

Déchets, ordures dans les représentations picturales de la vie rurale et paysanne (XVI^e siècle)

Katalin Varró
varroke@gmail.com

Abstract: This article focuses on the analysis of two paintings by Pieter Bruegel the Elder, a 16th-century Flemish painter who illustrated the life of peasants of his time. The first painting by Bruegel discussed in this article is *The Battle of Carnival and Lent*, which shows his unique point of view at the time, inspired by the art of Hieronymus Bosch and referring to the remarkable image of religious festivals. In this painting, which contains many actions and habits of that time in villages during the Easter festival, the ground plan catches our attention, for the waste and remains of everything that is to be found at a funfair. In the symbolism of these elements, we find the two sides, probably represented exaggeratedly and in an allegorical manner, of joy and suffering. The other painting discussed, *Flemish Proverbs*, also provides us with many examples of rubbish to show the daily life caricatured by Bruegel's brush: we are dealing with some facets of this episode represented in this painting, as a mark of the 16th century.

Keywords: Bruegel, Flemish, carnaval, fast, proverbs, 16th century

Résumé : Le présent article se penche sur l'analyse de deux peintures de Pieter Bruegel l'Ancien, peintre flamand du XVI^e siècle qui a illustré la vie des paysans de son époque. La première peinture de Bruegel traitée dans cet article est *Le Combat de Carnaval et Carême*, qui montre son point de vue unique à son époque, inspiré par l'art de Jérôme Bosch et faisant référence à l'image remarquable des fêtes religieuses. Sur cette image, qui contient maintes actions et habitudes de cette époque-là aux villages lors de la fête de Pâques, le plan du sol retient notre attention, pour les déchets et les restes de tout ce qui est à retrouver dans une fête foraine. Dans la symbolique de ces éléments, nous retrouvons les deux côtés, probablement représentés exagérés et de manière allégorique, de la joie et de la souffrance. L'autre peinture mentionnée, les *Proverbes flamands* nous fournit également de nombreux exemples de détritrus pour montrer la vie quotidienne caricaturée par le pinceau de Bruegel : nous traitons de quelques facettes de cette épisode représentée dans ce tableau, comme empreinte du XVI^e siècle.

Mots-clés : Bruegel, flamand, Carnaval, Carême, proverbes, XVI^e siècle

Le présent article vise à illustrer la vie des paysans, telle qu'elle apparaît au XVI^e siècle, à travers deux peintures connues de Pieter Bruegel l'Ancien (vers

1525–1569), peintre flamand de génie de son temps : le *Combat de Carnaval et Carême*, puis les *Proverbes flamands*. Vu que ces peintures offrent une image « photoréaliste », pour utiliser un terme sans doute anachronique à l'époque, qui réfère à leur précision et leur rendu minutieux des détails ; elles ressemblent en effet à des photographies et sont prises de loin comme des photographies aujourd'hui, où à côté des hommes, les animaux et les objets architecturaux, souvent en état ruiné, jouent aussi un rôle considérable.

Nous situons d'abord notre sujet dans un contexte historique et artistique, ensuite nous offrons une analyse de ces deux œuvres, du point de vue des symboles qui y apparaissent et qui renvoient aux déchets.



Figure 1 : Pieter Bruegel l'Ancien (c. 1525–1569) *Le combat de Carnaval et Carême*, 1559, huile sur bois, 118×164.5 cm, Vienne : Kunsthistorisches Museum

Au XVI^e siècle aux Pays-Bas, la « peinture était étroitement liée par ses traditions au travail des enlumineurs, par conséquent, les dimensions réduites, la manière minutieuse, le souci des détails, l'exécution soignée et achevée déterminaient fondamentalement son style et sa technique »¹. Dans cet ex-

¹ T. Gerszi : *Bruegel et la peinture néerlandaise de son siècle*, Budapest : Corvina, 1970 : 8.

trait, l'historienne de l'art hongroise parle de Jean Gossart, ou Jan Gossaert, dit Mabuse, peintre français du XVI^e siècle, mais cette description pourrait caractériser tout aussi bien l'art du peintre traité dans cette étude : Pieter Bruegel l'Ancien dont la manière de peindre montre les caractéristiques mentionnées².

