"Mariage de la Vierge"*. Peut on en tirer argument pour affirmer que ses modèles étaient tirés des estampes, ou dessins reproduisant les oeuvres des grands maîtres français, bolognais, flamands du 17^{ème} siècle comme Mignard, Fréminet, les Carrache, Reni ou Van Dyck?

Nicolas est-il un peintre baroque ? L'objectif de la peinture de la Contre-Réforme pouvait être obtenu par des effets dramatiques ou exubérants donnant la préférence aux compositions asymétriques, en obliques plus qu'en triangles, en lignes sinueuses plus qu'en cercles, par des jeux de lumière contrastés voire violents, et par le mouvement exagéré des corps et des drapés du vêtement. Cet esprit baroque se trouve dans certains tableaux mais, néanmoins, son univers pictural est équilibré, calme, jamais inquiétant et même rassurant et optimiste. Les démons sont enchaînés. La mise en scène théâtrale, comme dans le «Rosaire» de Villard sur Doron, se déploie toujours avec retenue, comme si sa sensibilité le portait vers un équilibre entre art «français» et art «italien»

Dans le cadre de ces figures imposées, Nicolas Oudéard apporte sa touche personnelle. Il porte une grande attention aux visages des personnages et surtout à leur regard d'une grande intensité d'expression : férocité du bourreau dans *"le martyre de Sainte Foy"* mais douceur de *"Saint Bernard de Menthon"* au Villaret-de-la-Côte, émotion vibrante de foi et de bonté de saint François et saint Antoine accompagnant *"Saint Jean- Baptiste"* à Villard-sur-Doron mais aussi extase passionnée de *"Sainte Marguerite"* aux Echines-Dessus. Et il excelle dans la représentation des visages de la Vierge, d'une grâce fine et délicate. Il soigne particulièrement le mouvement des étoffes et le langage des mains.

Les goûts de N. Oudéard semblent correspondre à ceux des donateurs et répondre aux attentes des fidèles des paroisses rurales qui savaient reconnaître et prier leurs saints protecteurs. Une telle oeuvre, apport majeur au patrimoine artistique de la Tarentaise, mérite donc d'être sauvegardée, restaurée et valorisée.

Jean Louis Bradel, Claude Parry
(juillet 2012)

Repères chronologiques

En France : règne de Louis XIV (1660-1715)

Cour de Turin : Influence française prépondérante jusqu' en 1690 sous les **règnes de Charles Emmanuel II et de son épouse Jeanne Baptiste Savoie-Nemours (1634-1684)**

En Tarentaise : épiscopat de Mr Millet de Challes (1659-1704)

Nicolas Oudéard : naissance à Beaufort 1645
réside à Moutiers en 1662
première œuvre connue 1666
marié en 1670. 9 enfants
mort à Moûtiers en 1692

Notes

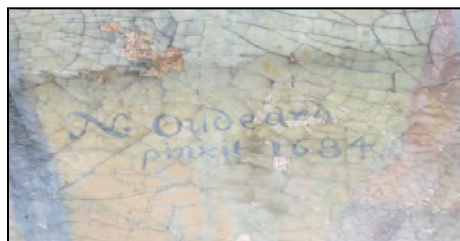
- (1) Comme l'indique un prix-fait pour l'église de Granier, communiqué par Mr Simon-Chautemps.
ADS E 461 Minutes Evrard fol 159
- (2) Acte notarié de Montvalezan sur Bellentre 1696 Mémoires de l'Académie de la Val d'Isère.
- (3) voir à ce sujet l'article de Jean Paul Bergeri : "Pour une visite de N-D-de-la- Vie " dans le tome V de " Aux frontières du Nouveau Testament " Brepols 2002 Pages 50-54 et document page 145
- (4) Voir "Histoire de Moûtiers" Jean Paul Bergeri, La Fontaine de Siloé 2007 Pages 379
- (5) Voir le contenu de ce prix fait dans «Histoire de Sainte-Foy-Tarentaise» par le chanoine Joseph-Marie Emprin. Montpellier 1933 Réédition Lyon 1999 Page 113
- (6) Voir en particulier l'article de Philippe Raffaelli dans le numéro 11 de la Rubrique du Patrimoine Pages 6-9 "Une toile de Gabriel Dufour, N-D des Carmes 1670" et le livret de l'exposition "Les Dufour, peintres du baroque en Maurienne" 2003
- (7) Précisions apportées par la recherche généalogique de Madame Guerardini de l'Académie de la Val d'Isère



Quelques blasons de donateurs.

Catalogue des oeuvres de N. Oudéard

- 1666. Le martyr de saint Laurent.** Peinture du maître-autel de l'église Saint-Laurent-de-la-Côte
- 1673. Les Fondateurs des ordres religieux,** actuellement visible dans la tribune de la cathédrale de Moûtiers
- 1675. Sainte Cène*** pour la chapelle saint Sigismond d'Aime. Toile restaurée en 1870
- 1677. Couronnement de la Vierge *** pour l'église de Montgirod (La Vierge avec quatre saints)
portrait du Curé Montmayer*, de la même paroisse. Tous deux disparus lors de la restauration de l'église consécutive à l'incendie du village par les Allemands en 1944
- 1678. Le martyr de Sainte Foy,** peinture du retable majeur de l'église de Sainte-Foy-Tarentaise; H 3m; larg 2m
- 1678. Baptême de Notre Seigneur* et saint Yves*** pour l'église et chapelle de Montgirod. Egalement victimes de l'incendie du village en 1944. voir note 1
- 1678 Sainte Trinité avec St Pierre à droite et Ste Luce à gauche*.** Commande d'un prêtre du Val d'Aoste. Il s'agissait d'un grand tableau : 6 pieds de haut, 4 et demi de large.
- 1679. Fresques de la coupole de Notre-Dame-de-la-Vie : la Gloire de Marie,** Saint-Martin de Belleville. Plusieurs fois restaurées
- 1679. Tableau pour l'autel du Rosaire.** Eglise saint Pierre de Villard-sur-Doron. 138X100
Saint Jean-Baptiste, Eglise de Villard-sur-Doron (probabl. même date que le précédent). 138X100
- 1680. Sainte Brigide** , tableau du retable de la chapelle du Villard Dessus à Séez.



- 1680. Assomption** couronnant le retable majeur de l'église paroissiale de Séez
- 1681. Le mariage de la Vierge** , mur nord de la cathédrale de Moûtiers. Largeur 1,36m Haut 1,10m
Tableau du Rosaire dans l'église de Conflans.
- 1682. Saint Barthélémy, saint Ours et saint Guérin** Chapelle de la Thuile de Vulmix
(Bourg Saint Maurice)
- 1683. Le Saint Sacrement avec saint Jean-Baptiste et saint François de Sales*** commandé par la confrérie du Saint Sacrement du prieuré de Bellentre pour l'autel saint Joseph. H: 2,71m; Larg 2,03m
- 1683-1688. Sainte Claire*** , pour la chapelle des clarisses à Moûtiers, jadis à la tribune de la cathédrale
Saint Jean l'Evangeliste*, Vierge à l'Enfant* , Résurrection* ces trois derniers datant de 1687 aux armes de Mgr Millet de Challes, qui se trouvaient dans la galerie de l'archevêché,
Père Eternel*, Eucharistie*, saint Jean-Baptiste*, saint François de Sales* ces quatre tableaux portant les armoiries " à la tour avec une vache" ainsi qu'une
Nativité de Saint Jean Baptiste* ces 5 oeuvres se trouvaient au grand séminaire de Moûtiers. Au total ces 9 toiles ont disparu.
- 1684. Saint Bernard de Menthon**, à la chapelle du Villaret-sur-la Côte à Bourg-Saint-Maurice
- 1685. Tableau de l'autel du Rosaire**, transept de l'église de Tours-en-Savoie
- 1686. Sainte Marguerite**, Chapelle des Echines -Dessus (Bourg- Saint Maurice)
- 1687. Saint Nicolas**, chapelle du village de Viclaire (Sainte-Foy-Tarentaise) h:2,04x1,53

1688. Saint André*, maître autel de l'église paroissiale des Avanchers.

1689. Adoration des Mages dans le chœur de l'église de Saint-Jean-de-Belleville

1690 Tableautins de l'autel du Rosaire de l'église de Peisey

1691. Annonciation à l'église de Saint-Paul-sur-Isère

Peintures du Dôme* de l'église de Pussy, disparues lors de l'incendie de 1944.

Date indéterminée : Tableau pour l'autel du Rosaire* de l'église de la Perrière

Saint Guérin* Tableau dans la chapelle Saint Guérin du Cornet d'Arèche sur la commune de Granier, d'après la mention d'un prix-fait sans date et sans contenu

A cela s'ajoute deux oeuvres attribuées :

1676? Saint Antoine, saint Grat, saint Victor, sainte Victorine aux pieds de la

Vierge, dans l'église de Sainte-Foy, oeuvre attribuée à Nicolas Oudéard par le curé Mercier.

Vers 1678 Adoration des Mages, Peinture murale polychrome , 10m², sur le mur sud de l'église Saint-

André de Bellentre **Note 2.**

Enfin est incertaines la toile suivante

Sainte Trinité* de la Bourgeat, à Bourg-Saint-Maurice **voir note 3**

Les tableaux marqués * ont disparu.

On arrive à un total de 41 oeuvres dont 20 ont disparu, deux sont attribuées et une incertaine. Si on excepte la première, datée de 1666, toutes ont été réalisées en 20 ans : un florilège de très belles oeuvres d'art du 17^e siècle qui enrichissent le patrimoine de la Tarentaise et qu'il convient de valoriser.

NOTE 1

L'abbé Plassiard, dans "*Montgirod, notes d'histoire*" donne le prix fait du retable refait par Pierre François Martel en 1753 dans la chapelle Saint Yves de l'église de Montgirod. Mais il y joint un autre document concernant un grand tableau peint par Nicolas Oudéard, daté de 1678, qui se trouvait au centre de ce retable, et qui avait été exécuté aux frais du Rd Martin Montmayeur.

