

Sur la piste de la *Suite de l'histoire de Moïse* peinte par Bourdon

À Édith et Fabrice.

À propos du cycle mosaïque de Crécy-en-Ponthieu

À une vingtaine de kilomètres au nord d'Abbeville, l'église Saint-Séverin de Crécy-en-Ponthieu (Somme) abrite quatre tableaux français du ^{xvii}e siècle. Ces huiles sur toile prennent pour sujets *Moïse sauvé des eaux* (fig. 1), le *Serpent d'airain* (fig. 11), *Moïse devant le buisson ardent* (fig. 2) et le *Frappement du rocher*¹ (fig. 9). Les deux premiers tableaux sont des copies : l'un reprend la composition du *Moïse sauvé des eaux* exécuté par Poussin vers 1638 et conservé au Louvre (fig. 16), et l'autre s'inspire du *Serpent d'airain* de Charles Le Brun (fig. 17), exposé aujourd'hui à la City Art Gallery de Bristol. Les deux derniers – *Moïse devant le buisson ardent* et le *Frappement du rocher* –, en revanche, ont probablement été peints par Sébastien Bourdon et son entourage. C'est à l'occasion d'une assemblée des citoyens datée du 21 frimaire an VIII (12 décembre 1799) que la commune de Crécy annonce l'acquisition de ces peintures, en provenance de l'abbaye prémontrée de Dommartin² et destinées à l'église communale³. L'examen des

archives de l'abbaye de Dommartin permet d'établir l'origine de ces quatre tableaux. Le chroniqueur de Dommartin précise en effet que ces œuvres se trouvaient dans la Maison professe des Jésuites de Paris, rue Saint-Antoine, et que le procureur de l'abbaye de Dommartin, Jacques Humetz, dépêché à Paris, y achète en 1764 cinq tableaux qui figurent l'histoire de Moïse⁴. En l'état actuel de nos recherches, nous n'avons trouvé aucun document susceptible d'étayer rigoureusement cette hypothèse d'une présence des tableaux mosaïques chez les jésuites avant leur arrivée à Dommartin⁵. Néanmoins, la consultation de catalogues de ventes des années 1762-1764 a jeté une lumière nouvelle sur l'historique de deux des quatre toiles de Dommartin, qui se trouvent aujourd'hui à Crécy. Plusieurs indices découverts à l'occasion de ce dépouillement font supposer que le *Frappement du rocher* et le *Buisson ardent* de Crécy sont passés en vente à Paris le 21 mars 1763.

Cette vente du lundi 21 mars 1763 dispersait des « Tableaux, Estampes, Dessins, Bronzes, Figures de marbre, Bustes de marbre, Porcelaines d'ancien Japon, de Saxe, de

France, montés en or moulu, & non montés », et s'est tenue à Paris « de relevée, rue S. Honoré, à l'Hôtel des Américains, entre l'Oratoire & la rue des Poulies, au fond de la cour, au second étage⁶ ». Le catalogue ne précise pas systématiquement l'origine des objets adjugés. Deux des lots de cette vente ont retenu notre attention : le quatrième d'une part, et le cinquième d'autre part.

Le quatrième lot est « un tableau représentant Moïse dans le buisson ardent, peint par le Bourdon, de dix pieds de hauteur sur sept pieds de largeur, sans bordure⁷ ». Sa provenance n'est pas mentionnée. Une annotation manuscrite apparemment ancienne et située en marge du catalogue précise que cette peinture a été achetée 130 livres tournois. Les similitudes de format – le tableau de Crécy mesure exactement dix pieds sur sept (285 x 185 cm) – et de sujet entre l'œuvre adjugée le 21 mars 1763 et celle conservée à Crécy suggèrent que cette dernière provient bien de cette vente, et que Sébastien Bourdon en est l'auteur. La composition du tableau de Crécy reprend en effet un dessin attribué à Bourdon qui se trouve au musée



1. *Moïse sauvé des eaux*, d'après Nicolas Poussin, huile sur toile 272 x 178 cm, Église de Crécy-en-Ponthieu.

Ingres de Montauban (fig. 4, cat. Thuillier n° 220), et sa qualité d'exécution plaide pour une attribution à ce maître⁸. La laine épaisse des moutons de Jethro disposés près de Moïse est figurée par des glacis subtils et par de petits empâtements nés de coups de pinceau assez libres et en courbes qui jouent sur les nuances de blanc, d'ocre et de terre d'ombre. Une telle pratique se retrouve dans *Le Départ de Jacob* de Bourdon conservé au Nationalmuseum de Stockholm (cat. Thuillier n° 27), et incite à attribuer le tableau de Crécy à ce peintre. Ces empâtements clairs tranchent sur l'ombre et le feuillage du buisson, tous deux d'une touche plus fluide qui nue les verts, l'ocre, la terre d'ombre et la terre de Vérone⁹. D'autres petits empâtements d'ocres et des glacis modèlent la chair de Moïse. De très fins et délicats coups de pinceau figurent ses mèches de cheveux bouclées qu'éclairent d'habiles rehauts de jaune de plomb et d'étain. Ces fines mèches, d'une touche très précise et presque graphique, ont peut-être été exécutées avec un bec de plume, ou avec la pointe du manche du pinceau, ou encore avec un pinceau extrêmement fin. Ce traitement minutieux des chevelures se retrouve notamment dans *l'Abraham et les trois anges* (musée municipal de Saint-Germain-en-Laye, cat. Thuillier n° 193) peint par Bourdon, et pousse encore à



2. Sébastien Bourdon (?), *Moïse devant le buisson ardent*, huile sur toile 285 x 185 cm, Église de Crécy-en-Ponthieu.

lui attribuer le tableau de Crécy. Le Moïse qui apparaît dans le *Buisson ardent* (fig. 2) de Crécy ressemble assez au Joseph accoudé de *La Sainte Famille à la pyramide* (New-York, Metropolitan Museum of Art¹⁰) de Bourdon. Joseph y est peint avec les mêmes tons ocre et beiges, pour sa chair, rouges pour sa tunique, et la touche en petits empâtements ainsi que l'aspect calamistré de sa chevelure sont relativement voisins du Moïse de Crécy. L'unique personnage du *Paysage au moulin* de Bourdon conservé à la Rhode Island School of

Design de Providence (cat. Thuillier n° 168), s'apparente aussi à ce procédé de représentation. L'ensemble de ces analogies stylistiques porte à croire que le tableau de Crécy émane bien du pinceau de Bourdon. La végétation, abondante et variée, est figurée avec grand soin. La présence d'un repentir qui plaçait le pied de l'ange au linge blanc plus près encore du Buisson ardent montre que ce tableau n'est probablement pas une copie mais bien plutôt un témoignage original de la poétique souple et alerte de Bourdon. La compo-

sition du *Moïse devant le buisson ardent* de Crécy présente des réminiscences de la cohorte d'anges du tableau de même sujet peint par Matteo Rosselli avant 1623 pour la cathédrale de Pise¹¹. Le tableau de Crécy évoque aussi le *Buisson ardent* peint par Poussin pour la cheminée du Grand Salon du Palais cardinal de Richelieu vers 1641, que Bourdon a peut-être pu observer sur place¹². Cette culture visuelle manifeste se conjugue à une variété et à une maîtrise techniques qui apparaissent comme la marque de Bourdon, praticien virtuose parvenu à s'appropriier la plupart des techniques des maîtres, et doué d'un « talent d'imitateur¹³ » distingué.

Le cinquième lot de la vente du 21 mars 1763 comprenait :

Cinq tableaux représentant l'un, le Passage de la mer Rouge ; l'autre, le Frappement du rocher ; l'autre, le Serpent d'airain ; l'autre, la Montagne du Sinaï ; l'autre, la Verge de Moïse changée en serpent : tous ces tableaux peints par le Bourdon ; ils ont vingt pieds de largeur sur dix pieds de hauteur, sans bordure ; on les détaillera au gré des Amateurs, ils sont dans le Coridor (sic) de l'Infirmier des Pères de la Place des Victoires, le Portier les fera voir aux Amateurs toute la journée¹⁴.

