

exposition
Palais des Beaux Arts de Lille

5 octobre 2012 – 14 janvier 2013



Jan de Cock, *Scènes de la vie de saint Antoine*, Stedelijk Museum de Lakenhal, Leyde, Pays-Bas

Les fables du paysage flamand au XVI^e s.

Du merveilleux au fantastique *Bosch, Bles, Bruegel, Bril...*

INTRODUCTION

Les paysages fabuleux du maniérisme flamand du XVI^e siècle, dont la puissance d'image perdue dans le monde moderne, ont eu en leur temps leur interprétation mais n'ont jamais cessé de produire du sens. Elles sont en cela profondément anachroniques. Le Palais des Beaux-Arts a souhaité organiser une grande exposition internationale d'une centaine d'œuvres portant sur « les fables du paysage flamand au XVI^e siècle ». Le caractère énigmatique de la peinture flamande du XVI^e siècle suscite toujours aujourd'hui la même fascination. L'exposition présente les artistes de toute une époque : des maîtres reconnus, tels Bosch, Bruegel, Met de Bles ou Bril en constituent l'armature, accompagnés d'un tissu de brillants artistes moins connus tels Jan Mandijn ou Kerstiaen de Keuninck. Ces derniers, loin d'être des copistes, ont su peindre de façon sincère, attachante et inventive tout en s'inspirant de ces maîtres à la réputation déjà largement établie.

Lors de l'apparition de l'humanisme flamand vers 1440, qui attribue à l'invisible autant de réalité et davantage de puissance qu'au visible, le monde naturel était perçu comme étant, de part en part, œuvre de l'esprit. Dès lors, la représentation de la nature existe dans la recherche de Dieu dans les apparences sensibles du réel. La perspective suscite une impression d'éblouissement et d'infini. Les rapports de l'Un au multiple sont pensés en des termes théologiques. Le paysage fantastique est de l'invisible exceptionnellement montré. L'originalité du paysage flamand du XV^e et du XVI^e siècle est de pousser la spiritualisation de la nature jusqu'à la métamorphose. Elle devient alors anthropomorphique ; le minéral invente une présence. Au travers de cette exposition, nous sommes bel et bien dans une dimension légendaire de la création. Une dimension aux multiples facettes qui convoque des thèmes aussi divers que le merveilleux, le fantastique, l'anamorphisme, ou encore le pèlerinage de vie.

Cette exposition bénéficie du travail stylistique accompli lors de précédentes expositions à Vienne et à Anvers. Axée pour l'essentiel sur le XVI^e siècle, elle montre le prolongement de ces dynamiques de l'image qui se prêtent à l'exégèse, jusqu'aux franges du paysage baroque rubénien. De même, les quelques paysages du XV^e siècle présents témoignent des préoccupations visuelles de la spiritualité humaniste.

I . LE CHEMIN DE VIE



Abel Grimmer
Le Portement de Croix, 1593
Bruges, Groeningemuseum

Le paysage, en tant que représentation merveilleuse ou fantastique du monde, n'imité pas tant la nature qu'il ne l'organise suivant une écriture symbolique. Au moyen de cette intellectualisation du paysage, le tableau se situe alors entre la sensation et la pensée, entre la perception et le modèle, et offre ainsi à la « vision intérieure » du spectateur la contemplation de l'invisible exceptionnellement montré. D'abord support esthétique, l'œuvre d'art peut alors se muer en chemin de vie pour le spectateur.

Certains peintres tels Herri Met de Bles représentent de larges espaces bien articulés, peuplés de microcosmes sociaux et dans lesquels des fleuves, des chemins, motifs qui appellent aux voyages, serpentent dans la profondeur de l'espace.

Jusqu'au début du XVII^e siècle et l'établissement d'une unité harmonique, les paysages du maniérisme flamand s'appuient sur le jeu des plans à coulisses, habités de plusieurs sujets dispersés, en symétrie ou en déséquilibre. Le symbole ultime en est la croix du Christ : portée elle invite à l'accompagnement, au voyage vers un autre monde ; érigée elle rappelle que le mystérieux et le merveilleux ne peuvent faire l'économie d'une certaine symétrie du décor, d'un ordonnancement divin du monde. Les éléments empruntés au monde réel prendront au fur et à mesure une place croissante, qui culmine dans l'œuvre cosmique de Pieter Bruegel le Vieux.