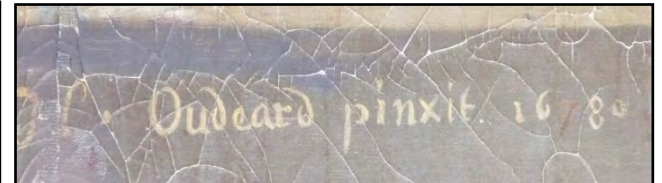
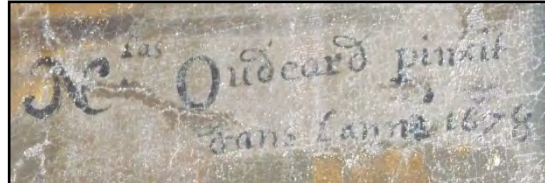
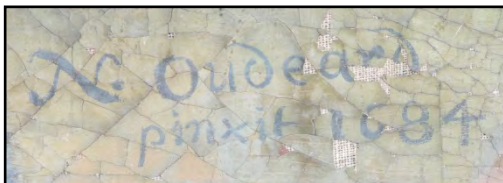
"C'était un grand tableau entouré de son cadre qui paraît ancien. On y voit peintes 33 figures. La figure principale est celle du Saint debout devant un groupe de personnes où il y a deux enfants dont l'un lui est présenté par une mère en pleurs et qui semble lui parler. Il tient de la main gauche comme une espèce de rouleau ; de l'autre il montre Notre Seigneur qui apparaît en haut du tableau au milieu d'un groupe de quatre anges dont les deux qui sont aux extrémités tiennent l'un une couronne l'autre une branche probablement une fleur de lys ; le Saint, je crois, y est représenté trois fois ; la première en surplis et étole, la deuxième célébrant la Sainte Messe, et ayant sur la tête un globe de feu, la troisième en habit ordinaire au milieu de trois anges qui semblent le conduire et le guider"

NOTE 2.

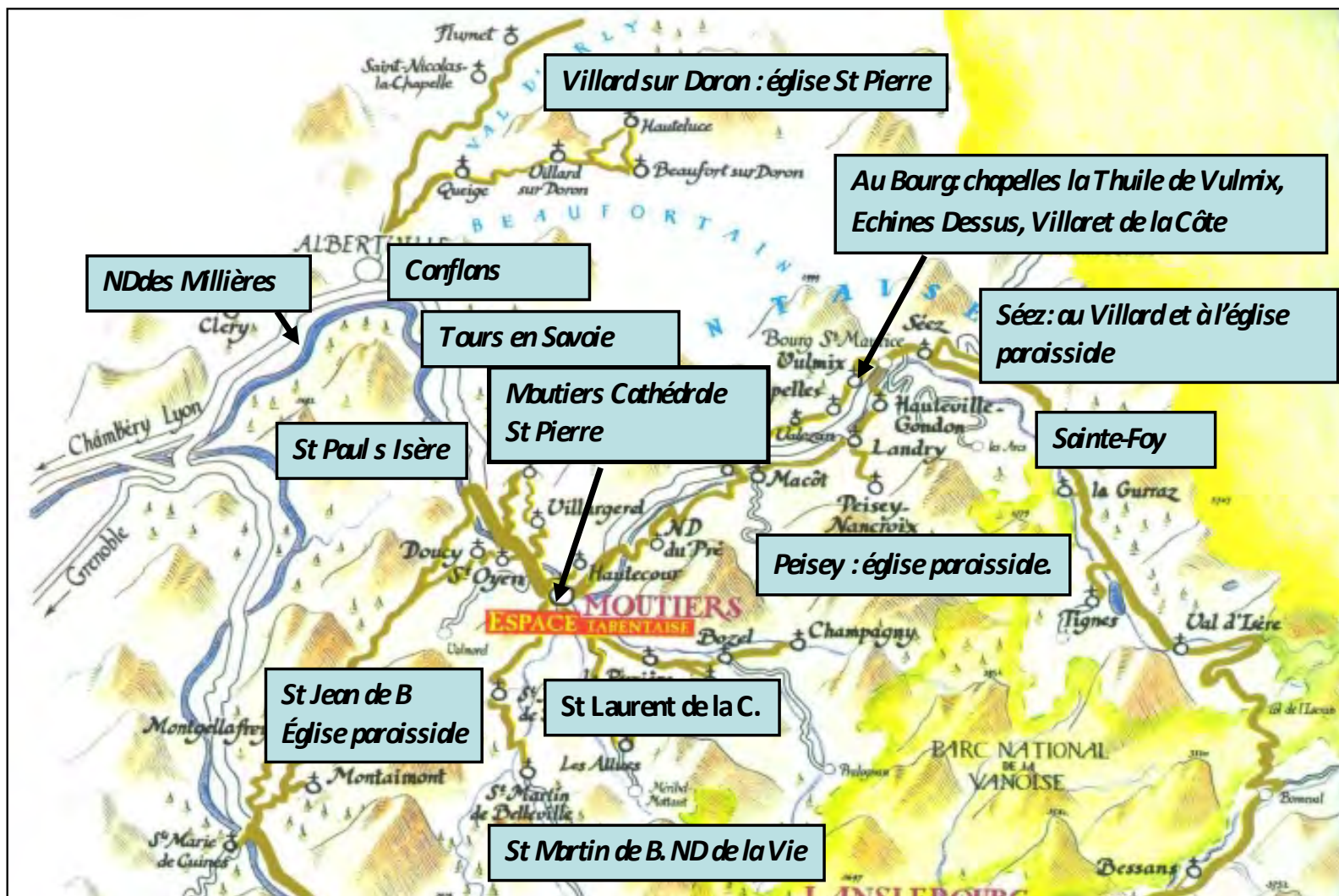
En 1866, le curé de Bellentre, l'abbé Savarin, dans son article " le prieuré de Bellentre" des *Mémoires et documents de l'Académie de la Val d'Isère*, décrit l'ornementation de l'église et précise : autels et retables faits par un sculpteur et doreur de Thonon et les peintures, au pluriel, par N Oudéard. L'église ayant été reconstruite entre 1674 et 1678, sa décoration peut être datée de 1675-76. L'abbé Marius Hudry dans " Sur les chemins du Baroque. Tarentaise," Ed Fontaine de Siloé 1999, page 166 " écrit : « il subsiste sur le mur sud de l'église une peinture attribuée à Oudéard »...

NOTE 3.

Ce tableau qui ornait le maître-autel de l'ancienne chapelle de la Trinité, transférée pour cause d'inondation à la fin du 18^{ème} siècle dans cette nouvelle chapelle, pose un problème différent. Brigitte Alzieu dans "*Bourg Saint Maurice et ses environs* " publié en 2000 par la Fontaine de Siloé, parle de l'installation du mobilier dans cette nouvelle chapelle " C'est ainsi qu'on peut admirer encore aujourd'hui un des plus anciens retables de la Haute Tarentaise. Le magnifique tableau central, daté de 1646, est attribué à Nicolas Oudéard" Si la date a été lue correctement il ne peut s'agir de Nicolas, né précisément en 1645 : il serait alors l'oeuvre de Maxime, son père. " Par ailleurs un ouvrage collectif, sous la direction de Nicole Blanc "*Bourg- Saint-Maurice et ses villages*" fait état de la restauration de cette chapelle en 1989 " Tout le mobilier fut enlevé, ainsi que le tableau central"



A LA RENCONTRE DE NICOLAS OUDEARD

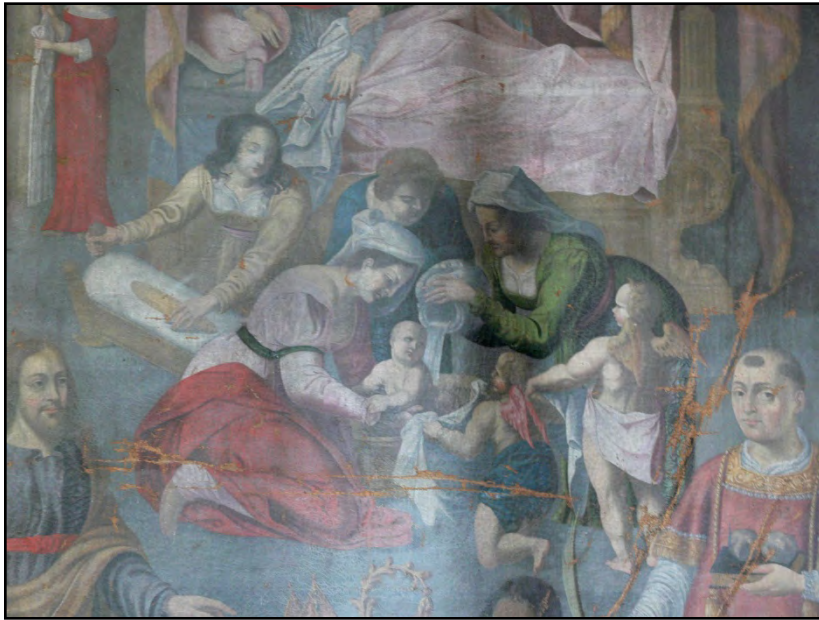


Hommage au père de Nicolas, Maxime Oudéard



La nativité de la Vierge. ND des Millières. 1657

L'église de Notre-Dame-des-Millières étant sous le vocable de la Nativité de la Vierge le curé de cette paroisse, Etienne Paraz, commanda en 1657 à Maxime Oudéard, père de Nicolas, un tableau célébrant l'évènement pour orner l'église paroissiale. Celle ci, entièrement reconstruite en style néogothique, n'a gardé de son mobilier ancien que cette toile monumentale (3mX2m)qui nécessiterait une sérieuse restauration. En effet, outre sa qualité artistique et sa curieuse composition, c'est le seul tableau qui nous soit resté de ce peintre. Dans la partie sommitale de l'oeuvre on distingue sainte Anne qui se repose dans son lit après l'accouchement assistée de son vieil époux, saint Joachim. Au centre le bébé est lavé par des femmes aidées d'angelots pendant qu'une servante prépare un "bris", berceau typiquement savoyard. La Naissance de la Vierge n'est pas évoquée par les Evangiles mais par des récits dits apocryphes présentant ses parents comme des gens honorables et bien pourvus en serviteurs comme en troupeaux



Aussi la naissance de Marie se fait elle dans une maison confortable où s'agitent de nombreuses servantes, donc dans des conditions bien différentes de celles de l'Enfant-Jésus. Le motif du bain venait de Byzance, mais l'Occident y a ajouté les anges volant autour de Marie. En bas du tableau sont représentés grandeur nature Saint Joseph , Saint Clair abbé et Saint Etienne, premier martyr.

