

Labours et moissons au pays de Bruegel en comparaison de ces travaux en Pays de Vaud



Musée des Beaux-Arts

W. H. AUDEN

*En matière de souffrance, jamais d'erreur aucune
Chez ces maîtres d'antan. Ah! Ils savaient comprendre
Son rôle dans notre vie, comment vient l'infortune
Un homme dîne, un autre marche sans entendre.
Les gens âgés attendent avec respect, passion,
Le miracle, la naissance; mais il y a toujours
Des enfants qui ne souhaitent pas prêter attention,
Qui patinent sur le lac près du bois et qui courent.
Le supplice suivra son cours. Ils se souviendront,
Quoi qu'il en soit, de ce coin, des chiens et de leurs tours,*

Du cheval du bourreau se frottant contre un tronc.

*Bruegel dans son Icare rend tout indifférent.
Ainsi le laboureur du désastre, insouciant,
A peut-être perçu la chute, le cri angoissé.
Que lui importe l'échec sur le sol par le soc froissé.
Le soleil luit et, blanches, les jambes plongent
Dans l'eau verte. Sur le beau navire a-t-on vu
L'enfant tomber du ciel, l'extraordinaire songe ?
Calmement le navire continue vers son but.*

quent à leur travail; sous le buisson, à gauche on distingue le cadavre d'un vieil homme, allusion possible au proverbe: "Aucun laboureur ne s'arrête pour la mort d'un homme", de même que l'épée et la bourse posées près du laboureur se rapporteraient au dicton: "Epée et argent requièrent mains astucieuses" [van Lennep]. On admet généralement que le thème soit emprunté aux *Métamorphoses* d'Ovide comme prétexte à la représentation d'une merveilleuse aventure de lumière et d'ombre jouant sur les collines et sur l'eau. Van Lennep en donne une interprétation alchimique complexe: le soleil, pour avoir pu faire fondre la cire des ailes d'Icare, devrait être maintenant haut sur l'horizon mais, représenté comme il l'est à son lever, il figurerait l'apparition de l'or philosophal, et serait peut-être une allusion au labyrinthe, symbole important en alchimie; la mer représenterait



23

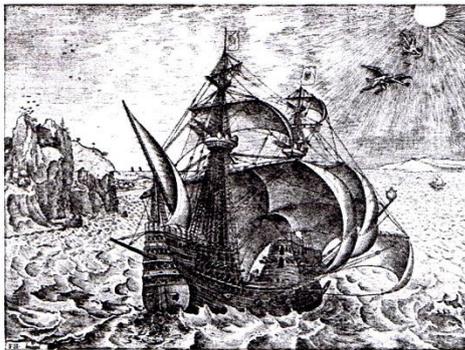
Mercur, cause de soucis pour l'alchimiste inexpert; le vaisseau est le creuset; la chute d'Icare correspondrait à la précipitation d'un produit volatil; le laboureur serait l'emblème de l'agriculture, à laquelle les "philosophes" comparent l'alchimie; le berger tourné vers le ciel (assimilable à celui d'Ovide appuyé sur son bâton) serait un rappel d'Hermès, berger lui aussi dans sa jeunesse, et tout le tableau représenterait un passage du *Corpus hermeticum* résumant les qualités de l'alchimiste. On peut identifier peut-être l'œuvre avec celle mentionnée dans les inventaires impériaux de Prague de 1621: "Eine Historia vom Dedalo und Icaro vom alten Prügl [sic]", et de 1647-48: "Ein Landschaft, Dedalo und Icaro", que Granberg [*Om Kejsar Rudolf II*, 1902] croit reconnaître dans un tableau de H. Bol du Nationalmuseum de Stockholm. Parvint à son siège actuel en 1912, après son acquisition chez un antiquaire de Londres. Jusqu'alors il était inconnu (Hulin de Loo, par exemple, rapportait les articles des inventaires susdits à une peinture hypothétique rattachable à l'estampe de Bruegel exécutée à Rome en 1553 [voir *Chronologie*, 1552-53]). Présente un des plus épineux problèmes bruegelien: original ou copie? œuvre de jeunesse ou dernier message du peintre? Un autre réplique du même sujet est passée de la collection J. Herbrand de Paris à la collection D. M. van Buuren de New-York (panneau, 63x90 cm.): certains, dont Glück, la tiennent pour meilleure que celle du musée de Bruxelles; on y voit Dédale volant dans le ciel alors qu'il est absent dans l'autre (mais Fierens suppose que cette figure de Dédale est une adjonction maladroite). Pour Jedlicka, les deux versions sont des copies tandis que van Puyvelde les tient toutes les deux pour des originaux; la plupart des critiques se prononcent sans hésitation pour la version de Bruxelles; quelques-uns suspendent leur jugement dans l'attente d'un examen scientifique des deux peintures. Michel, comme Jedlicka, observe que l'exécution est trop inférieure à la très belle conception pour être du maître et attribue le tableau à un élève ou à un collaborateur: un pseudo-

le style impressionniste du tableau de celui du dessin du Louvre (*Lever de soleil*) daté 1561; pour Vanbeselaer [*Dietsche Warande en Bellort*, 1946], — et en partie pour Grossmann, — ce serait une œuvre de la dernière période. C'est en tout cas une œuvre géniale et bien digne de l'ironie propre à Bruegel qui avait déjà traité ce sujet mythologique dans le dessin de 1553, noté plus haut, et dans un autre, préparatoire à une estampe représentant des navires, éditée par Galle ("bruegel" avec les initiales du graveur "F. H."), mais d'une manière tout à fait différente.