Le sujet de l'œuvre de Pieter Bruegel l'Ancien, intitulée *Le combat de Carnaval et Carême* est particulièrement intéressant. Dans cette peinture, l'artiste nous fait voir tout un village ou une partie d'une fête villageoise, avec non seulement de la beauté et de l'organisation d'une foire, mais tout honnêtement le reste de tout : au premier plan tout aussi bien qu'un peu partout, il montre les restes de nourritures jetées par terre. L'objectif de notre étude est d'illustrer, à partir de cet exemple, la vie des paysans, telle qu'elle apparaît dans les tableaux de Bruegel qui ne l'a pas idéalisée, mais l'a montrée de manière réaliste, dont témoignent aussi les déchets et des ordures montrées dans sa toile.

Il s'agit là de tout un travail de décryptage : « Ce travail de décryptage est un voyage. Un voyage polysémique, un voyage interdisciplinaire qui articule histoire, histoire des arts et des idées, philosophie et épistémologie. Un voyage qui naît au-delà des représentations du monde et qui s'inscrit dans la mesure même de ce monde³ ».

1 Un conte médiéval réactualisé? Le « combat » de Carnaval et Carême

C'est essentiellement à travers l'analyse de cette peinture que nous montrons la diversité des objets peints, utiles ou inutiles, voire abandonnés et jetés, représentés par ce peintre talentueux du XVI^e siècle. « Une première analyse du répertoire permet de déterminer un certain nombre d'axes de réflexion⁴. »

² L'orthographe du nom reste, encore aujourd'hui, incertaine. Dans les différentes sources, on trouve le nom de l'artiste sous la forme Brueghel, aussi bien que Bruegel.

³ S. Carmon : *Roms au Prado : de l'épistémicide à l'appropriation culturelle, La représentation des Roms dans les grandes collections muséographiques européennes* Volume 2 – Le Prado. Strasbourg : Conseil de l'Europe, 2020 : 53–105, p. 53. « La perception désigne la fonction par laquelle nous nous formons une représentation sensible des objets extérieurs. Elle n'est pas la sensation (impression directe sur les sens), ni l'imagination (par laquelle nous composons et recomposons nos sensations). Dans la perception, la réceptivité d'un stimulus extérieur s'assemble à la représentation mentale. L'interprétation et le langage jouent ici un rôle prépondérant : le sujet perçoit et interprète dans un espace défini par son histoire et sa culture. L'artiste est percevant, la société dans laquelle il s'inscrit l'est également ; celui qui contemple l'œuvre est le réceptacle de ce paradigme. » (*ibid.* : 55).

⁴ *Ibid.* : 59.

Pour commencer, il convient de présenter brièvement le sujet de la peinture de Bruegel. L'action mentionnée dans le titre de cette image est le « combat » de Carnaval et de Carême qui trouve sa source dans les contes médiévaux. Il était certainement populaire et important, puisque ce « combat » a été documenté par écrit dès le XIII^e siècle⁵. Par ailleurs, les archives royales espagnoles révèlent que le roi Philippe II d'Espagne possédait une peinture de Jérôme Bosch (1450–1516) représentant ce sujet. Selon les recherches des spécialistes, ce tableau est aujourd'hui perdu, mais il a inspiré des suiveurs de Bosch, puisque plusieurs œuvres ayant une composition très semblable nous sont parvenues. En quoi consiste l'importance de cette peinture de Bosch, qui peut être considérée comme le prototype de la représentation de ce motif?



Figure 2 : Suiveur de Jérôme Bosch, *Le combat de Carnaval et Carême*, c. 1510, huile sur bois, 56.5×214 cm, collection privée



Figure 3 : Suiveur de Jérôme Bosch, *Le combat de Carnaval et Carême*, c. 1555, huile sur bois, 59×118.5 cm, Noordbrabants Museum, Bois-le-Duc, Pays-Bas

⁵ T. Gerszi : *Bruegel et la peinture... op.cit.* : 6.



Figure 4 : Anonyme, *Le combat de Carnaval et Carême*, entre 1550 et 1599, huile sur bois, 74×238 cm, Museum Catharijneconvent, Utrecht, Pays-Bas

« Les premières œuvres du répertoire, celles relatives à l’imaginaire de la Renaissance nordique, [...] de Jérôme Bosch reflètent très clairement la configuration mentale, idéologique et religieuse de cette période charnière dans l’histoire de la pensée, entre Moyen Âge et époque moderne⁶ ».

