Saint Jérôme en prière.
1485-1495, huile sur panneau, 80,1 x 60,6 cm.
Musée des beaux-arts, Gand.

Jérôme Bosch
dans le miroir des âmes simples et anéanties

PAR EMMANUEL DAYDÉ

Jheronimus Bosch. Visions de génie
MUSÉE NOORDBRABANTS,
'S-HERTOGENBOSCH (BOIS-LE-DUC), PAYS-BAS
DU 13 FÉVRIER AU 8 MAI 2016

Hormis le fait qu'il ait vécu toute sa vie à 's-Hertogenbosch (Bois-le-Duc) aux Pays-Bas, on ne sait presque rien de Jérôme Bosch. Aussi la tenue dans sa ville natale, à l'occasion du 500e anniversaire de sa mort, d'une rétrospective en 20 peintures – sur les 30 existantes et dont 12 ont été spécialement restaurées – et 9 dessins du plus mystérieux des maîtres flamands, conjuguée à un décryptage à la loupe du *Jardin des délices* publié aux éditions Hazan, constitue-t-elle une sorte de petit miracle. Quand le loup sort du bois, l'enfer des orages et des oranges de Bosch promet le paradis.

« Quand l'image de l'individu s'est-elle introduite dans la peinture ? », se demande le théoricien Tzvetan Todorov. Mille ans après la floraison du portrait romain, affirme-t-il, le monde visible a retrouvé en Europe un nouvel épanouissement. En introduisant le monde des individus dans l'art, la peinture des Flamands du XVe siècle, ce « printemps de la Renaissance » selon l'historien Millard Meiss, traduit la nouvelle révolution opérée dans les esprits. Pour Todorov, Jan Van Eyck, en soumettant les êtres à l'espace qui les contient, a achevé l'humanisation intégrale du monde commencée par son compatriote Robert Campin. Le Brugeois amène le spectateur à dépasser toute vision pour se figer devant le monde devenu image. « Van Eyck ne peint pas le monde, précise Todorov, il peint avec lui ». Doué d'un génie non moindre que celui de Van Eyck, Rogier van der Weyden, son héritier direct, refuse pourtant de se soumettre à l'idée que le peintre représente ce qu'il voit. Comme le dit Panofsky, Rogier « subordonne le naturalisme de détail à son dessein surnaturaliste ». C'est ce même surnaturalisme, mais comme porté à ébullition dans des visions de cauchemar, que Jérôme Bosch exalte à la fin du XVe siècle et au début du XVIe. Son monde de rêves, bouillonnant et bourdonnant d'apparitions et d'hallucinations, a beau s'ancrer dans le réel et continuer d'emprunter le vocabulaire du réalisme, il nie cette fois-ci toute valeur à l'individu pour noyer la race humaine dans des déluges indifférenciés et des tortures collectives. Paraissant vouloir stopper le printemps de la Renaissance pour en revenir à un automne du Moyen Âge, Bosch, en humanisant l'enfer et en animant la peinture d'un mouvement de vers grouillants, ne se fige plus devant le monde devenu image : il bouscule au contraire ce monde dans les affres et les chaudrons de son temps pour en extraire une image d'une indicible humanité. Frère José de Sigüenza disait que si les autres peintres représentaient l'homme comme il était, « vu du dehors », Bosch, lui, était le seul à oser le dépeindre tel qu'il pouvait être, « dedans, à l'intérieur ».

Apocalypse now

Il est vrai que les Flandres de la fin du XV^e^ siècle ne sont plus celles, joyeuses et puissantes, du Grand Duché de Bourgogne. Se prenant pour Alexandre le Grand, le terrible Grand Duc d'Occident Charles le Téméraire tente de rallumer la guerre de Cent Ans en multipliant exactions et destructions (de la ville de Liège notamment, livrée au massacre, au pillage et au feu pendant des mois puis rasée en 1468) avant de finir nu dans la neige, le crâne fendu par un coup de hallebarde et la joue dévorée par les loups, au siège de Nancy en 1477 – réminiscence étrange que représente Bosch dans une minuscule scène de dévoration, au loin, dans le volet droit de son triptyque de *L'Épiphanie*. L'immense État bourguignon est alors dépecé, le roi de France annexant la Bourgogne et l'Artois à son profit, tandis que les Pays-Bas bourguignons reviennent aux Habsbourg, par mariage de la fille du Téméraire, Marie de Bourgogne, avec l'empereur romain germanique Maximilien I^er^ – ce qui aboutira à faire plonger les Pays-Bas dans la guerre civile pendant dix ans. Châteaux, villes et villages sont incendiés par les troupes de Maximilien tandis que la famine et la peste se propagent. L'épidémie contagieuse qui sévissait à Bois-le-Duc en 1516 pourrait bien avoir causé la mort de Jérôme Bosch lui-même…

