

Bruegel à Bruxelles

Le 5 septembre 1569 s'éteignait à Bruxelles Pierre Bruegel, un peintre dans la quarantaine, père de trois enfants, paroissien de Notre-Dame-de-la-Chapelle. Son corps y repose depuis le jour de son enterrement. L'année de sa naissance nous est inconnue ; elle varie, selon les extrapolations, entre 1521 et 1530. Que sait-on, finalement de ce grand artiste ? En réalité, peu de choses. L'affirmer n'est pas faire affront aux biographes qui ont tenté de cerner les contours de son existence. Au contraire. Le peu de sources disponibles ne fait que rehausser l'intérêt et le mérite de leur démarche. Ainsi, nous ne disposons d'aucun écrit de Pierre Bruegel : ni lettre, ni livre, ni document administratif. Rien.

Ou, plus précisément, presque rien. Les seuls lettres et chiffres de lui se retrouvent dans ses dessins et tableaux. Voilà des indices que Bruegel nous a fréquemment laissés : la signature et la datation de ses œuvres. C'est là le point de départ tangible de toutes les tentatives de comprendre Bruegel. Et les œuvres de l'artiste en appellent, exclusivement, à l'image : dessins, estampes, tableaux. À l'époque de l'imprimerie, qui diffuse textes, idées et dessins à grande échelle, il ne fait aucun doute que Bruegel, s'il l'avait souhaité, aurait pu s'exprimer par des textes. Il ne l'a pas fait et c'est un choix. Lorsque Bruegel s'exprime, il utilise un langage visuel qui doit se suffire à lui-même.

Ce langage s'inspire souvent de la nature ou de scènes prises "sur le vif" comme le signale le premier "biographe" de Bruegel, Karel Van Mander. Dans la courte notice qu'il publia en 1604, il utilise cette expression à deux reprises : "Au cours de ses voyages, il a fait beaucoup de vues prises sur le vif" ; un peu plus loin, il est question de ses "paysages pris sur le vif". L'expression originale, en néerlandais, utilisée par Van Mander dans son *Livre des Peintres*, est "nae t'leven". L'ambition de Bruegel, plus que de copier la nature, est d'insuffler la vie dans ses dessins, estampes et tableaux. L'artiste est un créateur, il conçoit un univers pictural et lui confère une vie propre.

Sans rentrer dans des discussions de spécialistes, l'œuvre de Bruegel qui nous est parvenue à ce jour consiste en une quarantaine de tableaux, autant de dessins, et environ 80 gravures, plus des œuvres à l'attribution discutée et des compositions connues par des copies. Sur l'ensemble de cette production, les années 1562-1563 représentent un tournant ; schématiquement le dessinateur fait place au peintre. Avant 1562, Pierre Bruegel est avant tout un dessinateur pour des images publiées par un éditeur anversois, Jérôme Cock. En 1562, Bruegel peint trois tableaux et, dans les six années qui suivent, au moins trente-trois. C'est au cours des années 1562-1568 que Bruegel exprime toute la mesure de son talent de peintre ; les années, précisément, où l'artiste vit et travaille à Bruxelles.

Les faits parlent d'eux-mêmes : c'est à Bruxelles que s'épanouit pleinement le génie de Bruegel en tant que peintre. Est-ce purement accidentel ou existe-t-il un lien plus fondamental entre Bruxelles et l'activité du peintre ? À différents points de vue, ce lien ne semble pas fortuit ; il s'avère même un élément clé pour comprendre le peintre Pierre Bruegel l'Ancien. Ainsi, pour tenter de comprendre Bruegel, nous proposons l'itinéraire suivant. Que représente Bruxelles dans le parcours de l'artiste ; quels sont les liens entre les tableaux qu'il peint à Bruxelles et la ville où il habite, vit et travaille ; quelles sont les traces de Bruegel à Bruxelles ?