En marge du catalogue, une annotation manuscrite ancienne indique que ce lot en provenance du couvent des Augustins déchaussés de la place des Victoires¹⁵ aurait été vendu 720 livres tournois. Dans ce lot figure un *Frappement du rocher* attribué à Sébastien Bourdon (300 x 600 cm environ) au format distinct du tableau conservé à Crécy (285 x 185 cm). Cependant, ces deux œuvres semblent se confondre. La composition du tableau de Crécy (fig. 9) revient à Bourdon, puisqu'elle reproduit fidèlement toute la partie gauche d'un dessin copié d'après l'œuvre du maître et conservé aujourd'hui au Nationalmuseum de Stockholm (fig. 10, cat. Thuillier n° 246). Un examen attentif de la toile de Crécy révèle de nombreuses modifications de son format qui expliquent sa fidélité exacte, quoique partielle, à la composition originelle



3. Sébastien Bourdon, *Moïse devant le buisson ardent* (détail).

créée par Bourdon. Cette toile comprend trois lés verticaux de 63,5 cm, 97 cm et 24 cm de large, et un lé horizontal de 3 cm de largeur. Une telle bigarrure du support signale explicitement que le format initial de l'œuvre a été changé. De plus, l'observation de la couche picturale à la lumière fluorescente et aux rayons ultraviolets¹⁶ a permis de déceler des repeints abondants ainsi qu'une nette disparité de facture entre les différentes parties de la toile¹⁷. Ces indices de modifications tardives du format et de la couche picturale du tableau sont très vraisemblablement à l'origine de la sensible divergence entre sa composition et le dessin copié d'après l'œuvre originelle de Bourdon. Néanmoins, de telles transformations n'excluent pas l'hypothèse selon laquelle le tableau de Crécy et celui de la vente du 21 mars 1763 se confondraient et seraient nés du pinceau de ce peintre. La composition plus vaste et en frise, dont le dessin de Stockholm (fig. 10) nous restitue l'aspect, et que reprend incomplètement le tableau de Crécy, laisse en effet penser que la largeur de ce dernier était jadis beaucoup plus importante. C'est pourquoi nous croyons que le tableau de Crécy a été acheté lors de la vente du 21 mars 1763, et que ses dimensions ont été considérablement réduites ultérieurement, entraînant par là même une remarquable altération de sa composition originelle. Ces transforma-

tions sont d'ailleurs attestées par les archives de l'abbaye de Dommartin, où se trouvait cette toile avant d'être acquise par la commune de Crécy :

« [...] quelque peintre de Paris a arrangé pour nous ces dits tableaux [de l'histoire de Moïse] car celui qui représente le Frappement du rocher est tout changé et retouché par une autre main¹⁸. »

Si l'inégalité de facture du *Frappement du rocher* de Crécy ne nous a pas échappé, nous ne savons s'il faut mettre ses faiblesses plastiques sur le compte exclusif des restaurations et des réductions précitées, ou s'il faut incriminer aussi l'intervention de collaborateurs manifestement moins doués que Bourdon lors de sa création. La prudence achemine à l'idée que l'exécution de cette œuvre revient probablement moins à Bourdon qu'à son entourage. Cette composition emprunte quelques-unes de ses figures au *Passage de la mer Rouge* de Raphaël et aux deux *Frappements du rocher* de Poussin, et relève donc d'une savante poétique de l'imitation révélatrice de la culture visuelle de Bourdon.

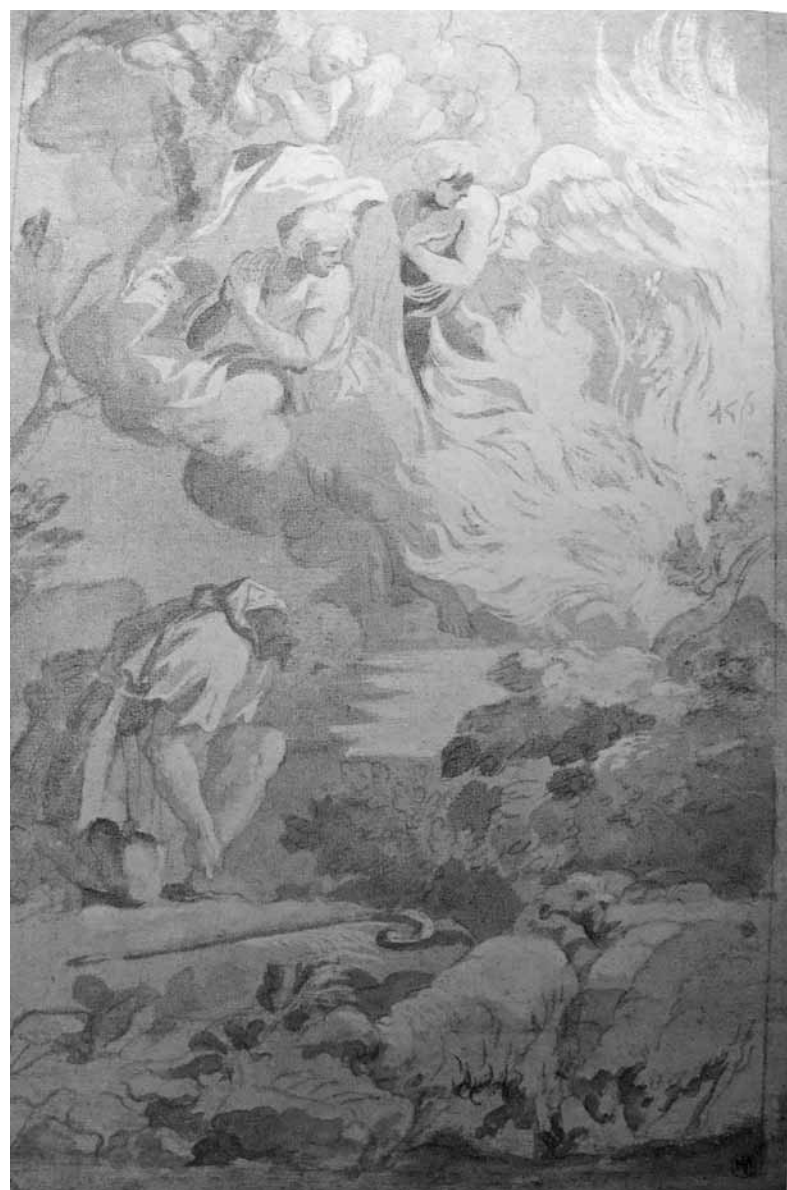
Nous croyons donc que le *Moïse devant le buisson ardent* (fig. 2) et le *Frappement du rocher* de Crécy (fig. 9) proviennent tous deux de la vente qui s'est tenue à Paris le 21 mars 1763¹⁹, et que le premier tableau est de la main de Bourdon. Le second,

qui se trouve aujourd'hui dans un état déplorable, a manifestement subi des réductions et mesurait sans doute autrefois « dix pieds de hauteur sur vingt de largeur », soit environ trois mètres sur six.

La suite mosaïque de Bourdon : histoire d'une dispersion

Le catalogue de la vente du 21 mars 1763 offre des informations précises et inédites sur l'œuvre de Bourdon. Ce document indique en effet l'existence de cinq toiles de ce peintre, regroupées

sous le cinquième lot mis alors en vente, et toutes exposées au couvent des Petits Pères de la place des Victoires. Chacune d'elles figurait un épisode de la vie de Moïse. Ce lot est précédé d'un tableau de même hauteur que les cinq précitées, mais de largeur inférieure et de provenance imprécise. Il représente *Moïse devant le Buisson ardent*. Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville confirme la présence chez les Augustins déchaussés de la place des Victoires, depuis 1762 au plus tard, de six grandes toiles exécutées par Sébastien Bourdon qui représentent l'histoire de Moïse :



4. Sébastien Bourdon, *Moïse devant le buisson ardent*, lavis de brun et rehauts de blanc, Montauban, musée Ingres.

« A Montpellier, il [Bourdon] peignit pour des tapisseries, six grands (a) tableaux de l'histoire de Moïse [...] (a) Ces tableaux sont présentement à Paris chez les Peres de la Place des Victoires²⁰. »

Selon toute vraisemblance, ces six grands tableaux accrochés chez les Augustins déchaussés de la place des Victoires sont passés en vente le 21 mars 1763 et constituaient la fameuse suite de l'histoire de Moïse peinte par Bourdon vers 1657-1660 pour Pierre d'Autherville, baron de Vauvert. Guillet de Saint-Georges évoque le premier cette commande prestigieuse faite à Bourdon :

« [...] Attiré [à Montpellier] par les sollicitations de M. le baron de Vauvert, qui étoit son ami particulier, [...] pour qui il [Bourdon] fit sept ou huit grands tableaux sur le sujet des actions de Moïse²¹. »

Ces tableaux que l'on croit perdus aujourd'hui²² sont considérés de surcroît comme les chefs-d'œuvre de Bourdon : Charles Ponsonailhe, auteur de la première monographie de l'artiste, loue ces toiles qui « furent magistralement traitées par le peintre. Rarement sa main traça compositions plus nobles, plus gracieuses et plus belles²³ », et Jacques Thuillier rejoint son avis : « cette *Histoire de Moïse* [...] fut certainement l'une des grandes entreprises de Bourdon²⁴ ».

