

Musée des Beaux-Arts de Caen
Écoles du Nord XVI^e-XVII^e siècles
Étude d'une œuvre...

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE, DIT D'ENFER (Bruxelles, 1564 –Anvers, 1638)

Paiement de la dîme
ou *Dénombrement de Bethléem*

D'après Brueghel l'Ancien



Fiche technique

H. 1,1 x L. 1,6

Panneau de chêne

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

L'art de peindre s'est transmis aux Pays-Bas dès le XIV^e siècle à travers les **guildes**, corporations qui organisent la profession et l'apprentissage des artistes. La tradition est transmise aussi de génération en génération par des **dynasties** d'artistes, comme les Brueghel.

Pieter Brueghel l'Ancien (1525-1569)

Vers **1525** : naissance à Bruegel, village du Brabant.

1551 : après avoir d'abord été l'élève de Pieter Coecke d'Alost, Pieter Brueghel devient franc-maître de la guilde d'Anvers.

1552-1553 : voyage en Italie, dont il rapporte, non des croquis d'après l'antique, mais de nombreux dessins de paysages, souvent réutilisés dans ses peintures ultérieures.

1553 : retour à Anvers, où il dessine de grands paysages, diffusés sous forme de gravures, qui connaissent un immense succès. L'homme, partout présent, n'est qu'un élément d'une nature immense. Il nous reste de lui 45 tableaux signés, inscrivant des thèmes traditionnels dans le contexte populaire et contemporain du peintre (*Les Chasseurs dans la neige*, *Le Pays de Cocagne*). Cette innovation iconographique, qui évoque la Renaissance, n'empêche pas de retrouver dans ses œuvres l'atmosphère de troubles et de peur du jugement dernier caractéristique du moyen-âge.

Pieter Brueghel le Jeune (dit aussi Brueghel d'Enfer) (1564-1638)

Fils aîné de Pieter Brueghel et frère de Jan Brueghel, Pieter Brueghel le Jeune a modifié l'orthographe de son nom, signant *Breughel*, pour se différencier de son père.

1569 : son père meurt, alors que Pieter n'a que cinq ans. Il est initié à la peinture par sa grand-mère maternelle.

1585 : il est reçu franc-maître. Il se retrouve vite à la tête d'un atelier très productif et a de nombreux élèves (dont son fils Pieter III). Spécialisé dans l'imitation en multiples exemplaires des œuvres de son père, il conservera toute sa vie le style du réalisme flamand. C'est ainsi qu'il subsiste une douzaine de copies du *Dénombrement de Bethléem*, intitulé aussi *Le Paiement de la dîme*, une peinture de Pieter Brueghel l'Ancien que l'on peut voir aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (Bruxelles). C'est d'ailleurs à travers les excellentes copies du fils que l'on connaît certains originaux disparus du père.



Anton van Dyck, *Portrait de Pieter Brueghel le Jeune*, 1^{ère} moitié du XVII^e siècle

ÉTUDE DE L'ŒUVRE

Présentation

Sujet

La scène est inspirée de *l'Évangile selon saint Luc* (II, 1-5) : il s'agit du premier recensement ordonné par l'empereur Auguste : chacun devait aller se faire enregistrer dans sa ville d'origine. Joseph partit ainsi avec Marie pour le village de Bethléem en Judée. C'est pendant ce séjour que naquit Jésus.

Cependant, au thème du dénombrement s'associe celui du paiement de la dîme, évoqué dans *La Légende dorée*, composée vers 1265 par Jacques de Voragine, œuvre très célèbre au moyen-âge (cf. *Repères* à la fin du dossier).

Le peintre s'est un peu éloigné de ses sources. En effet, Brueghel représente la scène dans un village brabançon envahi par la glace et la neige. La Vierge, bien reconnaissable à son grand manteau bleu, porte déjà l'enfant Jésus. Le groupe de soldats que l'on découvre dans la partie supérieure droite du tableau annonce le massacre des innocents ordonné par le roi Hérode, en même temps que le dénombrement. Le tableau semble ainsi évoquer l'épisode suivant de la fuite en Egypte (cf. « Repères »).



Composition

Cette **vue plongeante** de la scène ne nous permet pas de suivre des lignes de fuite. Le spectateur est confronté à de multiples lignes de force qui l'obligent à parcourir la totalité du tableau. Par exemple, si la Vierge avec son grand manteau bleu se trouve sur un axe vertical au tiers droit du tableau, ce sont les quatre chariots qui en occupent le centre, inscrits dans un triangle inversé dont la base correspond au haut du tableau et le sommet au point médian du bas du tableau.



