

# Actualités

## ARTS PLASTIQUES

### Jérôme Bosch: l'homme est faible, son âme menacée

Son triptyque, *Le Jardin des délices terrestres* (Madrid, Musée du Prado) apparaît comme une icône dans l'histoire de l'art européen, de même, certains de ses grands retables ont pour tout amateur d'art un pouvoir d'évocation immédiat.

Le nom de Jeroen Bosch (vers 1450-1516) est célèbre à l'égal de ceux de Rembrandt, de Michel-Ange ou de Warhol. Comme eux, il a créé un langage pictural fait d'images, reconnaissable par tous. A noter cependant deux différences importantes: d'abord, nous sommes passablement, voire bien informés sur ceux-là, tandis que nous ne savons presque rien sur Bosch lui-même; ensuite, le langage pictural qui lui est propre nous laisse face à des difficultés et à des énigmes dont il semble assez difficile de trouver la clé.

Dans le cadre du projet Rotterdam, capitale culturelle de l'Europe, le Musée Boijmans Van Beuningen a consacré une grande exposition à Jérôme Bosch du 1<sup>er</sup> septembre au 11 novembre 2001. Les deux tiers de son œuvre environ s'y trouvaient rassemblés (sans toutefois les grands retables), complétés par des dessins, des productions d'imitateurs et de peintres qui se sont inspirés de Bosch. Le dernier état des recherches sur Bosch est présenté au Musée du Brabant-Septentrional à Bois-le-Duc, une exposition sur «Le monde de Bosch», à voir jusqu'au 2 décembre 2001, où le cadre de vie et le milieu de travail du maître occupent la place centrale.

L'extrême rareté des sources concernant la personne de Bosch surprend, même à l'intérieur du groupe des peintres sur bois du Moyen Age tardif. De Jan van Eyck et de Rogier van der Weyden, on ne sait presque rien non plus, et

même sur des contemporains de Bosch comme Hans Memling et Gérard David, nous n'avons pas assez d'informations pour pouvoir bâtir de véritables biographies. Ce dont nous disposons sur Bosch comme documents d'archives est, même par rapport à ceux-ci, insignifiant et ne nous apprend pas grand chose si ce n'est que, de son vivant, il devait déjà être célèbre (et riche de surcroît). Alors qu'il peignait de grands retables, qui en peu de temps trouvaient le chemin des cours princières et des grands établissements religieux, personne dans son entourage ne paraît s'être rendu compte qu'un génie était à l'œuvre auprès d'eux. Du moins, personne n'a pris la peine d'en faire état si peu que ce soit.

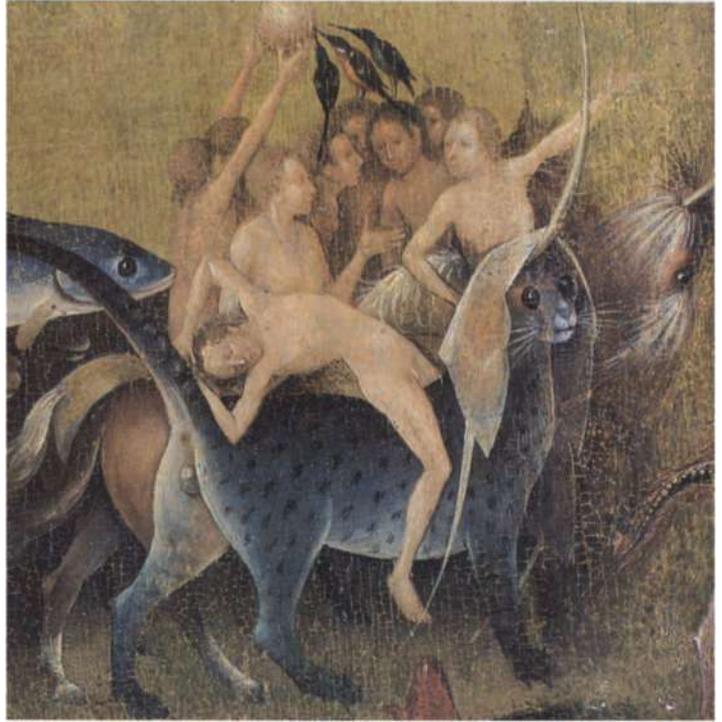
Il naquit probablement vers 1450 à Bois-le-Duc, ville située le plus au nord du duché de Brabant, actuellement capitale du Brabant-Septentrional aux Pays-Bas. C'est là qu'il vécut et travailla jusqu'à sa mort en 1516. Il signait ses œuvres: Jeroen (Jheronimus) Bosch, pour autant qu'il les signât déjà, du nom de sa ville d'origine. Sa famille était connue sous le nom de Van Aken, elle habitait Bois-le-Duc depuis plusieurs générations déjà et avait donné naissance à une petite dynastie de peintres. Jérôme van Aken marcha sur les traces de ses ancêtres et prit leur suite dans leur atelier. Il est presque certain qu'il a participé comme dessinateur et comme peintre à la construction de la cathédrale gothique de la ville - la plus septentrionale des cathédrales dans la tradition classique française - à son apogée au moment où il a vécu. Rien n'indique qu'il ait jamais quitté sa ville pour une longue période, ce qui rend d'autant plus étrange qu'aucune de ses œuvres n'ait été conservée à Bois-le-Duc même.