La Nef des fous. Vers 1500-10, huile sur panneau, 58 x 33 cm. Musée du Louvre, département des peintures, Paris.

Éloge de la folie

C'est dans cette ambiance d'apocalypse – que certains prédisent pour l'année 1500 et que Dürer met en gravures – que Jérôme Bosch, réfugié toute sa vie à 's-Hertogenbosch (Bois-le-Duc en français), communément appelée Den Bosch, dans le nord du Brabant, peint ses rutilants Jugements derniers, où l'immensité de la multitude évoque la multiplication des voix dans la polyphonie franco-flamande. Au cœur des ténèbres nordiques, on ne croit guère que l'homme puisse atteindre l'état d'ange, comme l'affirme à Florence en 1486 l'humaniste Pic de la Mirandole dans son *Oraison sur la dignité de l'homme*. On se reconnaît bien plutôt dans les poèmes satiriques édifiants de *La Nef des fous* que publie en 1594 le Bâlois Sébastien Brant. L'homme, cédant à son penchant au mal, y menace sans cesse de sombrer au niveau de la bête, accélérant de lui-même la venue de la fin des temps : « Le monde entier est plongé dans une nuit profonde, s'exclame Brant, il persiste dans un coupable aveuglement, et chaque rue voit passer des imbéciles ». Ce sont peut-être ces fous d'un village en passe de devenir mondial qu'observe Jérôme Bosch depuis les fenêtres de l'atelier de la famille Van Aken, situé sur la place du Markt (le marché aux tissus) de Den Bosch.

Le Chariot de foin. Vers 1515, huile sur panneau 147 x 225 x 6 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Les fantômes de Bois-le-Duc

Mais comment cet artiste obscur de l'extrême nord du duché de Brabant, à la frontière des provinces de Hollande et d'Utrecht, qui, semble-t-il, n'a jamais quitté sa ville natale et travaille au sein d'un atelier familial d'artisans plutôt frustes, constitué au départ de son père Anthonius et de ses oncles, puis de ses frères Jan et Goessen ainsi que de ses cousins, a-t-il pu ainsi imprimer une marque si forte sur la peinture flamande qu'il en a infléchi à jamais l'évolution ? Bois-le-Duc a beau être une cité commerçante prospère de 20 000 habitants, renommée pour son industrie textile, ses fabriques d'orgues, ses fonderies de cloches et ses ateliers de coutellerie (comme le signale l'onciale « M », marque de maîtrise d'un coutelier local que le peintre appose malicieusement sur les gigantesques couteaux à oreilles qu'il peint), elle n'accueille ni cour princière, ni université, ni siège épiscopal (elle dépend du diocèse de Liège jusqu'en 1560) – à l'inverse des trois autres grandes villes du duché, Bruxelles, Louvain et Anvers. Tout au plus, cette paisible communauté bourgeoise s'enorgueillit-elle d'une prestigieuse école de latin – que le petit Jérôme aurait pu fréquenter –, et cette *cleyn Rome* (petite Rome) avoue un fort penchant pour la religion, qui se traduit par une très forte proportion de fondations et de confréries (un habitant sur dix-neuf appartient à un ordre religieux), ainsi que par la construction construction de dix nouvelles églises au XV[e] siècle, dont une grande église paroissiale de style gothique flamboyant, commencée à la fin du XIV[e] pour se terminer au XVI[e], qui allait devenir la cathédrale Sint-Jan (Saint-Jean). Le patronyme familial, van Aken, a beau indiquer une provenance d'origine allemande (Aix-la-Chapelle), le grand-père Jan van Aken se signale dans les archives de Den Bosch dès 1430. Mais ce n'est qu'après son mariage en 1480 avec Aleid (ou Aleyt) van de Meervenne, une femme plus âgée que lui (de vingt ans !) mais de petite noblesse et surtout bien dotée et fortunée, suivi de son installation dans la maison cossue de son épouse, située à 't Root Cruys (La Croix-Rouge), que Jeroen van Aken entre

