

L'œuvre intégral de Jérôme Bosch

Il y a une quinzaine d'années, en 1972, Roger Marijnissen publiait son *Hiëronymus Bosch* aux éditions Arcade (disparues depuis). Songeant au bon accueil fait à l'époque à l'ouvrage, le Mercatorfonds lui en demanda récemment une nouvelle mouture. Il en résulta un magnifique ouvrage, l'auteur ne s'étant pas contenté d'une simple réédition revue et augmentée. Dans l'étude parue chez Arcade, il s'était intéressé surtout à ses trois triptyques majeurs: cette fois, c'est de tout l'œuvre du peintre qu'il traite. Depuis, il était paru tant d'ouvrages spécialisés que c'était une occasion rêvée d'établir un nouvel état de la question. L'ouvrage est remarquablement bien illustré et les nombreuses reproductions de détails constituent un excellent guide visuel à travers le monde fascinant de Bosch. En outre, apparaissent de-ci de-là de saisissantes confrontations du langage pictural de Bosch avec d'autres sources plastiques contemporaines choisies dans des manuscrits et incunables. Les illustrations sont presque systématiquement accompagnées de citations littéraires qui éclairent le climat culturel dans lequel travaillait Bosch. L'édition Arcade de 1972 incluait encore quelques amples essais d'autres auteurs: ici par contre, Marijnissen a rédigé seul le texte, faisant toutefois appel à la collaboration éclairée de Peter Ruyffelaere, médiéviste chevronné. Peu de gens restent insensibles à l'œuvre de Bosch: c'est que l'on n'a jamais égalé ce peintre. Mais plus encore que par son métier exceptionnel, Bosch fascine le grand public par la bizarrerie et la fantasmagorie de son langage pictural. Un langage qui s'enracine dans notre Moyen Âge finissant, et quiconque a lu *Herfsttij der Middeleeuwen* (L'automne du Moyen Âge) d'Huizinga ou *Pour en finir avec le Moyen Âge* de Régine Pernoud, sait à quel point ce lointain Moyen Âge est devenu étranger aux hommes de notre temps. Aussi Marijnissen met-il en garde contre toute prétention dans l'interpréta-



Jérôme Bosch, «Le Jardin des Délices», peinture à l'huile, s.d., détail, Prado, Madrid.

tion de Bosch et de son art. C'est que Bosch, plus que tout autre peintre des Pays-Bas, a suscité les plus folles hypothèses et Marijnissen ne serait plus Marijnissen s'il s'était abstenu de les évoquer avec l'ironie qui convient. Dès son introduction, il se déchaîne contre toutes les insuffisances dans l'exercice de l'Histoire de l'art. Aussi estime-t-il qu'on manque de bases solides pour se risquer à proposer une chronologie et, fort logiquement, renonce-t-il à établir un catalogue critique de l'œuvre pour aborder les œuvres par le biais de ce qu'il appelle une tentative d'interprétation. On pourrait définir cavalièrement l'ouvrage comme un bilan critique de l'état de la question, tout particulièrement axé sur la problématique iconologique, intelligemment conçu et luxueusement édité. Et pourtant cet ouvrage laisse un arrière-goût de déception. On n'arrive pas tout d'abord à se défaire de l'impression que l'auteur s'est bien souvent laissé aller, par goût de l'extrême et du sensationnel, à délayer à longueur de pages des points de vue et des interprétations délirants qu'aucun historien de l'art ne prend plus au sérieux et qui ne méritaient guère plus qu'une mention en note. Les citations, trop longues et volontiers dans la langue originale, ce qui interdit l'accès du livre à qui n'est pas polyglotte, alourdissent la lec-

ture. L'appareil iconographique est généralement bien composé, mais n'est pas vraiment intégré au texte et manque de légendes réellement explicites. En outre, les introductions violemment critiques suscitent des attentes déçues par la suite: on espérerait par exemple que Marijnissen dans son propre ouvrage s'appesantît davantage sur l'état de la recherche matérielle... Mais passons, le point le plus fort de l'ouvrage reste l'approche iconographique de l'œuvre de Bosch. Sur ce plan, il révélera à maint lecteur un monde encore inconnu et l'approche résolument critique de Marijnissen ne manquera pas d'éclairer quiconque s'intéresse à l'œuvre de Bosch. ■

Paul Huvenne

(Tr. J. Fermat)

Roger H. Marijnissen, avec la collaboration de Peter Ruyffelaere, *Hiëronymus Bosch. Het volledige oeuvre* (L'œuvre intégral de Jérôme Bosch), Mercatorfonds, Anvers, 1987, ouvrage publié simultanément en version néerlandaise, française et anglaise.

