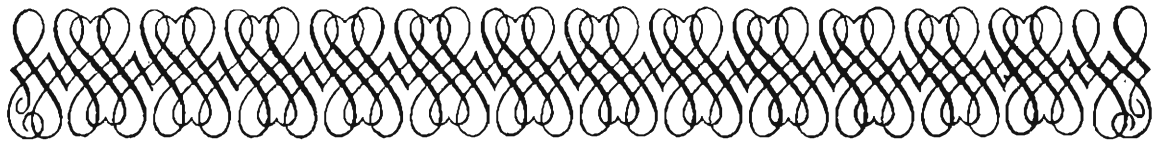


MICHEL - (Edouard)

5

A Monsieur Galmon Perriach
en souvenir d'un beau voyage à Brimelles
hommage respectueux
Michel
Février 1982



HYPOTHÈSES
SUR QUELQUES PEINTURES FLAMANDES

A PROPOS DE BRUEGEL LE VIEUX¹

LA *Chute d'Icare* cataloguée au Musée de Bruxelles sous le nom de Pieter Bruegel le Vieux (n^o 800) est un tableau célèbre ; cette renommée se justifie pleinement : la page est de qualité, et l'on n'oublie plus cette vision du laboureur solitaire, achevant sa besogne au soleil couchant, tandis qu'un vaisseau de haut bord, voiles gonflées, gagne doucement le large, deviné à l'horizon, à l'extrémité de la rade qu'enserrent des montagnes rocheuses : il y a là un beau poème, issu à la fois de la terre, et des aventures antiques, de Virgile et de l'Odysée.

Si nous reconnaissons pleinement la grandeur de conception et d'émotion propres à l'*Icare*, par contre nous sommes beaucoup plus réservés au sujet de l'attribution à Pieter Bruegel le Vieux. Nous avons dit ailleurs² quels doutes nous inspirait l'exécution de cette peinture ; nous ne pouvons donc que de très loin suivre M. Max J. Friedländer, malgré tout le respect et l'admiration que nous lui portons, lorsque dans son dernier livre sur Bruegel, il tend à comprendre l'*Icare* parmi les créations certaines du grand artiste. Une mollesse générale de dessin, particulièrement sensible dans les troncs d'arbre et le feuillage à gauche, une complication pittoresque dans le tracé des côtes, des fautes comme le laboureur sans épaisseur, le jeune berger dans une pose impossible, un cordage du navire enserrant entre ses deux brins une branche de l'un des buissons de la berge, nous faisaient supposer que nous avions devant nous l'œuvre d'un artiste, à la fraîche et vive imagination, plus jeune peut-être que Bruegel, ayant vécu en étroite communauté avec lui, et travaillant encore après la mort du maître. L'état du tableau cependant, évidemment très fatigué, nous incitait à la plus grande prudence dans le jugement que nous essayions de formuler ; le panneau ayant été transposé sur toile, cette opération et les retouches qui l'avaient suivie, pouvaient avoir fortement modifié le tableau primitif.

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 1928, p. 65-76.

2. Bruegel, 1 vol. in-4^o, 1930, Crès et Cie, p. 71-73.

Aujourd'hui vient brusquement d'apparaître une peinture très propre à renforcer nos doutes, et à confirmer nos hypothèses. C'est, croyons-nous, M. Max-J. Friedländer qui le premier signala dans son article du Panthéon de février 1931 *Neues von Peter Bruegel* (voir p. 53-58) qu'il avait vu dans une collection anversoise un paysage daté de 1557, et qui pouvait, à son avis, se joindre vraisemblablement au catalogue du Vieux Bruegel. Grâce à l'amabilité de l'avisé et fin collectionneur M. Stuyck del Bruyere qui eut le rare mérite de découvrir et d'apprécier immédiatement ce remarquable panneau, nous avons pu examiner la peinture indiquée par M. Friedländer¹. C'est un splendide tableau, peint sur chêne (H. 0 m. 74, l. 1 m. 02) et représentant l'estuaire d'une large rivière, coulant au pied de hautes montagnes à droite : au premier plan un champ et un chemin ; à gauche un homme paraissant semer, et plus à gauche encore un bouquet de bois, devant un groupe de chaumières : le panneau est signé et daté : BRUEGHEL 1557 ; il a souffert de nettoyages trop radicaux et peut-être de repeints.

A première vue, cette intéressante peinture rappelle la *Chute d'Icare* du Musée de Bruxelles, et c'est à elle qu'immédiatement l'on pense devant cette page de lumière et d'étendue. Un examen plus approfondi confirme encore l'impression, et nous croyons, jusqu'à preuve du contraire, que les deux tableaux sont de la même main, et qu'ils se suivent même d'assez près dans l'œuvre de leur auteur. Si l'on veut en effet considérer d'abord la conception générale et la composition, on voit combien elles sont proches l'une de l'autre. Même ordonnance en diagonale, même étendue d'eau en contre-bas des terrains au premier plan. Des deux côtés, on trouve ces chaînes de montagnes grisâtres qui bordent la côte, et surtout les languettes de terre, les îles très basses qui semblent flotter à la surface de la rivière et du golfe ; on relève aussi ce sentiment intense de la lumière, ce traitement large du ciel, cette absence dans le dessin des côtes ou des montagnes des lignes nettes, simplifiées, si caractéristiques dans les œuvres de Bruegel.

