



Ce document n'est que la simple restitution du texte, sans aucune illustration ni mise en page.

Il vous est proposé pour impression mais nous vous recommandons la consultation de cette exposition avec notamment la visualisation de l'œuvre dans un haut niveau de détail.

Pour retrouver le contenu de ce document dans son contexte d'origine, cliquez ici :

[Accès à l'exposition virtuelle](#)

LE TABLEAU

Cérès ou l'Allégorie de la terre, collection du Musée de l'Échevinage de Saintes, est une peinture à l'huile exécutée sur panneau de bois parqueté (h. 59 ; L. 99,5) ; son exécution est estimée au premier quart du XVII^e siècle.

Ce tableau est de Jan Brueghel l'Ancien (dit *Brueghel de Velours*) (Bruxelles, 1568 – Anvers, 1625) avec l'aide de Henrick Van Balen (Anvers, 1575 – Anvers, 1632).

C'est une œuvre allégorique qui s'inscrit dans une série sur les quatre éléments : l'eau, l'air, le feu et la terre. Brueghel a par ailleurs peint plusieurs tableaux sur le thème de Cérès, on peut en voir au musée de Lyon, au musée de Cherbourg et au musée du Louvre.

Les peintres de l'école flamande travaillaient dans de grands ateliers avec des collaborateurs et de nombreux apprentis, il n'était pas rare que deux grands maîtres s'associent sur la réalisation d'un tableau, chacun œuvrant dans sa spécialité. Hendrik Van Balen excellait dans les figures, tandis que Jan Brueghel, miniaturiste, était très à l'aise pour les paysages, les architectures, les détails de fleurs, fruits, feuillage. Il peindra également plusieurs tableaux avec Rubens, notamment : *la Vierge, l'enfant Jésus et des anges au milieu d'une guirlande de fleurs* (musée du Louvre, Paris) ainsi qu'une série sur les cinq sens (musée du Prado, Madrid).

SUR LES AUTEURS

JAN BRUEGHEL L'ANCIEN

Jan Brueghel l'ancien né à Bruxelles en 1568, appartient à une dynastie de grands peintres, il est lui-même le fils de Pieter Brueghel l'Ancien et le petit fils par sa mère de Pieter Coecke van Aelst, qui fut le maître de son père. Il aura deux fils qui deviendront peintres puis des petits-fils qui continueront la dynastie. Il est appelé Jan Brueghel l'ancien pour le distinguer de son fils Jan Brueghel le jeune. Son père meurt alors qu'il est très jeune ; il est élevé et formé à la peinture par sa mère et sa grand-mère miniaturiste, c'est d'elles qu'il tient son sens du détail, ses qualités illusionniste, son goût pour la peinture de fleurs et l'aspect velouté de ses surfaces picturales.

Il entreprend un voyage initiatique en Italie à la fin du XVI^e siècle, séjourne à Rome, puis Milan où il se lie avec le cardinal Frederico Borromeo. Ce collectionneur réputé lui passe des commandes ainsi qu'à Paul Bril qui séjournait à la même époque à Rome. Le cardinal est le fondateur de la bibliothèque ambrosienne qui possède encore aujourd'hui des tableaux de Jan Brueghel. En 1597, à son retour d'Italie, il épouse la fille de l'éditeur de gravures Gérard de Jode et s'établit à Anvers ; en 1602, il devient membre de la guilde des peintres. Il est très proche de Rubens avec qui il travaille parfois : le grand peintre baroque sera le parrain de sa fille et s'occupera de ses enfants après sa mort. Il fut également influencé par le peintre de paysage Gillis Van Coninxloo, en particulier dans ses représentations de frondaisons.

Il décède en 1625

HENRICK VAN BALEN

Henrick Van Balen est né à Anvers en 1532, il est peintre et graveur spécialisé dans les scènes religieuses et mythologiques ; il grave les œuvres de Jan Brueghel et peint avec lui plusieurs tableaux dont *Le Banquet de dieux* (musée des Beaux-Arts d'Angers).

Il décède en 1632.