En dépit de ces éloges, ni la composition exacte de cette suite fameuse en son temps ni son historique ne sont clairement définis. Jacques Thuillier, en se fondant sur Guillet de Saint-Georges, formule une hypothèse de reconstitution à partir des parentés stylistiques de cinq dessins de Bourdon ou d'après lui – *Moïse sauvé des eaux*, *Moïse et Aaron devant Pharaon*, la *Traversée de la mer Rouge*, le *Frappement du rocher* et le *Serpent d'airain* –, et suppose l'existence de deux autres œuvres du même peintre :

« Guillet parlait d'une suite de « sept ou huit » sujets. Si notre hypothèse est juste, la série des dessins devait être complétée par deux (ou trois) compositions, peut-être une *Adoration du veau d'or* et un *Moïse sur le mont Sinaï*²⁵. »



5. D'après Sébastien Bourdon, gravure signée
« Ch. Fecit. S. Bourdon pinxit. », XVII^e siècle.

Or, le catalogue de la vente du 21 mars 1763 ne fait état que de six toiles de Bourdon qui forment une suite mosaïque : *Moïse devant le buisson ardent*, qui correspond au quatrième lot mis aux enchères, et les cinq tableaux qui composent le cinquième lot – le *Passage de la mer Rouge*, le *Frappement du rocher*, le *Serpent d'airain*, la *Montagne du Sinaï*, et la *Verge de Moïse changée en serpent*. Ce chiffre (six toiles) est confirmé par Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville dans sa biographie du peintre²⁶. Dans son *Voyage pittoresque des environs de Paris...*, Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville révèle que cette célèbre suite se trouvait dans le château de Villeneuve-le-Roi, et qu'elle avait appartenu à Claude Le Pelletier puis aux propriétaires successifs de cette élégante demeure, ce que confirme Piganiol de La Force²⁷. Mais dans son ouvrage, Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville recense à Villeneuve-le-Roi

huit tableaux de Bourdon qui figurent l'histoire de Moïse :

« VILLENEUVE-LE-ROI est remarquable par la belle maison de M. le Président de Ségur [...] La galerie occupe toute l'aile droite du château : on y voit quatre tableaux de sept pieds de haut, représentant Moïse trouvé sur les eaux, le Passage de la Mer Rouge, Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon, et le Frappement du rocher. Les figures en sont grandes comme nature, et il y en a plusieurs très belles. Ces tableaux sont de la première manière de Bourdon²⁸. Dans un vestibule qui est au-dessus de celui du rez de chaussée, on a placé quatre morceaux du même Peintre, qui sont la suite de ceux de la galerie ; savoir, le Buisson ardent, les plaies d'Égypte, la Loi donnée sur le mont Sinaï, & le Serpent d'airain. Ce tableau est le plus grand des quatre²⁹. »

La description des œuvres mosaïques de Bourdon se révèle beaucoup plus précise dans le *Voyage pittoresque des environs de Paris...* d'Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville que dans la biographie du peintre qu'écrit Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville son père³⁰. En outre, Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville souligne l'homogénéité de cet ensemble, si bien que nous inclinons à croire que la suite de l'histoire de Moïse peinte par Bourdon pour le baron de Vauvert se composait de huit tableaux et non de six³¹. D'après les descriptions d'Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville et du catalogue de la vente du 21 mars 1763, il ressort que ces huit toiles avaient pour sujets : *Moïse trouvé sur les eaux*, *Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon*, le *Buisson ardent*, les *Plaies d'Égypte*, le *Passage de la mer Rouge*, le *Frappement du rocher*, le *Serpent d'airain* et *La Loi donnée sur le mont Sinaï*³². Ce catalogue recense aussi un tableau qui n'apparaît ni dans les œuvres des Dézallier d'Argenville père et fils, ni sous les plumes de Guillet de Saint-Georges et de Piganiol de La Force. Il représentait la *verge de Moïse changée en serpent*. Un dessin conservé à Montpellier au musée Fabre sous le titre *Moïse et Aaron devant Pharaon* (cat. Thuillier n° 244) et attribué à Bourdon par J. Thuillier nous restitue l'apparence de ce tableau qui n'a pas été retrouvé. Les ressemblances stylistiques de ce dessin avec d'autres feuilles de Bourdon, relevées par J. Thuillier, conduisent à l'inclure dans la suite de l'histoire de Moïse. En conséquence, il est malaisé de conclure indubitablement quant au nombre exact de toiles – huit ou neuf? – qui composaient cette suite. Son historique peut toutefois être reconstitué avec davantage d'assurance. Malgré une divergence de format des tableaux mosaïques de Bourdon cités par le catalogue de la vente du 21 mars 1763 et par Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville – le premier indique « dix pieds de hauteur sur sept de largeur, sans bordure » pour *Moïse devant le buisson ardent*, et « vingt pieds de largeur sur dix pieds de hauteur, sans bordure » pour les cinq autres tableaux mis aux enchères, tandis que le second donne « sept pieds de haut » mais reste muet sur leur largeur –, ces deux sources incitent fortement à



6. D'après Sébastien Bourdon, *Moïse devant le buisson ardent*, tapisserie, avant 1692, 287 x 231 cm, coll. part.

penser qu'une partie des tableaux du château de Villeneuve-le-Roi qui formaient la suite de l'histoire de Moïse peinte par Bourdon pour le baron de Vauvert a bien été adjugée à Paris le 21 mars 1763, après avoir transité par le couvent des Petits Pères de la place des Victoires³³.

Deux des tableaux de cette série se trouvent très probablement à Crécy aujourd'hui. Nous avons vu que Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville mentionne la présence à Villeneuve-le-Roi d'un *Frappement du rocher* aux figures « grandes comme nature » qui faisait partie de la suite mosaïque peinte par Bourdon. Dans la biographie du peintre, son père Antoine-Joseph indique en outre que les tableaux mosaïques de Villeneuve-le-Roi, peints à l'origine pour le baron de Vauvert, sont passés chez les Pères de la place des Victoires depuis 1762 au plus tard³⁴. Or le catalogue de la vente du 21 mars 1763 précise aussi que le cinquième lot constitué de cinq grands tableaux mosaïques de Bourdon, dont le *Frappement du rocher* (dix pieds de hauteur sur vingt de largeur), se trouvait dans le « coridor (sic) de l'Infirmierie des Pères de la place des Victoires³⁵ ». Le recoupement de ces informations porte à croire que le *Frappement du rocher* adjugé le 21 mars 1763, accroché ensuite à Dommartin, et conservé aujourd'hui à Crécy, provient de Villeneuve-le-Roi, et se rattache à la suite de l'histoire de Moïse exécutée par Bourdon pour le baron de Vauvert. Nous pensons aussi que le

catalogue de cette vente ne sépare le quatrième lot, un *Moïse devant le buisson ardent* de Bourdon, du cinquième (formé de cinq autres plus grands tableaux de l'histoire de Moïse eux aussi attribués à Bourdon) que pour sa différence de format, car il semble que l'un et l'autre lot proviennent également de la maison du président de Ségur sise à Villeneuve-le-Roi³⁶. Un argument supplémentaire tend à prouver que le *Moïse devant le buisson ardent* passé en vente le 21 mars 1763 et aujourd'hui conservé à Crécy appartient à l'illustre suite de l'histoire de Moïse peinte par Bourdon. En janvier 2008, nous avons trouvé sur le marché de l'art une tapisserie (fig. 6-8) qui reprend dans le même sens la composition du *Moïse devant le buisson ardent* de Crécy³⁷. Quelques variantes relevées dans la composition de cette tapisserie – l'orientation de la verge de Moïse vers le prophète et non vers ses brebis, le nombre réduit d'anges, la présence du tétragramme inscrit dans les flammes³⁸ ainsi qu'un paysage architecturé à l'arrière-plan – la distinguent discrètement de celle du tableau de Crécy. Or Guillet de Saint-Georges rapporte que la suite de peintures mosaïques commandée à Bourdon par le baron de Vauvert a été reproduite en tapisseries :

« Il [Bourdon] s'en alla à Montpellier avec toute sa famille, y étant également attiré par les charmes de l'air natal et par les sollicitations de M. le baron de Vauvert, qui étoit son ami particulier, et pour qui il fit sept ou huit grands tableaux sur le sujet des actions de Moïse. Les dessins en ont été exécutés en tapisserie, et les tableaux sont aujourd'hui à Villeneuve-le-Roy, au-delà de Charenton dans la galerie d'une agréable maison qui appartient à M. Pelletier, ci-devant contrôleur général des finances, et aujourd'hui ministre d'Etat³⁹. »

L'existence de la tenture du *Buisson ardent* paraît confirmer l'originalité du tableau de Crécy et son appartenance à la suite de l'histoire de Moïse exécutée par Bourdon pour le baron de Vauvert. Cette tapisserie est très probablement aussi le premier vestige retrouvé à ce jour de cette suite tissée dont Guillet de Saint-Georges fait état dès 1692⁴⁰, et



7. D'après Sébastien Bourdon (détail).



8. D'après Sébastien Bourdon (détail).

dont parle encore Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville un demi-siècle plus tard⁴¹.