Outre la signature du peintre, M. Oudéard, on trouve sur le tableau l'inscription : HOC SACRUM MONIMENTUM DI...IPARA- PARAVIT TIBI R^{du}S STEPHANUS PARAZ HVIUS LOCI PAIROCHUS. ANNO 1657 que des latinistes distingués ont bien voulu traduire : « Ce monument sacré ... t'a été offerte par le Révérend Etienne Paraz, curé de ce lieu en l'an 1657 » Il est intéressant de remarquer dans ce tableau de Maxime la beauté noble et dense des visages des saints que l'on retrouvera chez son fils Nicolas.

En Savoie cette scène de la Nativité de la Vierge a rarement été représentée. Elle apparaît dans Les fresques de l'abbé Dame à Avrieux, datées de la fin du 17^e, dans celles de Notre-Dame de Tout Pouvoir à Bozel réalisées vers 1750 et dans les tableaux de Pignol à Hermillon daté de 1774 et de Jean Pierre Tosi à Aime daté de 1803.





Saint Clair, abbé



Nous savons que Maxime Oudéard a aussi peint " Une Sainte Trinité" pour l'église de Granier en 1662 et qu'il est probablement l'auteur d'une autre "Trinité" (1646?) pour la chapelle de la Sainte Trinité à Bourg-Saint-Maurice déplacée à la Bourgeat pour cause d'inondation à la fin du 18ème siècle. Sa dernière oeuvre connue, elle aussi disparue, est une « Nativité » avec un Saint Antoine et un Saint Claude pour l'église de Notre Dame de Briançon, daté du 26 avril 1676 (Gudinnet, notaire) *

** information fournie aimablement par Madame Gherardini*

Maxime Oudéard : quelques jalons

1552. Un acte de Beaufort mentionne le décès du notaire Jean Oudéard et de son fils Aymé, Les enfants sont trop jeunes pour prendre la succession.

1592-1648. Antoine Oudéard, notaire ducal à Beaufort, actif dans l'archevêché de Tarentaise.

Première moitié du 17ème s : Hugonin Oudéard, cordonnier et peintre à Beaufort.

1657 Son fils, Maxime, peint la Naissance de la Vierge à ND des Millières

1662. Maxime, « peintre de Beaufort mais résidant à Moûtiers » signe le prix fait pour une « Trinité » de l'église de Granier. Il y réside donc à cette date avec son épouse Aymaz Vial et son fils Nicolas.

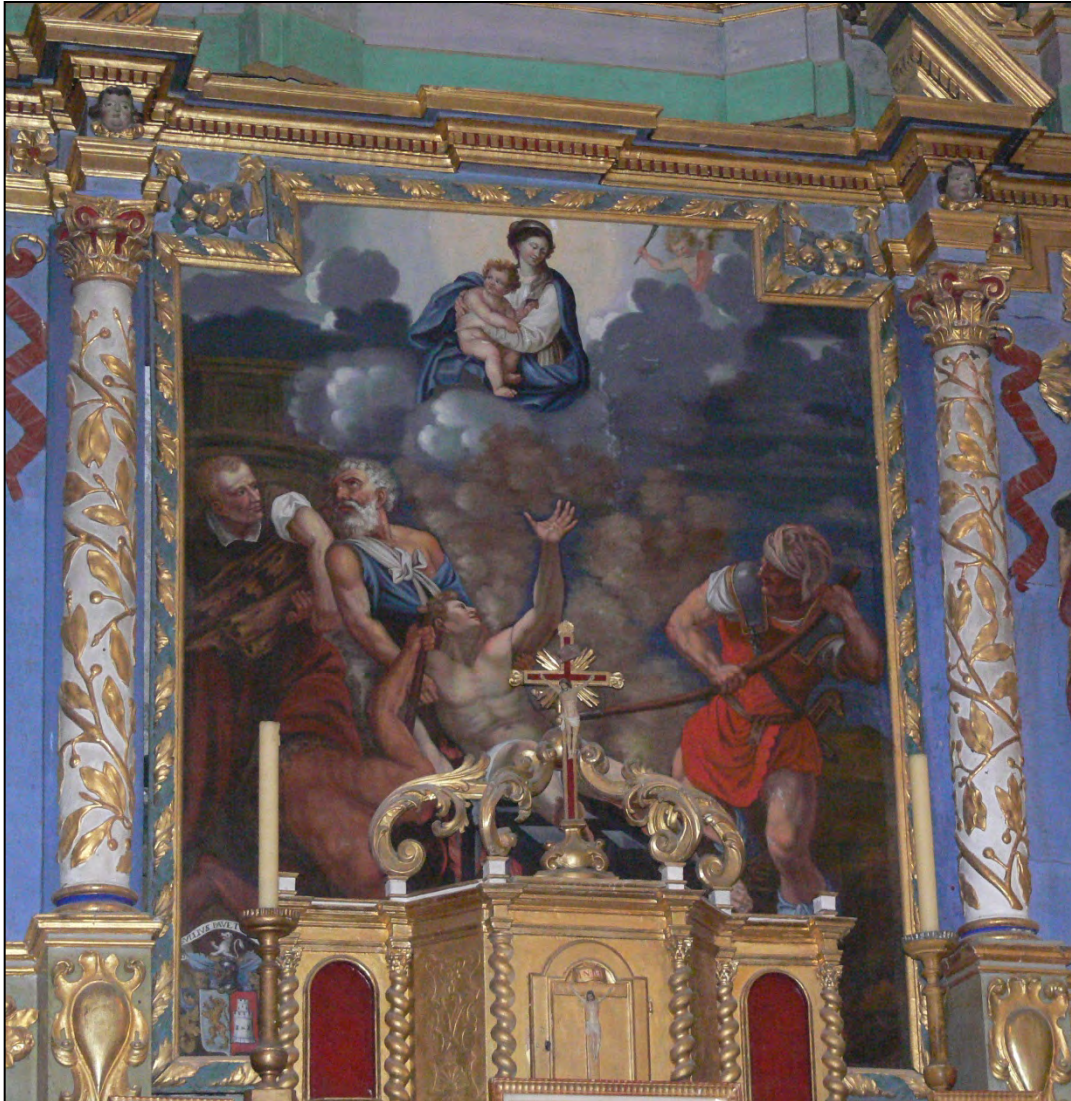
1676 « Nativité » de ND de Briançon

Vers 1679 décès de Maxime Oudéard

1682. Décès de Charlotte Cohendoz « veuve de Maxime Oudéard » Celui-ci s'est donc remarié et lié avec la famille de Joseph Cohendoz, sculpteur, qui a travaillé à Séez avec Fodéré et réside à Moûtiers

1697 Décès à Bourg St Maurice de Carole fille de Maxime Oudéard.

Le martyre de Saint Laurent. 1666



Eglise de Saint-Laurent-de-la-Côte.

Ce tableau est le plus ancien que nous possédions de Nicolas Oudéard. C'est une œuvre de jeunesse (21 ans) le moment choisi est celui où Laurent est allongé sur le gril et se tourne vers la Vierge alors qu'un ange se prépare à lui apporter la palme du martyre. Laurent est un espagnol appelé en Italie pour être un des sept diacres de Sixte II. Il était en même temps le trésorier de l'Eglise, un trésorier généreux avec les pauvres dont il devint le saint patron. Il est arrêté pendant les persécutions de Valérien en 258. C'est pour se saisir de ces biens que la police romaine aurait retardé son exécution. La "Légende Dorée" a inventé son supplice sur le gril.

Le peintre semble rester dans la mouvance de Michel Ange avec une représentation de beaux corps rudes et d'anatomies musclées qui ne sont pas sans rappeler ceux de la Chapelle Sixtine. Le corps de Saint Laurent et sa position, la courbure de son torse ne sont ils pas une réminiscence de celui d'Adam? La composition est baroque : la scène principale, où dominant les couleurs vives, s'organise sous la courbe que dessinent les visages et la main de saint Laurent, alors que sous la Vierge flottent des nuages gris.

Cette manière de peindre qui fut celle de Fréminet à la chapelle du château de Fontainebleau sera abandonnée par Nicolas Oudéard après une longue période d'inactivité apparente qui pourrait être une période d'étude ou de formation.

Seule la Vierge annonce déjà les très beaux visages que nous retrouverons par la suite.



Les fondateurs des ordres religieux 1673

Cathédrale de Moûtiers

Ce tableau, daté de 1673, est le plus ancien d'une longue série qui s'achèvera en 1688. Commandé par Monseigneur Millet de Challes, archevêque de Tarentaise, il fut sans doute celui qui fit la réputation de Nicolas Oudéard et suscita de nombreuses commandes par la suite.

Son thème, apologétique ou théologique, le destinait sans doute plus à orner une salle de l'évêché qu'un lieu de culte, à la différence des oeuvres qui suivront où la présence de la Vierge apporte une note affective ou dévotionnelle.

Nous trouvons six personnages dont cinq sont des fondateurs d'ordres, d'où le nom du tableau. Le premier, à gauche, est saint François d'Assise que l'on reconnaît aux stigmates sur les mains, fondateurs des franciscains et des branches qui en sont issues : capucins, cordeliers . Derrière se profile son homologue sainte Claire, fondatrice des clarisses.



Au centre du tableau préside saint François de Sales, évêque d'Annecy-Genève, fondateur des visitandines, puis se suivent saint Antoine, fondateur des antonins et saint Ignace de Loyola, fondateur des Jésuites. Le sixième personnage au premier plan qui porte un crucifix n'est pas un fondateur d'ordre mais est saint François Xavier, jésuite missionnaire. Il semble que Monseigneur Millet de Challes, qui se prénomme "François" ait voulu honorer ici les trois grands saints François.



Ces six personnages aux portraits très fins et très soignés (on pourra remarquer aussi la beauté des mains et la variété de leur signification) se détachent sur un fond symbolique. A gauche une colonne de style ionique pourrait représenter la sagesse grecque tandis que celle de droite, plutôt de style toscan, pourrait représenter la sagesse romaine. La pyramide du centre symboliserait la science égyptienne. Une chapelle isolée dans la montagne, à droite, évoquerait la quête spirituelle de sens et de vérité des premiers ermites du désert. Le tout baigne dans un très beau paysage magnifiant la beauté de la création.

Lors d'une restauration, le tableau a dû être amputé d'une partie de son pourtour ce qui explique pourquoi la nuée glorieuse au dessus de la Trinité apparaît tronquée et qu'il ne reste plus que la couronne princière, la croix de saint Maurice et le chapeau de l'archevêque, des armoiries dont l'écu se devine au bas du tableau.

Cette oeuvre très belle et très intéressante ne fut certainement pas commandée pour garnir la tribune de l'orgue de la cathédrale de Moûtiers où il se situe actuellement et où personne ne peut le contempler. Il mériterait certainement un meilleur emplacement ne serait- ce que dans un musée où l'on pourrait l'apprécier à sa juste valeur.