Quant à l’interprétation des deux figures allégoriques en général, Carnaval est d’une certaine manière l’incarnation de la joie de vivre, de l’attitude positive de la fête, mais aussi des excès de toutes sortes d’ordre et aussi visiblement le contraire du jeûne excessif. Cette figure est toujours entourée « de victuailles riches et grasses, notamment carnées, à base d’œufs ou de dérivés lactés, ainsi que de toutes leurs combinaisons culinaires : tourtes, gâteaux, gaufres... L’embonpoint est l’un de ses principaux traits. Il est accompagné d’une suite bigarrée de personnes costumées et bruyantes. Par opposition, Carême est la manifestation de l’ascèse. Maigre, voire décharné, il est accompagné d’une nourriture frugale : pains, poissons et coquillages (notamment des moules). Sa suite est composée de dévots⁷ ». Ces deux personnages peuvent être interprétés de manière caricaturale : ils incarnent le catholicisme tant critiqué pour ses richesses (Carnaval) et le protestantisme (Carême). L’opposition remarquablement forte entre les deux personnages annonce les guerres de religion qui vont déchirer l’Europe au XVI^e siècle.

Quant aux sources d’inspiration possibles du peintre, Bruegel s’est inspiré de l’iconographie médiévale des calendriers, ainsi que, à plusieurs reprises, de l’observation des travaux des mois. Dans ce tableau, à première vue, l’ensemble des travaux semble se dérouler simultanément, dans un cadre unique. En dé-

⁶ S. Carmon : *Roms au Prado...*, *op.cit.* : 64–65.

⁷ Comme le précise le magazine numérique <https://artenquestion.com/combat-carnaval-careme/>

couvrant dans une source contemporaine au peintre⁸, cet aspect est aperçu comme réaliste. Plus rien ne rappelle la beauté dont inspirant l'amour, « déesse chère aux néo-platoniciens. Rien qui évoque non plus la mythologie allégorique. Tout semble opposer Bruegel aux néo-platoniciens, en particulier ce goût de l'étrange, du cruel, du « laid », qu'il exprime volontiers. L'opposition serait totale si nous ne retrouvions à travers la quasi-totalité des œuvres de Bruegel des indices sûrs qu'elles ne peuvent en aucun cas exprimer le « visible » et recèlent une multiplicité des temps »⁹. Selon l'interprétation de Claude Gaignebet, l'identification des scènes du tableau montrant la lutte de Carnaval et de Carême et celles de leur temps permet aux spectateurs de retrouver un certain plan du calendrier qui a guidé l'organisation de la structure du tableau.

