

Camille et le maître d'école de Faléries, conservé au musée du Louvre¹ (fig. 1), a été souvent mentionné dans la littérature². On en connaît une autre version, conservée à Pasadena³, ainsi que plusieurs dessins préparatoires. Nous en parlerons peu ici, préférant nous consacrer à une étude iconographique du tableau du Louvre.

Dans un fragment de lettre à Jacques Stella, citée par Félibien, Poussin indique qu'il a peint celui-ci « d'une manière sévère, comme il est raisonnable, considérant le sujet qui est héroïque⁴ ». Dans son huitième *Entretien*, publié en 1685, Félibien en précise la date : ce fut en 1637 que le peintre « travailla à un grand tableau [...] dans la Galerie de M. de La Vrillière Secrétaire d'État, où est représenté comment Furius Camillus renvoie les Enfants des Faleriens, & fait fouetter leur Maître, qui par une infame lâcheté, les avoit livrez aux Romains leurs ennemis⁵ ».

Vers 1655, Henri Sauval avait déjà rédigé une belle description du tableau. Dans son *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, il notait à propos de l'hôtel de La Vrillière que « la galerie est sans contredit la plus achevée de Paris, & peut-être de toute la France⁶ ». Puis il écrit : « Dans le premier de ces tableaux en entrant, & qui est à main droite, Poussin a représenté Camille renvoyant aux Faleriens leurs enfans, & leur Precepteur : dans la tête de ce traître, aussi-bien que dans son action, on voit la honte, l'horreur du crime, & la crainte de la mort naïvement exprimés : dans les visages & les attitudes différentes des enfans, on remarque la satisfaction que vrai-semblément doivent avoir des écoliers à se venger & enfin sur les épaules de celui, qui ne les a jamais épargné des ferules et du fouet, que tant de fois ils en ont reçus. Les uns y admirent l'union des couleurs,

les autres le choix des draperies; mais tous, les airs de tête, la variété des passions bien remuées, & la composition entière de cette grande histoire; & quoique ce ne soit pas le chef-d'œuvre du Poussin, on tient néanmoins que c'est le meilleur tableau de cette galerie⁷. » Cette description a été reprise par d'autres auteurs, à commencer par Germain Brice. Récemment, Sabine Cotté et Christel Haffner ont précisé l'historique de l'œuvre dans leurs remarquables études publiées dans le catalogue de l'exposition *Seicento*⁸.

Nous connaissons plusieurs dessins préparatoires⁹, en particulier celui du Fogg Art Museum¹⁰ (fig. 2). La comparaison de ce dernier avec le tableau montre que Poussin s'est d'abord intéressé aux personnages du premier plan, depuis Camille siégeant sur le prétoire à gauche, avec un lecteur derrière lui, jusqu'aux écoliers avec leur maître à droite. Ces deux groupes, vus de profil, constituent l'essentiel de la composition : la référence aux bas-reliefs antiques accentue le style « héroïque » voulu par l'artiste¹¹.

Poussin a utilisé plusieurs sources littéraires : Plutarque¹² (*Vie de Camille*, X,5), Tite-Live¹³ (V, 27, 2-9) et Valère-Maxime¹⁴ (VI, 5, 1). Les *Vies* de Plutarque avaient été traduites dès le XVI^e siècle par Jacques Amyot¹⁵. Poussin semble avoir eu accès à l'édition publiée en 1606 à Paris¹⁶, illustrée d'un portrait gravé de Camille (fig. 3). Alors que Camille assiège Faléries, un pédagogue de cette ville veut lui livrer en otages, contre de l'argent, ses propres élèves, enfants des patriciens falisques : « Camille ayant ouy ces paroles trouva l'acte bien malheureux, & meschant, dit à ceux qui estoient autour de luy, que la guerre estoit bien chose mauvaise, & où il se faisoit beaucoup de violence et d'outrages, toutesfois qu'encore y avoit-il entre gens de bien quelques loix & quelques droits de la guerre, & qu'on ne devoit point tant chercher ne pourchasser la victoire, que l'on ne suit les obligations d'en estre tenu à si maudits & si damnable moyens, & qu'il falloit qu'un grand Capitaine fist la guerre se confiant en sa propre vertu, non point en la meschanceté d'autrui. Si commanda à ses Sergeans qu'ils deschirassent les habillements de ce mauvais homme, en luy liant les deux mains par derriere, & qu'ils donnassent des verges & des escorgées aux enfants, afin qu'ils ramenassent le traistre qui les avoit ainsi trahis en le fouëttant iusques dedans la ville¹⁷. »