I. **Bruxelles dans le parcours de Bruegel**

Mariage entre artistes

Les données biographiques certaines relatives au peintre sont rares. Celles que nous fournit son établissement à Bruxelles sont d'autant plus précieuses. C'est au mois d'août 1563 qu'il s'y marie avec Marie Coeck, fille de son maître Pierre Coeck d'Alost, comme l'atteste le registre des mariages tenu par le curé de la paroisse Notre-Dame-de-la-Chapelle. Les explications fournies par Karel Van Mander à ce propos, à l'occasion de son livre publié en 1604 sur les peintres des Pays-Bas, méritent de s'y attarder :

« Quand il demeurait encore à Anvers, il vivait avec une servante ou une fille qu'il aurait certainement épousée, si ce n'est que lui déplaisait le fait que (avare avec la vérité) elle avait coutume de mentir. Il conclut avec elle un pacte : il marquerait chacun de ses mensonges sur une taille, qu'il conçut d'une raisonnable longueur, et si la taille avec le temps devenait pleine, le mariage serait complètement hors de question, ce qui arriva en peu de temps. Enfin, alors que la veuve de Pierre Coeck était venue habiter à Bruxelles, il se mit à courtiser sa fille qu'il avait, comme j'ai dit, souvent portée dans ses bras, et il l'épousa. Mais la mère y mit pour condition que Brueghel quitterait Anvers pour habiter Bruxelles, afin de se séparer de sa première liaison et de l'oublier. Ainsi fut fait. »

Au fil du temps, les détails fournis par Van Mander se sont avérés par ailleurs exacts, qu'il s'agisse de confirmations fournies par des documents divers ou la concordance avec des inventaires de collection établis par la suite. A priori, concernant Bruegel, Van Mander est bien renseigné, et il n'y pas de motif raisonnable pour douter de la véracité des renseignements qu'il publie en 1604. À l'origine, d'où peut bien provenir cette curieuse histoire de mensonges marqués sur une taille sinon de Bruegel lui-même ? Au demeurant, cette manière graphique de s'exprimer semble tirée d'un proverbe brabançon « Nu zal de kerfstok afgedaan worden ».

Que l'auteur du tableau des *Proverbes flamands* (1559) ait lui-même utilisé une image tirée d'un proverbe pour expliquer sa situation personnelle ne manque pas de vraisemblance : la taille est remplie, la coupe est pleine, l'histoire est terminée. Qui plus est, cette présentation des faits, disons cocasse, est avantageuse pour Bruegel ; il s'y montre patient et indulgent, tout en soulignant, au passage, son amour de la vérité. À cette explication, qui fleure la plaisanterie, s'ajoutent des raisons et des motifs nettement plus "sérieux". Ainsi, le mariage d'artistes avec des filles d'artistes était une pratique courante à l'époque.

Sur le plan professionnel, le mariage de Pierre Bruegel et de Mayken Coeck procurait assurément aux deux parties des avantages mutuels. Dans un manuscrit du dix-septième siècle décrivant les personnages importants de la ville de Malines, Mayken Coeck ainsi que sa mère, Mayken Verhulst-Bessemeers, veuve de Pierre Coeck, sont mentionnées comme des artistes réputées. Il est fort probable que Mayken Verhulst ait donné à sa fille une formation de miniaturiste ou de peintre à la détrempe. Dans le fonctionnement d'un atelier, comme celui de Pierre Coeck ou de tout maître, les affaires professionnelles et familiales forment un tout.

Pour Mayken Verhulst, avoir pour beau-fils un dessinateur de génie comme Pierre Bruegel, élève surdoué de son défunt mari, était un atout de taille. Ne pouvait-il pas, dès lors, prêter son concours pour le dessin de modèles (appelés cartons dans le jargon) servant à la confection de tapisseries ? Ce concours, ne l'avait-il pas précisément déjà prêté au temps de sa formation sous la

conduite de Pierre Coeck ? L'histoire de cette union, à la fois personnelle et professionnelle, nous est brossée en quelques traits par Van Mander : « Il apprit l'art chez Pierre Coeck van Aelst dont il épousa plus tard la fille qu'il avait souvent portée dans ses bras quand elle était petite et qu'il habitait chez Pierre. » Dès le temps de son apprentissage, Pierre Bruegel semble faire partie de la famille Coeck.