Le Chariot de foin (détail). Vers 1515, huile sur panneau 147 x 225 x 6 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

dans le grand monde avec son admission en 1488 au sein de l'illustre confrérie de Notre-Dame. Latinisant son prénom, l'artisan choisit alors d'adopter comme nom d'artiste celui de Hieronymus Bosch, en hommage à la ville à laquelle il doit tout. Succédant à son père, conseiller artistique de la Confrérie – chargée de vénérer une image miraculeuse de la Vierge (la Zoete Lieve Vrouw) –, l'artiste devenu notable s'emploie sans compter pour elle, collaborant avec Allaert de Hameel, l'architecte de Sint-Jan, pour l'édification d'une nouvelle chapelle de Notre-Dame, de vitraux, de crucifix et de chandeliers. Dessinant sans nul doute quelques-unes des 93 gargouilles du toit (rendu exceptionnellement accessible pour les commémorations de *Bosch 500*), il a aussi dû peindre des statues polychromes en bois portées lors des *ommergangs*, ces processions annuelles en l'honneur de la Vierge. Il ne reste malheureusement plus trace aujourd'hui de peintures de Bosch dans la cathédrale Saint-Jean, toutes disparues (et sans doute détruites) lors de la prise de la ville livrée à la furie iconoclaste des calvinistes hollandais en 1629, avant d'être séparée du Brabant du Sud et définitivement rattachée aux Provinces Unies vingt ans plus tard. On sait néanmoins qu'un grand nombre d'entre elles ornait ses murs lors de la messe des funérailles de celui que l'on désignait comme *insignis pictor* le 9 août 1516 – au son, peut-être, du sombre *Requiem* de Pierre de La Rue, autre glorieux membre de la confrérie de Notre-Dame de Bois-le-Duc.

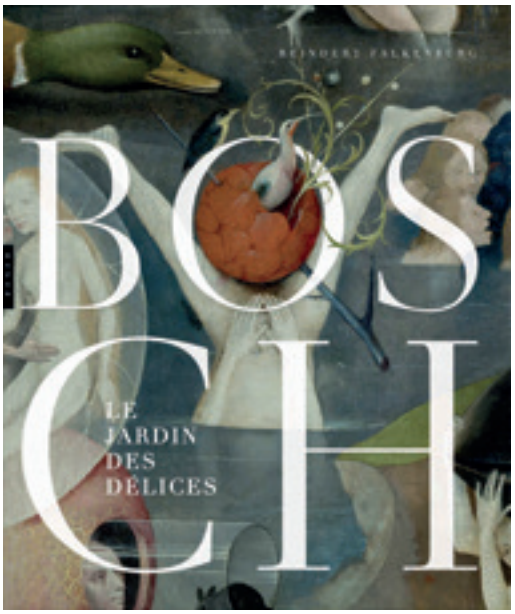
Les tentations de saint Jérôme

Après des siècles d'absence, la rétrospective *Visions d'un génie* de Den Bosch ramène en ville les deux panneaux peints pour un retable de la chapelle de la Confrérie de Notre-Dame à Saint-Jean, les délicats, lumineux et bucoliques *Saint Jean-Baptiste dans le désert* de la Fondation Lázaro Galdiano de Madrid et *Saint Jean l'Évangéliste à Patmos* des musées de Berlin – que l'on date tous deux des années 1490-95. On remarquera qu'il n'existe guère de « diableries » dans ces deux peintures locales, assez proches de la petite *Adoration des Mages* de New York (seule œuvre de jeunesse authentifiée de sa main, datant des années 1470 et encore influencée par l'art de l'enluminure, tout autant que par les représentations des Mystères données à Bois-le-Duc). Deux hommes pensifs, tout vêtus de rose, se fondent doucement dans le bleu tendre du paysage – hormis un *grillo* (grylle en français), chimère humaine en forme d'insecte casqué dans le *Saint-Jean* et de gros fruits gorgés de pulpe, qui s'élèvent telles des tours menaçantes, dans le *Saint Jean-Baptiste*. Au tournant du siècle, si la renommée du peintre de Den Bosch s'étend au-delà des murs de la cité, c'est pourtant en tant qu'« inventeur de monstres et de