CONTEXTE HISTORIQUE

Au début du XVII^e siècle, les Pays-Bas sortent divisés d'une guerre avec l'Espagne. Les provinces du Nord à majorité protestante vont former les Provinces Unies et n'auront leur indépendance définitive qu'en 1648. Les provinces du Sud dont fait partie la Flandre restent sous la domination de l'Espagne ; la contre-réforme catholique s'y appliquera avec rigueur, malgré l'éloignement géographique des souverains espagnols.

Cependant, Anvers, où vivent Jan Brueghel et Henrick Van Balen reste un îlot où règne une plus grande ouverture. Au XVI^e siècle c'est le plus grand port d'Europe. Carrefour de tous les continents, plaque tournante entre l'Orient, l'Occident et le Nouveau Monde, il s'y échange notamment les draps anglais, les épices transitant par le Portugal et divers produits d'Allemagne. Cette activité marchande attire une population cosmopolite très ouverte et amatrice d'art, favorisant le brassage des idées humanistes.

La ville va cependant payer un lourd tribut à la guerre de religion ; en 1576 elle est mise à sac par les Espagnols. Elle s'en relève, mais au XVII^e siècle, les Habsbourg interdisent le commerce sur l'Escaut, condamnant le port d'Anvers au profit de Bruges ou d'Amsterdam. L'économie périclité et la démographie s'en ressent, la population descend à 40 000 habitants. Anvers reste néanmoins un foyer culturel de première importance, avec des éditeurs, des graveurs et de très nombreux peintres dont les chefs de file sont : Rubens, Van Dyck et Jordaens.

L'Église met en place la contre-réforme pour inciter les fidèles à retrouver la ferveur religieuse, elle encourage l'exaltation mystique, l'expression passionnée de l'amour de Dieu. Pour frapper les esprits, elle met en scène la religion et pour cela elle favorise la création d'images, passe des commandes et soutient notamment l'art baroque qui devient un instrument de la Contre-Réforme. Rubens a rencontré ce courant pictural en Italie, il l'introduit en Flandres et entraîne les autres peintres à travailler selon l'esprit de ce style nouveau.

La peinture baroque reste un art essentiellement religieux, mais l'Église ne récuse pas la mythologie ou les scènes de genre qui offrent la possibilité aux artistes de créer des images profanes pour de nouveaux commanditaires. À Anvers en particulier, la clientèle commerçante, bourgeoise ou noble développe des collections d'art à côté des cabinets de curiosités. Elle permet aux artistes de développer une peinture profane teintée de mythologie et tolérée par l'Église. L'image plus que l'écrit permet de contourner la censure, le symbolisme offre des interprétations à multiples sens, souvent peu lisibles par les censeurs catholiques, mais à la mesure d'une clientèle cultivée, nourrie d'humanisme. Les commanditaires fortunés font voyager les œuvres et par l'intermédiaire des graveurs et des éditeurs, les images gravées circulent dans toute l'Europe. Les artistes flamands reconnus rayonnent à l'étranger, ils reçoivent des commandes d'Italie : Jan Brueghel l'Ancien pour le cardinal Borroméo à Milan, d'Espagne : Rubens pour Philippe IV à Madrid. L'art baroque flamand avec le style puissant initié par Rubens devient une référence au XVII^e siècle.

COMPOSITION DU TABLEAU

Le tableau est structuré par une rangée de trois arbres dont les hautes branches se rejoignent. Cette armature végétale fonctionne comme une architecture et sert d'appui au sujet central de l'allégorie.

Le premier plan est établi par le tapis de végétaux et petits animaux, le deuxième plan par les frondaisons et, en son centre, Cérès entourée de personnages.

De part et d'autres de la scène principale, deux trouées entre les arbres laissent apercevoir des paysages lointains, ils constituent le troisième plan qui se décompose lui-même en plans intermédiaires :

- à droite des scènes champêtres : personnages assis sur l'herbe et d'autres au travail, un village et des montagnes. Ces scènes sont peintes avec des différences d'échelle et se succèdent dans l'espace.
- à gauche un château, une ville et des montagnes peints selon le même principe.