Du point de vue de Pierre Bruegel, un artiste qui doit tirer sa subsistance de son art, le fait d'épouser une femme qui dispose d'une certaine situation, tant financière qu'en termes de relations, n'est pas sans importance. Peu après le décès de Pierre Coeck, survenu en 1550, sa veuve, Mayken Verhulst, achète une rente annuelle pour ses enfants légaux issus de son mariage avec Pierre Coeck : Mayken et Antonette. Pour l'obtention de cette rente, Mayken Verhulst a dû investir 840 florins du Rhin. Quoi qu'il en soit, la famille de Pierre Coeck n'était pas pauvre. Autrement dit, le mariage de Bruegel avec Mayken Coeck n'allait pas représenter pour lui une charge : une perspective plus "raisonnable" que celle offerte par sa première liaison d'Anvers.

C'est sans doute en ayant sous les yeux des figures comme Mayken Verhulst qu'un Anversois d'adoption, Ludovico Guicciardini, publie en 1567 dans *La description de tout le Pays-Bas*, ce commentaire sur les femmes du pays dont il fait l'éloge tout en s'étonnant de la liberté dont elles jouissent dans la vie quotidienne et les affaires :

« Les femmes, outre ce qu'elles sont (comme j'ai dit ci-dessus) de belle et excellente forme, sont de beau maintien et gracieuses, car elles commencent dès leur enfance, selon la coutume du pays, à converser librement avec chacun, à cause de quoi en leurs pratiques, propos et en toute autre chose, deviennent promptes et dextres, et néanmoins, en une si grande liberté de licence, ont l'honnêteté, et décoration fort recommandées, allant bien souvent seules à leurs affaires, non seulement par la ville, mais aussi souventes fois par le pays d'une ville à l'autre avec bien petite compagnie et sans aucun blâme. Elles sont certes fort sobres et moult actives, traitant non seulement des choses familières, desquelles bien peu se mêlent les hommes, mais se mêlent aussi d'acheter et vendre marchandises et biens et de mettre main et bouche à toute autre affaire virile, le tout avec telle dextérité et diligence (...) les hommes leur laissent quasi tout faire. »

Ce passage de Ludovico Guicciardini illustre à souhait une différence de mentalité entre l'Europe du XVI^e siècle et celle du XXI^e siècle. Cette mentalité diffère tout autant concernant le statut des personnes de sexes différents cohabitant sous le même toit. Si, de nos jours, la cohabitation, légale ou de fait, est largement répandue, cette notion, pour ainsi dire, n'existait pas au XVI^e siècle. Soit ces personnes étaient mariées, soit elles vivaient en concubinage. Dans ce dernier cas, cette situation pouvait avoir des conséquences négatives sur la vie professionnelle. Or, que nous dit Karel Van Mander, si ce n'est que Bruegel vivait en concubinage ? Certes, le biographe n'utilise pas ce terme, mais écrire que Bruegel vivait avec une servante revient au même.

Socialement, cette situation était mal vue et il est possible qu'elle ait causé ou qu'elle ait pu causer à Bruegel des difficultés et soucis professionnels. Ainsi, les corporations de métiers avaient des règles et des dispositions auxquelles les membres étaient soumis. Parmi les dispositions des métiers de Bruxelles, nous lisons : « Défense est faite de vivre en concubinage, sous peine de perdre les franchises du métier ; d'insulter les jurés ou leur clerc ou secrétaire, de travailler les dimanches et jours de fête. » On le voit, la décision de Bruegel de se marier, à Bruxelles, peut correspondre à un besoin de "régulariser" sa situation personnelle et professionnelle et de partir sur de nouvelles bases.

De fait, dans l'itinéraire de Bruegel en tant qu'artiste, le mariage marque un avant et un après, de la même manière que Bruxelles marque un avant et un après, les deux événements – mariage et vie à Bruxelles – formant une réalité indissociable. De nos jours, nous distinguons facilement vie privée

et vie professionnelle. Pour la plupart des habitants du Bruxelles de 1563, cette distinction n'avait tout simplement pas de sens. Bruegel, en cette année, trouve une nouvelle forme de stabilité personnelle et professionnelle qui va lui permettre de déployer son activité de peintre.