L'iconographie de Camille a été excellemment étudiée par Gabriele Sprigath et Günter Schiedlausky¹⁸. Le sujet avait déjà été traité au XIV^e siècle. Dans une miniature, datée des environs de 1370 et illustrant Tite-Live (fig. 4), les

enfants de Faléries reconduisent à coups de verge leur précepteur, vêtu seulement de braies, vers la ville de Faléries située à droite¹⁹. Sur un cassone florentin exécuté vers 1440 et conservé à la National Gallery de Londres²⁰, un panneau montre Camille à droite, devant le maître d'école assis par terre avec plusieurs élèves en arrière. Le même sujet a été aussi gravé sur bois pour un Tite-Live illustré²¹ (fig. 5) : au centre un livre, à droite le maître fouetté par les écoliers, et à gauche Camille devant le camp. On pourrait citer aussi un autre bois gravé de l'Allemand Hans Schaeuffelin, daté 1534²², dont la composition est voisine : le camp est à l'arrière-plan, Camille est debout sur la gauche et le maître et ses élèves forment un groupe au premier plan.

Poussin se démarque nettement des exemples précédents dans sa mise en scène du premier plan : Camille y est montré de profil et le groupe du maître et des élèves est représenté de près. Le peintre semble s'être inspiré d'une édition latine de Plutarque, publiée à Venise en 1516²³ (fig. 6). Au folio 53, une gravure sur bois²⁴ (fig. 7) fait voir en arrière-plan des remparts, comme dans les exemples précédents, tandis que, sur le devant, Camille est assis de profil sur son siège, la main droite tendue en avant. À droite, le maître (qui détourne la tête) et les écoliers. Derrière Camille se trouvent des licteurs, chacun tenant une lance à la main. Ce dernier détail n'annonce-t-il pas les étendards du tableau de Poussin ? D'autres illustrations de la même édition nous montrent des personnages de profil placés au premier plan à gauche : Cimon, stratège athénien²⁵ (fig. 8), et Agésilas²⁶ (fig. 9). Cette mise en page est reprise par Poussin dans *La Contenance de Scipion* du musée Pouchkine²⁷, datée de 1640 par Pierre Rosenberg : une frise de figures se déployant depuis la gauche et le motif du héros siégeant de profil.

Otto Grautoff estime que la *Timoclée captive amenée devant Alexandre* du Dominiquin (Louvre) a servi de modèle à Poussin pour son Camille²⁸. L'œuvre a été peinte vers 1615 pour le cardinal Alessandro Peretti Montalto (1571-1623), neveu du pape Sixte Quint, pour décorer le *salone* de son palais romain, sur l'Esquilin²⁹. Le sujet est également tiré de Plutarque³⁰ (*Vie d'Alexandre*, XII). Alexandre y figure assis sur un siège, au premier plan à gauche. Dominiquin n'aurait-il pas, lui aussi, consulté l'édition vénitienne de 1516 des *Vies* ?

Tite-Live a également rapporté l'histoire de Camille et du maître d'école de Faléries. Une édition in-folio publiée en 1568 à Francfort³¹ (fig. 10) comporte une gravure due à l'artiste suisse Jost Amman³² (fig. 11) sur laquelle Camille, le pédagogue et ses élèves qui le fouettent figurent au premier

plan. Si nous l'inversons, nous obtenons une composition qui annoncerait celle de Poussin (malgré l'attitude de Camille, debout à l'extrême gauche de l'image), avec notamment le motif des remparts au loin.

En 1572, un petit livre d'images de Philippe Lonicer, les *Icones Livianae*³³ présentait à son tour les principaux événements de l'*Histoire romaine* de Tite-Live. Il contient une suite de 75 pièces portant la signature de Jost Amman. Comme le rappelle Adam Bartsch, ces images ont d'abord servi à orner l'édition de 1568 mentionnée ci-dessus³⁴. Le livre de Lonicer est de petit format (environ 16 cm de long sur 21 de large), ce qui permettait de l'emporter facilement avec soi, alors que l'édition de 1568 est in-folio. Poussin (ou La Vrillière) a-t-il connu cet ouvrage? Notons aussi que la réédition de 1578 du Tite-Live de Francfort comporte, à la page 151, la même image³⁵ – que l'on retrouve dans une traduction latine de Plutarque publiée aussi à Francfort en 1600³⁶.