Armoiries de F Millet de Challes



Le martyre de sainte Foy 1678



Eglise de Sainte-Foy-Tarentaise

« On vous a en tous temps appris
Qu'Agen était ville puissante
Fermée en murs et en fossés
D'un côté y court la Garonne...
..Il vit en là très grand miracle
Que Dieu fit sur la fournaise
Un ange ailé y vint du ciel
Blanc comme un pigeon de l'année...
Cet ange qui y est venu
Entendez quelle parure il apporte :
Une Couronne d'or qui brille plus
Que le soleil quand il est au zénith »

*La Chanson de sainte Foy, toute en Occitan.
11^e siècle*

Au 3ème siècle, sous l'empereur romain Dioclétien eurent lieu de grandes persécutions contre les chrétiens. A Agen le gouverneur Dacien exigea que ceux ci abjurent publiquement leur foi. Une jeune fille de 12 ans, Foy, refusa courageusement et fut condamnée à être brûlée vive. Les flammes ne faisant que l'effleurer, elle fut finalement décapitée. Ses reliques, à Conques, attirèrent un grand nombre de pèlerins se rendant à Compostelle.

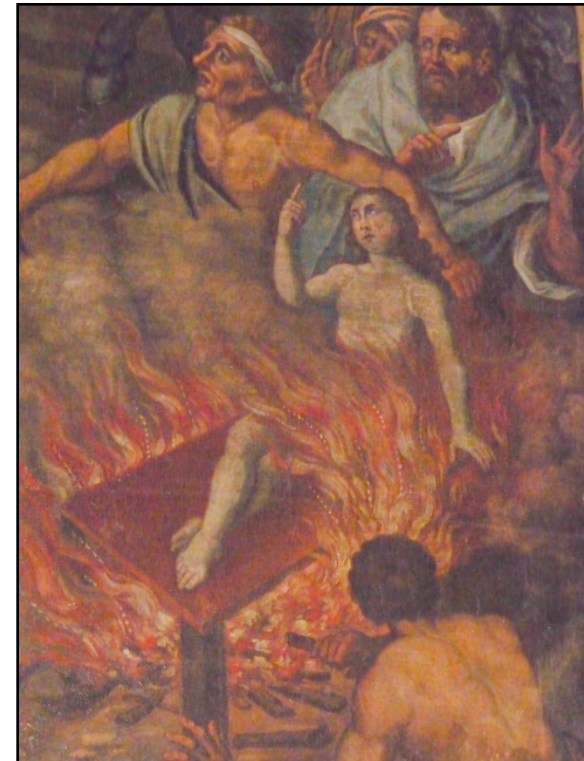
Le peintre Nicolas Oudéard semble s'être bien documenté sur toute l'histoire de cette sainte et avoir été au courant de certains détails que l'on retrouve dans la " Chanson de Sainte Foi" que les pèlerins chantaient et dansaient dans un rythme de sardane en déambulant dans la basilique de Conques.



Un cheval énigmatique



Dacien ordonne le supplice



La Gloire de Marie :

la coupole de Notre-Dame de la Vie 1679



La décoration des coupoles connut ses débuts avec le Corrège, qui, dans les années 1520-1524 orna l'abside de l'Eglise saint Jean l'Evangéliste à Parme d'un magnifique "couronnement de la Vierge", puis la coupole d'une somptueuse "Ascension". Dans les années qui suivirent il exécuta une fresque monumentale de l'Assomption pour le Dôme de la cathédrale de la même cité. Ce fut à celle ci que se référa Lanfranco pour exécuter "la gloire du Paradis" du dôme de San Andrea della Valle à Rome entre 1621 et 1625. Ce fut à son tour cette dernière qui inspira Mignard pour réaliser "le séjour des Bienheureux" au Val de Grâce en 1663. Dans le même temps Philippe de Champaigne, à la demande de Richelieu, peignait une "Hiérarchie des Anges" pour le dôme de la chapelle de la Sorbonne d'une composition moins exaltée et plus rationnelle tandis que Walter Damery peignait un "triomphe d'Elie" majestueux pour la chapelle des Carmes à Paris.



La ronde des
coupoles : en haut
Lanfranco, en bas
Mignard.



Bien dans l'esprit de cette époque la chapelle Notre- Dame-de-la-Vie devait se doter d'une superbe fresque décorative pour son dôme, commandée à Nicolas Oudéard en 1679.

Ancien lieu de pèlerinage qui trouverait même ses origines dans un culte païen , Notre-Dame-de-la-Vie fut reconstruite au 17ème siècle sur les plans d'un architecte de Moûtiers, Nicolas Deschamps. Une fois achevée, Nicolas Oudéard orna le dôme d'une fresque où l'on voit la Vierge Marie dans son Assomption couronnée par la Trinité. Marie, entourée d'une multitude d'anges et de prophètes, de Joseph et de Jean Baptiste, apparaît ainsi comme le point d'aboutissement et d'achèvement de l'Ancien Testament. On sait que le peintre mauriennais Gabriel Dufour, dont le frère était "peintre de son altesse" le Duc de Savoie, fut commissionné pour inspecter le travail de Nicolas Oudéard qu'il trouva tout à fait satisfaisant, mais en lui demandant toutefois d'effectuer quelques retouches.



En raison des ravages de l'humidité bien d'autres devaient suivre si bien qu'il est aujourd'hui difficile de reconnaître avec certitude la part propre d'Oudéard dans cette oeuvre maintes fois restaurée et remaniée par Pignol et Vicario pour ne citer que les plus connus. On peut considérer cependant que dans son esprit général et sa composition la fresque reste fidèle à ce qu'avait initialement conçu Nicolas Oudéard et reste un élément majeur de l'art religieux de la Tarentaise.

Deux tableaux pour l'église de Villard-sur-Doron 1679

Cette église du Beaufortain, consacrée à saint Pierre, nous offre une collection de portraits particulièrement riches dans deux tableaux d'autel réalisés vers 1679. Ils ont été restaurés en 2010 par Madame Moreaux-Jouannet restauratrice de tableaux à Aix les Bains



Autel Saint Jean-Baptiste

Sous les frondaisons d'un arbre, au centre du tableau le prophète, pâle et aminci par les jeûnes, a l'attitude de celui qui enseigne et porte " l'agneau de Dieu" dont il annonce la venue. Autour de la Croix, qui préfigure le sacrifice rédempteur, s'enroule une banderole porteuse du message : " Ecce Agnus Dei " Il porte une toison soigneusement dessinée mais assez éloignée de la peau de chameau dont il était vêtu. Celle-ci est recouverte d'un manteau rouge symbole de son martyre.

De chaque côté saint Antoine reconnaissable à son tau et saint François d'Assise, mains croisées, ont des visages très humains empreints d'une foi brûlante. Remarquons le petit paysage de montagnes enneigées qui n'est pas sans rappeler les cols de la Haute Tarentaise.

La composition est assez simple avec ses trois personnages alignés.

Autel du Rosaire



Dans ce tableau du Rosaire on est immédiatement subjugué par la beauté des visages. Celui de la Vierge est un des plus expressifs qu'ait réalisés Nicolas Oudéard. On y trouve une grâce et une finesse aristocratiques qui ne sont pas sans rappeler les madones de Pierre Mignard (comme la *Vierge à la grappe* conservée au Louvre) et des portraits de Cour de l'époque de Louis XIV.

L'expression et le regard mystique de sainte Catherine de Sienne sont à rapprocher de ceux des autres grands saints de notre peintre comme sainte Brigide ou sainte Marguerite. Par contre la morphologie inhabituelle du visage de saint Dominique, dont la parole est ici inspirée par la Vierge montre combien Oudéard ne s'est pas contenté de reproduire systématiquement les mêmes types mais a cherché à renouveler ses modèles. Dans une composition pyramidale et théâtrale, Le jeu des regards et des mains anime la scène. la Vierge n'est pas dans les cieux mais devant un grand rideau rouge qui cache en partie un coin de nature.

Saint Dominique et saint Catherine de Sienne furent les deux promoteurs de la dévotion du chapelet que la Vierge et l'Enfant-Jésus leur remettent. La récitation répétitive des Ave aident à prolonger la méditation sur divers épisodes de la vie du Christ et de la Vierge.

Notons que Nicolas Oudéard a réalisé un certain nombre de tableaux du Rosaire, à Conflans (1681), à Tours (1685) et encore à à Peisey (1690)

Tableaux pour cinq chapelles rurales

Dans une lettre adressée au Préfet de la Savoie le 27 décembre 1861 Monseigneur Turinaz, archevêque de Tarentaise, précise ce qu'on entend par chapelle. « Dans nos diocèses de Savoie nous appelons chapelle un bâtiment destiné au culte et qui n'a été érigé ni en cure, ni en succursale avec cette différence toutefois que les fonctions du culte se réduisent à la célébration de la Sainte messe pendant la fête patronale du hameau ou pour l'acquit de fondations locales ou pour satisfaire des dévotions individuelles dans l'année mais en jour de semaine seulement... J'ai cependant une exception en la paroisse de Saint-Martin-de-Belleville où l'office paroissial, par suite d'un usage immémorial, se célèbre à la chapelle du Sanctuaire de Notre Dame-de-la-Vie à l'occasion des trois fêtes annuelles qui y attirent un grand nombre de pèlerins lors même que ces fêtes se dérouleraient un jour de dimanche.

« Il n'est presque pas de hameau, fraction de commune, ou de paroisse, si petit soient ils, qui n'aient leur chapelle particulière qu'elles aient été construites par de généreuses fondations ou par cotisation des habitants du hameau. D'après une jurisprudence constante elles ont été considérées comme des corps moraux jouissant le droit de posséder en leur propre nom. La plupart ont des capitaux pour leur entretien, quelques unes même des immeubles tous plus ou moins grevés d'autres charges religieuses, telles que messes etc. Celles qui manquent de ces ressources en trouvent de plus abondantes encore dans le produit des oblations qu'y font les fidèles, aux dons de nouvelles cotisations toujours volontaires qu'y font les habitants du village ».