De plus, **beaucoup d'éléments** contribuent à nier toute profondeur au tableau, à en redresser le plan, à lui donner une surface relativement uniformisée :

- une ligne d'horizon placée très haut qui ne laisse apparaître qu'une mince bande de ciel à l'unisson de la couleur du paysage
- la lumière diffuse et homogène de l'hiver
- la répartition des groupes de personnages relativement régulière sur la surface du tableau
- les accents de couleur vive (rouge, bleu) disséminés sur toute la surface
- la précision identique des détails, qu'ils soient proches ou lointains

Couleurs

La palette est constituée de camaïeux de gris et de bruns rehaussés d'accents colorés plus vifs (rouge, bleu) qui font contraste sur une teinte assez homogène.

Le sacré et le profane

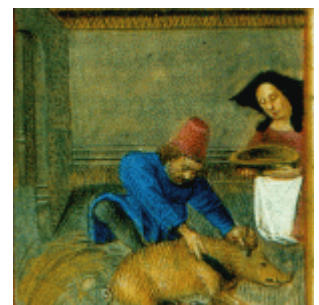
Le tableau illustre un épisode de la Bible, mais le peintre l'a déplacé dans le pays brabant de son époque, ce qui contribue à lui donner une dimension profane et autorise plusieurs lectures.

Certains critiques interprètent l'église (au fond à gauche) comme le symbole du christianisme et la ville en ruines (au fond à droite) comme les ruines du paganisme. On peut cependant être surtout sensible à la description de la vie du village, en particulier le paiement de la dîme par les contribuables massés devant l'auberge à l'enseigne d'une couronne verte, placardée aux armes de Charles Quint, mais aussi l'égorgeage du cochon, les parties de boule de neige, les charpentiers qui dressent un échafaudage....etc...



Le tableau illustre alors la vie ordinaire sous toutes ses facettes et a l'attrait de ces images pour enfants où l'on aime partir à la recherche de situations connues peuplées d'une multitude de petits personnages.

Presque tous les motifs sont empruntés à l'enluminure, mais tout est ici amplifié et rendu vivant par une observation précise du réel. Par exemple, le motif de l'égorgeage du cochon fait partie des scènes couramment utilisées pour illustrer les travaux du mois de décembre dans les calendriers, comme en témoigne cette illustration du *Rustican* (ci-contre, vers 1306, Chantilly, musée Condé), traité d'agriculture de Pierre de Crescens (1233-1321) qui connut un vif succès au XIV^e siècle dans toutes les cours d'Europe.





Pieter Bruegel le Jeune, *Le Massacre des Innocents*, vers 1610, collection particulière

Pourtant, dans la représentation de cette communauté paisible et confiante perce une inquiétude face à la menace annoncée à l'arrière-plan du tableau : en effet, au recensement succèdera la mise à mort des innocents ordonnée par Hérode. C'est ce second épisode que Brueghel décrira dans son *Massacre des Innocents*. Par ailleurs, l'image de l'humanité inconsciente des dangers qui la guettent est présente dans d'autres œuvres de l'artiste, telles que le *Paysage d'hiver avec trappe aux oiseaux* et le *Proverbe du dénicheur*.

Le paysage du monde

On assiste ici en quelque sorte à un renversement d'échelle, qui inverse la formule des tableaux religieux traditionnels à la Renaissance : du paysage vu à travers d'étroites fenêtres donnant sur des lointains ou réduit à un simple décor, on passe à un immense paysage dans lequel le sujet religieux se trouve contenu au point d'en devenir quasi-invisible.

Traditionnellement, la scène religieuse prend la plus grande place et le cadre paysager reste vague ou du moins restreint dans ses dimensions. Au contraire, le *Dénombrement de Bethléem* de Brueghel se déroule dans un gigantesque paysage enveloppé par l'hiver, ce que rend admirablement l'artiste par le blanc épais du ciel, par le dénuement des arbres qui scandent le tableau, par l'opacité et les reflets de la neige, rendus par des touches bleutées. Il a choisi un point de vue élevé qui permet une vue très large, où même les personnages du premier plan ont une taille réduite.



