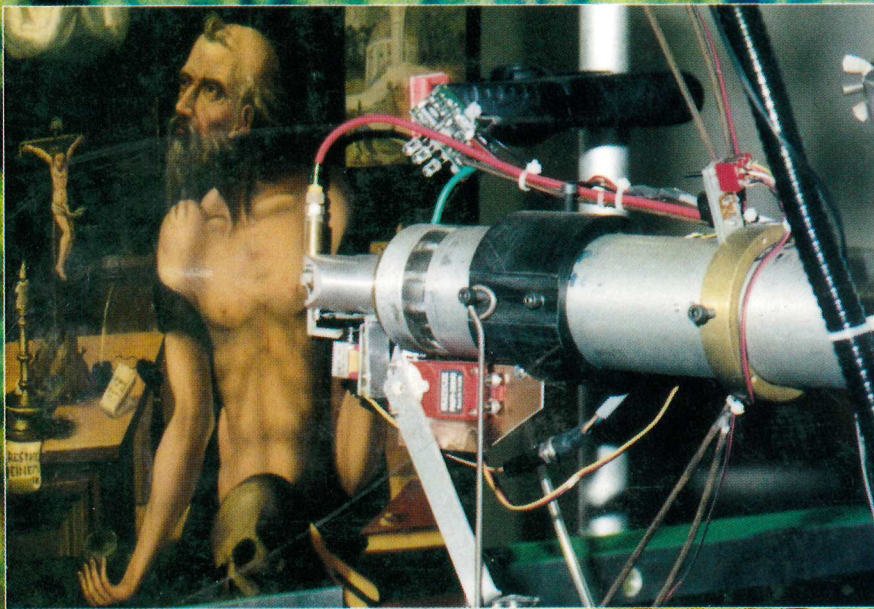


DOSSIER DE LA COMMISSION ROYALE  
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES, 10  
L'ARCHEOMETRIE AU SERVICE DES MONUMENTS ET DES ŒUVRES D'ART



## COMPARAISON DE DEUX VERSIONS DU *DENOMBREMENT DE BETHLEEM* ATTRIBUEES A PIERRE BRUEGHEL LE JEUNE GRACE A LA REFLECTOGRAPHIE INFRAROUGE

Christina CURRIE

Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles

### INTRODUCTION

L'apport de la réflectographie en infrarouge s'est révélé particulièrement probant pour l'étude des peintures de Pierre Brueghel le Jeune, fils aîné et copiste du très célèbre Pierre Bruegel l'Ancien. Une version connue mais inédite<sup>1</sup> du *Dénombrement de Bethléem* par Pierre Brueghel le Jeune a fait l'objet d'une étude fondée sur le recours à la réflectographie infrarouge dans le cadre de la préparation d'un doctorat sur les techniques employées par cet artiste<sup>2</sup>. L'œuvre est conservée dans une collection privée. Dérivée de l'original de Pierre Bruegel l'Ancien signé et daté de 1566 (Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles), elle porte l'inscription «.P. BRVEGHEL./1604» sur un chariot au premier plan. C'est la plus ancienne des trois versions de la composition signées et datées par Pierre Brueghel le Jeune qui nous soient parvenues<sup>3</sup>.

La date et la signature paraissent authentiques. Fait curieux, des traces d'une autre inscription en lettres minuscules sont repérables sur la porte de l'abri du lépreux, dans un style calligraphique très différent de celui de la signature de Pierre Brueghel le Jeune<sup>4</sup>. En sens inversé, elles se lisent «van kan». Peut-être est-ce la signature cachée d'un assistant œuvrant au sein de l'atelier. Afin d'examiner la question de l'attribution sur des bases plus solides, la mosaïque des réflectogrammes infrarouges a été comparée à celle d'une autre copie de la composition par Pierre Brueghel le Jeune, conservée aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique sous le numéro d'inventaire 2903. Cette dernière est quant à elle signée et datée «.1610./P. BRVEGHEL.»<sup>5</sup>.

### CONDITIONS D'ANALYSE

La réflectographie infrarouge a été réalisée en utilisant une caméra vidéo InfraCAM SWIR sensible à l'infrarouge proche. La caméra est basée sur un détecteur solide constitué d'une matrice à plan focal (Focal Plane Array - FPA) de 256 colonnes sur 256 lignes. Les avantages des caméras FPA sur les caméras infrarouges vidicon pour la réflectographie infrarouge sont notamment des propriétés géométriques supérieures, une palette de niveaux de gris plus grande et plus linéaire, et enfin une meilleure fonction de transfert donnant une visualisation plus précise des lignes fines du dessin sous-jacent. Le détecteur est constitué de siliciure de platine (PtSi). La caméra utilise un système de refroidissement sterling à circuit fermé basé sur un gaz d'hélium compressé. Elle est capable d'enregistrer des longueurs d'onde jusqu'à 5 microns. Toutefois, un filtre interne arrête les longueurs d'onde supérieures à 2.5 microns.