L'utilisation de la perspective, le système coloré, et les différences d'échelle, donnent au tableau une grande profondeur de champ, mais avec un fort contraste entre les deux premiers plans et le troisième. Jan Brueghel a utilisé à plusieurs reprises ce type de composition, notamment dans ses autres versions de Cérès et dans certaines peintures du *Paradis terrestre* (musée du Louvre), ou *L'entrée dans l'Arche* (musée des Beaux-Arts de Pau).

Les végétaux et les animaux, qui forment comme un gros plan rapproché, sont exécutés avec un grand luxe de détails et un réalisme méticuleux, digne du miniaturiste de talent qu'était Jan Brueghel. Cette accumulation compose un tapis luxuriant, richement coloré. On peut observer, en scrutant bien car certains sont difficilement visibles à l'œil nu, divers légumes et fruits, des fleurs et des végétaux, des insectes et des petits animaux.

Au deuxième plan un groupe de personnages figure le sujet central. Une jeune femme au corps voluptueux, les cheveux blonds dénoués sur les épaules, incarne la déesse Cérès. Elle est simplement drapée d'un manteau rouge et couronnée d'épis de blé et de bleuets ; elle tient dans sa main une corne d'abondance garnie de fruits, de fleurs et de feuillages.

À ses pieds, un homme assis sur un manteau grenat et couronné de feuilles de chêne porte une gerbe de blé ; un putto offre à Cérès une pampre de vigne tandis qu'un autre serre son manteau et lui présente un petit bouquet de fleurs (jacinthes, anémones) ; enfin debout et un peu en retrait, un satyre ou faune porte à bout de bras une couronne de branches d'églatier et de pommier avec les fruits, près de lui un bouc. Cette scène appuyée à l'arbre du milieu est le cœur du sujet, elle occupe pourtant une petite place dans l'ensemble du tableau qui célèbre avant tout la nature.

Jan Brueghel utilise une certaine symétrie dans la composition : les lignes de force sont d'abord un croisement de lignes verticales avec les trois troncs d'arbres et d'horizontales formées par la limite du tapis végétal au niveau du groupe des personnages et une autre dans le paysage du troisième plan. Ces lignes sont adoucies par les courbes nées de l'arrondi des branches qui se rejoignent, organisant les trouées dans lesquelles on aperçoit le paysage. Pour atténuer la rigidité de la symétrie,

le peintre a conçu une trouée plus large que l'autre et légèrement décentré le groupe de personnages.

La tonalité du tableau s'organise à partir de valeurs chromatiques sombres avec des bruns, qui s'opposent aux valeurs lumineuses vertes et bleues du paysage lointain. Les bruns nuancés par des ocres et des verts foncés sont réchauffés par le manteau rouge de Cérès et les couleurs chatoyantes des fleurs et des fruits. Les paysages lointains sont peints dans des couleurs de plus en plus lumineuses en utilisant le procédé du sfumato pour accentuer la profondeur et créer l'effet de lointain. L'ensemble du tableau est illuminé par le corps blanc laiteux de Cérès, ceux plus roses des putti et celui ocre clair de l'homme assis, mettant ainsi mieux en évidence la scène centrale.

Le glacis qui recouvre le premier plan donne à la surface du tableau un aspect émaillé, il augmente l'intensité des couleurs, renforce l'opposition tonale accentuant ainsi l'effet de profondeur.

SENS DU TABLEAU

C'est avant tout un éloge de la nature, de sa valeur nourricière, de sa fécondité. Cérès est la déesse romaine de la terre, des semailles et des moissons, l'équivalent de la Déméter grecque. Dans sa légende, sa fille unique Proserpine née de ses amours avec Jupiter fut enlevée par Pluton et condamnée à vivre dans les enfers. Cérès désespérée erra à sa recherche, Jupiter réussit à l'en faire sortir sous la condition qu'elle y retourne quatre mois par an. Durant ces mois périodiques, Cérès triste de l'absence de sa fille néglige la terre, la sève ne monte plus, aucune graine ne germe, c'est l'hiver. Au retour de Proserpine, Cérès se réjouit à nouveau, c'est la renaissance du printemps.