Le musée Overholland

Depuis fin 1987, la ville d'Amsterdam est dotée d'un nouveau musée (une initiative particulière) qui jouxte ses grands homologues de l'endroit sacré: la place du Musée. Depuis, le nouveau musée Overholland est devenu un des plus populaires d'Amsterdam. Unique en Europe, il regroupe des œuvres sur papier. A l'origine du musée Overholland: un homme d'affaires, Christiaan Braun, qui désire d'ailleurs rester dans l'ombre. Depuis 1970, il s'occupe à rassembler une collection d'œuvres sur papier, collection qu'il a donnée en prêt au musée. Pourtant la collection Braun n'a pas encore été exposée. Une seule fois, Christiaan Braun et un conservateur de son choix ont organisé une exposition, *Paysage hollandais*, où étaient reprises des œuvres de sa propre collection.

Mais celle-ci donne déjà le ton à l'ensemble du musée. Braun a rassemblé des œuvres de Baselitz, Förg, Immendorff, Richter, Schütte, Rainer, Disler, Serra et

Lichtenstein. Parmi les artistes des Pays-Bas, nous retrouvons entre autres René Daniels, Marlene Dumas, Rob van Koningsbruggen, Ger van Elk et Jan Schoonhoven.

Intimité. Le musée où l'homme d'affaires Christiaan Braun voulait abriter ses huit cents dessins devait offrir un cadre intime. Il le trouva dans la maison de l'architecte De Bie Leuveling Tjeenk sur la place du Musée à Amsterdam.

L'endroit est idéal. Le nouveau musée, qui est le premier en Europe à se consacrer exclusivement à des œuvres sur papier contemporaines, s'est niché parmi ses frères plus grands de la place du Musée.

«Les dessins sont plus intimes que les peintures» nous dit Braun, arpentant le nouveau musée. Il saute aux yeux que les architectes Jan Benthem et Mels Crouwel ont tenu compte de ce point de vue. Le musée se divise en pièces de petites dimensions dont les murs blancs paraissent encore immenses en comparaison des petits cadres qui y sont suspendus. Le côté grandiose contraste avec l'intimité d'alcôve qui règne dans une collection de dessins.

Braun, qui est prêt à discuter de l'art mais non des conséquences financières de son initiative, aime les dessins parce qu'ils sont plus directs que les peintures. Les dessins qui sont souvent des ébauches d'œuvres futures plus monumentales dévoilent quelque peu l'intimité de l'artiste. Dans les dessins et les esquisses, les annotations écrites ou dessinées, l'artiste trahit ses sentiments «immatures» et même parfois ses doutes et ses failles. Cette expression fragile demande un encadrement discret. Overholland a su recréer l'atmosphère d'un salon intime.

L'objectif de la direction du musée Overholland apparaissait dès l'exposition d'ouverture qui présentait des œuvres de Gerhard Richter. Il se reflétait également dans le catalogue. Overholland ne prétend pas retracer l'histoire de l'art mais permet aux visiteurs de regarder les dessins comme on



Paul Cézanne, «Le Rocher Rouge», s.d., Dépôt provisoire au Palais de Tokyo, Paris.

feuilleter un journal intime. Dans le catalogue, les dessins étaient présentés sous forme de souvenirs et les textes d'accompagnement n'étaient pas des commentaires critiques mais des passages tirés du journal de l'artiste. L'influence de ce désir d'intimité se note ici aussi.

Si Overholland se présente au public comme un musée, il n'a pas de conservateur. Braun n'en est d'ailleurs pas partisan. Il désire inviter des conservateurs pour organiser des expositions d'œuvres sur papier et attirer des collectionneurs qui pourront exposer au

musée une partie de leur collection.

«Les collections des particuliers sont plus osées et plus légères que celles des directeurs de musée, prétend Braun. «Les collectionneurs suivent souvent de plus près l'évolution des jeunes artistes. Ils ont aussi moins honte de montrer leurs défauts.»

Overholland, qui du point de vue juridique est une fondation possédant en prêt la collection de Braun, veut organiser 6 à 7 expositions par an. Durant les deux dernières années, Overholland est allé de succès en succès avec des

expositions sur Gerhard Richter, Roy Lichtenstein, Thomas Schütte, Arnulf Rainer, Martin Disler, Frank Stella et maintenant Louise Bourgeois.

L'été dernier, Braun exposa les carnets d'esquisses de Paul Cézanne, exposition qui se composait des trésors du cabinet d'images de Bâle et qui avait d'abord été présentée au Musée new yorkais d'Art moderne.

Les dessins proviennent selon toute vraisemblance de cinq carnets d'esquisses mais étaient pour la plupart en circulation dans le commerce d'art sous forme de feuilles volantes. Depuis les années 30, celles-ci se sont retrouvées au Kupferstichkabinett de Bâle qui a ainsi acquis la plus grande collection de dessins de Cézanne.