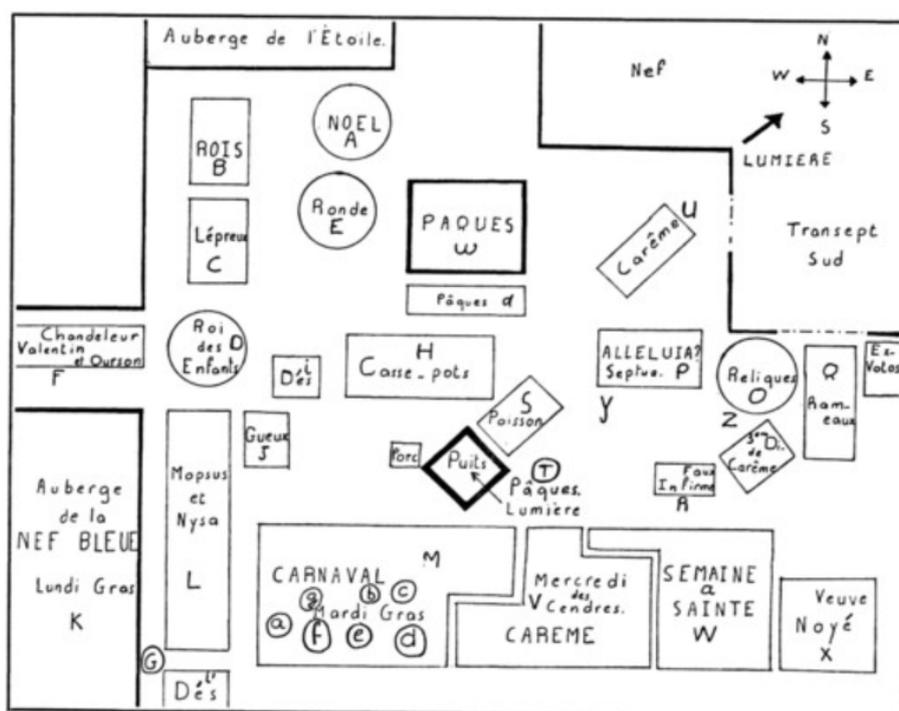


Figure 5 : Le plan calendaire de la place du village (C. Gaignebet : « Le combat de Carnaval et de Carême... », *op.cit.* : 319)

⁸ C. Gaignebet : « Le combat de Carnaval et de Carême de P. Bruegel (1559) », *Annales* 27(2), 1972 : 313–345, p. 316. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1972_num_27_2_422502

⁹ *Idem.*

De nombreux parallèles iconographiques se trouvent dans le tableau. Sans entrer dans les détails, on vous montre ce plan¹⁰ afin de faire comprendre le système des éléments qui peuvent sembler un peu pris au hasard, mais chaque personnage de la composition a sa place. « La disposition de la série des cérémonies ici représentées s'inspire des calendriers circulaires médiévaux dans lesquels chacun des mois, symbolisés par ses activités caractéristiques, est mis en rapport avec le ou les signes du zodiaque qui lui correspondent. Ce sont les coutumes qui vont du 25 décembre à Pâques qui sont ici représentées, qu'elles s'inscrivent dans le cycle des fêtes fixes ou dans celui des fêtes variables en relation avec Pâques¹¹ ».

La lecture verticale du tableau peut se faire de gauche vers la droite, selon le dessin ci-dessus où il est possible de constater l'apparition de plusieurs fêtes à plusieurs reprises. Mais en toute circonstance, des scènes de violence et des événements joyeux sont présents ensemble, notamment dans le cadre de la toile qui les unit ou qui donne uniquement une vue de la place du spectateur. Nous pouvons voir au premier plan le cadre de ce travail souligné par la présence des figures qui donnent le titre de cette œuvre comme sans la grande circulation des idées et des motifs de cette deuxième moitié du Moyen Âge.

2 Déchets et restes

Au pied des personnages se trouvent de nombreux restes qui donnent l'illusion d'être jetés d'une façon négligée, sans signification particulière, mais nous allons tenter de découvrir le pourquoi de leur déplacement. D'une manière systématique, nous analysons ces objets rejetés, en allant de la partie gauche de l'image vers la partie droite. Pour ce faire, nous nous appuyons sur le *Dictionnaire des symboles*.

Mais tout d'abord, une question générale se pose aussi concernant l'ambiance de la foire, notamment la question suivante : pourquoi personne ne danse ? Un guitariste accompagne Carnaval dans le petit groupe sur la gauche, mais on ne voit pas de danseurs. Pourtant, « la danse est célébration, la danse est langage. Langage en deçà de la parole : les danses nuptiales des oiseaux le montrent ; langage au-delà de la parole : car là où ne suffisent plus les mots surgit la danse.

¹⁰ *Ibid.* : 319.

¹¹ *Ibid.* : 327.

Et qu'est-ce que cette fièvre, capable de saisir et d'agiter jusqu'à la frénésie toute créature, sinon la manifestation, souvent explosive, de l'Instinct de Vie, qui n'aspire qu'à rejeter toute la dualité du temporel, pour retrouver d'un bond l'unité première où corps et âmes, créateur et création, visible et invisible se retrouvent et se soudent, hors du temps, en une unique extase. La danse clame et célèbre l'identification à l'impérissable¹² ».

Un peu plus loin, en arrière, toujours sur le côté gauche de l'image, deux feux avec leur fumée apparaissent. Une baguette particulièrement fine est accrochée au mur de la maison et horizontalement, elle tient un bout de feu, avec une fumée des pailles. Et l'autre feu est soigné par une personne accroupie, portant un chapeau.

Ainsi, la purification par le feu est complémentaire de la purification par Peau, sur le plan microcosmique (rites initiatiques) et sur le plan macrocosmique (mythes alternés de Déluges et de Grandes Sécheresses ou Incendies)¹³ ».