À ses côtés, le personnage debout a des jambes de bouc ou de chèvre, des cornes naissantes, des oreilles pointues, des cheveux bouclés et une petite barbichette. C'est un satyre ou faune selon la tradition romaine. Le satyre accompagne Dionysos et symbolise la fertilité de même que le bouc. Le satyre pourrait être le dieu Faunus, dieu pastoral protecteur des troupeaux et des pâtres, de la terre labourée. C'est un dieu bienfaisant, on peut l'identifier au dieu grec Pan. Comme Pan et comme les satyres il a un aspect rebutant, mi-homme, mi-bête. Sa présence auprès de Cérès se justifie par ses attributs.

Pour montrer la richesse nourricière de la terre, Jan Brueghel a peint de manière très réaliste une extraordinaire variété de végétaux. La liste ci-dessous n'est pas exhaustive, certains végétaux étant difficiles à identifier.

- Fruits
Cerises, pastèques, raisin, poires, prunes, grenades, figues, fraises, fraises des bois, framboises, pêches, coings, abricots, tomates, marrons, pommes de pin...
- Légumes
Petits pois, courges, citrouille, courge musquée, poivrons, artichauts, navets, aubergines, ail, choux, oignons, concombres, carottes, salades, coloquintes, asperges, panais...
- Fleurs
Tulipes, anémones des bois, anémones couronnées, primevères, cyclamens de Naples, lys, roses, narcisses, fritillaires, perce-neige...
- Auxquels, il ajoute les animaux suivants :
Sauterelle, criquet, coccinelle, libellule, papillon, chenille, souris, singes, cochons d'Inde, escargots, bouc, chevaux, oiseaux, bœufs, moutons.

Dans ses accumulations végétales, Jan Brueghel ne s'est pas préoccupé de la vraisemblance des saisons, les fruits et légumes représentés ne viennent pas tous à maturité au même moment, il regroupe les productions des quatre saisons mettant cette allégorie hors du temps, glorifiant autour de Cérès le cycle de la nature intemporelle.

Cette allégorie de la terre s'inscrit dans la série des quatre éléments peints par Jan Brueghel en plusieurs exemplaires. Le principe des séries était très à la mode au XVII^e siècle. Jan Brueghel en a réalisée également plusieurs sur les cinq sens pour différents commanditaires qui connaissaient le sens caché des symboles. Dans ces tableaux à lectures polysémiques, le peintre pouvait exprimer sa pensée profonde tout en échappant à la censure de l'Église.

La « théorie des quatre éléments » constitue un système explicatif du monde qui organise autour de la terre, l'air, l'eau et le feu, un ensemble de symboles qui se combinent pour donner différents sens. Selon la philosophie grecque du V^e siècle avant JC, ils sont issus de deux caractères : l'actif et le passif qui possèdent eux-mêmes deux qualités : pour l'actif le sec et l'humide et pour le passif le froid et le chaud. Le sec et le froid donnent la terre, le sec et le chaud donnent le feu, l'humide et le chaud donnent l'air enfin l'humide et le froid donnent l'eau.

Selon Anaximade, qui vécut vers 620 - 545 av. JC et fut le disciple de Thalès, la terre est une masse indéterminée, infinie et illimitée qui engendre le monde et le gouverne. C'est le lieu où tout pousse, où tout émerge, où tout revient, où tout retourne, où tout est enterré. Les quatre éléments furent aussi associés à des tempéraments humains, le feu au désir, l'eau aux émotions, la terre à la stabilité et l'air aux pensées.

Cette vision du monde se prête à des combinaisons symboliques qui varient d'une époque à l'autre ou selon diverses sensibilités. À vocation scientifique, elle a été élaborée d'abord par des philosophes grecs, elle s'inscrit dans la pensée humaniste héritée de la Renaissance italienne.

Jan Brueghel dit *de Velours* a reçu, en héritage de son père Pieter Brueghel l'*Ancien*, cette même pensée humaniste qu'il va s'appliquer à développer et transmettre dans son œuvre. Dans ses peintures, il a représenté des scènes de paysans au travail, et des scènes champêtres, introduisant dans la peinture flamande le traitement de la vie quotidienne ; il a affirmé ainsi le rôle prépondérant de l'homme dans le monde terrestre, contre un monde où l'homme serait d'abord un intermédiaire entre Dieu et la terre.