On aurait pu ajouter que la chapelle n'est pas entourée par un cimetière et que des oratoires jalonnent les « chemins du sacré » entre église et chapelles. Leur taille est variable : modeste comme à Viclaire (Sainte-Foy), plus imposante lorsque le hameau est plus peuplé ou plus riche, comme à Villard-Dessus (Sééz)

Ancrée dans la ruralité, la chapelle permet aux « villages » de trouver une identité en se donnant un saint-patron protecteur. Celui-ci devait être représenté par un tableau situé dans l'unique retable de la chapelle. Les émigrés de ces villages avaient à cœur de participer à leur décoration, moyen d'affirmer leur réussite et garantie que l'œuvre pie permettra d'écourter leur séjour au purgatoire. Ainsi en est-il, pour s'en tenir à un exemple santaférain, de Pierre Empereur à Viclaire. Nicolas Oudéard reçut donc des commandes précises de la part de ces donateurs. Ces tableaux reflètent, mieux encore que ceux des églises paroissiales, les croyances et les pratiques religieuses des montagnards du 17ème siècle.

Chapelle Sainte Brigide. Villard-Dessus. Séez. 1680



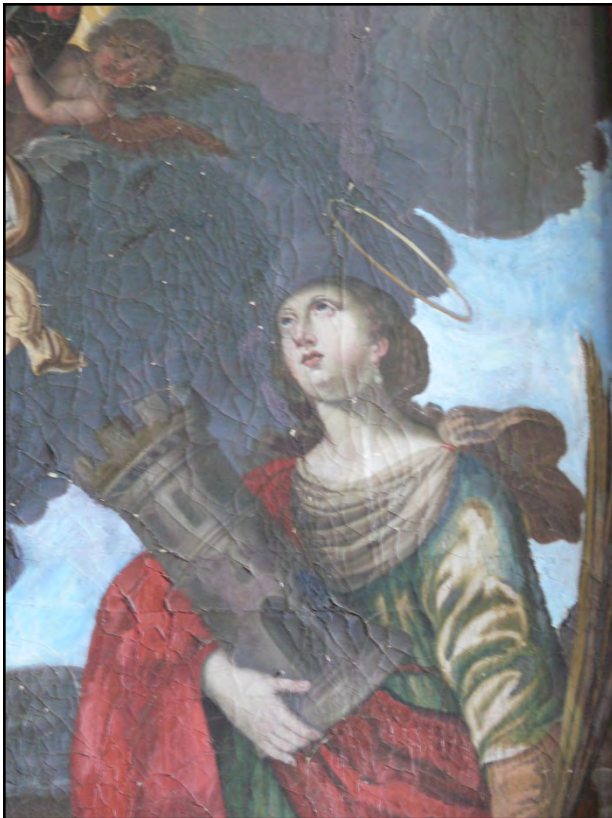
Villard-Dessus est un village important de la paroisse de Séez situé sur la route du Petit Saint-Bernard. Il abrite une jolie chapelle sous le vocable de sainte Brigide.

Née à Fochard-Muirthemme en Ecosse, en 453, elle entre au couvent à 16 ans avec un groupe de jeunes filles et devint abbesse de Kildare en Irlande. Plusieurs monastères du pays adoptèrent la règle qu'elle avait établie. Elle mourut en 523 après avoir accompli plusieurs miracles qui la rendirent très populaire et en firent l'objet d'une grande dévotion qui se répandit à travers l'église en Occident.

On a souvent eu tort de la confondre avec sainte Brigitte , princesse suédoise (1303-1373), mère de sainte Catherine de Suède

Sur le tableau Nicolas Oudéard l'a représentée en costume religieux munie de sa crosse abbatiale, tournée vers l'intérieur à l'inverse de la crosse épiscopale. Dans un cartouche ovale la sainte est représentée en train de guérir ou soigner des pestiférés. Bien que la dernière grande épidémie de peste en Tarentaise se soit terminée 40 ans plus tôt cette maladie était encore très redoutée au moment où Nicolas Oudéard réalisa ce tableau. Sainte Brigide est aussi invoquée comme protectrice du bétail et contre la tourmente.

Face à la sainte se tient sainte Barbe portant une tour et la palme du martyre. Son existence est discutée. Selon la légende son père, un satrape d'Asie Mineure, l'enferme dans une tour à deux fenêtres pour la soustraire au prosélytisme chrétien. En l'absence de son père elle s'enfuit par une troisième ouverture faite à sa demande par des ouvriers et se convertit. Son père la retrouve, la fait jeter en prison et subir le martyre. Lui-même meurt foudroyé : c'est ainsi que le culte de la sainte se diffuse en Occident à partir du 15^{ème} siècle. On l'invoqua pour se protéger de la foudre et de l'incendie ce qui en fit la patronne des mineurs, des artilleurs et des pompiers.



**Sainte Barbe et
la tour aux 3
fenêtres,
symbole de la
Trinité.**



Saint Barthélémy. La Thuile de Vulmix. 1682



Chacune des productions de Nicolas Oudéard comporte une originalité particulière alors que le travail demandé au peintre aurait pu facilement le conduire à une certaine répétition.

Les deux saints qui accompagnent la figure centrale ne présentent guère des caractéristiques exceptionnelles. Saint Guérin, évêque de Sion, dans le Valais, au 6ème siècle et protecteur des troupeaux est représenté tenant la clé de son tombeau que les pèlerins vénéraient. Saint Ours, (orthographié ici à l'ancienne THORS étant une déformation de ORSO) archidiacre d'Aoste à la même époque est représenté ici sans attribut particulier.

Saint Barthélémy, l'un des douze apôtres serait mort, selon la tradition, écorché vif, raison pour laquelle il est représenté avec un grand couteau de boucher, symbole de son martyre. Il tient un livre qui rappelle qu'il fut aussi l'auteur d'un évangile apocryphe qui porte son nom.

La Vierge à l'Enfant est ici associée à saint Joseph à qui l'Enfant remet un lis symbole de pureté et de chasteté. Certains détails sont à remarquer tels que la morphologie et l'expression du visage de Saint Ours, la vigueur de la musculature de Saint Barthélémy qui nous ramène au style, inspiré de Michel Ange, de ses débuts à Saint-Laurent-de-la-Côte. Notons ici le détail du paysage alpin : montagnes, alpages, chalets lui donnent une note typiquement tarine!

Saint Bernard-de-Menthon. Villaret sur la Côte 1684.



La route du col du Petit Saint -Bernard est bien visible de Villaret-sur-la-Côte, situé sur le versant du soleil, et rattaché à la commune de Bourg Saint-Maurice. On y trouve une belle chapelle sous le vocable de saint Bernard de Menthon.

Ce Bernard est légendaire car il existe un vrai saint Bernard, appelé aujourd'hui saint Bernard-des-Alpes afin de ne pas le confondre avec ce saint Bernard de-Menthon, personnage créé au 15ème ème siècle à partir des récits d' un pseudo Richard de la Val d'Isère, qui en avait fait un ancêtre de la famille de Menthon, dont le château domine le lac d'Annecy ; il prétendait même être son cousin et son successeur (1)

En réalité saint Bernard des Alpes n'est pas d'origine savoyarde : il est né au 11 ème siècle à Aoste, d'une famille noble, et est entré chez les chanoines réguliers de cette ville où il devint archidiacre. Il ressentit un très vif intérêt pour les voyageurs qui devaient passer les cols sans abris et sous la menace de bandits et des dangers de la montagne. C'est alors qu'il fonde de solides hospices au Mont Joux (Col du Grand saint Bernard entre Val d'Aoste et Valais) et à la colonne Joux (col du Petit saint Bernard) C'est la raison pour laquelle grand historien de la Savoie, Paul Guichonnet, préfère l'appeler Bernard des Monts Joux.

(1) Pour plus de détails sur le personnage légendaire et sa parenté voir le livre de Marcel Charvin " Histoire de Val d'Isère" , éditions de la Sagesse, 2000 pages 65-66

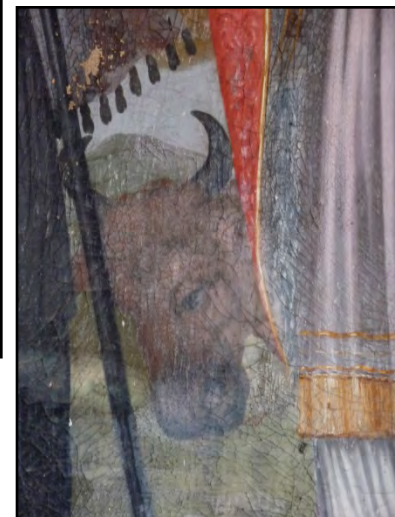


On dit qu'il fit tomber l'idole païenne qui se trouvait au sommet de la Colonne Joux avec son étoile. Cette idole aurait été une escarboucle ou grosse pierre rouge luminescente dont l'éclat guidait les voyageurs. C'est pourquoi il est représenté tenant une étoile dont la moitié se transforme en une chaîne à laquelle est attaché un monstre hideux. Invoqué par tous les voyageurs franchissant les Alpes, il est devenu le patron de la montagne et des alpinistes.

Nicolas Oudéard a su donner au visage de saint Bernard une beauté exceptionnelle empreinte d'une grande douceur qui contraste avec son vis à vis, saint Guérin, aux traits beaucoup plus marqués par la vie et l'expérience . Les deux personnages sont situés dans un paysage de montagne où l'on peut reconnaître à gauche la colonne Joux du Petit- saint-Bernard avec son escarboucle. Evêque de Sion, en Valais, saint Guérin, patron des troupeaux est accompagné d'une superbe vache tarine. Il porte les insignes de la charge épiscopale et une clef qui est celle de son tombeau que les pèlerins vénéraient.