Au pied de Carnaval, des jeux de cartes se retrouvent renvoyant au couple qui est en train de jouer dans le coin gauche, en bas de l'image, et cette ambiance pleine de joie, de jeu, de vivacité, elle commence à confronter Carême qui est l'opposé de celle-ci. Le fait de se retrouver par terre peut vouloir dire : la fête est finie et donne place à son antipode.

Sur la partie droite, au pied de Carême, on remarque une coquille. « La coquille est ainsi liée à ridée de mort, en ce sens aussi que la prospérité qu'elle symbolise, pour une personne ou pour une génération, procède de la mort de l'occupant primitif de la coquille, de la mort de la génération précédente. À l'âge du renne, les coquilles marines, qui figurent dans les parures mortuaires, solidarisent le mort avec le principe cosmologique, Lune, Eau, Femme, le régénèrent, l'insèrent dans le cosmique et présupposent, à l'image des phases de la lune, naissance, mort, renaissance¹⁴ ».

L'enchevêtrement présent, la rencontre des motifs particulièrement divers représentés qui donnent l'impression d'une densité excessive dans la peinture, « se précise par celle du nœud et par celle des dieux de la végétation et du cycle végétal de la mort et de la renaissance. C'est ce que peuvent avoir suggéré d'autres images, comme l'enlacement de lianes, de branches ou de serpents. L'enchevêtrement se révèle à l'analyse comme une phase de complication in-

¹² J. Chevalier & A. Gheerbrant : *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 1982 : 337 (pdf p. 186).

¹³ *Ibid* : 437 (pdf p. 237).

¹⁴ *Ibid* : 285 (pdf p. 161).

térieure, particulièrement difficile à débrouiller et à dénouer. C'est celle de l'être qui n'arrive pas à sortir de la broussaille des problèmes élémentaires, qui n'arrive pas à prendre son envol vers la libération, un Osiris incapable de s'élever du chthomen au céleste¹⁵ ». Aussi le symbole de bretzel peut-il entrer dans cette explication en tant que nœud formé de la pâte du pain.

En somme, les ordures par terre sont considérées comme secondaires dans l'ensemble du message de la peinture. Comme le précise toujours le *Dictionnaire des symboles*, « l'association des ordures ou des immondices à la notion de péché se retrouve chez les Aztèques. Dans leur panthéon figure Tlazolteotl, déesse de l'amour charnel, de la fécondité et de la confession. Son nom veut dire la mangeuse d'ordures ou la déesse des immondices, parce qu'elle dévore les péchés. En Afrique Noire, des rites spéciaux entourent les ordures qui sont considérées comme chargées de forces, communiquées par les hommes. [...] les Fali du Cameroun, de même que chez les Bateké du Congo, les âmes sont censées élire domicile sur les las d'ordures, d'où elles passent dans le corps des femmes vaquant à leurs occupations ménagères¹⁶ ». Nous trouvons un lien entre les petits objets ainsi que le reste, le produit des feux mentionnés auparavant, tous liés au temps qui passe, du bonheur des figures autour de Carnaval vers les membres du groupe autour de Carême, le temps qui se dégrade, qui se détériore et devient petit à petit en ruines, ses parties tombent dans toute direction, les conséquences des actions, des traces comme le jeu de cartes, la figurine ou des cailloux, des coquilles.

3 Activités villageoises

Mais que symbolisent ces gens mis en scène dans le tableau ? Est-ce la réalité de son époque que Bruegel représente ou peut-on y attribuer une signification symbolique ? Concentrons-nous davantage sur des détails pour un moment pour pouvoir apercevoir les détails, nous avons besoin d'une vision rapprochée.

Dans le tableau de Bruegel, les habitants du village appartenant au peuple font leurs actions quotidiennes, dont prier comme les sœurs au côté droit de la peinture, ou faire la cuisine comme la femme au chapeau, assise au côté gauche de l'image, qui prépare un plat sur le feu, et même une fumée y est visible, partant des branches brûlées. On peut y découvrir également, comme

¹⁵ *Ibid* : 404–405 (pdf p. 220–221).