Quelle image Bruegel se fait-il de la femme idéale ? L'illustration qu'il fit de la parabole des vierges sages et des vierges folles tirée de l'évangile de saint Matthieu (25, 1-13) remonte à l'époque où ce thème devait l'intéresser personnellement : entre 1561 et 1563. Selon cette parabole, la femme sage est diligente, prévoyante, avisée. Dans son illustration du thème, les vierges sages ne se préoccupent pas seulement de disposer d'huile en suffisance pour leur lampe, elles lavent, filent, cousent et tissent. Elles sont actives et laborieuses, au contraire des vierges folles qui ne pensent qu'à se divertir, danser et faire la fête.

Quoi qu'il en soit, cette image de la femme idéale était communément connue par Bruegel et ses contemporains. Elle a dû, d'une manière ou d'une autre, ne pas rester totalement étrangère à son jugement. Peut-être l'idée qu'il quittait une vierge folle – la servante d'Anvers encline au mensonge – pour une vierge sage – la fille de son maître Pierre Coeck – lui a traversé l'esprit. En tout cas, le couple aura trois enfants qui effectueront un beau parcours, malgré le décès précoce de leur père en 1569 et celui de leur mère en 1578. La grand-mère, Mayken Verhulst, n'est pas étrangère à l'éclosion du talent de Pierre Bruegel le Jeune (né en 1564/65) et de celui de Jean de Velours (né en 1567), comme nous l'apprend Van Mander.

Un citadin brabançon

Dans la courte biographie que Van Mander donne de Bruegel dans son ouvrage publié en 1604, trois villes sont associées à la vie du peintre : Breda, Anvers et Bruxelles. Il s'agit de trois villes appartenant au duché de Brabant. La première désigne le lieu approximatif de naissance du peintre, la seconde le lieu de résidence et d'entrée dans la gilde des peintres en 1551, la troisième le lieu de sa résidence de 1563 à son décès. La vie de Bruegel, exception faite de son voyage de formation en France et en Italie, se déroule dans un cadre exclusivement brabançon. Le caractère multilingue des habitants des Pays-Bas, et en particulier des Brabançons, est déjà attesté.

À leur propos, Ludovico Guicciardini commente : « savent aussi parler divers langages et principalement le français, lequel ils ont fort familier, et plusieurs qui parlent allemand, anglais, italien, espagnol et autres, quelques langages plus lointains. Leur langue maternelle, excepté aucuns (...) où l'on parle français et allemand, s'appelle par les étrangers vulgairement *flamande*, en latin *teutonica*. » L'univers culturel et linguistique de Pierre Bruegel est d'abord celui du flamand (en atteste, notamment, son tableau *Les proverbes flamands* et le texte des enseignes et légendes dans ses tableaux), mais aussi du français, du latin et de l'italien. En cela, Bruegel est un parfait Brabançon.

En 1561, Anvers et Bruxelles se rapprochent considérablement. Le canal de Willebroek qui rapproche les deux villes est inauguré les 10 et 11 octobre. Les Bruxellois, qui ont financé les travaux, fêtent l'événement avec faste. Par bateau, les 120 kilomètres qu'il fallait parcourir en payant une taxe à Malines, sont ramenés à 30 kilomètres. Le commerce et les échanges entre les deux villes brabançonnes en ressortent considérablement facilités. À l'exemple de son maître, Pierre Bruegel passe facilement d'une ville à l'autre, et ce, pour une raison évidente : le centre politique des dix-sept provinces se trouve à Bruxelles où réside la Cour.