Nous croyons finalement que les deux tableaux de Crécy qui représentent *Moïse devant le buisson ardent* et le *Frappement du rocher*, sont deux reliquats de la célèbre suite de l'histoire de Moïse peinte par Sébastien Bourdon et ses collaborateurs vers 1657-1660 pour le baron de Vauvert. Bien qu'il soit encore lacunaire, l'historique de ces deux tableaux peut être retracé avec précision. Claude Le Pelletier en est le premier acquéreur connu après le baron de

Vauvert, et les accroche dans sa demeure de Villeneuve-le-Roi⁴². Les tableaux et la maison de ce ministre ont passé ultérieurement à ses héritiers, Louis Le Pelletier, père et fils. Ils s'y trouvaient encore lorsque Nicolas Alexandre de Ségur a pris possession des lieux⁴³. Ces tableaux sont par la suite mentionnés à Paris dans le couvent des Petits Pères de la place des Victoires depuis 1762 au moins⁴⁴, puis passent en vente le 21 mars 1763. L'abbaye prémontrée de Dommartin s'en rend propriétaire à cette occasion ou quelques mois plus tard. Finalement la commune de



9. *Le frapement du rocher*, d'après Sébastien Bourdon, 285 x 185 cm, huile sur toile, Église de Crécy-en-Ponthieu.



10. *Le frapement du rocher*, d'après Sébastien Bourdon, pierre noire, encre et plume, 34,2 x 58 cm, Stockholm, Nationalmuseum.

Crécy, où ils se trouvent encore à ce jour, les achète aux Prémontrés et en publie l'acquisition lors d'une assemblée datée du 21 frimaire an VIII (12 décembre 1799).

Le catalogue de la vente du 21 mars 1763 apporte d'autres renseignements nouveaux sur le sort de cette suite de l'histoire de Moïse. Il semble que l'un des tableaux qui la composaient, le *Passage de la mer Rouge* (fig. 12), mis aux enchères lors de cette vente, ait été acquis directement ou indirectement par les Mauristes de l'Abbaye-aux-hommes de Caen, car le tableau qui se trouve aujourd'hui à Caen (300 x 620 cm) et celui proposé à l'encan du 21 mars 1763 (« dix pieds de hauteur sur vingt de largeur », soit trois mètres sur six environ) présentent une incontestable parenté de dimensions et d'iconographie. L'expert en charge de la vente attribue ce grand tableau à Sébastien Bourdon, qui ne signait pas ses œuvres. Si l'identité de l'exécutant du tableau de Caen suscite aujourd'hui des discussions, Sébastien Bourdon est reconnu par tous comme l'auteur de sa composition, connue grâce à un dessin attribué au maître par Jacques Thuillier et conservé au Nationalmuseum de Stockholm (fig. 13, cat. Thuillier n° 245). L'espoir d'obtenir une enchère supérieure a peut-être poussé l'auteur du catalogue à attribuer l'exécution du tableau à Bourdon, plutôt qu'à son élève Jacques-Antoine Friquet de Vauroze⁴⁵. Malgré ce léger flottement d'attribution, le *Passage de la mer Rouge* de Caen provient très probablement de la vente parisienne du 21 mars 1763, et se rattache sans doute à la suite peinte pour le baron de Vauvert⁴⁶.

L'histoire de Moïse : une prédilection iconographique des Mauristes et des Prémontrés au XVIII^e siècle

Cet essai de reconstitution de l'histoire des toiles de Crécy, qui croise aussi celle des tableaux de Caen, permet de mettre en lumière l'existence d'un goût marqué pour l'histoire de Moïse peinte selon une esthétique particulière⁴⁷. Vers 1763-1764, les abbés prémontrés de Dommartin et les Mauristes de l'Abbaye-aux-hommes de Caen acquièrent deux ensembles de toiles du XVII^e siècle



11. *Le serpent d'airain*, d'après Charles Lebrun, huile sur toile 272 x 178 cm, Église de Crécy-en-Ponthieu.

qui figurent l'histoire de Moïse pour décorer leurs couvents. Les tableaux qui ornent la salle capitulaire de l'abbaye de Caen – *le Frapement du rocher*, le *Passage de la mer Rouge* et *Moïse défendant les filles de Jethro* – et ceux qui sont aujourd'hui à Crécy et qui se trouvaient auparavant à Dommartin – *Moïse sauvé des eaux*, *Moïse devant le buisson ardent*, le *Frapement du rocher* et le *Serpent d'airain* – sont tous datés de la seconde moitié du XVII^e siècle, et relèvent d'une esthétique voisine marquée par l'art de Raphaël et de Poussin. Le *Passage de la mer Rouge* (fig. 12) de Caen évoque l'œuvre de même sujet peinte par Raphaël aux loges du Vatican vers 1519 : les vagues sont similaires dans les deux œuvres, le soldat appuyé sur son bouclier, et le cavalier s'agrippant à sa monture immergée sont des motifs empruntés à une gravure de la composition de Raphaël, leur sens étant inversé par rapport à la fresque vaticane. De même, le *Frapement du rocher* (fig. 9) de Crécy peint par l'entourage de Bourdon comporte de véritables citations de Poussin et de Raphaël : le nourrisson tétant une jeune femme est tiré de l'œuvre de même sujet exécutée par Poussin vers 1649 et conservée aujourd'hui à l'Ermitage – et pour ce tableau, Poussin s'était vraisemblablement inspiré de l'œuvre de Raphaël. Les cinquante-quatre gravures de Nicolas Chaperon publiées en 1649



12. *Le passage de la mer Rouge*, d'après Sébastien Bourdon, 300 x 630 cm, Caen, Abbaye-aux-hommes.



14. *Frappement du rocher*, pierre noire, 37,4 x 70,6 cm, Windsor, Royal Library.



13. Sébastien Bourdon, *Le passage de la mer Rouge, sanguine et pierre noire*, 33,2 x 68,3 cm, Stockholm, Nationalmuseum.



15. *Frappement du rocher*, d'après Ciro Ferri, deuxième moitié du xvii^e siècle, Caen, Abbaye-aux-hommes.

sous le titre *Les Loges du Vatican ou la Bible de Raphaël* ont permis une abondante diffusion de ce décor et l'ont élevé au rang de modèle, au vu des nombreuses imitations ou allusions dont il fait l'objet dans les compositions des peintres français au cours du xvii^e siècle. Le *Moïse sauvé des eaux* (fig. 1) et le *Serpent d'airain* (fig. 11) de Crécy illustrent aussi à eux seuls ce succès qu'ont rencontré les peintures bibliques de Raphaël et de Poussin auprès des artistes et des commanditaires français du xvii^e siècle. Le premier tableau est une copie du *Moïse sauvé des eaux* peint par Poussin vers 1638, acquis par Le Nôtre et conservé au Louvre (fig. 16). De plus, dans cette composition, les drapés et les coiffures des jeunes filles aussi bien que leur disposition rappellent l'œuvre de même sujet inventée par Raphaël au Vatican. Le second tableau, s'il doit sa composition à Charles Le Brun – l'original se

trouve à la City Art Gallery de Bristol (fig. 17) –, n'en est pas moins considéré comme un « retour à la formule poussinesque » par Jacques Thuillier et Jennifer Montagu⁴⁸. À cette inspiration poussinesque de la toile de Le Brun conservée à Bristol, se superpose probablement aussi celle de Raphaël⁴⁹, car nous voyons dans cette peinture, à travers l'homme accroché à un rocher à droite, un écho au nu suspendu au mur gauche de *L'Incendie du Borgo*, que Le Brun a vraisemblablement connu d'après une gravure, le sens de son personnage étant inversé par rapport à celui du Vatican.

Signalons que l'abbaye Saint-Martin de Laon adopte quelques années auparavant le même parti iconographique et esthétique qu'à Caen et qu'à Dommartin, ce qui suggère encore la faveur dont jouissait au xviii^e siècle l'histoire de Moïse peinte par les artistes français du xvii^e siècle

sensibles à l'art de Poussin et de Raphaël⁵⁰. Cette abbaye, d'obédience prémontrée comme celle de Dommartin, fait exécuter à la fin du xvii^e siècle ou au début du xviii^e siècle par l'un de ses membres, le peintre Crépin Quilliet, deux grandes copies (275 x 478 cm) de *La Manne* et du *Frappement du rocher* (version du musée de l'Ermitage) de Poussin⁵¹, tous deux émaillés de références à l'œuvre vaticane de Raphaël.