Bruegel auquel il donne d'autres œuvres comme la *Vue de Naples* (n.22), les *Proverbes de Berlin* (n. 29) etc. (mais nous ne savons rien de l'atelier et des collaborateurs éventuels de Bruegel). Les divergences d'opinion ne sont pas moindres quant à la date: Glück, Tolnay proposent 1555; tout de suite après le retour d'Italie; Genaille voit plutôt 1562-63 rapprochant



Variante du n. 23, collection van Buuren (New-York).



(Ci-dessus) Gravure d'une Marine avec la Chute d'Icare ("F. H.", "bruegel"; 250x287 mm.), à rapprocher du n. 23.

23 73.5x112
1558

LA CHUTE D'ICARE. Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts.

Dans le paysage lumineux la vie continue, tranquille, personne ne fait attention à la chute du mythique Icare dont on n'aperçoit que les jambes auréolées d'un peu d'écume. — à droite, entre la rive et le navire: le laboureur, le berger, le pêcheur, les matelots s'appli-

Flammarion, 1968.



Les mêmes gestes pour ceux qui tiennent les bras de la charrue.





Les somptueux champs d'août

L'éclatante tache de ce champ de blé mûr encore sur pied dessine une vaste sinuosité à travers ce tableau de Bruegel évoquant le mois d'août. Dans le lointain à gauche, des champs d'une couleur blonde traduisent les chaudes couleurs des blés sous un ciel qu'une brume de chaleur fait miroiter par les brûlantes journées d'été, et le vert sombre du feuillage estival morcelle cet ensemble doré. Des hommes fauchent le blé, des femmes bottellent les gerbes et les portent jusqu'au bord de la route; un chariot emporte la moisson vers une grange. Un jeune homme remonte le chemin d'un pas lourd, traverse entre les hauts épis et apporte des cruches de boisson aux ouvriers agricoles; certains de ceux-ci sont déjà en train de prendre leur repas de midi, fait de pain, de lait et de fruits. Un homme somnole, la tête posée sur son justaucorps. Près des maisons, des hommes jouent aux quilles dans un pré; un rideau d'arbres fruitiers les sépare de la baigneuse nue, assise au bord d'un étang. Cette scène, écrasée de chaleur et de lumière, représente le plein de l'été.

Time-Life, Bruegel, 1968.

52   118×163
1565  

D. LA MOISSON. New-York, Metropolitan Museum (Rogers Fund).

Signée et datée, en bas à droite: "BRVEGEL [MD]LXV". Au Belvédère jusqu'en 1809, date où il semble qu'elle fut emportée à Paris avec les prises de guerre de Napoléon. On en perd ensuite les traces jusqu'en 1910, date où P.-J. Cels de Bruxelles l'acheta à Paris à Jean Doucet, pour la revendre en 1912 au musée de New-York comme original de Jan Bruegel. On y voit généralement la figuration de juillet ou d'août; pour Tolnay, ce serait août-septembre; pour Delevoy, juillet-août. Le vaste paysage serait limité à l'horizon par le lac de Genève, souvenir probable d'une étape des années de voyage du peintre. Le tableau resplendit de l'or des moissons: les femmes liant les bottes de blé ou glanant, anticipent van Gogh; le rythme des moissonneurs sera repris trois ans après et porté sur un plan presque héroïque, michelangelesque, dans un dessin de Hambourg (où Tolnay a remarqué une figure de faucheur qui semblerait dériver d'un personnage d'une fresque de la Chapelle Pauline); de même, l'homme qui dort, jambes écartées, tandis que ses compagnons se restaurent, prélude de deux ans au clerc qui digère béatement dans le *Pays de Cocagne* (n. 70).

Flammarion, 1968.



Copie Time-Life 1968. On a lu en quelque lieu que cette scène se passerait au bord du Léman, dont on apercevrait une légère partie dans le haut, au milieu. Nous serions donc ici dans le riche Pays de Vaud et non pas dans quelque endroit du nord de l'Europe. On sait dans tous les cas que Bruegel s'était arrêté dans notre région à son retour d'Italie. Son passage en Suisse aurait pu l'influencer pour trois de ses cinq peintures connues des saisons : moissons – rentrée des troupeaux – scène d'hiver, encore que pour cette dernière, mis à part les montagnes aux formes aiguës, le rapport est bien mince voire totalement inadéquat. Alors parlons de composition plutôt que de réalisme.



Quelle différence entre les gestes de ces faucheurs du milieu du XVIe siècle et ceux du début du XXe siècle en notre bon Pays de Vaud ? Tout ça vous donne soif !



De 1565 à 1880. Ça charrie déjà avec chars et chevaux, ou chars et bœufs.



Les glaneuses, magnifique œuvre d'Eugène Burnand.



Suzy Audemars, 1938, Champ de céréales entre les Bioux et L'Abbaye.



Tell Rochat et ses fameuses et fabuleuses moyettes, avant 1939, date de son décès.



Robert Besse-Rousson, scènes de la vie de la campagne vaudoise.