II LE MONDE MERVEILLEUX



Tobias Verhaecht

Paysage avec la Tour de Babel, vers 1602-1610
Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

DE LA VARIÉTÉ DU MONDE A LA COSMOLOGIE SACRÉE

Le paysage flamand est le support d'une expérience du monde qui pousse le spectateur à s'engager dans la réflexion. Il lui permet d'envisager la nature peinte comme le lieu d'une promenade méditative qui lui est destinée. La nature se trouve sous l'emprise formelle et visuelle de signes et de symboles, tels des hiéroglyphes formant le livre de la nature. Par les mécanismes de la poésie de la surprise, la contemplation de ces paysages se transforme en une pérégrination du regard où la mise en présence du monde sensible permet d'accomplir le passage d'une réalité terrestre à une réalité spirituelle merveilleuse, comme nous pouvons par exemple l'observer dans les tableaux précurseurs de Dirck Bouts *Le Chemin du Ciel* ou *l'Ascension des Elus* et *La chute des réprouvés*, vers 1470, Lille, palais des Beaux-Arts). Dans ces représentations du monde, le tableau est le réceptacle cosmique de l'étendue infinie de la nature, le peintre rapportant l'image de « toutes les merveilles de la nature ». L'imitation de la nature dans sa diversité se traduit par des compositions reproduisant l'incessant travail des forces du monde, selon l'ambition du peintre qui est d'imiter la Création du monde par Dieu dans son principe de variété.

Cette notion de *varietas* correspond d'une part à l'idée que la nature est le lieu de la variété et atteint en elle sa perfection et d'autre part elle signifie une appréhension particulière de la nature, mise en œuvre par la littérature cosmologique et paysagère, qui consiste à la caractériser et à la décrire dans sa *copia varietas*.

La dimension cosmologique traite de la ressemblance entre l'humain et le divin au milieu de la nature et de l'assemblage harmonieux des éléments. L'abondance y est à l'œuvre, avec la contribution de la tradition à la fois profane et sacrée des mythes. Brueghel et Paul Bril élaborent des paysages visionnaires, utilisant l'inversion chère au maniérisme flamand. Les paysages merveilleux aux thématiques souvent religieuses offrent une toute autre sensibilité, moins proche du quotidien, plus elliptique, mais tout aussi fascinante pour le spectateur. Les scènes religieuses sont immergées dans des paysages panoramiques chargés de détails réalistes qui reflètent la variété de la création divine du monde. Joachim Patinir compose tant avec le naturalisme des détails qu'avec ces formes étrangement découpées, tels les rochers, qui servent à structurer longitudinalement l'espace. Ces motifs de l'arche rocheuse sont parties prenantes d'une cosmologie paradisiaque difficilement accessible. La figure même du saint se trouve ainsi confrontée aux efforts et à la durée de l'ascension spirituelle et devient modèle pour le dévot.

Distance et variété s'entremêlent pour engendrer une esthétique cosmique graduelle, dont les percées successives aboutissent aux représentations panoramiques d'un Joos de Momper.

FABLES PROFANES, FABLES SACRÉES

Les deux expositions précédentes consacrées au paysage néerlandais¹ du XVI^e au XVII^e siècle ont mis l'accent sur le naturalisme (influencé par l'observation directe de la nature, par les voyages et le développement de la cartographie). Le propos de l'exposition « Les Fables du paysage », centré sur le XVI^e siècle, est tout autre. Il s'agit de mettre en lumière le rôle de la pensée chrétienne mais aussi de la culture humaniste redécouvrant les trésors de la mythologie classique, dans l'émergence et le développement du paysage flamand.

La section « Fables sacrées, fables profanes » illustre les sens du mot fable comme « récit de fiction exemplifiant un sens moral », récit fondé sur des éléments de la réalité quotidienne pour rendre compte d'une vérité générale, histoire mensongère, ou encore récit merveilleux de l'Antiquité. Au-delà de ces sens courants, les paysages de cette section font écho à la manière dont les auteurs de cette époque (d'Erasmus à Blaise de Vigenère et Karel van Mander) ont utilisé et défini le mot fable. La fable définie comme une fiction dont il faut ôter l'écorce pour voir l'intention, pointe une analogie qui va être reprise par plusieurs auteurs, entre la fable et l'allégorie. La métaphore de l'écorce et du noyau, appliquée à la recherche d'un sens caché dans les Ecritures ou dans les récits mythologiques, signale aussi le parallèle établi entre fable profane et fable sacrée. Dans les deux cas, la fable impose un point de vue oblique et la recherche d'un sens caché ou spirituel au-delà de l'apparence littérale qui s'avère trompeuse (comme le souligne le jeu de mot utilisé alors entre « feinture » et « peinture »).

Dans les paysages peints, c'est parfois l'irruption d'un détail dans un cadre qui montre la nature et la réalité quotidienne – le pied surgissant de l'écume dans *La Chute d'Icare* de Pieter Bruegel, le manteau rouge brandi par le prophète dans *Élie et Élisée* de Jan Massijs - qui fait basculer le paysage dans le fabuleux ou le surnaturel et invite à chercher un sens allégorique ou moral. Les sens variés de la fable qu'illustrent les paysages de cette section sont anticipés dans la section précédente consacrée à la contemplation du divin à travers la Création, et se retrouvent dans les suivantes consacrées au fantastique et aux paysages diaboliques.

¹ « *L'invention du paysage. De Patinir à Rubens* » et « *Panorama op de Wereld. Van Bosch tot Rubens* ».