Le Chariot de foin (détail).
Vers 1515, huile sur panneau 147 x 225 x 6 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

Allégorie de la débauche et du plaisir ou *La Gourmandise*. 1490-1500, huile sur bois, 35,8 x 32 cm. Yale University Art Gallery, New Haven.

chimères », comme le constate l'humaniste espagnol, familier de Charles Quint, Felipe de Guevara. L'archiduc d'Autriche Philippe le Beau commande ainsi à l'artiste un *Jugement dernier* en 1504, tandis qu'une *Tentation de saint Antoine* se retrouve en 1516 chez sa sœur Marguerite d'Autriche. Dix ans plus tard, Guevara suit les fourgons de l'armée pour acheter – ou piller – plusieurs grands triptyques pour les emmener en Espagne. Ces absolus chefs-d'œuvre aboutissent finalement dans les collections – voire dans la chambre – de l'austère et ultra-catholique roi Philippe II, qui se complaît à les scruter pour sa propre édification, les absolvant à jamais de tout soupçon d'hérésie. Comment croire, de toute façon, à la flamboyante thèse du marxiste Wilhelm Fraenger – que défendait encore dans son mémoire universitaire en 1963 le jeune Jim Morrison, avant même de devenir le Roi Lézard des Doors –, qui voulait que Bosch ait secrètement fait partie de la secte du Libre-Esprit, ces Adamites qui rejetaient le travail et le mariage pour vivre nus et pratiquer l'amour libre, dans une innocence originelle retrouvée ? Anticlérical certes – comme tout confrère laïc qui se



À LIRE

Le Jardin des Délices
REINDERT FALKENBURG
Éditions Hazan – 74 €

respecte – et porté à la satire, mais marié, bon catholique et adorateur de la Vierge Marie, le divin Hieronymus ne peut s'expliquer par ces hérésies d'un autre âge.

Le capital péché

Le triomphe du Mal enchanté par Bosch s'exprime comme jamais dans le *Chariot de foin* du Prado, acquis en 1570 par Philippe II pour lui-même, grandiose mise en scène de l'avarice, associée à la luxure, à l'orgueil, à la gourmandise et au mensonge. Et grandiose avant tout par l'habileté extraordinaire qu'a Bosch de synthétiser une image tout en la laissant fourmiller de détails (comme dans un all-over expressionniste de Willem de Kooning, où chaque coup de pinceau aurait une valeur en lui-même), par l'élégance presque maniériste qu'il confère à ses corps frêles et nus, annonciateurs des femmes longilignes de Cranach, et par sa haute tenue d'une palette où les roses, les jaunes et les bleus paraissent scintiller d'intensité, tandis que les verts traduisent de puissants effets de profondeur, dans un paysage de montagne et de concrétions rocheuses qui n'est guère éloigné des lointains brumeux de Léonard de Vinci, son exact contemporain. Aussi, en passant des damnés sculpturaux et à taille quasi réelles de Van der Weyden aux figurines expressives et agitées de Bosch – dont l'élégance diaphane évite toute vulgarité, même dans les positions les plus scabreuses –, la peinture flamande des années 1500 ne se provincialise-t-elle pas dans un recul stylistique et un repli sur elle-même. Elle s'exagère au contraire dans un reflet minutieux du monde. Plus qu'un gothique médiéval attardé, Bosch peut alors être considéré comme un maniériste avant l'heure. Pour paraphraser Sartre, son existentialisme est aussi un humanisme. Tiré par des démons mi-hommes mi-poissons, dignes des récits d'horreur de Lovecraft, le chariot de foin du panneau central est assailli par une foule hystérique de moines avinés et d'arracheurs de dents qui pille ce qu'elle peut dans ce tas d'herbes sèches sans valeur, symbole de la vanité des biens terrestres, tandis qu'un empereur et un pape suivent placidement à cheval cette fantastique chevauchée macabre. Juchés au sommet de la meule, deux couples de ménestrels et de paysans se détournent de l'ange en prière pour écouter le démon bleu – couleur de la tromperie –, qui les encourage à la luxure en jouant une musique lascive sur l'instrument qui lui sert de nez. Autre objet de spéculation éducatif, sans doute peint à l'intention des princes de Bourgogne, que ce soit Henri III de Nassau voire même le jeune duc Philippe le Beau, l'autre triptyque du Prado, *Le Jardin des délices*, n'a pu faire le voyage jusqu'à Bois-le-Duc. Pour tenter de percer l'énigme de ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, il faut se tourner vers le beau livre érudit de Reindert Falkenburg publié aux éditions Hazan, qui interprète ce miroir à multiples facettes comme un « sujet de discussion », une invitation à voir au-delà du monde illusoire et fantasmatique induit par le mal. Parcours infernal de l'humanité, qui éclaire un monde de désirs corporels perverti par des forces sataniques, pour atteindre une *creatio continua* – c'est-à-dire une force sans contrainte –, ce triptyque majeur « bouleverse le monde du triptyque » par ses incohérences et ses contradictions en même temps que par la séduction et la conviction de sa sidérante imagerie. Le bibliothécaire de l'Escurial, José de Sigüenza, acharné à défendre l'œuvre de Bosch contre les manœuvres de l'Inquisition, ne s'y était pas trompé : « S'il y a là quelques absurdités, écrivait-il, ce sont les nôtres, pas les siennes ».

