

L'ADORATION DES BERGERS de RUBENS

cathédrale de Soissons

Pour faire suite à notre visite de Soissons il nous a paru intéressant d'évoquer cette fameuse *Adoration des Bergers* de RUBENS qui, par un hasard fortuit, se trouve pour quelques semaines à l'église des Visitandines d'Amiens. Son intérêt réside dans son histoire mais surtout dans sa valeur formelle et dans les nombreux éléments symboliques qu'elle recèle.

Certes aucun texte ne nous renseigne sur son origine et c'est une légende de croire que RUBENS l'a peinte chez les Cordeliers, lors d'un passage à Soissons en 1625, pour les remercier de leurs bons soins. Un tableau de cette ampleur ne pouvait être fait qu'en atelier, à Anvers. Et il est plus vraisemblable qu'il a été exécuté vers 1618 et sans doute pour l'évêque de Soissons. Il est cependant resté chez les Cordeliers jusqu'à la Révolution. Puis il est rendu à l'Hôtel de Ville de Soissons et placé comme retable du maître-autel de la cathédrale. Mais en 1865, lors de travaux importants, il a été placé dans le transept Nord pour une raison encore inconnue, probablement parce que son lourd cadre baroque s'accordait mal avec la pureté et la simplicité du vaisseau gothique. Bien que trop haut placé et mal éclairé, il est resté à la même place jusqu'en 1992. Devenu moins visible, sa restauration a donc été entreprise depuis un an avec succès. On a pu découvrir en effet qu'il avait été agrandi pour l'adapter à son cadre. Et son nettoyage a permis de mettre en évidence les armes d'un évêque de Soissons.

Trop méconnu dans le passé, il retournera probablement à la cathédrale de Soissons, malgré les convoitises du Musée. Il est vrai que cette œuvre tient une bonne place dans les nombreuses Adorations des Bergers de RUBENS, parmi lesquelles on peut citer celles de Fermo, Anvers, Munich et, en France, Marseille et Rouen. Certes c'est un tableau d'atelier comme le sont toutes les grandes toiles de l'époque ; mais à l'inverse de la production cloisonnée de REMBRANT qui faisait travailler ses élèves dans des ateliers distincts, RUBENS assumait une exécution collective. En outre, les grands ateliers étaient souvent une pépinière d'artistes talentueux. Ainsi VAN DYCK travaillait dans l'atelier de Rubens. Certes, dans ce tableau, quelques points de détail sont décevants (comme la trop grande régularité de la paille, etc.) mais il est bien de RUBENS, car on reconnaît sa marque dans cette composition "bloquée", avec une place bien précise pour chaque personnage ; et leurs mouvements, très étudiés donnent une impression dynamique, tout à fait de style baroque. Mais ce qui témoigne encore davantage de l'empreinte de RUBENS et accentue la valeur du tableau, c'est la connaissance des différentes phases de son exécution : de telles grandes œuvres en effet sont souvent précédées d'une esquisse entièrement de la main du maître, en petit format où il cherche le sujet. Puis, sur un grand papier, il trace en noir tous les personnages en grandeur normale. Et très souvent le peintre modifie certains détails. C'est le cas de la houlette, au premier plan, absente de l'esquisse et pourtant très significative du sujet. La toile est mise alors sur le chevalet quant tout est au point. Or l'esquisse a été retrouvée dans un monastère d'Autriche et le dessin au musée de Bayonne. Il est assez rare en France de connaître ainsi les trois phases d'une œuvre.