III. LE MONDE FANTASTIQUE



Flandre, XVI^e siècle

Enfers

Madrid, Musée du Prado

LA PART DU DIABLE ET LES LIEUX DE DISSEMBLANCE

Au-delà du merveilleux, jouant avec le sentiment de plaisir que peut donner l'horreur, la seconde catégorie de tableaux que nous vous proposons, celle du paysage fantastique, correspond à la conception de la nature à la Renaissance. Celle-ci privilégie l'accidentel sur la norme des lois naturelles. Cette catégorie désigne le bizarre, l'extravagant, le monstrueux, sans pour autant occulter la recherche de l'esthétisme dans la composition picturale. Cette veine du paysage ouvre la voie à la peinture de l'enfer, des monstres et des associations imprévisibles. Dans le mélange des formes et des ordres de l'univers qu'autorise le fantastique, l'art engendre des associations d'idées virtuoses dont le contenu énigmatique reste à déchiffrer. Ainsi le motif central de la bouche d'enfer suggère-t-elle que le merveilleux du livre divin de la nature peut se métamorphoser en « monde diabolique » de la nature.

La figure dominante de ce monde fantastique est incarnée par Jérôme Bosch, qui associe l'iconographie des illustrateurs de la fin du Moyen-Age et leur fervente imagerie à l'étonnement et la fascination devant le spectacle de mondes éphémères comme des rêves ou des cauchemars. L'invention de Bosch provoque l'effroi sans renier l'humanité de ses personnages.

L'image anthropomorphique convie le spectateur à expérimenter de façon purement visuelle l'analogie entre les formes de la nature, leur réversibilité, la contagion de l'une à l'autre, dans un mouvement d'oscillation, sans être jamais certain du sens et tout en ayant le sentiment d'être le jouet d'une illusion. À travers le goût du XVI^e siècle pour la métamorphose fantastique et alchimique, les paysages anthropomorphiques et zoomorphiques, lieux d'apparition d'une image latente à la forme humaine ou animale, impliquent une participation active du spectateur dans le processus de contemplation de l'œuvre d'art. Derrière le réalisme de la nature, surgit une double image qui fait entendre autre chose que ce qui est dit, voir autre chose que ce qui est montré. Le paysage anamorphique met en fait en scène la distorsion d'une image de la nature et sa reconstruction. Face au paysage peint sur panneau, le spectateur en l'investissant corporellement, doit trouver sa place exacte pour gagner la révélation d'un nouveau paysage dans le paysage.

À ce titre les paysages d'Herri Met de Bles, telle *La montée au calvaire*, témoignent d'un anthropomorphisme morcelé, à décrypter en permanence (ici un œil, là une oreille, ailleurs un front ou une bouche charnue, un nez retroussé...). Le rocher qui domine le Calvaire peut ainsi mimer lui-même la dérision, anticipant de la sorte les têtes-paysages de Joos de Momper. Le chemin vers l'anamorphose, harmonieusement dessiné, participe à cette dialectique du caché, du révélé, associé au « coulissage » de plans chargés de végétation dans lesquels il aura introduit le réalisme de microcosmes quotidiens : forges, moulins, etc.



Herri met de Bles
Le Portement de Croix du Christ
Vienne, Gemäldegalerie

CONCLUSION

Les paysages de ce programme puisé dans le maniérisme flamand, grâce au principe de l'inversion du rapport entre nature et figures, entre sacré et profane, ont mis définitivement la nature au cœur du chemin spirituel. Conçus comme de grandes compositions, les tableaux de l'exposition « Les fables du paysage flamand au XVIe siècle », que propose le Palais des Beaux-Arts de Lille, reproduisent à l'échelle du microcosme l'incessant travail des forces du monde. En cela l'activité de peintre participe à la création dans son principe de variété et de transformation perpétuelle. Le sujet de cette exposition, au-delà de l'opportunité artistique, s'avère essentiel pour appréhender le monde qui nous entoure.

Commissaire de l'exposition :

- Alain Tapié, Conservateur en chef du Palais des Beaux-Arts de Lille

Mail : atapie@mairie-lille.fr

Co-commissaires :

- Michel Weemans, Historien de l'Art, Professeur à l'école nationale supérieure d'Art de Bourges**
- Manfred Sellink, Directeur des musées municipaux de Bruges**
- Paul Huvenne, Directeur du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers**

Comité scientifique de l'exposition :

- Catheline Périer D'Ieteren, Docteur en Philosophie et Lettres, Université Libre de Bruxelles**
- Paul Vandebroek, Conservateur en chef, Musée des Beaux-Arts d'Anvers**
- Jan de Maere, Docteur en Histoire de l'Art**
- Donatienne Dujardin, Assistante qualifiée de conservation, Palais des Beaux-Arts de Lille**

Mail : ddujardin@mairie-lille.fr

- Nathalie de Beir, Historienne de l'art, Palais des Beaux-Arts de Lille**