Les énigmes face auxquelles nous nous trouvons dans l'œuvre de Bosch sont diverses, mais c'est l'hermétisme de son langage pictural et de sa symbolique qui nous frappe le plus. Le problème de base et le premier à résoudre est

toutefois de circonscrire cette œuvre elle-même avec quelque certitude. Elle est peu abondante, c'est indiscutable, mais ses limites exactes changent constamment. Seuls, quelques panneaux sont signés et nous possédons la description ancienne (du XVI<sup>e</sup> siècle) de quelques autres, ce qui nous autorise à les classer sous le nom de Bosch. Pour le reste, c'est l'analyse effectuée par l'historien d'art qui doit conduire à un jugement, avec toutes les discussions d'usage qui l'accompagnent.

A l'heure actuelle, il y a au maximum trente panneaux considérés comme l'œuvre de Bosch, tandis que quelques autres sont attribués à son atelier ou à ses plus anciens imitateurs. Certains panneaux aussi sont désignés comme des copies anciennes, d'après des originaux de Bosch. En dehors de ces peintures sur bois, quantité de dessins et quelques gravures sont également de lui. La meilleure façon de souligner cette problématique est de signaler que la dernière exposition consacrée au maître, en 1967, à Bois-le Duc, n'aurait, selon des affirmations ultérieures, présenté aucune œuvre peinte de sa main.

Le caractère restreint de l'œuvre qui nous est parvenu constitue un obstacle à la compréhension de ces tableaux qui s'écartent tellement de ce à quoi cette période des environs de 1500 nous a habitués. Que l'on prenne par exemple le triptyque signé, *Triptiek met de hooiwagen* (Le char à foin, Madrid, Musée du Prado). Sur le volet de gauche, nous voyons la création et Adam et Ève chassés du Paradis et sur



Jérôme Bosch, «Le Jardin des délices terrestres», huile sur toile, détail, Musée du Prado, Madrid.

le volet de droite, les horreurs de l'enfer. Le panneau central est occupé en grande partie par un char portant un énorme chargement de foin, entouré de gens de toute espèce. En se référant à un proverbe ancien qui compare le monde à un char à foin où chacun prend ce qui lui est destiné, le foin étant le symbole de la fugacité, on interprète ce tableau comme une illustration du monde, plein de tentations, de bien et de mal, de joie et de souffrance où l'homme chemine sans cesse du Paradis (donc porteur du péché originel) vers l'Enfer. Le tableau fourmille toutefois de détails qui pour Bosch étaient certainement tous chargés de signification, mais celle-ci nous échappe presque toujours.