Certaines feuilles comportent plusieurs dessins comme c'est souvent le cas dans un carnet d'esquisses où le dessinateur note des commentaires, des croquis pris sur le vif comme étude ou pour mémoire.

L'exposition des dessins de Cézanne connut un immense succès et fut prolongée ainsi que le sont la plupart des expositions du musée. Braun, qui ne veut être ni directeur ni bailleur de fonds, réalise toujours des expositions surprenantes.

Pourtant le monde des musées n'a guère réagi à ses initiatives. Les directeurs de musée ne semblent pas apprécier un manager de musée aussi particulier. ■

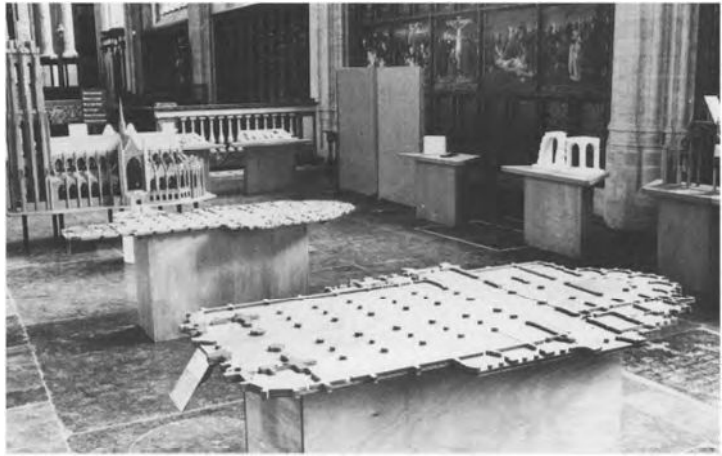
Paul Depondt

(Tr. Ch. Gerniers)

Les beautés de la cathédrale gothique enfin accessibles aux mal-voyants

D'ores et déjà, la cathédrale gothique n'a plus de secrets pour personne. Ni en Flandre, ni aux Pays-Bas. Ni pour les Anversois, ni pour les touristes, ni même pour les aveugles ou mal-voyants.

Cet heureux résultat, nous le devons aux initiatives du Musée pour Aveugles de Bruxelles et en particulier à l'exposition pour



Les plans de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers en maquette.

aveugles et mal-voyants *De Kathedraal* (La Cathédrale), montée du 2 septembre au 23 octobre 1988 dans la cathédrale Notre-Dame d'Anvers.

L'exposition impressionne. A partir des plans et profils de la cathédrale St. Rombouts de Malines, jugée représentative de l'art gothique brabançon et avec le renfort de force maquettes et sculptures en miniature, elle reconstitue parties distinctives et formes originales de la cathédrale gothique. Un texte «explicatif», publication concomitante imprimée spécialement en gros caractères et disponible également en braille ou sous forme d'audiocassette, renseigne le visiteur sur les origines (XI^e et XII^e siècles) et l'évolution du style gothique, sur la charpente de la construction et sur les caractéristiques du gothique en Brabant. Impossible de quitter l'exposition sans savoir au juste ce qu'est un transept, un chœur, un arceau ou une abside!

Fruit d'une coopération réussie entre la Province et la Ville d'Anvers d'une part, les «Musées Royaux d'Arts et d'Histoire de Bruxelles» de l'autre, l'exposition *La Cathédrale* est une entreprise qui a déjà plusieurs fois démontré sa valeur. Montée depuis 1981 avec un succès jamais déclinant à Tongeren, à Turnhout, à Breda, à Roermond et même à Vienne et à Berlin, elle a remporté en 1983

le «International Museum of the year Award». On le voit: quand le succès dure, il n'y a qu'à s'incliner.

Les Anversois ont d'ailleurs bien choisi le moment de «leur» exposition: les travaux de restauration de la Cathédrale d'Anvers sont bien avancés, la nef et l'orgue réparés ont été solennellement présentés au public, enthousiaste à l'unanimité. En plus, les premiers résultats des fouilles ont récemment été publiés: une attention suivie des médias pour la cathédrale Notre-Dame d'Anvers est garantie.

A Anvers pourtant, il n'y a pas que le matériel didactique qui séduit et étonne. C'est la première fois que l'exposition *La Cathédrale* s'inscrit dans le décor impressionnant d'une église épiscopale. En outre, les organisateurs ont ajouté une nouvelle aile à l'exposition, à savoir un volet sur les travaux de restauration réalisés dans leur cathédrale. On le voit: plus personne n'a d'excuse s'il ignore le gothique et particulièrement le gothique «anversois». ■

Barbara De Coninck

Joris Minne

Des cinq artistes qui, peu après la première guerre mondiale, à Anvers ont donné un nouveau souffle à la riche tradition de la lithographie en Flandre autour