Jan van Eyck, *La Vierge au Chancelier Rolin*, vers 1435, musée du Louvre



Joachim Patinir, *Paysage avec le repos pendant la fuite en Egypte*, Zagreb, Gallerie Strossmayer

Ce type de paysage panoramique a également été développé par Joachim Patinir et l'allemand Albrecht Altdorfer au XVI^e siècle. De façon comparable, les personnages religieux s'y trouvent inclus dans des vues panoramiques qu'on a appelées « paysages du monde » pour souligner leur caractère totalisant et exhaustif. A travers ces images, il s'agit en quelque sorte d'offrir au spectateur le monde en résumé, avec tout ce qu'on peut y observer.

REPERES

Les Pays-Bas et Anvers au XVII^e siècle

Les Pays-Bas, après avoir été Bourguignons à la fin du XIV^e siècle et durant le XV^e siècle, sont passés aux mains des Habsbourg à la fin du XV^e siècle par le mariage de Marie de Bourgogne avec Maximilien d'Autriche. En 1556, Charles Quint, malade et déçu par ses échecs, abdique et lègue à son fils Philippe II l'Espagne, les Pays-Bas, les Indes occidentales et les domaines italiens (ce qui deviendra la « *branche espagnole* » de la dynastie des Habsbourg). Philippe II mène une politique impopulaire aux Pays-Bas, intervenant dans le gouvernement local et dans le domaine religieux. À partir du milieu du XVI^e siècle apparaissent alors des mouvements de rébellion, notamment contre la répression espagnole à l'égard des protestants. Après une période de guerres, les Pays-Bas du nord, calvinistes, se libèrent de la domination des Habsbourg et prennent le nom de Provinces-Unies en 1579.

Le sud, catholique, est resté sous domination espagnole. Anvers en est le principal centre artistique. En 1566, le mouvement iconoclaste, mené par les réformés, a conduit au saccage de nombreuses œuvres d'art. Au début du XVII^e siècle, on s'efforce de retrouver les anciens fastes décoratifs dans le respect des règles de l'art sacré définies par la Contre-Réforme. Il s'ensuit un retour de la peinture monumentale à sujet religieux, dont les principaux tenants sont Pierre Paul Rubens ou Jacob Jordaens. Parallèlement aux sujets religieux se perpétuent la peinture à sujet profane et la peinture d'histoire ou mythologique, grâce aux commandes de la cour.

Textes de référence

Le recensement

« Or, en ce temps-là, parut un décret de César Auguste pour faire recenser le monde entier. Ce premier recensement eut lieu à l'époque où Quirinius était gouverneur de Syrie.

Tous allaient se faire recenser, chacun dans sa propre ville ; Joseph aussi monta de la ville de Nazareth en Galilée à la ville de David qui s'appelle Bethléem en Judée, parce qu'il était de la famille et de la descendance de David, pour se faire recenser avec Marie son épouse, qui était enceinte. Or, pendant qu'ils étaient là, le jour où elle devait accoucher arriva ; elle accoucha de son fils premier-né, l'emballota et le déposa dans une mangeoire, parce qu'il n'y avait pas de place pour eux dans la salle d'hôtes ».

Évangile selon saint Luc, II, 1-7

Le paiement de la dîme

« César-Auguste, qui gouvernait l'univers, voulut savoir combien de provinces, de villes, de forteresses, de bourgades, combien d'hommes renfermait son empire; il ordonna, en outre, ainsi qu'il est dit dans l'Histoire scholastique (ch.IV, Evang.) que tous les hommes iraient à la ville d'où ils étaient originaires, et que chacun en donnant un denier d'argent au président de la province, se reconnaîtrait sujet de l'empire romain. (Le denier valait dix sols ordinaires, ce qui l'a fait appeler denier.) En effet, la monnaie portait l'effigie et le nom de César. On déclarait aussi sa profession : on faisait le dénombrement, mais pour diverses considérations. On déclarait donc sa profession, parce que chacun en rendant, comme on disait, la capitation, c'est-à-dire un denier, le plaçait sur sa tête et professait de sa propre bouche qu'il était le sujet de l'empire romain; d'où vient le mot de profession, professer de sa propre bouche; et cela avait lieu en présence de tout le peuple. (...) Or, Joseph, étant de la race de David, partit de Nazareth à Bethléem, et comme le temps des couches de la bienheureuse Marie était proche, et qu'il ignorait l'époque de son retour, il la prit et la mena avec lui à Bethléem, ne voulant pas remettre entre les mains d'un étranger le trésor que Dieu lui avait confié, jaloux qu'il était de s'en charger lui-même avec une sollicitude de tous les instants. »

Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, 1265

Le Massacre des Innocents et la fuite en Égypte

«La visite des mages

Jésus étant né à Bethléem de Judée, au temps du roi Hérode, voici que des mages venus d'Orient arrivèrent à Jérusalem et demandèrent : « Où est le roi des Juifs qui vient de naître ? Nous avons vu son astre à l'Orient et nous sommes venus lui rendre hommage. » À cette nouvelle, le roi Hérode fut troublé, et tout Jérusalem avec lui. Il assembla tous les grands prêtres et les scribes du peuple, et s'enquit auprès d'eux du lieu où le Messie devait naître. « À Bethléem de Judée, lui dirent-ils, car c'est ce qui est écrit par le prophète : Et toi, Bethléem, terre de Juda, tu n'es certes pas le plus petit des chefs-lieux de Juda : car c'est de toi que sortira le chef qui fera paître Israël, mon peuple. » Alors Hérode fit appeler secrètement les mages ; se fit préciser par eux l'époque à laquelle l'astre apparaissait, et les envoya à Bethléem en disant : « Allez-vous renseigner avec précision sur l'enfant ; et quand vous l'aurez trouvé, avertissez-moi pour que, moi aussi, j'aie lui rendre hommage. » Sur ces paroles du roi, ils se mirent en route ; et voici que l'astre, qu'ils avaient vu à l'Orient, avançait devant eux jusqu'à ce qu'il vint s'arrêter au-dessus de l'endroit où était l'enfant. À la vue de l'astre, ils éprouvèrent une très grande joie. Entrant dans la maison, ils virent l'enfant avec Marie, sa mère, et se prosternant, ils lui rendirent hommage ; ouvrant leurs coffrets, ils lui offrirent en présent de l'or, de l'encens et de la myrrhe. Puis, divinement avertis en songe de ne pas retourner auprès d'Hérode, ils se retirèrent dans leur pays par un autre chemin.

La fuite en Égypte

Après leur départ, voici que l'Ange du Seigneur apparaît en songe à Joseph et lui dit : « Lève-toi, prends avec toi l'enfant et sa mère, et fuis en Égypte ; restes-y jusqu'à nouvel ordre, car Hérode va rechercher l'enfant pour le faire périr. » Joseph se leva, prit avec lui l'enfant et sa mère, de nuit, et se retira en Égypte. (...)

Massacre des enfants de Bethléem

Alors Hérode, se voyant joué par les mages, entra dans une grande fureur et envoya tuer, dans Bethléem et tout son territoire, tous les enfants jusqu'à deux ans, d'après l'époque qu'il s'était fait préciser par les mages. Alors s'accomplit ce qui avait été dit par le prophète Jérémie :

« Une voix dans Rama s'est fait entendre,

Des pleurs et une longue plainte :

C'est Rachel qui pleure ses enfants et ne veut pas être consolée, parce qu'ils ne sont plus. »

Evangile selon saint Matthieu, II, 1-18

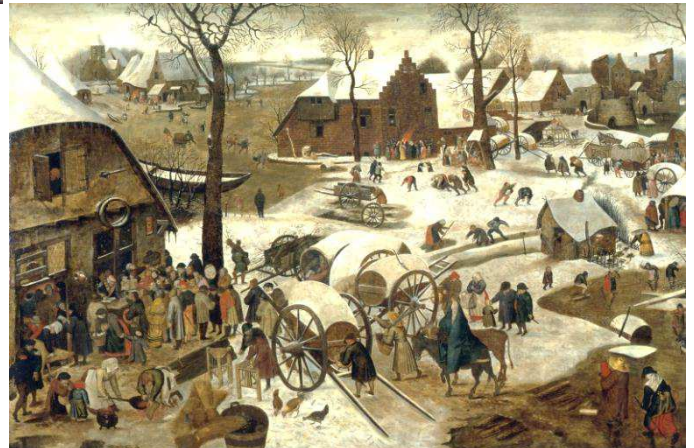
Le travail en atelier et la copie

Pieter Brueghel le Jeune est imitateur de l'œuvre de son père, dont il réalise nombre de copies (pas moins de 13 *Dénombrements* sont répertoriés) ; c'est d'ailleurs à travers elles que l'on connaît certains originaux disparus du père. Brueghel le Jeune dirigeait un atelier où les peintres pratiquaient un travail collectif et copiaient les tableaux célèbres, sans toujours avoir vu les originaux et en introduisant parfois des différences. On peut les relever en comparant les versions de Brueghel l'Ancien et celles de son fils ci-dessous. Contrairement à notre perception actuelle de l'œuvre d'art, qui doit être une création originale, la tradition représentait alors la référence et l'imitation n'avait donc pas le caractère péjoratif qu'on lui attribue de nos jours. La copie était appréciée comme élément de décoration des intérieurs bourgeois, elle permettait d'acquérir des œuvres à des prix raisonnables.



Pieter Brueghel l'Ancien, *Le Dénombrement de Bethléem*, 1566, Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

La version de Brueghel l'Ancien et les deux versions de Brueghel le Jeune à Caen et à Bruxelles présentent de nombreuses différences visibles dans une multitude de détails (couleurs, arbres, personnages, cadrage...).



Pieter Brueghel le Jeune, *Le Dénombrement de Bethléem*, Caen, musée des Beaux-Arts



Pieter Brueghel le Jeune, *Le Dénombrement de Bethléem*, Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

POUR UN DIALOGUE ENTRE LES ŒUVRES

Autres scènes de genre au musée des Beaux-Arts de Caen

À la différence de la peinture d'histoire mettant en scène des sujets mythologiques et religieux, la peinture de genre désigne l'illustration de scènes de la vie quotidienne, contemporaine de l'artiste et peuplée de figures anonymes. L'originalité de Brueghel est d'emprunter à ces deux registres picturaux.

Les tableaux suivants offrent des scènes de genre autonomes.



Sébastien Bourdon, *Campement de bohémiens*, après 1637 [salle France XVII^e siècle]

L'œuvre de **Crespi**, quoique plus tardive, est héritière de cette mode, par la part donnée au peuple et la représentation des métiers en dehors de tout prétexte littéraire ou religieux.

Ce peintre de Bologne nous livre une scène colorée pleine de vie et de détails pittoresques. Le clair-obscur vigoureux rappelle les grands maîtres de l'école bolonaise (Guido Reni, Ludovic Carrache, le Guerchin) et permet de révéler très nettement les éléments principaux. On aperçoit au premier plan des paysans et des animaux, tandis que l'arrière-plan montre un arracheur de dents, une troupe d'acteurs et des musiciens.



Giuseppe Maria Crespi, *Un Marché*, vers 1735-1740 [salle Italie XVI^e-XVII^e siècles]



Entourage de David Teniers Le Jeune II (1610-1690), *Buveurs* [salle Ecoles du Nord XVI^e-XVII^e siècles]

Au XVII^e siècle, l'installation à Rome du hollandais Pieter van Laer joue un rôle considérable dans le développement de la peinture de genre. Il se fait une spécialité des scènes populaires, nommées **bambochades**, en appliquant aux scènes de rues italiennes une observation du quotidien digne de Brueghel. A partir des années 1640, des imitateurs, comme **Sébastien Bourdon**, développent la mode des bambochades. Le tableau ci-contre en est un bon exemple.

ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles. Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.

BIBLIOGRAPHIE

Les œuvres précédées de * sont disponibles à la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Caen.

- Eloi Rousseau, *Brueghel, Le grand carnaval*, éditions Palette, collection L'art & la manière, Paris, 2012
- Sylvie Girardet et Nestor Salas, *Le petit monde de Brueghel*, éditions RMN, collection « Salut l'artiste ! » Paris, 2008
- * Peter van den Brink (dir.), *L'entreprise Brueghel*, édition Flammarion, 2001
- Stefano Zuffi, *L'art du XVI^e siècle*, édition Hazan, collection « Guide des arts », Paris, 2005
- Louise Heugel, *Vacances au musée*, éditions Palette, juin 2012 : de multiples jeux et activités autour d'œuvres conservées dans des musées, dont le Brueghel du musée des Beaux-Arts de Caen.

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château
02 31 30 47 70

HORAIRES D'OUVERTURE

Du 1^{er} septembre au 30 juin

Du mardi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h
Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

Du 1^{er} juillet au 31 août

Du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h
Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

SERVICE DES RESERVATIONS GROUPE

Par téléphone du lundi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h au 02 31 30 40 85

Formulaire de pré-réservation à remplir en ligne : <http://mba.caen.fr>

Par mail : mba.groupes@caen.fr

À NOTER !

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée
<http://mba.caen.fr>