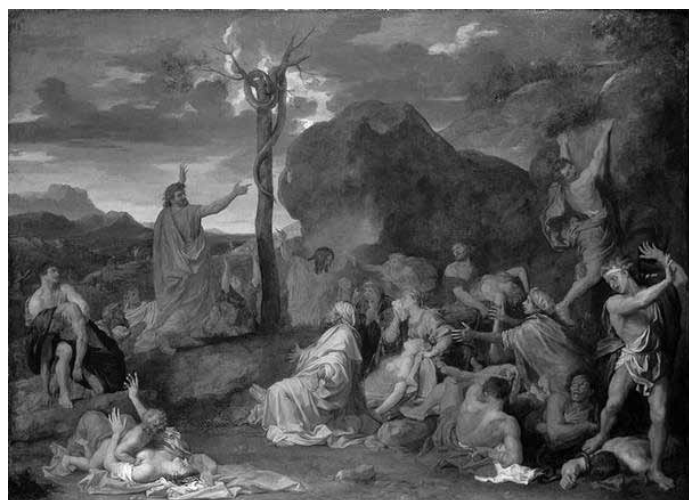
Une initiative similaire, quoique de plus grande envergure, est entreprise au cours de la première moitié du xviii^e siècle par le Père Eustache Restout dans l'église de l'abbaye de Mondaye, également rattachée à l'ordre de Prémontré. Ce religieux, à la fois peintre et architecte, exécute un ensemble ambitieux de huit peintures vétéro-testamentaires en médaillons qui ont trait à l'eucharistie et à la rédemption, afin d'orne les quatre piliers qui supportent le dôme

de l'édifice dessiné par ses soins. Ces huit tableaux s'inspirent encore des œuvres de Raphaël, de Poussin, et de Le Brun, et cinq d'entre eux prennent pour sujets des épisodes de l'histoire de Moïse adaptés à la fonction sacramentaire de leur lieu d'accrochage : le *Serpent d'airain* (d'après Le Brun), le *Rocher d'Horeb* (d'après Poussin), la *Manne* (d'après Poussin), le *Grand Prêtre Aaron dans le temple* (d'après Antoine Coypel), les *Israélites mangeant la Pâque*⁵².

Les ensembles de tableaux mosaïques des Mauristes de Caen, et ceux des Prémontrés de Dommartin, Laon et Mondaye, mettent par conséquent en évidence la vive inclination de ces ordres pour l'histoire de Moïse peinte dans le goût de Poussin qui admirait Raphaël. Ces acquisitions et ces créations des Prémontrés et des Mauristes français au xviii^e siècle s'inscrivent dans le prolongement direct des embellissements opérés



16. Nicolas Poussin, *Moïse sauvé des eaux*, 1638, huile sur toile 93 x 120 cm, musée du Louvre.



17. Charles Lebrun, *Le serpent d'airain*, vers 1649, huile sur toile 95 x 133 cm, Bristol, City Art Gallery.

par ces deux congrégations mues alors par un dynamisme artistique sans précédent⁵³. Jean-Marie Pérouse de Montclos parle de « renaissance architecturale de Prémontré [qui] ne touche que le nord et l'est de la France⁵⁴ », et les cycles mosaïques de Dommartin, de Laon et de Juaye-Mondaye, tous formés au XVIII^e siècle aussi, se font en quelque sorte l'écho de ce contexte général d'embellissement monumental. Le succès de tels cycles n'est toutefois pas nouveau en France⁵⁵, et se produit vraisemblablement dans le sillage d'une grande commande royale à la manufacture des Gobelins. Suivant l'idée de Paul Fréart de Chantelou écartée une première fois⁵⁶, un cycle de dix tapisseries de l'histoire de Moïse à partir de huit tableaux de Poussin et de deux de Charles Le Brun est commandé

pour les collections royales⁵⁷. Cet ensemble prestigieux n'est achevé que vers 1685⁵⁸ et visait vraisemblablement à promouvoir une sorte d'identité artistique nationale, incarnée par les deux chefs de file de l'école française de peinture et par la manufacture des Gobelins, face à l'âpre concurrence des foyers artistiques d'Italie et des Provinces-Unies.

L'engouement iconographique et esthétique pour l'histoire de Moïse, amplifié en France par cette commande royale, a permis, dans le cas de Dommartin, le rassemblement judicieux de toiles éparses⁵⁹, car une manifeste cohérence narrative et stylistique unit les quatre peintures qui forment le *cycle mosaïque* de l'abbaye prémontrée de Dommartin, aujourd'hui accroché dans l'église Saint-Séverin de Crécy-en-Ponthieu.

Chacune d'elles représente non seulement un épisode de la vie de Moïse, mais adopte encore une esthétique fondée sur des emprunts raisonnés aux œuvres de Raphaël et de Poussin. Une cohérence plus profonde et théologique lie cependant ces toiles entre elles et justifie l'idée de cycle, puisqu'ensemble elles représentent, selon l'exégèse typologique, le mystère de la vie du Christ⁶⁰. Aussi ces peintures de l'histoire de Moïse offraient-elles aux Prémontrés de Dommartin un support de réflexion stimulant sur la Bible en plein accord avec les préceptes du fondateur saint Norbert, centrés sur une méditation profonde des Saintes Ecritures et vers lesquels la spiritualité de l'ordre amorce un retour dès le premier tiers du XVII^e siècle⁶¹. C'est vraisemblablement cette triple cohérence (stylistique, narrative et théologique) qui explique et légitime l'achat des quatre toiles conservées aujourd'hui à Crécy par le procureur prémontré Humetz, soucieux de former une suite de tableaux homogène, intelligible et d'une totale lisibilité théologique pour habiller les murs du réfectoire des abbés de Dommartin.

NOTES

1. Voir notre mémoire de master 1, *Enquête sur le cycle mosaïque de Crécy-en-Ponthieu*, Université Paris 1, juin 2007. Nous remercions Colette Nativel, Jean-Claude Boyer, Brigitte Stimolo, Jennifer Montagu, Nicole de Reyniès, Régis Lécuyer, Juliette Vies et Andrea Bell.

2. L'abbaye de Dommartin se situe à quelques kilomètres au nord de Crécy.

3. « Dans une assemblée générale des citoyens de Crécy, qui se tint le 21 frimaire an VIII (12 décembre 1799), il fut donné connaissance d'un achat pour le compte de l'église de ce bourg de divers objets provenant de l'abbaye de Dommartin, dont le prix s'élevait à 915 francs; ces objets étaient : 1^o le maître-autel [...] 2^o quatre tableaux se rapportant à la vie de Moïse : *Le buisson ardent*, *le serpent d'airain*, *Moïse sauvé des eaux*, *Moïse faisant jaillir l'eau du rocher* 3^o quatre panneaux représentant les quatre évangélistes aux pieds desquels sont représentés leurs animaux symboliques ». A. Ledieu, *Monographie de Crécy-en-Ponthieu*, Paris, 1909, p. 30. Cote a 319 des Archives départementales de la Somme.

4. « 1764. Aoust. Il [Jacques Humetz, procureur de l'abbaye de Dommartin] acheta aussi cinq beaux tableaux qui sont aujourd'hui dans notre réfectoire, ces tableaux contiennent une partie de l'histoire de Moïse, le Serpent d'airain, & ils étoient placés dans une des salles de la maison professe des Jésuites [de Paris], ces tableaux sont de la main de Poussin, célèbre

peintre, d'autres disent que ce sont des copies dudit Poussin ». Voir la *Chronique française de l'abbaye de Dommartin de 1672 à 1789*, mois d'août 1764, conservée à la bibliothèque municipale d'Abbeville, manuscrit n° 195, f° 163. Voir aussi les *Mémoires de la société d'émulation d'Abbeville*, 1867-1868, p. 610. La trace du cinquième tableau, dont nous ignorons aussi le sujet, semble perdue.

5. Un *État général des tableaux, portraits, estampes, charts, cartes géographiques et de la Chine étant et dépendant de la Maison professe des cy-devant-soy-disans Jésuites fait et dressé ce jour d'uy unze janvier mil sept cent soixante-trois et jours suivants* par Pierre Rémy, que nous avons consulté aux Archives nationales (cote T 1145^o), recense « quatre grands tableaux représentant différents sujets de l'histoire de Moïse » accrochés dans la salle des Cardinaux. Ce document est cependant trop imprécis pour affirmer avec certitude que les tableaux de Dommartin, conservés aujourd'hui à Crécy, proviennent de la Maison professe de Paris.

6. CATALOGUE DE TABLEAUX, ESTAMPES, DESSEINS, BRONZES, Figures de marbre, Bustes de marbre, Porcelaines d'ancien Japon, de Saxe, de France, montés en or moulu, & non montés. La Vente se fera le lundi 21 mars 1763, de relevée, rue S. Honoré, à l'Hôtel des Américains, entre l'Oratoire & la rue des Poullies, au fond de la cour, au second étage, Paris, 1763. Voir le microfilm MF 35 année 1763 de la bibliothèque de l'INHA.

7. Ibidem.

8. Jacques Thuillier écrit que ce tableau « pourrait être l'original » issu du dessin de Bourdon, et le catalogue de vente que nous citons valide son attribution. Voir J. Thuillier, *Sébastien Bourdon 1616-1671 Catalogue critique de l'œuvre complet*, Paris, 2000, p. 354.

9. Une analyse stratigraphique ainsi qu'une chromatographie gazeuse seraient bienvenues pour étudier la technique et les pigments de Bourdon avec davantage de précision.

10. Tableau publié par David Mandrella dans son article « Quelques nouveautés concernant Sébastien Bourdon (Montpellier 1616 – Paris 1671) », mis en ligne sur le site de la *Tribune de l'art* le 10 février 2007. Voir http://www.latribunedelart.com/Etudes/Etudes_2007/Bourdon_Mandrella.htm

11. Bourdon, qui est recensé en 1636 et 1637 à Rome, qui n'est guère éloignée de Pise, a pu voir cette œuvre au cours de son voyage en Italie. Voir J. Thuillier, *op. cit.* à la note 8, p. 108-109.

12. La composition de Bourdon s'avère plus proche d'un dessin de Poussin dérivé du tableau, daté vers 1641, et conservé au Louvre. Cette mise en page du tableau de Crécy, quoique verticale, est aussi assez voisine d'un dessin d'Andrea Schiavone mais nous ignorons si Bourdon en a eu connaissance.

13. Voir V. Noël-Bouton, « Sébastien Bourdon » p. 82-84, M. Laclotte (dir.), *Dictionnaire des grands peintres*, Paris, 1988.

14. Voir la note 6.

15. À propos de cet établissement, voir la thèse de l'École des Chartes de Jean-Marie Barbiche, *Les Augustins déchaussés de Notre-Dame-des-Victoires (1629-1790)*, soutenue en 2007.

16. Martine Gasnier, restauratrice de tableaux à Amiens, nous a fait bénéficier généreuse-

ment de son matériel, de son temps et de ses connaissances, et nous lui en sommes très obligé.

17. Sous cet éclairage, une distinction significative apparaît entre le réseau de craquelures qui affecte le vêtement de Moïse et celui dont souffre le personnage coiffé d'un turban placé au-dessous du prophète. Cette différence, qui trahit des repeints étendus, révèle aussi une modification notable de la composition originelle par une main distincte de celle de Bourdon. Ainsi, il semble que Moïse a été peint après le reste de l'œuvre, comme l'épais et sombre rocher sur lequel il se détache. L'extrême différence entre la facture du personnage caché partiellement par le rocher au fond à gauche du tableau, et celle du rocher lui-même et de Moïse, met une nouvelle fois en évidence les modifications subies par la composition. Les teintes noires qui ressortent dans les creux du drapé plissé de Moïse divergent ostensiblement des passages et des fins glacis à l'ocre et aux terres d'ombres qui délimitent plus subtilement les contours des personnages non repeints jouxtant le prophète. Cette noirceur de l'étoffe qui enveloppe le chef des Hébreux fait d'ailleurs soupçonner une restauration avec du bitume. Toutes ces observations laissent croire que le pinceau de Bourdon n'a pas donné forme au rocher ni à la figure de Moïse. La facture du garçon à l'amphore et de l'enfant tétant une femme ne semble pas non plus attribuable à Bourdon, mais bien plutôt à son atelier, à moins que les remaniements et les restaurations qu'a subis le tableau l'aient dénaturé considérablement.

18. Voir la note 4.

19. Nous ne sommes pas en mesure de savoir si Jacques Humetz lui-même, envoyé dans la capitale pour trouver des tableaux qui feront office de décor pour la salle de réfectoire des abbés prémonstrés de Dommartin nouvellement restaurée, a acquis directement le *Moïse devant le buisson ardent* et le *Frappement du rocher* lors de cette vente, ou s'ils les a achetés aux Jésuites de la Maison de professe de Paris en 1764, comme le soutient le chroniqueur de l'abbaye de Dommartin. Il n'en demeure pas moins que le *Frappement du rocher* et le *Moïse devant le buisson ardent* mis aux enchères le 21 mars 1763 se trouvent très probablement dans l'église de Crécy aujourd'hui.

20. A.-J. Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres avec leurs portraits gravés en taille-douce, les indications de leurs principaux ouvrages, quelques réflexions sur leurs caractères, la manière de connoître les desseins et les tableaux des grands maîtres*, tome IV « L'École de France », « Sébastien Bourdon », p. 97, Paris, 1762; Minckoff reprint, Genève, 1972.

21. Guillet de Saint-Georges, « Discours lu à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 7 juin 1692 », reproduit dans les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale [...] publiés d'après les manuscrits conservés à l'École Impériale des Beaux-Arts*, tome I, Paris, 1854, p. 93. Références citées par J. Thuillier, *op. cit.* à la note 8, p. 370.

22. « La suite de l'Histoire de Moïse a disparu », et « Au reste nul débris ne semble subsister, ni des tableaux, ni des cartons, ni des tapisseries », écrit Jacques Thuillier, *op. cit.* à la note 8, p. 36 et p. 370. Mais quelques dessins de l'histoire de Moïse, par « l'homogénéité du style, de la conception, de la proportion des acteurs,

donnent l'impression d'une suite », si bien qu'il n'est « pas impossible qu'elle ne nous conserve le souvenir de cette importante commande. En ce cas, le style des dessins permettrait de dater cette grande entreprise [l'histoire de Moïse] des alentours de 1658-1660 ». *Ibidem.*, p. 370.

23. C. Ponsonailhe, *Sébastien Bourdon, sa vie et son œuvre*, Paris, 1883, p. 170. Rappelons toutefois que cet auteur n'a probablement pas connu les originaux dont il parle.

24. J. Thuillier, *op. cit.* à la note 8, p. 370.

25. *Ibidem.*, p. 372.

26. Voir la note 20.

27. « VILLENEUVE-LE-ROI est un village à trois lieues au-dessus de Paris, remarquable par la belle maison de M. Le Pelletier, Contrôleur Général des Finances et Ministre d'État. Elle a appartenu, après lui, à feu Louis Le Pelletier, ci-devant Premier Président du Parlement de Paris, & fils du Ministre dont je viens de parler; puis à Louis Le Pelletier, son fils, aussi Premier Président du Parlement de Paris, qui l'a vendue à M. de Ségur, Premier Président du Parlement de Bordeaux. Cette maison mérite bien que j'en donne ici une description un peu détaillée. [...] La galerie occupe toute l'aile droite du château. On y voit l'histoire de Moïse, peinte par Bourdon. » Piganiol de La Force, *Description historique de la ville de Paris et de ses environs*, Paris, G. Desprez, 1742, tome VIII p. 175-177. Dans l'édition de 1765, qui reproduit fidèlement le texte de 1742, voir tome IX, p. 501-503.

28. Cette expression est curieuse au regard de la datation de cette suite. Bourdon l'aurait en effet exécutée vers 1657-1660, à plus de 40 ans, d'après Jacques Thuillier, qui se fonde sur les indications données par Guillet de Saint-Georges. Il ne peut dès lors s'agir d'« œuvres de jeunesse », à moins qu'Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville ne suggère ici que Bourdon s'avère proche de sa manière de jeunesse, qui est elle-même problématique et difficile à cerner, au vu de ses talents de pasticheur.

29. A.-N. Dézallier d'Argenville, *Voyage pittoresque des environs de Paris [...]*, Paris, 1755, p. 279-280.

30. Voir la note 20.

31. Cette estimation est d'ailleurs en accord avec les dires de Guillet, qui parlait de « sept ou huit » toiles. Voir *supra* et la note 21.

32. La suite de l'histoire de Moïse peinte par Bourdon et son entourage pour le baron de Vauvert n'a pas encore livré tous ses secrets, et la majeure partie de ces grands tableaux reste à ce jour encore méconnue. Jacques Thuillier voit dans un dessin copié d'après Bourdon et conservé au Nationalmuseum de Stockholm une réminiscence du *Moïse sauvé des eaux* peint pour le baron (cat. Thuillier n° 243). Un souvenir de la composition *Moïse enfant foulant la couronne de Pharaon* est peut-être restitué par un dessin conservé à Ottawa, que Jacques Thuillier refuse cependant d'attribuer à Bourdon (cat. Thuillier R n° 18). Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville est apparemment le seul auteur à mentionner un tableau des *Plaies d'Égypte* de Bourdon, dont aucune trace ne semble avoir été retrouvée. La composition intitulée *La Loi donnée sur le Mont Sinai* ne paraît pas non plus avoir été identifiée.

33. En l'état actuel de nos recherches, nous ignorons dans quelles circonstances six des huit toiles de la suite mosaïque de Bourdon

sont arrivées dans ce couvent de la place des Victoires, avant de passer en vente le 21 mars 1763.

34. Voir *supra* et les notes 20 et 29.

35. Voir la note 6.

36. Le *Buisson ardent* (dix pieds de hauteur sur sept de largeur) attribué à Bourdon et adjugé à Paris le 21 mars 1763 a la même hauteur que les cinq autres plus grands tableaux mosaïques de Bourdon (dix pieds de hauteur sur vingt de largeur) en provenance de la demeure du président de Ségur à Villeneuve-le-Roi qui sont vendus juste après lui le même jour. La figure de Moïse se déchaussant devant le Buisson y est d'ailleurs « grande comme nature », pour reprendre l'expression d'Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville. C'est pourquoi nous croyons que ce *Buisson ardent* correspond au tableau mentionné par cet auteur en 1755 au plus tard à Villeneuve-le-Roi, où il était vraisemblablement accroché avec les cinq autres tableaux mosaïques de Bourdon (dont le *Frappement du rocher*) précités. À la lecture d'Antoine-Joseph et d'Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville, ces six tableaux formaient (avec deux ou trois autres toiles encore) l'illustre suite de l'histoire de Moïse commandée à l'origine par le baron de Vauvert. Voir *supra* et les notes 20, 27 et 29.

37. Cette pièce a été exécutée par les lissiers d'Aubusson. Sa bordure, qui comporte un cartouche orné d'un volatile surmonté d'une sorte de forteresse, est identique à celle d'une tapisserie d'Isaac Moillon qui représente *Ulysse drogué par Circé*. Un exemplaire de cette tenture mythologique est conservé au château de Vianden au Luxembourg. Voir N. de Reyniès, S. Laveissière, *Isaac Moillon (1614-1673), un peintre du Roi à Aubusson*, Paris, 2005, p. 188-189. Cette bordure apparaît encore dans une tapisserie du *Frappement du rocher* conservée au musée municipal d'Oran. La médiocrité de la reproduction dont nous disposons empêche de savoir si cette composition revient ou non à Bourdon et si elle se rattache à la suite tissée pour le baron de Vauvert. Nous remercions vivement Nicole de Reyniès de nous avoir communiqué ce renseignement.

38. Ce détail, qui n'apparaît pas dans le dessin de Montauban ni dans le tableau de Crécy, figure en revanche sur une gravure (fig. 5) publiée par Jacques Thuillier, *op. cit.* à la note 8, p. 355 catalogue n° 220. Cela laisse supposer que le carton de la tenture du *Buisson ardent* s'inspire de cette estampe dont l'auteur et la date d'exécution restent méconnus.

39. Voir la note 21. Les renseignements donnés par Guillet de Saint-Georges font penser que ces tapisseries formaient vraisemblablement une suite inédite exécutée expressément pour le baron de Vauvert, qui détenait aussi les tableaux de Bourdon desquels elles s'inspirent. Nous n'avons pas trouvé, en l'état actuel de nos recherches, de trace des autres tapisseries. Nicole de Reyniès a eu l'obligeance de nous signaler une tenture d'Aubusson passée en vente à Londres chez Sotheby's le 5 février 1985 et qui représente *Moïse et le Serpent d'airain* d'après le tableau de Bourdon conservé au Prado (cat. Thuillier n° 145). Le tableau madrilène, duquel s'inspire la tapisserie vendue en 1985, ne correspond manifestement pas au *Serpent d'airain* qui a été adjugé à Paris lors de la vente du 21 mars 1763, laquelle dispersait vraisemblablement la majeure partie de

la suite de l'histoire de Moïse peinte pour le baron de Vauvert. Nous n'incluons pas dans l'ensemble peint pour le baron de Vauvert le *Serpent d'airain* de Bourdon conservé au Prado (cat. Thuillier n° 145), car ses dimensions (112 x 151 cm) sont nettement inférieures à celles citées par le catalogue de la vente du 21 mars 1763 (environ 300 x 600 cm). Cette différence de format étaye d'ailleurs l'hypothèse de Jacques Thuillier, qui n'inclut pas non plus le tableau madrilène dans la suite, mais voit plutôt dans une gravure de Jean-Baptiste Brebes (cat. Thuillier n° 247) le seul souvenir connu à ce jour de la composition inventée par Bourdon pour le baron de Vauvert. En outre, Guillet de Saint-Georges souligne la conformité des tapisseries et des tableaux qui constituaient l'ensemble mosaïque du baron de Vauvert. Pour cette raison, nous n'incorporons pas la tenture vendue en 1985 à l'ensemble tissé pour le baron. Celle-ci témoigne de la fortune non moins heureuse des autres compositions mosaïques de Bourdon auprès d'amateurs assez fortunés pour les faire exécuter en tapisserie.

40. Voir la note 21. Ajoutons encore le témoignage de Charles Ponsonailhe, qui brode à partir de celui de Guillet : « six grands tableaux représentant l'Histoire de Moïse [...] destiné [s] à être reproduit [s] en tapisserie et servir probablement à la décoration de son hôtel de la rue Aiguillerie. [...] Les six tableaux constituant l'Histoire de Moïse furent, avons-nous dit, reproduits par la tapisserie. M. de Vauvert obtint ainsi de superbes tentures, que lui ou ses héritiers préférèrent aux toiles elles-mêmes, ce qui amena vers la fin du siècle la mise en vente de ces dernières. Un célèbre collectionneur de la capitale, M. le Pelletier, ministre d'État, se rendit directement ou indirectement acquéreur de ces six tableaux; il les logea à une place d'honneur dans sa maison de campagne de Villeneuve-le-roi, près Paris. Cette villa était le pèlerinage obligé de tous les amateurs d'art de l'époque, de telle sorte qu'il n'y eut pas de critique écrivant sur Bourdon qui ne connût ces toiles et ne les citât en première ligne. » C. Ponsonailhe, *op. cit.* à la note 23, p. 170-172.

41. « À Montpellier, il peignit pour des tapisseries, six grands tableaux de l'histoire de Moïse », voir note 20.

42. En l'état de nos recherches, nous ignorons dans quelles circonstances ces tableaux sont arrivés au château de Villeneuve-le-Roi.

43. Voir note 27.

44. Voir *supra* et la note 20.

45. Cette hypothèse d'attribution est avancée aujourd'hui par Pierre Rosenberg et Sylvain Laveissière. Voir C. Boulot, *La peinture religieuse à Caen 1580-1780*, Caen, 2000, p. 46 et p. 53 note 61. Nous remercions chaleureusement Jean-Claude Boyer de nous avoir offert ce catalogue.

46. Nous l'avons vu, six des tableaux de Villeneuve-le-Roi qui formaient la suite de l'histoire de Moïse peinte par Bourdon sont sans doute passés en vente à Paris le 21 mars 1763 après avoir séjourné chez les petits Pères de la place des Victoires. Le *Passage de la mer Rouge* décrit par Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville, avec des « figures [...] grandes comme nature » (voir *supra* et note 29) et qui appartenait à cette suite, semble bien correspondre au grand tableau (300 x 600 cm environ) adjugé à Paris le 21 mars 1763. La qualité d'exécution de ce

grand tableau, comme celle du *Frappement du rocher* de Crécy, n'est toutefois pas optimale, et trahit une importante, voire exclusive intervention de l'atelier de Bourdon. Nous penchons toutefois à l'inclure dans la suite mosaïque que Bourdon et ses assistants ont peinte pour le baron de Vauvert, en raison de sa vraisemblable provenance. L'abbaye-aux-hommes de Caen détient aussi un *Frappement du rocher* qui, malgré une parenté de sujet et de dimensions, ne saurait se confondre avec le tableau adjugé le 21 mars 1763. Le *Frappement du rocher* de Caen n'aurait donc probablement pas la même origine que le *Passage de la mer Rouge* précité. Pour cause, le catalogue de la vente du 21 mars 1763 attribue le *Frappement du rocher* mis alors aux enchères à Sébastien Bourdon. Or, le tableau qui se trouve aujourd'hui à Caen porte le nom de Guillet de Saint-Georges (fig. 15) : Catherine Boulot parle d'une « signature – hélas fragmentaire – retrouvée lors de la restauration de l'œuvre vers 1969 [...] il avait à l'époque été lu : « A. G. uilet fe », et Françoise Debaisieux proposait de donner le tableau à André Guillet de Saint-Georges, dit « Guillet de Saint-Georges (1624-1705) » ». Voir C. Boulot, *op. cit.* à la note 45, p. 46. En outre, la composition du tableau de Caen est due selon nous à Ciro Ferri, et reprend le dessin préparatoire autographe de cet artiste conservé à Windsor (fig. 14). Bourdon ne semble donc aucunement lié au *Frappement du rocher* de Caen. Mentionnons que la formule de Ferri a été copiée maintes fois, comme l'a récemment suggéré un petit tableau (54 x 77 cm) adjugé à Drouot le 20 juin 2005 qui reprend la même composition, mais dans le sens de la gravure — probablement celle qu'exécute Pietro Aquila au début des années 1670. Voir B. W. Davis, *The drawings of Ciro Ferri*, New-York, 1986, p. 162, et p. 186 n. 23. Ainsi, sauf à supposer quelque manœuvre frauduleuse du rédacteur du catalogue de vente, ces observations invalident l'idée que le *Frappement du rocher* d'après Ciro Ferri conservé à l'Abbaye-aux-hommes de Caen serait issu de la vente parisienne du 21 mars 1763. Les archives caennaises donnent d'ailleurs une autre origine aux tableaux de l'histoire de Moïse accrochés à l'Abbaye-aux-hommes, et prétendent que ceux-ci se trouvaient au Noviciat des Jésuites de Paris (Dom Ribard, dans *Visite au collège royal de Caen, ancienne abbaye de Saint-Etienne, fondée dans le XI^e siècle par Guillaume-le-Conquérant*, Caen, 1829, p. 21. Cité par C. Boulot, *op. cit.* à la note 45, p. 51, note 6). Notons toutefois qu'aucune description prouvant leur présence dans cet établissement n'a été découverte à ce jour.

47. Nous nous bornons à constater cette fortune iconographique, ne pouvant en présenter les origines avec précision dans le cadre réduit d'un article.

48. J. Montagu, J. Thuillier, cat. exp. *Charles Le Brun*, château de Versailles 1963, Paris, 1963, p. 33.

49. Félibien rapporte l'admiration de Le Brun pour les deux peintres qu'il regardait comme des modèles : « M. Le Brun dit [...] Que le divin Raphaël a été celui sur les ouvrages duquel il a tâché de faire ses études, et que l'illustre M. Poussin l'assista de ses conseils et le conduisit dans cette haute entreprise. De sorte qu'il se sent obligé de reconnaître ces deux grands hommes pour ses maîtres, et d'en rendre un témoignage public » ; J. Lichtenstein et C. Michel (dir.), *Conférences de l'Académie royale*

de peinture de sculpture, « Charles Le Brun : La Manne de Poussin, 5 novembre 1667 », tome I vol. 1, 1648-1681, Paris, 2006, p. 157.

50. Les écrits du jésuite Claude François Menestrier permettent de mesurer, à la fin du XVII^e siècle, le succès de l'histoire de Moïse peinte par Raphaël et Poussin, notamment auprès des ecclésiastiques friands d'énigmes et de méditations « figurées » : « Ainsi je conseillerois à ceux qui veulent proposer des Enigmes d'avoir les Estampes que l'on nomme les Loges de Raphaël qui sont les Histoires de l'ancien Testament peintes par Raphaël d'Urbain dans les Loges du Vatican, & depuis gravées par Chapron. Et les Estampes de l'Histoire de Moïse du Poussin gravées par Gantrel. Parce que sur la disposition de ces Histoires on peut former des desseins d'Enigmes riches, agréables, ingénieuses. » Voir C.-F. Menestrier, *La Philosophie des images énigmatiques*, Lyon, 1694, p. 144.

51. Nous tenons ces renseignements de la base Palissy. Le sujet de ces deux tableaux convient parfaitement à leur emplacement dans le chœur de l'église, espace réservé au clergé officiant et chantant dans lequel se déroule le sacrement de l'eucharistie, auquel renvoient typologiquement les deux peintures. La plupart des commentateurs s'accordent en effet à voir dans la manne un prototype de l'eucharistie, et Walafrid Strabo interprète l'eau qui jaillit du rocher comme une préfiguration du sang sortant du flanc du Crucifié que perce la lance de Longin. Voir L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome II, Iconographie de la Bible, Paris, 1956, p. 197-201.

52. Cité par R. P. J. Pelcoq, *L'abbaye de Mondaye*, Bayeux, 1938, p. 43. Pour plus d'informations sur cet établissement, voir le P. G. Madelaine, *Essai historique sur l'abbaye de Mondaye de l'ordre de Prémontré*, Caen, 1874 ; F. Petit, *Abbaye de Mondaye*, Mont-Saint-Aignan, 1979, et l'abbé Tolmer, *L'Abbaye de Mondaye, texte descriptif et historique*, Paris, s. d.

53. « Les constructions des Prémontrés ont, dans la première moitié du XVIII^e siècle, une ampleur comparable à celle des Mauristes », selon J.-M. Pérouse de Montclos, *L'architecture à la française, du milieu du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, 2001, p. 191. Le XVIII^e siècle est d'ailleurs communément tenu pour un « siècle de grandes reconstructions et d'embellissements, un véritable siècle d'or de l'architecture prémontrée ». Voir B. Ardura, *Prémontrés. Histoire et spiritualité*, Saint-Etienne, 1995, p. 284.

54. *Ibid.*

55. Outre l'ensemble de l'histoire de Moïse peint par Bourdon et tissé par les lissiers d'Aubusson pour le baron de Vauvert aux environs de 1657-1660, rappelons celui de Charles Poerson, peint vers 1651-1652 et tissé à Bruxelles. Les commanditaires de ce dernier restent méconnus, mais le luxe du tissage avec fils de métal précieux fait croire qu'il s'adressait comme celui de Bourdon à quelque aristocrate fortuné. Voir B. Brejon de Lavergnée, N. de Reyniès, N. Sainte-Fare Garnot, *Charles Poerson (1609-1667)*, Paris, 1997, p. 127-134. Ajoutons encore qu'Anne d'Autriche fait exécuter un décor de l'histoire de Moïse (*Moïse sauvé des eaux*, le *Passage de la mer Rouge*, le *Miracle des cailloux*, la *Manne*, le *Frappement du rocher*, et l'*Adoration du veau d'or*) à Giovanni Francesco Roma-

nelli pour son cabinet sur l'eau entre 1657 et 1660. Voir S. Loire, *Peintures italiennes du musée du Louvre*, Paris, 2006, p. 268-277.

56. Colbert n'aurait « pas goûté cette proposition, pour la difficulté de réduire (sic) ces sujets en grand, qui ne sont exécutés qu'en petites figures. » Cité par S. Loire, *Ibidem*, p. 271. Ce dernier cite lui-même Paul Fréart de Chantelou, *Journal de voyage du Cavalier Bernin en France* (1665), Paris, éd. Ludovic Lalanne, 1885 ; Paris, éd. M. Stanic, 2001, p. 181.

57. Les cartons qui ont pour sujets *Moïse exposé sur le Nil*, *Moïse sauvé des eaux*, *Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon*, la *Verge changée en serpent*, le *Passage de la mer Rouge*, la *Manne*, le *Frappement du rocher* et l'*Adoration du veau d'or* s'inspirent des tableaux de Poussin, tandis que ceux qui figurent le *Serpent d'airain* et le *Buisson ardent* reprennent les peintures de Charles Le Brun. Voir M. Fenaille, *État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins*, Paris, 1903, p. 191.

58. *Ibidem*.

59. Rappelons que cet ensemble comprend des toiles d'auteurs distincts : un *Moïse sauvé des eaux* d'après la version de Poussin datée vers 1638, un *Moïse devant le buisson ardent* et un *Frappement du rocher* que nous attribuons à Sébastien Bourdon et à son entourage, et un *Serpent d'airain* copié d'après Charles Le Brun.

60. Nous remercions vivement Philippe Morel, professeur d'histoire de l'art à l'université Paris 1 (CHAR), de nous avoir encouragé à développer cette idée. Si chacune des quatre toiles, prise isolément, peut revêtir des sens bien différents du fait de la diversité des exégèses consignées dans la patrologie, leur rapprochement permet cependant de leur en assigner un plus univoque, le dessin de cet ensemble visant apparemment à évoquer la vie du Christ. Nous renvoyons à notre mémoire de master 1 (voir note 1) pour de plus amples détails sur l'interprétation de ces tableaux.

61. Dans sa lettre en tête des statuts de 1630, le Père Gosset, abbé général des Prémontrés, écrivait : « C'est là la raison, c'est le but pour lesquels l'homme de Dieu voulait que ses fils présents et à venir lisent et méditent sérieusement et continuellement les Saintes Ecritures : que cette sève spirituelle se diffuse dans toutes les veines de l'âme et les transforme tous en hommes spirituels ». Voir P. Gosset, *Lettre de l'abbé général en tête des statuts de 1630*, dans *Statuta Candidi et Canonici Ordinis Praemonstratensis renovata, ac Anno 1630 a Capitulo Generali plene resoluta, acceptata et omnibus suis subtitis ad strictam observandum imposita*, édition d'Averlode, 1898, p. XXXVIII-XXXIX, cité par B. Ardura, *op. cit.* à la note 53, p. 253-254.

ABSTRACT

Matthieu Somon: Tracing the Story of Moses Painted by Bourdon

This article attempts to reconstitute the composition and the chronology of Sébastien Bourdon's history of Moses series, painted around 1657-1660, for the Baron de Vauvert, and woven after his works. By retracing the history of this series, the author tries to prove that two of the paintings in the church of Crécy-en-Ponthieu, *Moïse Devant le Buisson Ardent* (*Moses and the Burning Bush*) and the *Frappement du Rocher* (*Striking the Rock*), as well as the *Passage de la Mer Rouge* (*Crossing the Red Sea*) in the Abbaye aux Hommes in Caen, a convent affiliated with the Order of Saint Maur, are part of this series. The tapestry of the *Buisson Ardent* which recently resurfaced on the art market, and which takes up the composition of the painting in Crécy, would seem to confirm that the painting and the tapestry are part of this series. The cycle in Crécy, which comes from the abbaye of Dommartin, and is composed of two paintings after Bourdon and two copies after Nicolas Poussin (*Moïse Sauvé des Eaux*) and Charles Le Brun (*Serpent d'Airain*) finally seems to provide eloquent evidence of the taste demonstrated in particular by the Mauristes and the Prémontrés in France in the 18th century for the iconography of Moses painted in the manner of Poussin and of Raphael.

Matthieu Somon, ATER à l'Université de Paris I-Panthéon Sorbone, 3, rue Michelet 75006 Paris