C'est grâce à la présence de la cour des ducs de Bourgogne que Bruxelles a porté l'industrie de la tapisserie à un niveau de perfection et d'excellence inégalé. Pour un artiste comme Pierre Coeck, grand inventeur de cartons pour tapisseries, Bruxelles était un passage obligé. Formé à l'atelier de son maître, le Bruxellois Bernard Van Orley, Pierre Coeck séjournait fréquemment à Bruxelles pour des

motifs professionnels évidents. C'est ainsi qu'il fréquentait les milieux artistiques des deux cités. En 1541-42, il reçoit d'ailleurs de la ville d'Anvers une pension pour y avoir introduit « de nouvelles industries ». De quelle autre industrie peut-il s'agir sinon celle de la peinture de cartons pour tapisserie, pratique dans laquelle Bruxelles excelle ?

C'est d'ailleurs l'implication active de grands peintres dans l'activité de la tapisserie qui a contribué, pour partie, à l'excellence de cette industrie à Bruxelles. On le voit, autant que son maître Pierre Coeck, Pierre Bruegel avait d'excellentes raisons, tant personnelles que professionnelles, de venir vivre et travailler dans la capitale des Pays-Bas espagnols.

Les cartons de tapisseries

À Bruxelles, capitale de la tapisserie au XVI^e siècle, la convergence entre le métier de peintre et de tapissier s'exprime avec éloquence à travers l'activité de Pierre Coeck. Plusieurs auteurs de l'époque – Van Mander, Guicciardini, Félibien –, louent l'activité de Coeck en sa qualité de peintre de patrons pour la tapisserie, branche de la peinture dont Bruxelles avait le monopole. Il est plus que probable que Coeck se soit formé auprès du grand fournisseur en cartons des tapissiers bruxellois : Bernard van Orley.

Cette technique permet la « reproduction » d'une œuvre d'art. Pour ses tableaux, du moins pour un certain nombre d'entre eux, Bruegel disposait de tels modèles. L'établissement d'un carton, qui sert de modèle, montre la proximité et la connexion de l'industrie de la tapisserie et de la peinture à Bruxelles. Dans l'esprit de Bruegel, qui fait des cartons, ses tableaux étaient destinés à être copiés et reproduits. En réalité, c'est la même idée qui prévaut avec ses dessins ; ces derniers servaient de modèles à l'exécution d'estampes.

Le quartier de la Chapelle

Le quartier de Notre-Dame-de-la-Chapelle est assurément celui que Bruegel a le plus fréquenté. C'est dans cette paroisse qu'il se marie durant l'été 1563. De sérieux indices, mais sans certitude absolue, pointent une maison de la rue Haute comme lieu de résidence du foyer de Pierre Bruegel, à trois cents mètres de l'église. Six ans plus tard, c'est à l'intérieur des murs de Notre-Dame-de-la-Chapelle que son corps est inhumé. Et, quelques années plus tard, la dépouille mortelle de son épouse viendra l'y rejoindre.

Où et quand Bruegel meurt-il précisément ? En 1569, à Bruxelles, sans aucun doute, mais différentes dates sont mentionnées : le 5 septembre, le 9 septembre et le 13 décembre. Nous avons retenu la date la plus ancienne comme la plus probable, les autres pouvant s'expliquer par la confusion avec d'autres événements liés au décès : annonce, obsèques, monument funéraire, etc. Relativement aux dates, il faut aussi avoir en tête que l'année commençait alors, dans le duché du Brabant, non pas au 1^{er} janvier, mais le vendredi saint. Ce détail a son importance. Contrairement à l'année 1568, aucune œuvre de Bruegel ne porte l'année 1569.

Ce fait ne signifie pas que Bruegel n'a rien peint durant les neuf derniers mois de son existence, mais probablement durant les quatre à cinq derniers mois. Il a dû voir la mort arriver puisque, comme Van Mander le mentionne, il a alors pris soin de rédiger son testament en léguant un tableau qu'il avait dû terminer tout récemment : *La Pie sur le Gibet* (1568). Cette circonstance confère à cette œuvre une

dimension toute particulière et soulève une interrogation : lorsqu'il peint ce paysage, Bruegel se sait-il condamné ? Ce n'est en tout cas pas un tableau de commande, puisque Bruegel le lègue à sa femme.