La Vrillière avait aussi passé commande à des peintres italiens comme le Guerchin et Pierre de Cortone. Malvasia³⁷ mentionne un tableau du Guerchin représentant *Mucius Scaevola devant Porsenna* daté des environs de 1640 et actuellement au palais Durazzo-Pallavicini à Gênes. Cette œuvre ne fut finalement pas livrée à La Vrillière³⁸. Le sujet³⁹ avait été souvent représenté avant le Guerchin⁴⁰. Citons au XVI^e siècle un bois gravé allemand où Mucius Scaevola figure en gros plan⁴¹ et une gravure de Goltzius⁴² (fig. 13) montrant le héros un peu comme une statue antique insérée dans une composition verticale. Jost Amman a traité le même sujet dans une illustration pour le Tite-Live de 1568⁴³ (fig. 14) ainsi que dans ses *Icones Livianae* de 1572⁴⁴. Selon Tite-Live, Mucius était mêlé à la foule qui se pressait devant le tribunal du roi Porsenna. On voit les soldats étrusques à l'arrière-plan. Le héros pose sa main droite sur un brasier allumé pour le sacrifice. Porsenna siège à gauche sur une estrade. La très grande parenté de traitement des figures du premier plan permet de supposer que le Guerchin (ou La Vrillière) ont eu connaissance de ces images.

Un dessin de Poussin, daté des années 1650 et conservé à l'Ermitage, représente le même sujet⁴⁵ (fig. 15). Nous y retrouvons des éléments de la gravure d'Amman : Mucius debout à côté de l'autel, Porsenna sur son podium, à gauche de cette composition plutôt horizontale. Amman comme Poussin se sont davantage intéressés au traitement narratif du sujet qu'à un simple portrait de héros romain. Notre peintre s'est-il ici aussi inspiré du graveur? Comme pour Camille (pour lequel, nous venons de le voir, il a peut-être repris l'illustration du Plutarque vénitien de 1516 et la

gravure d'Amman de 1572), Poussin aurait donc suivi la méthode de travail que nous rapporte Bellori⁴⁶ : « *Leggendo istorie greche e latine annotava li soggettie e poi all'occasione se ne serviva* » (« En lisant l'histoire grecque et romaine, il en annotait les sujets pour s'en servir à l'occasion »).

Notes

Nous remercions pour leur aide : Mme Erika Peschard-Erlh; MM. François Desbrosses, René Faille, Hidenori Kurita, Alain Mérot, Pierre Rosenberg, Yasuhido Shinhata, Shuji Takashina et Jacques Thuillier.

1. I. Compin et A. Roquebert, *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du musée d'Orsay*, Paris, 1986, t. IV, p. 144 (Inv. 7291).
2. Pour une bibliographie complète de l'œuvre, les expositions où elle a figuré et les œuvres qui s'y rapportent, voir Blunt, 1966, n° 142; A. Brejon de Lavergnée et I. Auffret, catalogue de l'exposition *Seicento*, Paris, 1988-1989, n° 116; Mérot, 1990, n° 181; Thuillier, 1994, n° 122; Rosenberg et Prat, 1994, n° 125-127.
3. Félibien, 1725, p. 25 (voir aussi éd. de C. Pace, 1981, p. 115); Friedlaender, 1931, pp. 52-57; Mérot, 1990, n° 180; Thuillier, 1994, n° 109.
4. Jouanny, 1911, p. 4.
5. Félibien, 1725, p. 25 (éd. Pace, 1981, p. 109).
6. H. Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, Paris, 1724, (rédigé vers 1655), t. II, p. 229.
7. *Ibidem*, p. 230.
8. C. Haffner, « La Vrillière, collectionneur et mécène », dans catalogue de l'exposition *Seicento*, Paris, 1988-1989, pp. 30, 32; S. Cotté « Un exemple du "goût italien" : la galerie de l'hôtel La Vrillière à Paris », *idem*, p. 40.
9. A. Blunt, *The French Drawings in the Collection of His Majesty the King at the Windsor Castle*, Londres, 1945, p. 39, n° 190; Friedlaender et Blunt, 1949, pp. 12-13, n° 123 (pl. 97, Windsor n° 11913), n° A 30 (pl. 121, British Museum, n° 1895-9-922).
10. Dubaut, 1950, p. 95 (pl. 75); cat. exp. Paris, Grand Palais, 1994-1995, n° 126.
11. Grautoff, 1914, I, pp. 137-138.
12. Cat. exp. Paris, 1960, n° 46.
13. *Ibidem*.
14. Blunt, *op. cit.* n. 9, n° 190.
15. Plutarque, *Les vies des Hommes illustres Grecs et Romains, Comparées l'une avec l'autre par Plutarque de Chaeronée, Traduites de Grec en François*, Paris, Imprimerie de Michel de Vascosan, 1559. Voir le t. I, p. 92, l. 15-23.
16. *Idem*, Paris, chez N. Buon, 1606, I, p. 170 (portrait), 177-178. Un autre portrait (gravé sur bois, 3,8 x 6,5 cm) de Camille figure dans l'édition parisienne de 1583 (chez Jacques Dupuys). Pour une traduction moderne, voir celle de R. Flacelière, E. Chambray et M. Juneaux, Paris, Les Belles Lettres, 1968, II (10-5), p. 164.
17. *Ibidem*.
18. G. Sprigath et G. Schiedlausky, « Falisker Schulmeister », *Reallexikon zur Deutschen Kunst-Geschichte*, VI, 1973, pp. 1237-1251. Voir aussi A. Pigler, *Barockthemen*, Budapest, 1974, II, pp. 375-376 et III, pl. 303; H. Van de Waal et L. D. Couprie, *Iconclass*, VIII-IX, Amsterdam, 1980, p. 202 (98 B), qui font référence aux publications de Reinach (1914), Schubring (1915), Robot-Delondre (1917-1918) et Gobel (1923).
19. A. Masson, « Le "Tite-Live" de Bordeaux. L'Atelier du "Maître aux

- Boqueteaux" », *Les Trésors des bibliothèques de France*, 1938, VI, pp. 11-33 (p. 26, fol. 101, n° 24, pl. IX, reprod. V, 27); cit par Sprigath, art. cit. n. 18, p. 1237, repr. 1242.
20. Sprigath et Schiedlausky, art. cit. n. 18, p. 1244. Voir *National Gallery, Illustrated General Catalogue*, Londres, 1986 (2nd éd. revue), p. 201, n° 3826, repr.
21. Sprigath et Schiedlausky, art. cit. n. 18, p. 1239, repr. 1242.
22. Voir V. Villiger, « Macht, Moral », *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1993, Band 50, Heft 1, p. 37.
23. *Vitae Plutarchi, Cheronei novissime... Impressasq Venetiis exactissima cura p Melchiore sessam & Petru de Rauanis focios, Anno domini M. CCCCXVI.*
24. Avec l'inscription : ROMA RESTITVTA. Cité par Sprigath et Schiedlausky, art. cit. n. 18, p. 1243.
25. *Ibidem*, fol. CLXXV v°.
26. *Ibidem*, fol. CCCLIII v°.
27. Blunt, 1966, n° 181 (vers 1643-1645); Thuillier, 1994, n° 146; Rosenberg, exposition Grand Palais, 1994-1995, n° 96 (des derniers mois de 1640 au plus tard, donc juste avant le départ de Poussin pour Paris).
28. Grautoff, 1914, I, pp. 137-138; voir aussi Bellori, 1672, pp. 321-322. L. P. Scaramucia, *Le finezze de'penneli italiani*, 1674 (s.d.), Pavie, G. A. Magri, p. 14; R. E. Spear, *Domenichino*, New Haven - Londres, 1982, I, pp. 184-186, n° 43; II, repr. fig. 156 (avec bibliographie antérieure).
29. *Ibidem*. D'après Blunt (1966, p. 104), le tableau se trouvait alors dans la villa Montalto à Rome.
30. R. E. Spear, *op. cit.* n. 28.
31. *Titi Livii Patavini Romanae Historiae Principis*, Francofurti Ad Moenum, M.D.LXVIII (1568), apud G. Corvinum, S. Feierabend et Haeredes W. Galli, 2 t. en 1 vol. in-fol. (Paris, Bibliothèque nationale de France.)
32. *Idem, Liber Quintus*, p. 164. A. Bartsch, *Le Peintre-Graveur*, nouvelle éd., t. VI-XI (1854-1870), p. 188, n° 3; C. Becker, *Jost Amman*, 1854, Leipzig, p. 58, n° 164; A. Andresen, *Der Deutsch Peintre-Graveur*, t. I, 1864, Leipzig, p. 329, n° 37, 29 (s.d.); M. Goering, « Die Malerfamilie Bockberger », *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, VII, 1930, pp. 245-246; Sprigath et Schiedlausky, art. cit., p. 1242.
33. *Icones Livianae : Praecipuas Romanorum Historias magno artificio ad vivum expressas oculis repraesentantes, succinctis Versibus illustratae per Philippum Lonicerum*, M.D.LXXII (Paris, Bibliothèque nationale de France). Avec l'inscription : *Puerorum Magister Camillo Prodendi Falerios scelertum init consilium XXXVI*. Voir A. Bartsch, *op. cit.* n. 3, et F.W.H. Hollstein, *German Engravings. Etchings and Woodcuts*, ca. 1400-1700, II, p. 40; voir aussi A. Andresen, *op. cit.*, n° 32, 36 (s.d.); J. S. Peters (éd.), *The Illustrated Bartsch*, 20 (Part 1), autrefois vol. 9 (Part 3), Arabis Books, 1985, 3.36 (367).
34. A. Bartsch, *op. cit.* n. 32, p. 188.
35. *Titi Livi Patavini...*, *op. cit.* n. 31. Voir aussi A. Andresen, *op. cit.* n. 32, I, p. 329.
36. *Plutarchi Chaeronensis Summi et Philosophi et Historici Parallela, Id Est Vitae Illustrium Virorum Graecorum et Romanorum...*, Francofurti, Ex Officina Chalcographica Ioannis Saurii impensis Elie Willeri, M.D.C. (cf. p. 88 repr.). Voir aussi Thuillier, 1961, p. 14.