Ici un Saint Guérin bien proche du Saint Nicolas de Viclaire,



Sainte Marguerite. Les Echines-Dessus 1686



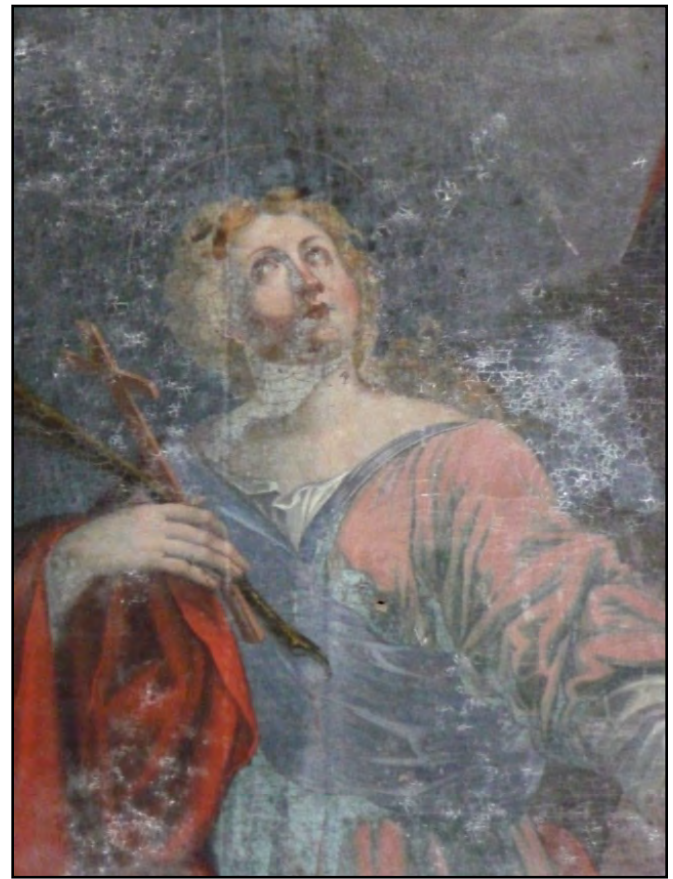
Le tableau de la Chapelle sainte Marguerite est en très mauvais état. On ne peut que le déplorer car sa composition est d'une grande richesse et ses qualités picturales pourraient en faire une de ses meilleures oeuvres.

Autour de sainte Marguerite, au centre, se trouvent répartis six personnages en plus d'une Piéta sommitale. Saint Sébastien, aisément reconnaissable à gauche fait le pendant à saint Matthieu muni d'une plume et d'un livre. Au dessus, saint Pierre se trouve en vis à vis d'un évêque difficilement identifiable.

Deux personnages dont l'un semble être saint François de Sales flanquent une Piéta exceptionnellement expressive. La Vierge, implore douloureusement le Ciel tandis qu'elle soutient le cadavre de son fils d'un réalisme tragique.

La figure centrale de sainte Marguerite est particulièrement soignée. Il faut la comparer avec celle de Tours réalisée l'année précédente. On y retrouve beaucoup de similitudes : position du corps, port de la tête, expression mystique du visage et le même dragon. Ici, cependant, le regard est plus vif, l'attitude plus vivante, le drapé de l'étoffe plus élaboré et plus soigné.

Cette oeuvre magnifique mériterait une plus grande attention, plus qu'un regard en passant, et justifierait certainement que soit envisagée au plus vite une restauration.



**Sainte
Marguerite
Saint Matthieu**

Saint Nicolas. Viclaire. 1687

L'association pour la Restauration du petit patrimoine de Sainte-Foy-Tarentaise ayant effectué avec l'aide de la Commune, une réhabilitation de la chapelle de Viclaire, son réaménagement interne fut à l'ordre du jour. Comment regarnir cet édifice? On eut alors l'idée d'inventorier quelques vestiges emmagasinés à l'église paroissiale. C'est ainsi que l'on retrouva un tableau sur lequel figurait Saint Nicolas. Or cette chapelle était justement sous son vocable Le tableau, de grande dimension, pouvait convenir. Sa qualité picturale semblait justifier une restauration. Quelle ne fut pas notre surprise alors de découvrir, grâce au texte de la commande d'un tableau pour la chapelle de Viclaire, rapporté dans le livre du chanoine Emprin , que la description correspondait très exactement aux détails de notre tableau et que celui ci avait été commandé à Nicolas Oudéard

Prix-fait du tableau de l'autel. Le 31 juillet 1687 (Pessoz notaire à Moutiers) Pierre Empereur, de Viclaire, donne à prix-fait à Nicolas Oudéard, maître peintre, bourgeois de Moûtiers " de faire un tableau de quatre pieds demy et deux doits de largeur et six grands pieds et deux doits en hauteur et d'y faire les figures suivantes scavoir à la sommité du dit tableau une Vierge avec son petit Jésus entre ses bras couronnés avec les figures de St Nicolas et les trois petits enfants a son côté et à main droite, et à la figure de St Pierre apôtre a main gauche en haussant la main pour recevoir les clefs que le petit Jésus lui presenterat, icelles figures un peu au dessous de la Sainte Vierge" Le tableau doit être achevé pour la fête de St Maurice prochain venant pour le prix de trois louys d'or et demy de France

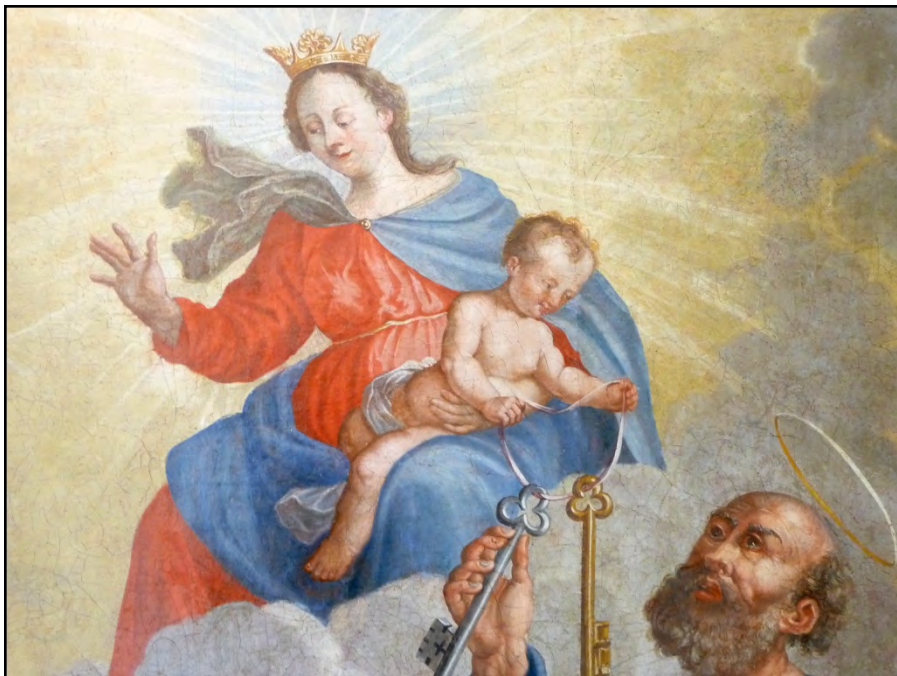
Histoire de Sainte Foy -Tarentaise, Joseph Marie Emprin. Montpellier 1933

Aucune signature n'apparaît sur la toile les outrages du temps ont pu la faire disparaître- mais le style et la facture l'apparentent de toute évidence à d'autres oeuvres du même peintre que nous présentons dans cette exposition. La restauration a été réalisée en 2012 par une restauratrice de tableaux d' Annecy, Madame de Vivie. Des détails de cette restauration sont présentés plus loin dans la partie « annexes »



Au pied de la Vierge et de l'Enfant Jésus se trouvent saint Nicolas et saint Pierre. Saint Nicolas, évêque de Myre en Asie Mineure au 4ème siècle, est représenté revêtu de ses vêtements épiscopaux le visage et les yeux tournés vers la Vierge Marie. Ses oeuvres de grande charité en firent un saint très populaire sur la vie duquel quelques légendes se greffèrent au fil du temps. On raconte entre autres qu'il sauva ou ressuscita trois enfants qu'un boucher aurait mis dans son saloir ce qui explique la présence sur le tableau de ces trois enfants dans une seille de bois. Devenu le patron des enfants sa fête, le 6 décembre, donna souvent lieu, en particulier dans le Nord, à des réjouissances et des remises de cadeaux. La déformation de son nom en a fait le "Santa Claus", le Père Noël des britanniques.

A saint Nicolas, titulaire de la chapelle, est adjoint saint Pierre. Selon une coutume que l'on retrouve souvent les donateurs ne se faisaient pas représenter mais demandaient que soient peints leurs saint patrons. La présence de saint Pierre s'explique donc par le fait que le donateur est Pierre Empereur. Conformément au bon de commande ci dessus saint Pierre reçoit ses clés de l'Enfant Jésus, le Christ lui ayant dit " Je te confierai les clés du Royaume de Dieu" (Matthieu 16-V.19)



En bas une touche très savoyarde...

Le Mariage de la Vierge 1681.

Cathédrale de Moûtiers



Dans son très beau cadre, Voici un tableau qui tranche par rapport à création habituelle de Nicolas Oudéard

"Le Mariage de la Vierge" n'est pas évoqué dans les évangiles canoniques. Or, si l'on excepte les "Assomptions" précocement intégrées dans l'iconographie religieuse, Nicolas Oudéard s'est rarement inspiré des textes apocryphes. Pour comprendre ce tableau il faut s'y référer : Marie , élevée dans le Temple de Jérusalem, à 14 ans, doit prendre époux. Le grand prêtre a convoqué tous les descendants du Roi David en âge de se marier. Chacun des prétendants doit porter une baguette et c'est celui dont la baguette se mettra à fleurir qui sera choisi. Or c'est le vieux Joseph qui triomphe de l'épreuve : sa baguette fleurit et la colombe du Saint Esprit vient se poser sur elle.



La composition est rigoureuse mais très vivante. Le jeu des mains, des regards, le mouvement des drapés des habits, la ligne serpentine de la Vierge qui se prolonge par l'inclinaison du pontife, donnent à ce tableau une touche maniériste. Les détails sont soignés comme cette jeune fille, le dos dénudé, qui montre son chignon. Les couleurs se répondent. Pour une fois la Vierge n'est pas vêtue de rouge et de bleu mais de bleu clair et de pourpre. Joseph est pieds nus, en signe d'humilité, mais l'effet produit avec les jambes de l'enfant n'est pas très heureux.

On aimerait connaître le nom du donateur dont le blason porte une tour et une vache, comme d'autres tableaux qui se trouvaient au grand séminaire. Celui ci est le seul qui nous soit resté.

On est bien ici dans la ligne du Concile de Trente : Le prêtre bénit l'union . La colombe, placée cette fois au dessus de la Vierge , préfigure la vocation de Marie qui, sous l'action du Saint Esprit, concevra le Sauveur. Le mariage religieux fonde la Sainte Famille.







**A gauche un « mariage » contemporain
église paroissiale d' Aussois 1688.**

**Et deux estampes du 17 ème (au Louvre)
qui ont pu inspirer N.Oudéard ?**



Tableau de l'autel du Rosaire.