Par le passé, on a émis les suppositions les plus folles au sujet de ces significations. Les plus simplistes étant que Bosch avait l'esprit dérangé ou qu'il peignait sous l'influence de drogues. La situation septentrionale de Bois-le-Duc aurait

joué un rôle (plus Paris s'éloigne, plus la folie gagne?) et d'argumenter abondamment sur le fait que Bosch aurait été membre d'une secte d'hérétiques, qu'il aurait eu des idées réformatrices. Aucune de ces affirmations ne résiste à l'épreuve d'une critique historique impartiale. Renouvelée, la recherche semble toujours pouvoir conduire à de nouvelles opinions. Ainsi, en s'appuyant sur un examen scientifique, il a été récemment établi qu'un ensemble de quatre panneaux, maintenant dispersés, constituait primitivement un retable qui a été démembré au XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit du *Marskramer* (Colporteur, Rotterdam, Musée Boijmans Van Beuningen), de *De dood van een vrek* (La mort d'un avare, Washington, National Gallery of Art), de la *Narrenschip* (La nef des fous, Paris, Le Louvre) et de l'*Allegorie op de gulzigheid* (Allégorie de la glotonnerie, New Haven, Yale University Art Gallery), tous des tableaux célèbres. Cette reconstitution a naturellement des implications importantes pour l'interprétation des scènes représentées sur ces panneaux.

Il existe en outre une tendance à considérer Bosch plutôt comme le produit de son environnement immédiat. Son langage fait d'images correspond parfaitement à celui qui était utilisé fréquemment dans sa ville et où les arbres et le bois servaient à illustrer le nom (et la réputation) de Bois-le-Duc («le bois / le terrain de chasse du duc (de Brabant)»). Jérôme Bosch travaillait dans un milieu catholique romain et il n'est aucunement question d'apostasie dans son œuvre, pas davantage de satire de l'Église ou de sa doctrine. En effet, Bosch insiste fortement sur les faiblesses de l'homme et sur les dangers qui menacent son salut éternel. Les images qui véhiculent ce message sont, il est vrai, en majeure partie de son invention, mais elles rejoignent exactement le langage symbolique souvent en forme de rébus qui était tout à fait familier aux hommes de son entourage. En dehors de ce problème de signification, Bosch compte parmi les rénovateurs importants. Il est l'un des

premiers à mettre en correspondance le motif principal avec l'arrière-plan (le paysage) et à donner une place dans cet arrière-plan à des objets de son environnement familier.

*Lauran Toorians*  
(*T. L. Lequin*)

Le catalogue de l'exposition au Musée Boijmans Van Beuningen a paru, en versions française, néerlandaise et anglaise, aux Éditions Ludion à Gand. Ce livre est édité sous la rédaction de JOS KOIDEWEIJ, PAUL VANDENBROECK et BERNARD VERMET.



**Philip Akkerman:**

«ce reflet dans le miroir, est-ce moi?»

«Je n'ai qu'une seule chose à faire: continuer», écrit dans son journal le peintre hagueois Philip Akkerman (°1957) fin mai 1991. De manière obsessionnelle, il doit continuer à se peindre lui-même, réalisant une «incompréhensible série d'autoportraits». En vingt ans à peine, il a déjà fait plus de trois mille autoportraits - 1 300 peintures et 1 700 dessins - une exploration extrêmement tenace de son visage et de ses grimaces.

Sous le prétexte d'«un autoportrait par jour», ou presque, Akkerman a fait son portrait un nombre incalculable de fois. Une fois de face, l'autre de trois-quarts, avec ces yeux à demi criminels dans les coins. C'est fin février, début mars 1981 qu'il a commencé à peindre des autoportraits. Il avait son sujet - son propre visage - et un programme: un portrait sériel. «Après quelques années, j'en ai fait un très beau et je me suis dit: je veux en faire encore un comme ça, mais plus rouge. Et c'est ainsi que le contenu a fait place à la forme». Plus que de l'histoire d'un visage - du vieillissement par exemple -, il s'agit de la diversité picturale de chaque portrait. Pas de la fuite du temps, mais du déroulement d'un programme.

Son œuvre, dit-il souvent, n'est pas toujours bien comprise. «Il y a un concept clair à la base. On peut évidemment peindre de belles images, un moulin ou une corbeille de fruits. Pas un concept, mais seulement des belles choses. Chez l'artiste japonais On Kawara, ce qu'il fait peut être exprimé en mots: depuis trente ans,