37. C. C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, Bologne, 1678, II, p. 384; Mahon, 1965, p. 128; L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Rome, 1988, n° 248; S. Loire, cat. exp. *Le Guerchin en France*, Paris, Louvre, 1990, n° 35.
38. L. Salerno, *op. cit.* n. 37. Ce tableau a été exécuté vers 1646-1648.
39. Tite-Live, *Histoire romaine*, traduction de G. Baillet, Paris, Les Belles Lettres, II, livre second, 1991, XII, pp. 18-20.
40. A. Pigler, *op. cit.* n. 18, II, pp. 410-412.
41. A. Bartsch, *op. cit.* n. 32, IX, p. 76, n° 2. La marque et l'année 1536 sont gravées en haut à droite.
42. *Ibidem*, III, p. 19-20, n° 3. Voir aussi : *The Illustrated Bartsch*, éd. W. L. Strans, 3, autrefois volume 3, Part 1, 1980, p. 98 (35).
43. *Titi Livii, op. cit.*, n. 31; voir A. Andresen, *op. cit.* n. 32, I, p. 323, n° 18.
44. Une autre gravure dans Lonicer, *op. cit.* n. 33. Voir A. Bartsch, *op. cit.* n. 32, p. 188, n° 3 (Jost Amman).
45. Blunt, 1967, p. 161, repr. fig. 140; Friedlaender et Blunt, V, 1974, p. 94, repr. pl. 305; cat. exp. Paris, Grand Palais, 1994-1995, I, n° 353.
46. Bellori, 1672, p. 438.



Fig. 1
Nicolas Poussin
Camille et le maître d'école de Faléries, 1637
Toile, 2,52 x 2,65 m
Paris, musée du Louvre.



Fig. 2
Nicolas Poussin
Camille et le maître d'école de Faléries
Dessin à la plume et encre brune sur traits de pierre noire, 17,5 x 17,7 cm
Cambridge (Mass.), Fogg Art Museum (Inv. 1984.609).

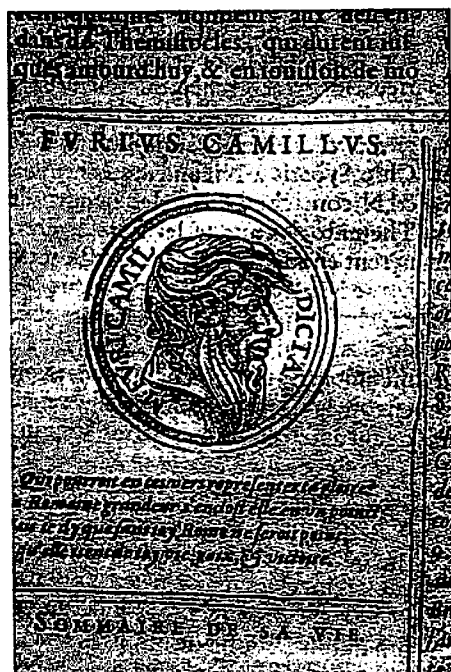


Fig. 3
Anonyme
Camille (1606)
Gravure sur bois.



Fig. 4
Anonyme
Camille et le maître d'école de Faléries
Miniature (vers 1370)
Bordeaux, Bibliothèque municipale.



Fig. 5
Anonyme
Camille et le maître d'école de Faléries
Gravure sur bois (Mayence, 1505).

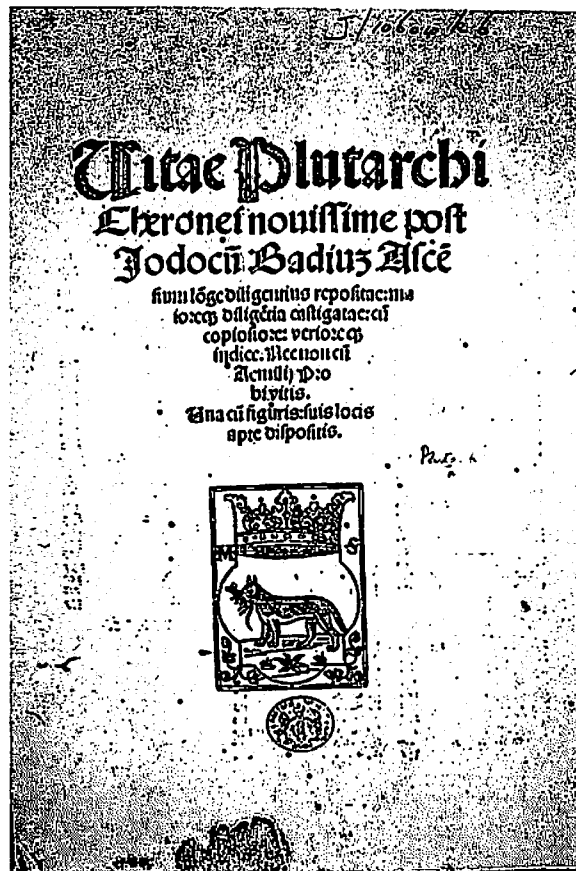


Fig. 6
Vitae Plutarchi... (Venise, 1516)
Frontispice.

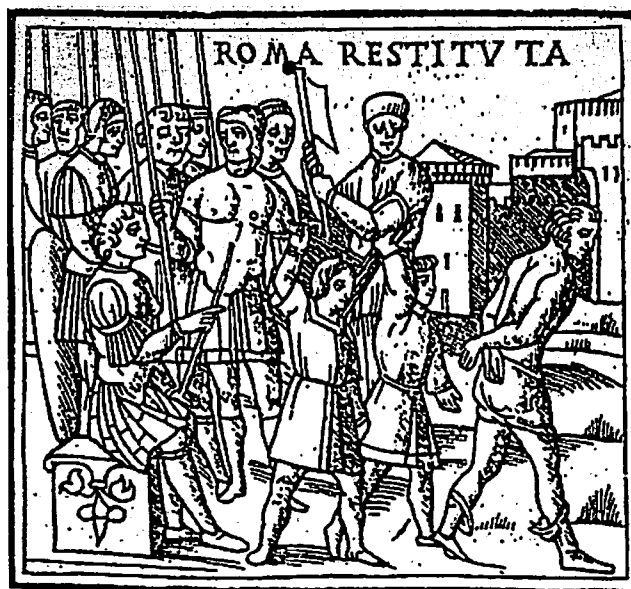


Fig. 7
Anonyme
Camille et le maître d'école de Faléries (1516)
Gravure sur bois.



Fig. 8
Anonyme
Cimon (1516)
Gravure sur bois.



Fig. 9
Anonyme
Agésilas (1516)
Gravure sur bois.

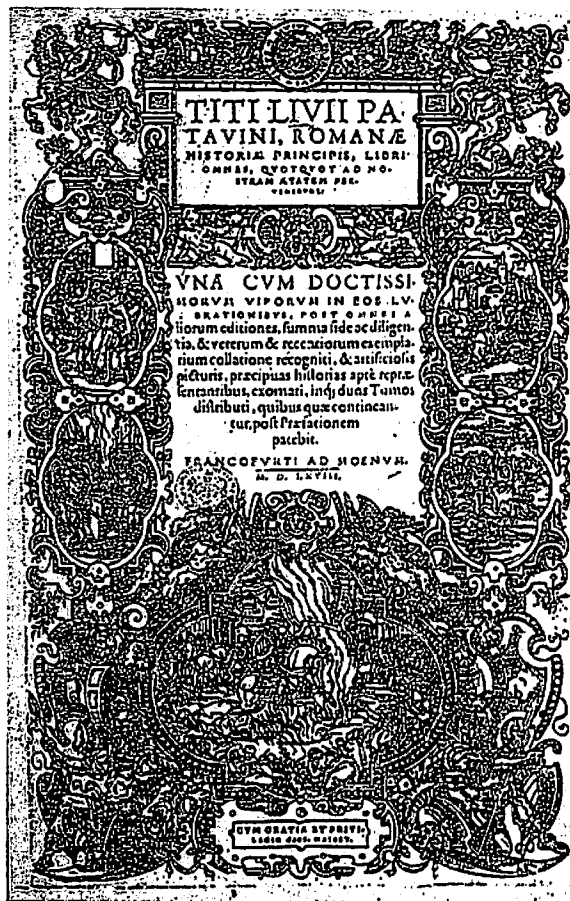


Fig. 10
*Titi Livii Patavini, Romanae
Historiae Principis...*
(Francfort, 1568)
Frontispice.



Fig. 11
Jost Amman
Camille et le maître d'école de Faléries (1568)
Gravure sur bois, 10,5 x 14,5 cm.



Fig. 12
Le Guerchin
Mucius Scaevola devant Porsenna
vers 1646-1648
Toile, 2,90 x 2,82 m
Gênes, Palazzo Durazzo Pallavicini.



Fig. 13
Hendrick Goltzius
Mucius Scaevola devant Porsenna
(vers 1586)
Gravure au burin, 35,3 x 23,2 cm.



Fig. 14
Jost Amman
Mucius Scaevola devant Porsenna (1572)
Gravure sur bois, 10,6 x 14,8 cm.



Fig. 15
Nicolas Poussin
Mucius Scaevola devant Porsenna (vers 1650)
Dessin à la plume et encre brune, 13,2 x 14 cm.
Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage (Inv. 5146).

Sommaire

Tome I

Avant-propos, par Pierre ROSENBERG	11
Introduction, par Alain MÉROT	13
Remerciements	21

Poussin, ses œuvres, son atelier

Olivier MICHEL	
<i>La fortune matérielle de Poussin</i>	25
<i>Annexe : Tableau synoptique des opérations financières de Nicolas Poussin</i>	35
Donatella Livia SPARTI	
<i>La maison de Nicolas Poussin, via del Babuino, à Rome</i> . .	45
Nicholas TURNER	
<i>L'Autoportrait dessiné de Poussin au British Museum</i>	79
Konrad OBERHUBER	
<i>Les dessins de paysage du jeune Poussin</i>	99
Lorenzo PERICOLO	
<i>Le Saint Denis l'Aréopagite du musée des Beaux-Arts de Rouen</i> .	121
Ann SUTHERLAND-HARRIS	
<i>Le Mariage mystique de sainte Catherine à Édimbourg</i> . .	151
Erick WILBERDING	
<i>L'Annonciation de 1657</i>	177
Hugh BRIGSTOCKE	
<i>Variantes, copies et imitations. Quelques réflexions sur les méthodes de travail de Poussin</i>	201
Humphrey WINE	
<i>La Nympe endormie de la National Gallery de Londres. L'apport des radiographies</i>	229

Clovis WHITFIELD	
<i>À propos des paysages de Poussin</i>	243
Sylvain KERSPERN	
<i>De Vaux-le-Vicomte à Versailles : les termes de Poussin</i>	269