Au XVI^e siècle, les envahisseurs espagnols guidés par un fanatisme religieux vont tenter d'extirper par tous les moyens ces idées humanistes qui vont, de ce fait, s'étioler après 1550. Elles renaissent sous une autre forme au début du XVII^e siècle et relèvent d'un ressort plutôt scientifique. Un des fondements de l'humanisme est le développement des connaissances et la transmission du savoir ; les nouveaux penseurs se tournent vers l'encyclopédisme, les savants naturalistes créent des inventaires précis de la faune et de la flore connues provenant de plusieurs continents. Sur cette allégorie de la terre, le peintre a représenté des végétaux et animaux qui proviennent du Nouveau Monde et des continents africain et asiatique, témoignant ainsi de ce grand échange que certains historiens actuels qualifient de première mondialisation.

L'image est le vecteur privilégié pour la transmission de ces nouvelles connaissances sur la nature. L'encyclopédie picturale élaborée par l'ensemble des peintres est une manière silencieuse de faire renaître les idées humanistes. La dynastie des Brueghel a joué dans ce domaine un rôle prépondérant.

Dans le tableau de Cérès la peinture des végétaux, fruits, fleurs, légumes et petits animaux, est réalisée de manière naturaliste, avec un grand souci de l'exactitude et du détail. Comme les peintres naturalistes de son époque, Jan Brueghel l'*Ancien* dessine avec une loupe pour introduire dans certains tableaux, comme celui de Cérès, des éléments indiscernables à l'œil nu. Seul un regard exercé, au fait de ces nouvelles idées et possédant la culture du symbolisme, sera capable de lire cette œuvre dans toute sa complexité. À l'époque, des érudits produisaient des livres d'emblèmes, sortes de manuels à l'intention des peintres, tel Cesare Ripa et son "Iconologie" publiée pour la première fois en 1593.

Cérès ou allégorie de la terre est un tableau à plusieurs niveaux de lectures, il s'inscrit dans un contexte historique précis, avec des codes complexes, dont certains ne peuvent être déchiffrés que par les tenants des idées humanistes de l'époque. Par sa composition bien équilibrée, ses paysages bleutés, sa construction autour d'une architecture végétale, il est encore dans la tradition du XVI^e siècle. Cependant, par le dessin musculeux des personnages réalisés par Hendrick Van Balen, par ses couleurs chatoyantes, par les idées qu'il véhicule, il se situe aux prémices du baroque flamand. Jan Brueghel, attaché à son héritage familial, ne s'y intégrera pas vraiment, restant toujours dans cet entredeux.

SOURCES ET CRÉDITS

SOURCES

Yves Bottineau, *L'art baroque*, Ed. Citadelles Mazenod, 1986

Florence de Voldère, *La peinture flamande du XVI^e au XVIII^e*, Ed. Flammarion, 2004

Félix Guiraud et Joël Schmidt, *Mythes et mythologie*, Ed. Larousse, 1996

Cesare Ripa, *Iconologie ou explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures...*, BnF : Gallica, 1593

Damien Jendejreski, *La théorie des quatre éléments dans la Grèce antique*, site web Papiers Universitaires, 2012

Maurice Daumas, *Images et société dans l'Europe moderne : XV^e - XVIII^e*, Ed. Armand Colin, 2000.

CONSEILLER SCIENTIFIQUE ET TEXTE :

Gabby **Scaon**, Conservateur honoraire

CONCEPTION ET RÉALISATIONS TECHNIQUE ET GRAPHIQUE :

Vincent **Lagardère**, Alienor.org, Conseil des musées

AIDE À LA PROGRAMMATION :

Christophe **Alloncle**, Alienor.org, Conseil des musées

REMERCIEMENTS :

Séverine **Bompays**, directrice des musées de Saintes et tout le personnel des musées de Saintes

Françoise **d'Argenson**, musée de Poitiers

Fabienne **Texier**, présidente du Conseil des Musées

Les musées d'Art et d'Histoire de La Rochelle, les musées d'Art et d'Histoire de Rochefort, le musée Sainte-Croix de Poitiers.