Si maintenant, nous passons aux détails, signalons combien les plages de sable au bas des rochers sont semblables dans les deux panneaux, et combien leur valeur et leur rôle dans l'ensemble de la page sont de près comparables. Les terrains du premier plan au centre, sont aussi indiqués par un procédé analogue, avec leurs lignes sinueuses qui les découpent en tranches. Les coups de lumière sur le pignon des deux chaumières, sur le pré devant l'église trouvent aussi leurs pendants dans *Icare*. Enfin les arbres et le feuillage sont pour ainsi dire calqués dans les deux peintures, et c'est peut-être ici que se voit le mieux l'étroite parenté des deux œuvres : nous noterons comme tout à l'heure le dessin mou des troncs, tout le

1. Nous tenons à remercier ici M. le docteur Ludwig Burchard toujours si bien renseigné sur l'Art flamand et qui a bien voulu nous indiquer le nom de M. Stuyck del Bruyère, l'aimable et accueillant collectionneur anversois.



FIG. 1. — ESTUAIRE. (Collection F. Stuyck del Brucyze, à Anvers.)

Phot. L'Épi, Bruxelles.



FIG. 2. — CHUTE D'ICARE. (Musée de Bruxelles.)

Phot. Bulloz.

réseau des branches mal charpenté, la façon superficielle d'indiquer les sous-bois avec une buée vaporeuse hâtivement répandue. Le paysan lui-même rappelle, bien qu'en petites dimensions, le laboureur de *l'Icare*. Les formes des montagnes et des rochers se retrouvent des deux côtés. Aux arrière-plans les constructions des villes, les petits arbres en forme de boules, qui se serrent près des murailles ou parsèment les îles, paraissent copiés les uns sur les autres dans *l'Estuaire* et dans *l'Icare*.



FIG. 3. — PAYSAGE AVEC ÉPISODES DE LA VIE DE SAINTE CATHERINE.
(Collection du Dr. Benedict, à Berlin.)

Phot. l'Épi, Bruxelles.

Si nos suggestions sont admises, il s'en suivrait que nous connaissons maintenant, de l'auteur de *l'Icare*, un second panneau très voisin du premier¹ ; dès lors il deviendrait plus difficile encore de vouloir identifier cet auteur avec Bruegel le Vieux : on pourrait peut-être attribuer aux vicissitudes subies par la peinture une partie des faiblesses de *l'Icare*, mais voici que dans *l'Estuaire* se retrouvent à la fois, et les mêmes étonnantes beautés de conception, et les mêmes molleses d'exécution. Comment ne pas conclure que nous avons là une personnalité voisine, mais distincte de celle de Bruegel ? Sinon il faudrait imaginer que le grand artiste à la fin de sa vie, a connu une période de déclin, tout au moins dans la technique ; mais nous avons la *Pie sur le Gibet* de Darmstadt, le *Dénicheur* de

1. Nous connaissons une réplique du tableau de M. Stuyck del Bruyere : le n° 1664 du Prado, non exposé en 1929. — La réplique du reste est inférieure à l'original.

Vienne, les *Mendiants* du Louvre, qui tous sont datés de 1568, l'année qui précède la mort, et tous montrent le dessin le plus ferme, le pinceau le plus subtil qui se puisse imaginer.

Resterait l'hypothèse que *l'Icare* et *l'Estuaire* sont des œuvres de jeunesse de Bruegel, et que la date et la signature du nouveau tableau sont exacts (1557). Sans être *a priori* impossible, la supposition se heurte à deux très grosses objec-

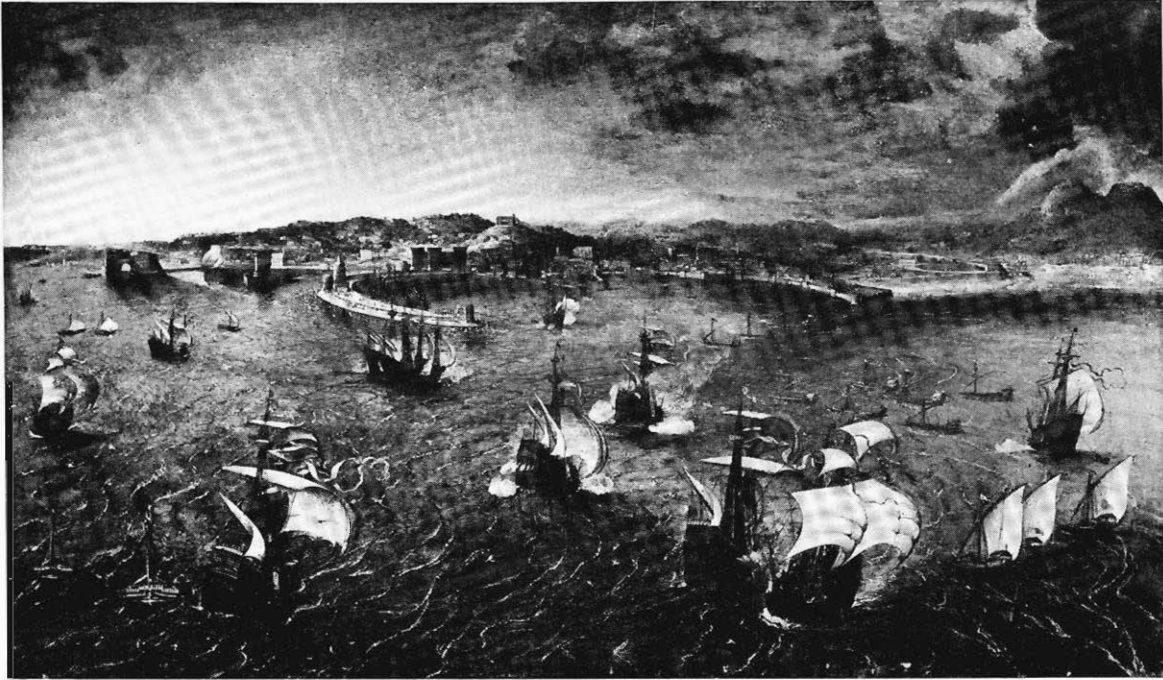


FIG. 4. — VUE DU PORT DE NAPLES. (Galerie Doria, Rome.)

Phot. Anderson.

tions. D'abord il est difficile de penser que *l'Icare* et *l'Estuaire* dont la conception paraît dénoter la maturité, sont dus à un jeune homme. M. Max Friedländer, dans son livre sur Bruegel, place l'œuvre à l'extrême fin de la carrière ; ensuite nous ne voyons plus comment s'expliquerait dans ce cas l'évolution du talent chez Bruegel : ce développement est logique si l'on commence avec les *Proverbes* Mayer van den Bergh (1558), le *Combat de Carême et de Carnaval* (1559), les *Jeux d'enfants* (1560), pour finir par les œuvres de 1568 qui chantent la conquête de la lumière et de l'atmosphère ; mais si l'on veut au contraire placer au début *l'Icare* et *l'Estuaire*, qui par leur coloris nuancé et subtil procèdent directement des productions de la dernière année, alors nous avons ne plus rien comprendre à la carrière de Bruegel, ainsi jalonnée contre toute logique.

Seconde objection, les imperfections de tracé signalées dans *l'Icare* et dans *l'Estuaire*, ce manque d'accent, de simplicité dans la ligne, comment l'expliquer

chez le jeune homme qui a signé ces dessins hors pair de 1552 et de 1553, le *Tournant de rivière* du Louvre, la *Ripa Grande* de Chatsworth.

Nous préférons donc supposer que les deux remarquables créations qui nous occupent ont été faites sous l'influence des œuvres tardives de Braegel, par quelque artiste de grand talent, plus jeune que le Maître et qui aurait travaillé à ses côtés. Nous ne nous arrêterons ni à la signature ni à la date ; d'abord la forme *Brueghel* avec un *h* est anormale pour les panneaux, et il faudrait s'assurer que l'inscription est bien contemporaine de la peinture ; puis il nous semble que beaucoup de tableaux faits dans l'entourage de Bruegel ont été, par leurs auteurs, signés et datés de façon fantaisiste pour aider à la vente.

Quel serait ce peintre inconnu auquel nous devrions l'*Icare* et l'*Estuaire* ? Nous le verrions comme un Valckenborgh supérieur, et c'est à lui peut-être qu'il conviendrait d'attribuer aussi les deux jolis panneaux exposés l'un en face de l'autre à Anvers en 1930 (Exposition de l'Art Flamand) : *Le Port de Naples* du palais Doria à Rome (Exposition d'Anvers n^o 49) et le *Paysage avec épisodes de la vie de sainte Catherine* (Exposition d'Anvers n^o 53). Mais ceci est une autre hypothèse qui mériterait d'être traitée à part.

Ce que nous avons essayé de prouver dans cette note, c'est que nous avons désormais un second tableau identique comme facture à la *Chute d'Icare*, et que la découverte de ce panneau rendait plus difficile encore l'incorporation de cette *Chute d'Icare* au catalogue du Vieux Bruegel. Le talent de ce Maître est si haut, si fort et si net qu'il ne permet l'adjonction d'aucune œuvre, si belle fût-elle, qui ne rendrait pas le même son d'impeccable et large qualité.

Édouard MICHEL.