Rencontres : les mécènes, le milieu romain

Francesco SOLINAS	
<i>Poussin et Cassiano dal Pozzo. Notes et documents sur une collaboration amicale</i>	287
Annexe : <i>à propos de la peinture antique</i>	303
David FREEDBERG	
<i>Poussin, Ferrari, Cortone et l'« Aetas Florea »</i>	337
Timothy J. STANDRING	
<i>Poussin et le cardinal Massimi d'après les archives Massimo</i>	363
Annexe I : <i>Les inventaires de la collection Massimo</i>	373
Annexe II : <i>Liste d'objets de la collection du cardinal</i>	376
Véronique GERARD-POWELL	
<i>Poussin et Velázquez</i>	393

Problèmes d'iconographie

Ruth RUBINSTEIN	
<i>Poussin et la sculpture antique. Le thème du dieu-fleuve</i> ..	413
Claire PACE	
<i>Héros de légende : Achille et Énée</i>	435
Matthias WINNER	
<i>L'Empire de Flore et le problème de la couleur</i>	469
Richard VERDI	
<i>Poussin et la Vie de Phocion de Plutarque</i>	487
Saburo KIMURA	
<i>À propos de Camille et le maître d'école de Faléries : aspects iconographiques</i>	503

Charles DEMPSEY	
<i>Mort en Arcadie. Les derniers tableaux de Poussin</i>	521
Oskar BÄTSCHMANN	
<i>Apollon et Daphné (1664) de Nicolas Poussin.</i>	
<i>Le testament du peintre-poète</i>	541

Tome II

Théorie et pratique de la peinture

Sebastian SCHÜTZE	
<i>Aristide de Thèbes, Raphaël et Poussin. La représentation des affetti dans les grands tableaux d'histoire de Poussin des années 1620-1630</i>	571
Elizabeth CROPPER	
<i>Toucher le regard. Le Christ guérissant les aveugles et le discours de la peinture</i>	603
Youri ZOLOTOV	
<i>Le rameau d'or de Virgile</i>	627
Anthony COLANTUONO	
<i>Interpréter Poussin. Métaphore, similarité et « maniera magnifica »</i>	647

Fortune de Poussin : estampes, collections, institutions

Maxime PRÉAUD	
<i>Nicolas Poussin dans les éditions d'Étienne Gantrel</i>	669
<i>Annexe : Listes des compositions de Nicolas Poussin publiées par Étienne Gantrel</i>	676
Jean-Claude BOYER	
<i>Un amateur méconnu de Poussin : Gérard de Daillon</i>	695
Richard BERESFORD	
<i>Séraphin de Mauroy. Un commanditaire dévot</i>	719
<i>Annexe : Extraits d'inventaire après décès</i>	731

Arabella CIFANI et Franco MONETTI	
<i>Poussin dans les collections piémontaises aux XVII^e, XVIII^e</i> <i>et XIX^e siècles</i>	747
<i>Annexe : Document et textes imprimés attestant la présence</i> <i>d'œuvres de Poussin dans les collections dal Pozzo</i> <i>Della Cisterna</i>	767

Françoise MARDRUS	
<i>À propos du voyage de Sir James Thornill en France.</i> <i>Remarques sur les tableaux de Poussin acquis</i> <i>par le Régent</i>	809

Emmanuel COQUERY	
<i>Les œuvres de Poussin dans les collections</i> <i>des peintres français sous Louis XIV</i>	835
<i>Annexe : Les œuvres de Poussin dans les inventaires</i>	847

Arnauld BREJON DE LAVERGNÉE	
<i>Une collection d'originaux et de copies de Poussin à Paris</i> <i>au milieu du XIX^e siècle</i>	865

Carl GOLDSTEIN	
<i>Poussin et les académies au XIX^e siècle</i>	885

Bibliographie	907
Index général	919
Index des œuvres	951
Index Poussin	961
Crédits photographiques	963

LOUVRE

Nicolas Poussin (1594-1665)

Tome I

**Actes du colloque
organisé au musée du Louvre par
le Service culturel
du 19 au 21 octobre 1994**

Sous la direction scientifique d'Alain Mérot,
professeur à l'université de Lille III-Charles-De-Gaulle

La documentation Française