¹⁶ *Ibid* : 425 (pdf p. 231).

l'évoque le magazine numérique *L'Art en Question*, une « marmite couvre-chef, un balai porte-chandelles, des masques et déguisements, des coiffes tricornes ou pointues rappelant celle des fous, des instruments de musique, dont un gril frotté avec un couteau »¹⁷.

Le spectateur du tableau découvre aussi la représentation de jeux, comme dans le cas de deux personnages peut-être déguisés en bas, côté gauche et au milieu de la peinture colorée, qui laissent des déchets autour d'eux. La plus grande figure est assise sur une tronche : elle est Carême, avec un bâton à la main, l'autre derrière elle pousse ce jeu, mais à leurs pieds, le spectateur voit toutes sortes de bouts de papier, ainsi que les restes d'aliments. Bien évidemment, la figure personnifiant Carême est entièrement opposée à Carnaval : elle est incarnée par une femme, surnommée « la vieille de carême » : maigre, visage émacié au teint vert, elle a l'air mourant, épuisée éternellement après les 40 jours de jeûne. Sa robe grise est serrée par une ceinture et nous voyons les pieds nus dans des socques. Dans une main, elle a une boîte à sel. Dans l'autre, elle arbore une pelle de boulanger, tenant deux poissons¹⁸.

« Au premier plan, quatre personnages remplissent l'espace qui sépare Carnaval de Carême. Ils tirent à l'aide de cordes les véhicules des deux combattants. Ils sont propres à notre tableau ; dans toutes les autres représentations, les chars sont simplement poussés. Leur emplacement et leur rôle peut avoir deux origines. Une origine réaliste, si le combat était réellement mimé dans un jeu ; une origine esthétique, si le peintre a ressenti la nécessité de meubler un espace vide. Au point de vue qui nous occupe, essentiellement sémantique, remarquons qu'ils se situent précisément sur la ligne qui sépare Carnaval de Carême. Une observation nous permet de choisir entre ces hypothèses. Le combat, tant du côté du gras Carnaval que de la maigre « Vieille Carême » est dénué d'agressivité. L'un lève les yeux au ciel et sa main gauche esquisse un geste d'adieu. L'autre, les yeux fixes, épuisée par le jeûne, ne se prépare ni à recevoir ni à donner des coups. Comme son adversaire, Carême défile, mais ne combat pas. Un des tableaux de Bruegel qui traite du même thème permet de saisir cette différence. On y voit la femme qui incarne Carême, l'œil vif, montée sur un tonneau (de poissons), toute proche de son antagoniste. C'est qu'ici les personnages tracteurs de notre tableau sont devenus pousseurs. Le choc paraît alors imminent¹⁹ ».

¹⁷ <https://artenquestion.com/combat-carnaval-careme/>

¹⁸ <https://artenquestion.com/combat-carnaval-careme/>

¹⁹ C. Gaignebet : « Le combat de Carnaval et de Carême... », *op.cit.* : 316.

4 Des détails à retenir

Ce peintre du peuple, Pieter Bruegel l'Ancien nous montre aussi un puits sur le côté droit de la foule : une femme regarde au fond d'un seau et derrière elle, un pinceau est laissé tomber mais le lien entre le panier et le pinceau n'est pas évident. Le tableau réserve au spectateur multiples autres détails à découvrir et à déchiffrer. Il s'agit notamment des détails qui nous amusent ou qui nous dérangent, mais qui sont bien là dans le tableau. Parmi ces détails, nous allons nous concentrer essentiellement sur ceux qui ont rapport au désordre et à toutes sortes de restes, surtout ceux des aliments.

À part des cailloux en bas de l'image, toujours à droite, sur le char, tiré par deux religieux, quelques pièces d'aliments, des viennoiseries de l'époque sont mises à sécher mais la raison d'être de ces objets nous reste inconnue, et il en va de même pour le but de leur déplacement. Pourtant, un motif identique peut être découvert sur l'habit d'une personne derrière le char, donc une curieuse coïncidence peut être constatée. Mais il est également possible qu'il s'agisse d'un vrai bretzel accroché sur son habit.

Tenant compte de la symbolique du combat de Carnaval et Carême, on doit préciser qu'il s'agit d'un événement populaire en fin de carnaval, appelé plus tard le jour de Mardi Gras : « Dernier jour de Carnaval, ou premier jour de Carême? ».