Plutôt que de s'attarder sur la richesse du prestigieux cadre baroque, il nous paraît préférable de souligner un certain nombre d'éléments symboliques, bien mis en valeur par Monsieur Jacques FOUCART, Conservateur du Musée du Louvre. D'abord, paradoxalement, cette Adoration sans anges, la plus laïque en apparence, est en fait la plus religieuse car elle est la plus simple, la plus émouvante. Cette sacralité, elle la doit d'abord à sa mise en scène harmonieuse, concentrée sur le mystère de l'Enfant-Dieu tout en gardant pourtant une réalité très humaine comme en témoignent la Mère allaitant son enfant ou la présence d'animaux domestiques. Tout est à l'unisson. Sacralité également par la grâce supérieure du groupe de la Sainte Famille et, également, par les bergers, rustiques certes, mais ennoblis, comme hors du temps, tel celui du premier plan agenouillé, à demi-nu, à l'antique. A cela s'ajoute cet étonnant dialogue, par les regards entre celui de la Vierge doux et accueillant et ceux des bergers si expressifs, imprégnés d'adoration, que leur attitude ne fait que renforcer. Et même cette petite lumière artificielle, discrète, apaisante venant du fond des âges favorise cette sacralité qu'il infuse tout.

Autre aspect symbolique : la Vierge allaitant son Enfant. Rare motif chez RUBENS qui est en quelque sorte pour lui un aboutissement sur le thème des Adorations des Bergers. Il rappelle la

Nativité de JORDOENS, à peu près contemporaine. Ce motif renforce l'idée de l'Incarnation, c'est-à-dire la dépendance du Dieu Enfant à sa mère et à sa condition humaine. Il affirme ainsi l'alliance fondamentale entre Dieu et les hommes par l'intermédiaire de la Vierge. Et dans l'axe médian du tableau, Saint Joseph, par sa situation au sommet du triangle qui enferme les deux groupes et par son geste enveloppant et protecteur, est un intermédiaire rassurant entre le Divin et l'Humain.

Rôle symbolique également des objets, comme cette petite lampe à huile, intimiste, humaine qui fait écho à la lumière sacrale du groupe de la Vierge et l'Enfant mais qui lui reste subordonnée. Elle signifie vigilance, modestie, et pureté par sa flamme toute droite. Par ailleurs elle rappelle le passé antique, l'Ancien monde sur lequel se greffe le Nouveau que justement le Christ nouveau-né inaugure.

Symbolisme également dans la représentation animale avec le jeu antagoniste de l'âne et du bœuf. L'âne se détourne ostensiblement de la scène principale, dressant la tête pour manger tandis que le bœuf, réellement présent, participe à l'action, sa tête se rapprochant nettement de la Vierge et de l'Enfant. Cette attitude antagoniste était déjà connue dans l'Ancien Testament par une parole du prophète Isaïe (1, 3) : " Un bœuf connaît son maître et un âne la mangeoire de son maître. " Ce sont un peu les deux chemins proposés à l'homme : celui de la fidélité, de la dévotion menant vers le Bien, vers le Christ ; ou l'autre, matérialiste, mené par l'instinct, l'avidité des biens, débouchant, hors du Christ, vers le mal et la perte. Quant à la présence imposante et rapprochée du bœuf près de l'enfant avec sa tête trop grosse, elle accentue, par contraste, la fragilité native de l'Enfant. Seul le maître pouvait avoir de telles idées.

Ce contraste entre le Divin et l'Humain, bien marqué entre les deux groupes témoigne d'une double influence subie par RUBENS : celle de RAPHAEL pour le groupe de la Sainte Famille, plein de noblesse et de douceur, avec la pose gracieuse de la Vierge, les couleurs vives, rouge et bleu, de ses vêtements contrastant avec les tons atténués de l'ensemble, comme une réminiscence de la Madone du duc d'Albe. L'influence du caravagisme populiste se marque davantage sur le groupe des bergers comme en témoignent le profil si réaliste de cette vieille femme ou ce berger rustique aux pieds nus reprenant le thème provocant de la Madone de Lorette du CARAVAGE avec des pieds sales au premier plan.

C'est une véritable synthèse de courants très différents, ce qui accentue encore la valeur de cette œuvre.

Soyons reconnaissants aux Monuments Historiques de nous l'avoir confiée pour l'admirer dans les meilleures conditions, avec tout l'historique de sa restauration. Mais elle sera probablement toujours visible, dans la cathédrale de Soissons où sa place est toujours réservée et où, disons-le, elle serait la plus souhaitable.