Pour les besoins de la réflectographie infrarouge de peintures, des filtres à fine bande passante sont aussi employés. Dans le cas de Brueghel le Jeune, le filtre 1.5-1.73 microns a toujours été utilisé. Des lentilles de grossissement spécialement recouvertes et optimisées pour la détection dans la gamme de longueur d'onde de 1.1 à 2.5 microns ont aussi été employées (12 et 36 pouces). La source de lumière consiste en deux petites lampes halogènes<sup>6</sup>, montées sur des bras articulés fixés sur un système de rails. Les images sont directement capturées sur ordinateur et assemblées à l'aide du logiciel «Adobe Photoshop».

<sup>1</sup> Cette version correspond au n°1 sur la liste établie par Georges Marlier, dans sa monographie sur l'artiste : Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, édition posthume révisée et annotée par Jacqueline Folie, Bruxelles, 1969. Elle est reprise sous le n° F223 dans la monographie récente de Klaus Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere*, Luca Verlag Lingen, 1998/2000. Ces deux auteurs n'ont pas publié une illustration de l'œuvre et ne l'ont pas analysée.

<sup>2</sup> «Etude technologique des œuvres de Pierre Brueghel le Jeune conservées dans les collections publiques en Belgique», thèse en préparation à l'Université de Liège, sous la direction de Prof. Dominique Allart.

<sup>3</sup> Huile sur panneau de chêne, 118 x 168,4 cm.

<sup>4</sup> L'inscription est reproduite dans : C. Currie, *Demystifying the Process : Pieter Brueghel the Younger's The Census at Bethlehem. A technical study*, cat. expo., «L'entreprise Brueghel», édité par Peter van den Brink, Maastricht, Bruxelles et Gand-Amsterdam, 2001, pp. 80-124 (p 101).

<sup>5</sup> Huile sur panneau de chêne, 121,8 x 167,5 cm.

<sup>6</sup> Lampes fournies par «Unomat», modèle LX803 MPG, max 150 W(www.unomat.com).

## PREMIERES OBSERVATIONS

La réflectographie infrarouge révèle un dessin sous-jacent très détaillé, tant dans le tableau de la collection privée que dans celui des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles<sup>7</sup>. Ce dessin est effectué à sec, probablement avec de la pierre noire ou du graphite<sup>8</sup>. Le style est linéaire pour l'essentiel, avec peu d'indications de tonalités<sup>9</sup>. Comme on peut s'y attendre dans des copies fidèles, la plupart des détails de la composition sont indiqués soigneusement. Seuls de petits ajustements apparaissent, visant par exemple à renforcer un trait ou à redresser les contours d'un élément architectural. Aucun procédé mécanique de transfert d'un modèle n'est décelable. Dans les deux œuvres, l'exécution picturale respecte scrupuleusement le dessin. L'artiste veille à épargner dans la couleur du fond les zones correspondant aux motifs qu'il peindra ensuite («réserves»). La réflectographie infrarouge révèle clairement ces parties «réservées», comme c'est souvent le cas dans les peintures du XVI<sup>e</sup> siècle, par exemple chez Pierre Bruegel l'Ancien lui-même<sup>10</sup>.

## STYLE DU DESSIN SOUS-JACENT : ETUDE COMPARATIVE

Bien que les mêmes notations de base soient utilisées, on observe des différences stylistiques considérables entre la version de la collection privée et celle des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles. En ce qui concerne le rendu des détails, la première est plus fastidieuse dans le traitement des éléments architecturaux. On le voit par exemple dans les fenêtres de l'église ou dans le gribouillis suggérant l'obscurité derrière la porte. Dans la version du musée, le trait est généralement plus spontané et allusif.

On peut comparer le dessin du toit de la maison située à gauche de l'église dans les deux tableaux. Dans celui du Musée, il est fait de lignes délicates, comme adoucies par l'effet de neige, alors que dans celle de la collection privée, il est fait d'une seule ligne, hésitante et renforcée par endroits. De même, la maison au centre révèle, dans la première version, un dessin libre et esquissé, qui précise simplement les contours de la bâtisse et la cheminée. Dans la seconde, le dessin est plus scrupuleux et typique d'une copie (fig. 1 et 2).