Si ce tableau est le cadeau d'adieu d'un peintre et d'un mari qui va bientôt s'éteindre... d'un peintre qui va, pour la dernière fois, utiliser le langage de la peinture pour exprimer tout ce qui peut encore l'être... Ce tableau est alors tout à fait exceptionnel... Et il l'est, assurément. Certains n'hésitent pas à affirmer que c'est l'un des plus beaux paysages qui ait jamais été peint. Ce tableau est alors l'âme de Bruegel que les siens, que son épouse, vont pouvoir garder auprès d'eux au-delà de la tombe. Bruegel a-t-il peint ce tableau pour sa femme, a-t-il repensé à la fille qu'il prenait sur ses genoux et qui allait devenir plus tard son épouse ?

Concernant la période qui précède le décès du peintre, Van Mander nous livre des précisions intéressantes : « On voit nombre de ses inventions allégoriques, étranges et drôles, en gravure : mais il en avait bien d'autres dessinées d'un tracé juste et pur, accompagnées de légendes dont certaines, trop mordantes ou dérisoires, il fit brûler par sa femme lorsqu'il était sur son lit de mort, soit qu'il eut des remords, soit qu'il craignait que son épouse eût des ennuis ou serait obligée de fournir des explications. » Bruegel, manifestement, a eu le temps de prendre ses dispositions. Les dessins dont il est ici question devaient, en toute probabilité, se trouver au domicile du peintre qui pouvait également lui servir d'atelier.

Quant au fait de la destruction, l'on voit que son interprétation se limite à deux options : il s'agissait de motifs grivois ou acerbes, dans un contexte politique de répression instaurée par le duc d'Albe dont les artistes n'étaient pas exempts. Le 5 juin, le représentant de Philippe II avait non seulement fait décapiter les comtes d'Egmont et de Hornes sur la Grand-Place de Bruxelles, mais il avait fait exposer leurs têtes quatre heures durant sur des piques. Leur crime, de lèse-majesté, avait consisté à s'être opposé à la politique d'un représentant de Philippe II, le cardinal Granvelle.

Au temps de la Réforme religieuse, le fait d'assister aux prêches d'un curé considéré comme « apostat » ne restait pas sans suite, même si l'on s'appelait Bernard Van Orley et que l'on était un grand peintre et tapissier de Bruxelles. Ainsi fut-il inquiété, de même que sa femme, Agnès Segers, en 1528. Il s'en tira avec une amende et tomba en disgrâce, lui qui avait été jusque-là le peintre de Marguerite d'Autriche. Bruegel devait avoir en tête cet épisode qui avait nui au maître de son propre maître, Pierre Coeck. La prudence de Bruegel se révéla fondée. Peu après son décès, le Conseil des troubles dressa une table de proscription parmi lesquelles figuraient les peintres Jean de Witte et Nicolas Van Orley.

À propos de cet épisode, le grand spécialiste de la tapisserie bruxelloise, Alphonse Wauters, commente : « La phalange artistique de la capitale des Pays-Bas se trouva alors singulièrement affaiblie. L'un des principaux maîtres qui y figuraient, Michel van Cocxyen ou, comme on l'appelle en français, Michel Coxie, l'élève et le successeur de Bernard Van Orley, renonça aussi à habiter Bruxelles et, quelque temps après le départ pour l'Espagne du roi Philippe II, se fixa à Malines, où il acheva sa vie. » Cette mise en contexte nous permet de mieux apprécier le geste de Bruegel faisant brûler des dessins qui risquaient de causer des problèmes à ses proches, de ruiner sa postérité d'artiste et celle de ses enfants.

Un autre passage de la courte biographie de Van Mander nous renseigne sur la période précédant le décès du peintre : « Les édiles de Bruxelles lui avaient, peu avant sa mort, commandé quelques tableaux sur le creusement du canal de Bruxelles à Anvers, mais la mort en a empêché la réalisation ». C'est un homme au carnet de commandes bien rempli que la mort vient surprendre ; un peintre bien ancré dans la vie bruxelloise qui se voit chargé d'immortaliser cet événement majeur de l'histoire récente de la ville.