L'Église, en modifiant brusquement son calendrier, a procédé, au cours des siècles, à des véritables expériences dont il serait possible aux historiens de noter les résultats. L'ensemble de tels travaux pourrait être versés au dossier du débat écrit-oral, folklorisation-historicisation. Quoi qu'il en soit, en ce jour intermédiaire, l'opposition des calendriers se résout parfois par le syncrétisme. Les cendres du bûcher de Mardi Gras sont parfois utilisées par le prêtre pour tracer la croix du mercredi des Cendres. De nombreux éléments figurés dans le clan de Carême sont discordants avec ce moment. Il ne s'agit pas de restes jetés par terre qui viennent des foules en fête depuis des siècles et au-delà. Si nous observons bien le tableau, Carême porte sur le front une croix de cendres. Et cette marque n'était apposée par le prêtre que le Jour des Cendres (le lendemain du Mardi Gras) et afin d'éclaircir ce sujet, on a recours à une autre peinture de Bruegel où également « l'image devient une fenêtre à travers de laquelle le monde semble réel »²⁰. (S. Carmon : *Roms au Prado...*, *op.cit.* : 75.)

²⁰ *Ibid.* : 322.

Nous trouvons intéressant d'évoquer aussi un autre exemple de ce même peintre flamand, une œuvre qui fait allusion à la première, traitée ci-dessus, et dont les éléments non seulement jetés par terre, mais aussi en haut de l'image et partout, attirent notre attention sur les déchets ou les restes jetés, ces éléments s'éclairent mutuellement.



Figure 6 : Pieter Bruegel l'Ancien, *Les Proverbes flamands*, 1559, huile sur bois, 117.2×163.8 cm, Gemäldegalerie, Berlin, Allemagne

Au moment de la vie des paysans flamands, représentée sur ce tableau allégorique, nous voyons des gens du peuple, mais une femme, en robe rouge dans le premier plan de l'image capte immédiatement notre attention, car sa robe est sans doute de cette couleur pour se différencier des autres. Il en va de même pour son action qui n'est point celle de la vie des paysans travailleurs, mais elle couvre un homme qui souffre probablement et elle le protège ainsi. A leur droite, un savant se trouve habillé également en rouge, il porte des collants rouges, mais son habit rose et blanc le met en évidence, et ce qui est le plus particulier, ce n'est point son chapeau mais l'objet qu'il tient au-dessus de sa main gauche par une force je ne sais comment : une boule bleue accrochée dans l'air, qui doit symboliser la science, son intelligence qui ne le laisse pas s'intégrer dans

ce groupe de gens ordinaires. La composition dense et assez déséquilibrée est une caricature, une satire qui illustre une centaine de proverbes ou dictons, elle symbolise la bêtise de l'homme.

Dans ce tableau aussi, on voit des objets jetés par terre et curieusement aussi sur le toit, en haut de l'image, dans la partie gauche. Au-dessus, un personnage jette des roses à des porcs, traduction textuelle de : « rozen voor de varkens strooien », équivalent du latin « Margaritas ante porcos »²¹.

5 Conclusion

Pour conclure, la présence des déchets et des objets jetés par terre et sur le toit souligne l'ambiance chaotique des actions des personnages. Par l'énumération d'une quantité élevée de proverbes sur une seule image, le but de la représentation de Bruegel est probablement de remplir chaque espace de la peinture pour donner des impulsions aux spectateurs et les bouleverser, leur tenir un miroir en quelque sorte : le peintre est conscient de la vanité de son action, mais il a ce moyen de s'exprimer et de communiquer sur la société dans laquelle il vit aussi. Comme dans la première peinture, ce désordre « semblable » veut montrer deux religions qui s'opposent : le protestantisme et catholicisme. Pourtant on est obligé de remarquer que la rencontre des deux défilés de chars est pleine d'agressivité. Il s'agit également du respect des temps religieux : Carnaval laisse place à Carême ainsi que les festivités de la célébration du Carnaval laissent place à celles liées au Carême dans le déroulement de l'année. Le déchet fait partie de cette opposition et la non-évidence du côté paisible de cette confrontation entre les deux religions, le temps apparaît symboliquement dans le passage de ces objets négligemment déposés. Sur toutes les deux peintures nous avons démontré une interprétation possible des actes peints, leurs significations multiples possibles, la contradiction du bonheur et de la joie avec la mort et la souffrance, le temps qui passe, tout comme la fête devient un moment du passé et donne place à l'ascèse ou l'interprétation contraire est également possible, si la lecture de l'image se fait de droite vers la gauche. *Les Proverbes flamands* offrent de nombreuses scènes accompagnées de nombreux personnages expressifs et ainsi *Le Combat de Carnaval et Carême*, un lien entre ces deux images apparaît au spectateur également en connaissant l'œuvre de