Dans les groupes de figures, la version du musée se caractérise par un style créatif et «pictural» qui saisit les personnages en plein mouvement, tandis que dans l'autre, ils sont reproduits de manière plus raide et mécanique (fig. 3 et 4). En général, les figures de la version du musée attestent une habileté supérieure dans le rendu anatomique et gestuel, tandis que dans l'autre, elles tendent vers la caricature. Dans la première, la Vierge fait l'objet d'un dessin plus détaillé, avec des hachures indiquant les ombres et un vêtement aux plis plus complexes. On pourrait en inférer que l'auteur était plus conscient de la signification de cette figure iconique et accorda plus de soin à son exécution. Enfin, si dans les deux versions le sommet des arbres est marqué par des traits verticaux et obliques, ceux-ci sont plus exubérants dans le tableau du Musée.

De la comparaison stylistique détaillée des deux dessins sous-jacents, il ressort donc que ceux-ci sont dus à des artistes différents. Celui qui a réalisé la version des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique faisait preuve de plus de spontanéité et d'une compétence plus affirmée dans le rendu des personnages.

Il est intéressant de noter que l'étude de la couche picturale trahit des différences de style analogues. Là aussi, la version de Bruxelles s'impose comme l'œuvre d'une personnalité plus affirmée et plus talentueuse tant pour caractériser les motifs, mieux compris et plus naturalistes, que pour manier le pinceau dans un style plus pictural et délicat. Les différences sont repérables aussi bien dans les personnages et les animaux que dans le paysage.

<sup>7</sup> Dix des treize versions connues ont été étudiées par l'auteur. Voir C. Currie, 2001, pp. 80-124 (cf. note 4).

<sup>8</sup> Le matériau n'a pas été analysé. En raison de sa lisibilité en réflectographie infrarouge, il est probable qu'il s'agit d'une substance à base de carbone.

<sup>9</sup> Le dessin sous-jacent est semblable à celui qui a été détecté dans d'autres dessins de Pierre Bruegel le Jeune. Voir par exemple les réflectogrammes infrarouges d'une version de la Danse de noces dans C. Currie, «Technical Study of Paintings by Pieter Bruegel the Younger in Belgian Public Collections : Preliminary Results», in R. Van Schoute and H. Verougstraete (eds.), *Le dessin sous-jacent et la technologie dans la peinture. Colloque XIII, Bruges, 15, 16, 17 septembre 1999 : La peinture et le laboratoire. Procédés. Méthodologie. Applications*, Leuven and Paris 2001, pp. 121-30.

<sup>10</sup> La comparaison entre les œuvres de Pierre Bruegel l'Ancien et celles de son fils sera approfondie dans D. Allart and C. Currie, «Splendours of the Winter landscape. Winter scenes by Pieter Bruegel the Elder and copies by Pieter Bruegel the Younger. Analysis of works in Belgian public collections», Bruxelles, Institut royal du Patrimoine artistique, 2003 (coll. *Scientia Artis*).

### PROCEDE DE COPIE

L'étude du dessin sous-jacent met en lumière les procédés de copie utilisés dans l'atelier de Pierre Brueghel le Jeune. Fait remarquable : dans la version du Musée, les jambes d'une figure jouant dans la neige ont été repositionnées plus d'une fois en cours d'exécution et la tête d'un poulet a été rectifiée. Ces modifications prouvent que l'auteur du tableau n'a pas calqué ces motifs, mais au contraire, qu'il travaillait à main levée, peut-être à l'aide d'un quadrillage pour la mise en place générale de la composition. De plus, il y a assez de divergences entre les deux copies au niveau du dessin sous-jacent pour que l'on puisse exclure la possibilité qu'ils sont tous les deux basés sur un seul modèle. Il arrive souvent qu'un motif ait été inclus dans une version et non dans l'autre, par exemple le bateau à moitié immergé en haut à gauche<sup>11</sup>.