Tours-en-Savoie 1685



Dans ce tableau du Rosaire la Vierge et l'Enfant-Jésus proposent bien le chapelet à la dévotion des fidèles mais ne sont pas accompagnés comme c'est l'usage de saint Dominique et de sainte Catherine de Sienne. En effet quatre personnages se partagent, en bas, l'espace du tableau accompagnés de deux imposantes figures fantasmagoriques . Il semble qu'on ait demandé à Nicolas Oudéard d'honorer particulièrement saint Bernard de Menthon, sainte Marguerite et sainte Agathe. Saint Dominique a totalement disparu. Seule sainte Catherine de Sienne demeure, contemplant le chapelet que l'Enfant-Jésus lui envoie comme un clin d'oeil, rappelant la finalité première du tableau (cf le Rosaire de Villard-sur-Doron)

Saint Bernard de Menthon est quand même très proche parent de celui réalisé l'année précédente au Villaret-sur-la-Côte. La pose est similaire et le visage est une réplique un peu plus grave et peut être un peu moins empreinte de joyeuse sérénité que celui du Villaret. Le saint écrase sous son pied l'énorme tête du démon ici plus réaliste et plus expressif.



Sainte Marguerite (qui vivait au 3ème siècle) porte la palme du martyr d'une main, de l'autre la croix qu'un horrible monstre tente de dévorer.

Sainte Agathe dont le visage rappelle étonnamment celui de la Vierge au-dessus, mourut martyre au 4ème siècle. Elle dut subir l'ablation des seins ce qui est évoqué sur ce tableau d'une façon surprenante mais conventionnelle.



Adoration des Mages

Ont été regroupées ici deux « adorations des Mages » : la première, à St Martin de Belleville, date de 1689. La seconde est antérieure : il s'agit d'une peinture murale de l'église saint André de Bellentre, réalisée vers 1678 mais qui est attribuée à Nicolas Oudéard. Elles sont de facture bien différentes.



Dans ce somptueux tableau de belle dimension Oudéard a représenté les Rois Mages et leur riche escorte. Melchior a quitté sa couronne pour se prosterner devant l'Enfant-Jésus et lui offrir l'or. Derrière lui se tiennent debout Gaspard qui apporte l'encens et Balthazar la myrrhe. Les traits de l'Enfant sont fins et soignés. Quant à Marie elle est bien apparentée à toutes les Vierges d'Oudéard qui semble s'être toujours référé au même modèle.

L'épisode de la visite des Mages n'est rapporté que dans l'évangile de Saint Matthieu. En Orient et dans l'art paléochrétien ils sont enturbannés et vêtus à la mode persane. . Mais dès la fin du deuxième siècle Tertullien se réfère aux Psaumes ("les nations vont marcher vers ta lumière et les Rois vers la clarté de ton lever") pour affirmer qu'il s'agissait de rois, affirmation reprise par Césaire à Arles au 6ème siècle, qui s'appuyait sur le contexte de la Nativité "au temps du roi Hérode". Le texte de Matthieu a une portée spirituelle de premier ordre : la Bonne Nouvelle, révélée aux pauvres bergers dans la simplicité de leur coeur, touche aussi les Puissants et les Savants.

Car ces Mages auxquels on a pu donner le titre de Rois étaient des astronomes ou astrologues "venus d'Orient", vraisemblablement de Perse. Suivant en cela Origène la tradition a fixé leur nombre à trois en référence aux trois âges de l'Homme et aux peuples des trois continents alors connus, d'où la présence d'un mage noir, un maure. La Bonne Nouvelle est donc annoncée à l'humanité toute entière.



Oudéard reste fidèle à la composition traditionnelle héritée de l'Antiquité : l'image de la soumission des peuples vaincus apportant leur tribut. Il a supprimé quelques aspects anecdotiques comme l'étoile ou les chameaux, mais a conservé la richesse des vêtements et la beauté du ciboire, du coffret, de l'encensoir, tous en métal précieux, ou encore la présence discrète de Joseph derrière la Vierge.

Les noms de ces mages ont souvent été donnés comme nom de baptême en Savoie à une certaine époque et aussi pour désigner des sommets ; en face du Mont Thabor, se dresse la haute barrière de "Il Re Magi" séparant la Maurienne du Val de Suse.

Notons aussi que les reliques des Rois mages, que Sainte Hélène, dit-on, aurait trouvées aux Indes, sont traditionnellement vénérées dans la cathédrale de Cologne. Patrons des voyageurs et des pèlerins ils sont fêtés le 23 juillet. Quant à l'Epiphanie, dans l'Eglise ancienne, elle correspondait à la fête de l'Incarnation. D'où sa popularité.



A propos de cette œuvre de l'église de Bellentre, l'abbé Marius Hudry écrit, dans « les chemins du baroque »

« Cette Adoration des Mages, bien que très atténuée, atteste encore du talent de cet artiste, notamment par la maîtrise des jeux de lumière et attend une restauration » Cette restauration a eu lieu en 2008. La restauratrice, dans son rapport, n'ose pas parler de fresque tant il est difficile d'identifier le liant : peut être de la peinture à l'huile. Et elle ajoute qu'elle était recouverte d'un vernis jaune-brunâtre qui avait atténué les couleurs. et d'un badigeon gris. Par endroit la peinture était lacunaire et le bleu du manteau de la Vierge avait quasiment disparu mais la mairie a demandé à ce qu'il soit restitué. » La fresque est entourée d'un cadre en trompe l'œil

Elle fait une place à l'anecdotique : les chameaux qui se profilent derrière l'étable, l'étoile dont la lumière transperce le toit, les lunettes de Gaspard et la fumée de l'encens

Tableautins pour l'autel du Rosaire. 1690

Église paroissiale de Peisey

Outre un tableau représentant la vierge et l'Enfant remettant le chapelet à saint Dominique et sainte Catherine de Sienne qui répandirent cette forme de dévotion au 13^{ème} siècle , bien des retables du Rosaire se trouvent agrémentés d'une série de quinze tableautins des divers épisodes de la Vie du Christ ou de la Vierge sur lesquels se porte la méditation tout en récitant les dizaines du chapelet.

A Peisey le tableau central habituel a laissé la place à une statue de la Vierge à l'Enfant en bois doré mais par contre les divers tableautins réalisés par Nicolas Oudéard ont été particulièrement soignés et sont autant de petites merveilles . Nous en présentons ici quelques uns.





Remarquons la Nativité dont la composition, très étudiée, épouse parfaitement la ligne de l'espace imparti où la signature de notre peintre apparaît très clairement ainsi que la date de 1690

Dans la représentation de l'Ascension figure un détail apocryphe : alors que Jésus est enlevé au ciel, et que les apôtres, pleins de joie, l'accompagnent du regard et du geste, l'empreinte des pieds du Christ reste marquée sur le roc du Mont des Oliviers, détail ignoré des évangélistes Marc et Luc qui nous décrivent la scène.

Le tableau de l'Assomption est animé d'une dynamique irrésistible vers les cieux alors qu'en contrebas, dans une scène un peu naïve, apparaissent les Apôtres près du tombeau vide.





En haut : Jésus et les docteurs, agonie, flagellation

En bas ;couronne d' épines, couronnement de la Vierge et Pentecôte

Annonciation 1691



Eglise paroissiale Saint-Paul-sur-Isère

L'Annonciation a été une source d'inspiration, tout au long de l'histoire de l'art. Nicolas Oudéard réalise ici une œuvre remarquable sans doute la mieux composée et la plus raffinée.

L'Archange Gabriel tend d'une main le lys de la pureté à Marie, l'autre main, levée vers le ciel, annonce le message divin. La composition s'organise autour de cet axe oblique qui part de la main levée de l'Archange, qui flotte sur les nuages, pour descendre vers Marie, dont le long manteau touche terre. Elle est vêtue de la robe rouge, signe de son humanité, recouverte du manteau bleu, signe de son appartenance céleste. Dieu le Père, la colombe, le lis, la main de la Vierge dessinent aussi un axe vertical qui se répète à droite par le solide pilier de la foi sur lequel repose le livre ouvert de l'Ancien Testament et de ses prophéties.

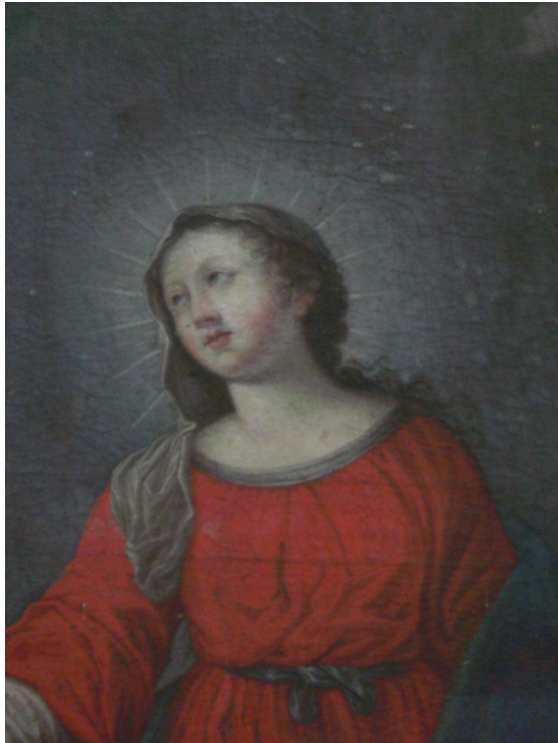


Tout dans cette œuvre souligne le caractère mystique de la scène. La colombe du Saint Esprit, qui brille au centre de la composition, accentue le côté surnaturel de la représentation. L'Archange Gabriel d'une beauté classique, presque hellénistique, semble appartenir à un monde où sainteté et esthétique se réunissent.. la Vierge Marie reçoit le message dans une attitude d'écoute et de disponibilité totales. Ils sont encadrés par des petits angelots sortant des nuages, sous le regard de Dieu le Père. Alors que les "Annonciations" de la Renaissance étaient en général peintes dans des architectures, Nicolas Oudéard supprime au contraire ici tous les décors et accessoires. Il en résulte un climat plus intime et religieux. Marie, surprise dans sa lecture, tourne le dos au livre ouvert posé sur le pupitre, seuls éléments matériels qui relient la scène au monde terrestre.



Ce tableau, très construit, frappe ensuite par le traitement des personnages qui s'animent sous le pinceau du peintre. Les gestes sont étudiés et les visages expressifs. Marie, dont le visage montre une soumission sereine, se tourne dans un mouvement très doux vers le messager céleste. Les drapés, très fluides, amplifient le côté aérien et gracieux des deux personnages.

Au soir de sa vie Nicolas Oudéard semble avoir pris une conscience particulièrement aigüe du mystère chrétien de l'Incarnation et a fait de ce tableau certainement l'un des plus beaux chefs d'oeuvre de la peinture en Tarentaise



Quatre saints aux pieds de la Vierge.

Eglise de Sainte-Foy-Tarentaise



A noter que le nom des saints qui figurent à leurs pieds n'ont pas été peints par Oudéard, mais ultérieurement, quand on savait lire et qu'on pouvait donc les identifier.

Outre le " martyre de Sainte Foy" du grand retable, l'église de Sainte-Foy possède aussi un très beau tableau, qui pose quelques énigmes.

Le curé Mercier affirmait qu'il était de Nicolas Oudéard bien que sa signature n'apparaisse pas. Mais il semble bien que ce tableau ait été réduit lors d'une restauration puisque la main de saint Antoine et le coude du soldat, à gauche, la palme de la sainte martyre et son bras, à droite, ont été amputés. Au bas du tableau le feu de saint Antoine est vraiment près du cadre. Trois des noms des saints sont inscrits : il manque le quatrième et on peut penser qu'il se trouvait au-dessous du cadre actuel avec la signature de Nicolas Oudéard. Madame Michèle Brocard-Plaut donne une date : 1676 avec une précision supplémentaire : le quatrième saint serait Saint Julien.

Une autre question se pose : d'où provient ce tableau? Il n'est pas mentionné dans l'analyse détaillée des oeuvres de toutes les chapelles de la paroisse qu'en fit le chanoine Emprin en 1933 Il serait antérieur de deux ans au « Martyre de sainte Foy » du retable majeur de l'église paroissiale.



La Vierge fait incontestablement partie de la série de celles d'Oudéard. Quant aux personnages ils ont une parenté très évidente avec ceux d'autres tableaux.

Saint Antoine au désert, comme protecteur du bétail, est souvent représenté avec un petit cochon mais ici figure un autre attribut , le feu saint Elme , censé apporter la guérison.

Saint Grat, évêque d'Aoste, était lui le protecteur des récoltes. Par exemple à Vulmix, on avait coutume le jour de sa fête, le 7 septembre, de bénir les semences de seigle apportées par les paysans et de bénir de l'eau qu'on aspergeait ensuite dans les champs pour combattre les insectes. La sainte martyre est désignée comme étant sainte Victorine dont l'existence paraît être assez obscure et qui paraît n'être que la contrepartie féminine de Victorin, diminutif de saint Victor, martyr romain représenté à gauche.

Notons, dans ce tableau, la grande beauté du visage de saint Grat dont la simplicité et la douceur en font un très proche parent du saint Nicolas de la chapelle de Viclaire , une composition encercle autour de la Vierge et la symbolique du jeu des mains que l'on trouve dans « les fondateurs des ordres religieux » à Moûtiers.



En haut, saint Antoine et saint Grat

En bas Sainte Victorine et la Vierge

Regards





Documentation complémentaire

Vivre de sa peinture au 17^e siècle?

| Date du prix-fait | Nom du peintre | Lieu et commanditaires | dimensions | prix |
|-------------------|------------------|------------------------------------|-------------|---|
| 1662 | Maxime Oudéard | Granier syndics | 1,69 X 1,35 | 91 florins |
| 1678 | Nicolas Oudéard | Sainte-Foy syndics | 3X2m | 24 florins, moitié moins que le cadre ! |
| 1683 | Nicolas Oudéard | Bellentre prieurs | 2,71X2,03m | 220 florins, toile et châssis compris |
| 1687 | Nicolas Oudéard | Viclaire Ste-Foy Un particulier | 2,04X1,53 | 3 louis d'or et demi Soit environ 25 florins |
| 1688 | Nicolas Oudéard | Les Avanchers syndics | | 140 florins, sans la toile et le châssis |
| 1707 | Guillaume Dufour | Châtel syndics | | 200 florins mais pour 3 tableaux |

Les pieds de chambre de Savoie ont été convertis en mètres selon la valeur : un pied=0,33997

La taille de l'oeuvre ne semble donc pas être un critère déterminant dans la fixation du prix : Le martyr de Sainte Foy comporte beaucoup de personnages et celui de Bellentre beaucoup moins : le prix diffère dans une proportion de un à douze !

Convertir ces prix en pouvoir d'achat est un exercice difficile. Joseph Marie Emprin, dans son « histoire de Sainte-Foy-Tarentaise » donne, pour la Haute Tarentaise, les valeurs suivantes : vers 1675 un mulet coûte 93 florins, une vache entre 35 et 42 florins, un setier de seigle (soit 62 litres) 7 florins

On peut penser qu'à raison de deux commandes annuelles s'élevant en moyenne à 100-110 florins chacune Nicolas Oudéard avait de quoi subvenir aisément aux besoins de sa nombreuse famille et aussi, le cas échéant, de payer ses apprentis.

Comment devenir peintre au 17^e siècle en Savoie ?

Il y a tout lieu de penser que Nicolas Oudéard a été formé dans l'atelier de son père, Maxime. Dans l'état actuel de la recherche on n' a aucune preuve qu'il ait pu, y compris entre 1666 et 1673, chaînon manquant dans sa biographie, avoir été à Chambéry, ou à la Cour de Turin, voire plus loin, pour compléter sa formation. Mais pour imaginer sa nature et son contenu nous disposons du contrat d'apprentissage de son neveu, Jean-Pierre Berru. Ce contrat date précisément de 1692, année du décès de Nicolas. Il était trop jeune encore pour pouvoir bénéficier de l'aide de son oncle mais sans doute celui ci a pu être à l'origine de sa vocation. Il a donc effectué sa formation chez un peintre natif de Lanslebourg, mais habitant Villargoûtoux, près de Bozel, Jean Baptiste Gravier. C'était un artiste estimable à qui l'on doit un tableau dans l'église de Champagny (1694) et un autre dans la chapelle de Tincave (1696). Il est vraisemblablement l'auteur d'une autre œuvre dans l'église de Saint Marcel près de Saint-Martin-de-Belleville On peut penser que Jean-Pierre Berru a vu, et peut être même participé à ces créations puisque l'apprentissage durait trois années. Le programme était le suivant .

- Enseignement du dessin pendant 18 mois, les dessins restant propriété de l'apprenti
- Enseignement des couleurs : « broyer, mêler et poser »
- Enseignement de la peinture à l'huile détremée et à fresque
- Enseignement de la dorure avec l'art de poser l'or « à mordant »

A la fin de cette formation l'apprenti devait être capable de copier n'importe quel tableau

Le maître a l'obligation de fournir le potage, le blanchissage, le couchage et le chauffage. A la fin du contrat le maître donne un marbre avec sa molette, 24 pinceaux qu'il lui aura appris à fabriquer. L'apprenti abandonne tous les tableaux qu'il aura faits « sauf ceux auxquels il aura travaillé les jours fériés » Il est tenu d'apprendre à lire et écrire aux enfants de son maître ! Le coût de l'apprentissage est de 200 florins, payable en 3 fois.

Restauration du Saint Nicolas de Viclaire à Sainte-Foy Tarentaise

Le travail de conservation et de restauration de ce tableau, réalisé par Madame de Vivie, en 2012, a été particulièrement délicat. Les deux lés de la belle toile de lin, solidement couturés, fixés sur le châssis par des semences en fer forgé à tête bilobée, étaient malheureusement criblés de trous, zébrés de déchirures et toute leur partie basse en lambeaux avait été probablement été inondée si bien que toute trace de peinture y avait disparu. Aux lacunes s'ajoutaient de nombreux repeints et la peinture s'écaillait. Le tableau était menacé d'une disparition rapide. On peut juger du résultat en comparant les figures ci-dessous.



Restauration du Rosaire et de Saint Jean-Baptiste à Villard sur Doron

Le diagnostic de la Restauratrice, Madame Moreaux-Jouannet, soulignait le mauvais état du vernis encrassé et oxydé, des restaurations anciennes caractérisées par des retouches faites directement sur la toile pour combler les manques, les nombreuses écailles et décolllements.



REMERCIEMENTS

L'association pour la restauration du petit patrimoine de Sainte Foy remercie chaleureusement pour leur concours :

Monsieur Philippe Raffaelli, conservateur en chef du Patrimoine départemental de la Savoie

Madame Lucienne Guillerme, Présidente **et Madame Gherardini** (Académie de la Val d'Isère)

Monsieur Jean Paul Bergeri, directeur de l'Office du Tourisme Moûtiers,

Madame Evelyne Blanc. FACIM Saint-Paul-sur-Isère,

Madame Pascale Vidonne directrice des archives municipales de Bourg-Saint-Maurice

Monsieur Cedric Broet , directeur des archives municipales de Tignes

Monsieur Noël Simond-Chautemps. (Granier)

Monsieur Juglaret (les Echines Dessus)

Monsieur Serge Anxionnaz (La Thuile de Vulmix)

Madame de la Rosa (Montgirod)

Monsieur Bottagisi (ND Des Millièrès)

Madame Merendet (Villard Dessus Séez)

Le maire et la municipalité de Sainte-Foy

Ainsi que les restauratrices madame de Vivie (Annecy), madame Odile Garmand (St Laurent du Pape) et Mme Moreaux-Jouannet (Aix les Bains)

Cette exposition a été réalisée par l' Association de sauvegarde du petit patrimoine de Sainte-Foy-Tarentaise :

Textes : Jean-Louis Bradel, Clara Empereur-Mot, Claude Parry

Photos : Claude Parry, Conservatoire du patrimoine de la Savoie, les restauratrices Mesdames de Vivie et Moreaux-Jouannet, Anne Marmottan.

Réalisation : Charlie et Suzanne Carbonnel, Claude Parry

Communication : Suzanne Carbonnel, Yves Empereur-Mot

L' exposition est accompagnée d' un reportage vidéo de Michel Letzgus portant sur le travail de restauration du tableau de Saint-Nicolas. Durée : 20 minutes.

Ouvrages consultés : Mémoires et documents de l' académie de la Val d' Isère.

Histoire de Sainte-Foy -Tarentaise, chanoine JM Emprin Montpellier 1933

Histoire de Moûtiers. Jean Paul Bergeri Fontaine de Siloé 2007

Aux frontières du Nouveau Testament. Collectif. Brepols

Les chemins du Baroque Tarentaise. Maurienne. Beaufortain. Fontaine de Siloé

La Rubrique d patrimoine. Editée par le Conservatoire du patrimoine Savoie.