²¹ Locution-phrase : Il n'est pas utile de montrer de belles choses à des personnes incapables d'en saisir la valeur.

Pieter Bruegel l’Ancien qui a traité la vie du peuple et a donné un reflet sur la société de son époque.

Bibliographie

- Carmona, S. (2020) : *Roms au Prado : de l’épistémicide à l’appropriation culturelle, La représentation des Roms dans les grandes collections muséographiques européennes*. Volume 2 – Le Prado. Strasbourg : Conseil de l’Europe. 53–105.
- Carnaval contre Carême : scène de genre ou allégorie? (2024) L’Art en Question.com <https://artenquestion.com/combat-carnaval-careme/>
- Chevalier, J. & A. Gheerbrant (1982) : *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter.
- Gaignebet, C. (1972) : Le combat de Carnaval et de Carême. *Annales* 27(2) : 313–345. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1972_num_27_2_422502
- Gerszi, T. (1970) : *Bruegel et la peinture néerlandaise de son siècle*. Budapest : Corvina.

Illustrations

- Fig. 1 : Pieter Bruegel l’Ancien (c. 1525–1569)1559, *Le combat de Carnaval et Carême*, Kunsthistorisches Museum, Vienne, huile sur bois, 118×1645 cm, source : <https://www.musee-virtuel-vin.fr/fetes-societe>
- Fig. 2 : Suiveur de Jérôme Bosch, *Le combat de Carnaval et Carême*, c. 1510, huile sur bois, 56.5×214 cm, collection privée, source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Combat_de_Carnaval_et_Car%C3%A0me_\(suiveur_de_Bosch\)#/media/Fichier:Carnival_and_Lent_\(Bosch_follower\).jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Combat_de_Carnaval_et_Car%C3%A0me_(suiveur_de_Bosch)#/media/Fichier:Carnival_and_Lent_(Bosch_follower).jpg)
- Fig. 3 : Suiveur de Jérôme Bosch, *Le combat de Carnaval et Carême*, c. 1555, huile sur bois, 59×118.5 cm, Noordbrabants Museum, Bois-le-Duc, Pays-Bas, source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Combat_de_Carnaval_et_Car%C3%A0me_\(suiveur_de_Bosch\)#/media/Fichier:The_battle_between_Carnival_and_Lent.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Combat_de_Carnaval_et_Car%C3%A0me_(suiveur_de_Bosch)#/media/Fichier:The_battle_between_Carnival_and_Lent.jpg)

Fig. 4 : Anonyme, *Le combat de Carnaval et Carême*, entre 1550 et 1599, huile sur bois, 74×238 cm, Museum Catharijneconvent, Utrecht, Pays-Bas, source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Combat_de_Carnaval_et_Car%C3%Aame_\(suiveur_de_Bosch\)#/media/Fichier:Het_gevecht_tussen_Carnaval_en_Vasten._Rijksmuseum_SK-A-1673.jpeg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Combat_de_Carnaval_et_Car%C3%Aame_(suiveur_de_Bosch)#/media/Fichier:Het_gevecht_tussen_Carnaval_en_Vasten._Rijksmuseum_SK-A-1673.jpeg)

Fig. 5 : Le plan calendaire de la place du village. In : Gaignebet (1972 : 319). https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1972_num_27_2_422502

Fig. 6 : Pieter Bruegel l'Ancien, *Les Proverbes flamands*, 1559, huile sur bois, 117.2×163.8 cm, Gemäldegalerie, Berlin, Allemagne, source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Proverbes_flamands#/media/Fichier:Pieter_Brueghel_the_Elder_-_The_Dutch_Proverbs_-_Google_Art_Project.jpg