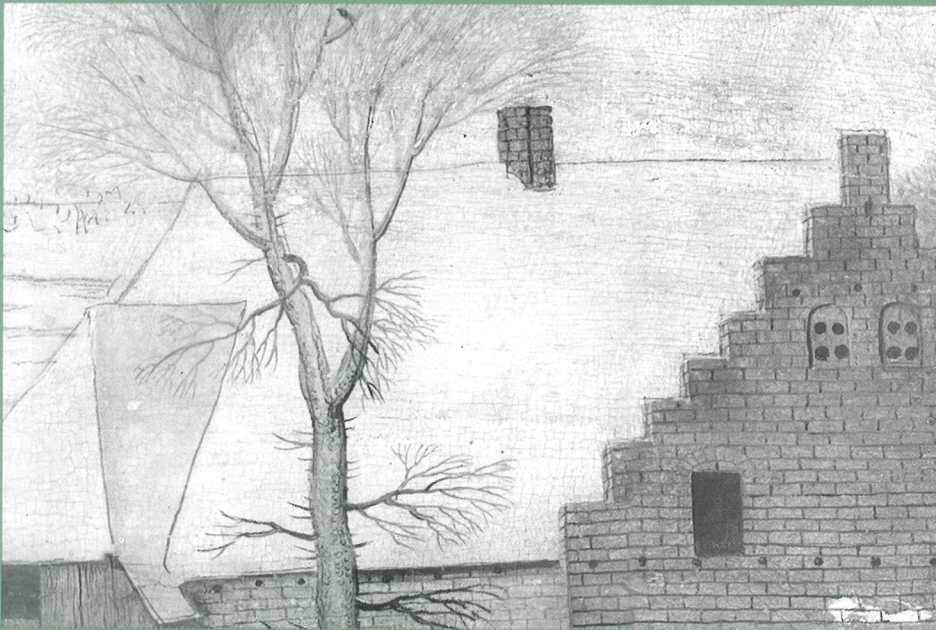
### CONCLUSION

La réflectographie infrarouge révèle que la version des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles et celle qui se trouve dans une collection privée ont été dessinées par deux mains différentes, en dépit du fait qu'elles portent toutes les deux la signature de Pierre Brueghel le Jeune. Couplée avec l'étude stylistique de la couche picturale, elle conduit à écarter l'hypothèse de collaborations multiples sur un même tableau. Au contraire, il semble que chaque œuvre ait été exécutée du début à la fin par le même artiste. L'analyse d'autres peintures attribuées à Pierre Brueghel le Jeune permettra de déterminer si cette hypothèse se confirme et vaut pour toute la production de son atelier. Quant à la question de savoir si la version de Bruxelles s'impose, par sa supériorité, comme une œuvre maîtresse, il est prématuré d'y apporter une réponse. Elle suppose un examen systématique du dessin sous-jacent et de la couche picturale des tableaux attribués à l'artiste durant une tranche significative de sa carrière.

<sup>11</sup> Pour plus de détails sur les procédés de copie, voir C. Currie, 2001, pp. 80-124 (cf. note 4).



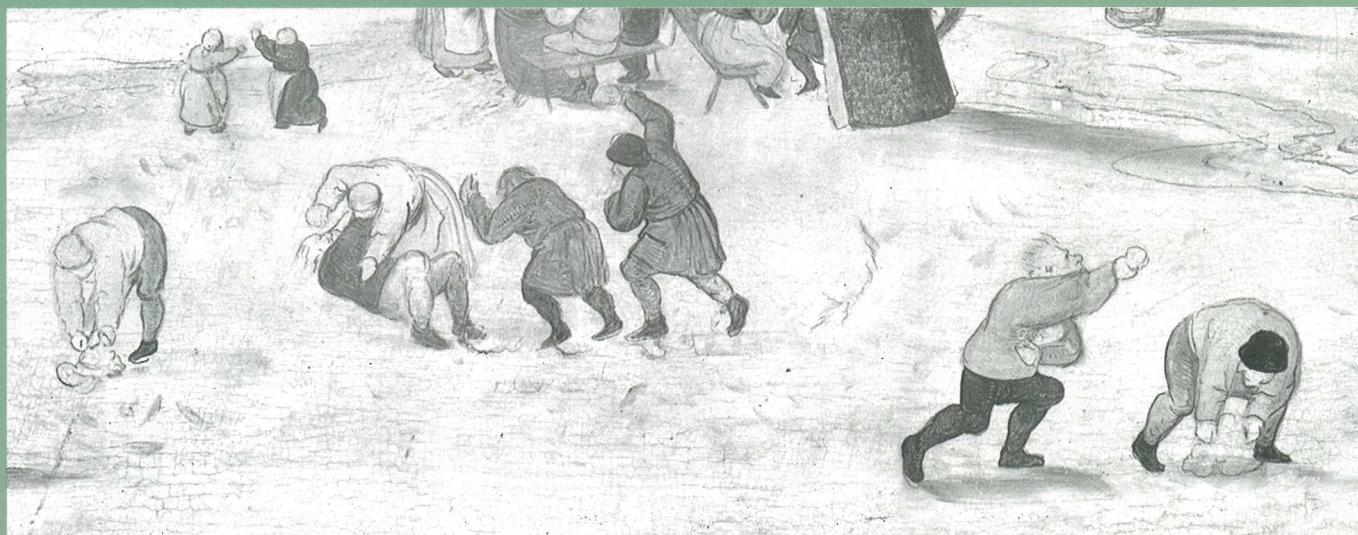
1. P. Brueghel le Jeune, *Dénombrement de Bethléem*, s.d. 1604, huile sur panneau, 118 x 168.4 cm, coll. privée.



2. Détail en réflectographie : toit de la maison centrale, collection privée (fig. 1).



3. Détail en réflectographie infra-rouge : toit de la maison centrale dans la version des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles.



4



5

4. Détail en réflectographie infrarouge : figures jouant dans la neige, collection privée (fig. 1).

5. Détail en réflectographie infrarouge : figures jouant dans la neige. Version des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles.