

Retour d'un tableau restauré, "L'adoration des bergers"

par Michel Hachet, conservateur du Musée de Toul.

Le 18 novembre 1995, l'association des " Amis du Musée de Toul " célébrait le retour d'un tableau qui venait de faire un efficace séjour dans les services de restauration des Musées de France. Son accrochage a donné prétexte à une cordiale cérémonie. Car, à l'intérêt que présente ce tableau en tant qu'oeuvre d'art, s'ajoute celui que lui confère son origine. Ainsi que

l'attestent les anciens catalogues, il provenait de la Maison-Dieu de Toul dont le musée occupe actuellement les bâtiments. C'était donc, pour les Toullois, double raison de se réjouir.

Mais quel est donc ce tableau, portant le numéro d'inventaire MT 894.5.1, qu'on peut admirer dès l'entrée du musée où il a trouvé sa place légitime

dans la salle présentant l'histoire de la maison? Il s'agit d'une huile sur toile de 1,15 x 1,70 m., copie d'un tableau de P.-P. Rubens (1577-1640), dont l'original est conservé au musée des Beaux-Arts de Marseille, figurant " L'adoration des bergers ", harmonieuse composition plaçant, autour de la crèche et de la Sainte Famille, bénéficiant d'un éclairage privilégié, d'autres



personnages, un berger qu'escorte son grand chien et une porteuse de cruche maintenant l'équilibre de son récipient, sur sa tête, en un geste qui ne manque pas d'élégance. La présence des anges est discrètement évoquée, dans un angle de la composition, mais l'âne et le boeuf, évadés d'une proche ferme flamande, affirment la rusticité de l'évocation du cadre de l'Incarnation.

Ce tableau, qui était anonyme lorsqu'il est parti pour les ateliers de restauration, présente, avec son modèle, malgré la fidélité de travail du copiste, d'importantes différences permettant d'en restituer la genèse. D'une part, il est inversé latéralement, d'autre part, les couleurs des vêtements des personnages sont totalement différentes de celles qu'avait choisies Rubens.

L'interprétation de ces modifications permet d'affirmer que le peintre n'a pas travaillé à partir de l'oeuvre originale de Rubens mais à partir d'une gravure en noir et blanc, exécutée sur la plaque de cuivre, sans être inversée mais dont les tirages sur papier le sont nécessairement devenus. Ayant pris contact avec la conservation du "Rubenianum" à Anvers, à laquelle nous tenons à renouveler l'expression de notre gratitude, nous avons pu apprendre que la gravure ayant servi de modèle était, très vraisemblablement, l'oeuvre de Lucas Vorsterman (1595-1675), l'identité du peintre copiste n'étant pas connue.

Lorsque, après l'incendie de 1939 et un long dépôt dans des conditions sommaires, le tableau avait été retrouvé très dégradé, porteur de plusieurs accrocs, très sale et obscurci par les vernis, et envoyé aux ateliers de restauration, aucune signature n'était visible, les auteurs des anciens catalogues du musée n'en signalant d'ailleurs pas. Mais, à son retour, nous avons eu la surprise de voir apparaître, en lettres capitales, au milieu du bas du tableau,

les initiales "C.B." suivies d'un "F" partiellement estompé, ainsi que des traces de pigment laissant deviner le mot "fecit". Il s'agissait bien d'une signature. Restait à identifier le peintre dont ces lettres étaient les initiales.

Plusieurs pistes ont été explorées, sans succès, car les références biographiques des auteurs proposés ne correspondaient pas à l'époque de l'exécution du tableau. Mais, un très récent article de Monsieur l'abbé Choux, publié dans le numéro IV de 1985 du "Pays Lorrain" nous a ouvert un autre champ d'investigation. Cette érudite recherche était consacrée à la vie et à l'oeuvre du peintre vosgien Claude Bassot, né à Vittel en 1580, mort dans le premier tiers du XVII^{ème} siècle, dont le musée lorrain vient d'acquérir, grâce à la générosité du regretté Pierre Marot, quatre éléments d'un retable et dont subsistent quelques oeuvres, en général géographiquement localisées dans la région de Darney et de Saint-Dié.

L'examen de ces peintures, actuellement répertoriées, permet de saisir les caractéristiques de l'oeuvre de ce peintre, et, singulièrement, d'avoir l'explication des grandes divergences de style observées entre ses différents tableaux. Bassot était un copiste, il reproduisait consciencieusement et soigneusement des oeuvres que d'autres avaient conçues et il ne faut pas s'étonner de découvrir, dans certains de ses tableaux, des archaïsmes surprenants lorsqu'on connaît les dates auxquelles ils furent peints. Il s'agit, tout simplement, de reprises de modèles vieux de plusieurs décennies. Il ne faut pas plus chercher d'explications aux divergences des styles observées dans sa production, il s'adaptait à celui dont il s'inspirait, passant aisément de l'un à l'autre.

La signature du tableau de Toul, limitée à deux initiales, permet, malgré sa brièveté, de comparer leur graphie à celles des signatures lisibles sur les autres

oeuvres, le tracé des lettres, très ferme, souligné par un certain empâtement des extrémités, se retrouve dans l'une et dans les autres laissant présumer, avec beaucoup de probabilités, que cette oeuvre est attribuable à Claude Bassot.

Certes, ceux qui ont l'occasion d'admirer des oeuvres authentiques de Rubens, ne doivent pas s'attendre à retrouver, dans le tableau du musée municipal de Toul, la fulgurante vigueur de la touche du maître anversois. Ce serait se méprendre que de vouloir l'y rechercher. Mais cette oeuvre d'un honnête copiste méritait d'être sauvée et cela, d'autant plus que son attribution se précise.

En effet, si notre hypothèse d'attribution se confirme, on peut s'interroger sur les circonstances ayant amené ce tableau à la Maison-Dieu de Toul alors que la production connue de Bassot se trouve concentrée dans une région géographique vosgienne bien précise. Reconnaissons que, jusqu'à présent, dans l'ignorance où nous sommes de la date d'arrivée de cette oeuvre à Toul, nous ne pouvons apporter aucune réponse.

Nous n'avons pas trouvé d'inventaire précis du mobilier de la Maison-Dieu et, seul, un petit cahier manuscrit, rédigé après 1886, par une soeur de la congrégation de Saint-Charles, faisant partie de la communauté et assurant le service de la Maison-Dieu au XIX^{ème} siècle, peut fournir une piste, bien étroite, de recherche. On peut y lire que, lors de la Révolution, la Maison-Dieu fut mise au pillage; on avait tenté de regrouper, à l'hôpital, les fonctions d'hospice qu'elle acquittait: "...la Maison-Dieu vide d'habitants, ses biens transférés à l'hôpital, pillés jusqu'à prendre ses boiseries pour faire des haies à leurs jardins...". On ne peut savoir si d'éventuels tableaux ont pu échapper à ces malheurs, mais on lit plus loin que, à propos de Soeur Madeleine, qui fut

Supérieure, jusqu'à sa mort, en 1842, "...c'est à elle qu'on doit les nombreux tableaux qu'on voit à la Maison-Dieu, elle les acheta à d'anciennes religieuses

qui les lui vendaient, pour s'aider à vivre...". Ici encore, aucune identification des oeuvres n'est possible, et nous devons, actuellement, reconnaître notre

ignorance de l'itinéraire parcouru par ce tableau avant que sa présence ne soit attestée à la Maison-Dieu.

Bibliographie

Sources imprimées

BAUDOIN Frans, *Kunsterwerken Rubenshuis*, Antwerpen, 1977.

BERGER Nicole, *La Maison-Dieu de Toul au Moyen Age*, Mémoire de maîtrise, Un. de Nancy II, Nancy, 1975

CHOUX Abbé Jacques, *Le retable de la vie de saint Evre*, oeuvre du peintre vosgien Claude Bassot (1616), dans *Le Pays Lorrain* n°4 de 1995, Nancy

CLANCHE Chanoine Gustave, *La Maison-Dieu, Chapitre de Toul*, Toul, 1931.

DAYE Pierre, Rubens. Paris, 1941.

Histoire d'un tableau de Rubens: l'Adoration des Bergers de la Cathédrale de Soissons.. DRAC, Soissons, 1993.

Catalogue du Musée de Toul. Toul, 1909.

Sources manuscrites

Anonyme. Cahier de 26 x 2 pages rédigé par une soeur de Saint Charles, vers les années 1885, et relatant l'histoire de la Maison-Dieu de Toul au XIX^{ème} siècle, conservé dans le fonds Cercle d'Etudes Locales du Toulouais.



**L'Adoration des bergers
au Musée de Toul**

Études Toulaises, 1996, 77, 33-35