Dans la compagnie des loups de Bosch

PAR EMMANUEL DAYDÉ

L'ombre portée de Bosch, après sa mort dans l'empire de Charles Quint et jusque dans le monde entier aujourd'hui, est demeurée immense. Le *Bosch Grand Tour*, qui rassemble sept musées du Brabant, convoque la meute des suiveurs comme des inspirés qui ont pénétré dans les cercles sensuels et infernaux du maître de la mort et des plaisirs.

Si Bois-le-Duc n'aura donné qu'un seul peintre de génie – en n'excluant pas tout de même Theodoor van Thulden, né à Den Bosch au XVII[e] siècle, qui classicise la leçon baroque de Rubens à Anvers et l'introduit à Paris avant de revenir finir ses jours dans sa ville natale –, l'éclat vénéneux de Bosch aura très vite contaminé l'art flamand du XVI[e] siècle, bien davantage que la sagesse froide de Memling. L'historien de l'art Kenneth Clark remarquait que « dans les trente années qui suivirent (sa disparition), le feu de Bosch flamba dans presque tous les tableaux de paysages ». Au-delà des pastiches qui fleurissent un peu partout et des brandeken (tableaux d'incendie) qui deviennent un genre à part entière, Pieter Brueghel l'Ancien reprend à son compte l'esthétique du quotidien fantastique du maître flamand, tandis que Quentin Metsys poursuit son œuvre de moraliste, en mariant la précision de Van Eyck à la critique des mœurs, telle qu'elle apparaît dans la critique mordante – envers les moines et les courtisans – que constitue l'Éloge de la folie de son ami Erasme. Pour apprécier l'art tout aussi corrosif de Metsys (ou Massis), il faut se rendre à l'Hôtel de Caumont à Aix-en-Provence, où figurent dans les collections du prince de Liechtenstein, entre un Rubens et un Rembrandt, d'hallucinants Collecteurs d'impôts, récemment acquis par le prince Hans-Adam II en 2008. En affublant d'un rictus sardonique un usurier aux yeux plissés, à la coiffe démodée (relevant du temps de Van Eyck) et aux mains avides et noueuses, qui caresse pièces et bijoux peints sur de la feuille d'argent, l'Anversois dénonce une avarice presque diabolique, à la limite de la caricature – ce qui ne manque pas de sel quand on connaît le système fiscal attractif de la principauté du Liechtenstein. C'est qu'au XX[e] siècle, le surréalisme et la psychanalyse ont permis de souligner les intuitions et les pulsions de l'inconscient qui demeuraient cachées chez Bosch. « Il faut feuilleter un album reproduisant l'ensemble et les détails de l'œuvre de Jérôme Bosch pour y reconnaître l'atlas de toutes ces images agressives qui tour-

Sophie Sainrapt. 2015, céramique peinte.

mentent les hommes, s'étonnait Lacan. Il n'est pas jusqu'à l'ogive des angustiae de la naissance qu'on retrouve dans la porte des gouffres où ils poussent les damnés, ni jusqu'à la structure narcissique qu'on ne puisse évoquer dans ces sphères de verre où sont captifs les partenaires épuisés du *Jardin des délices*. » Au-delà toutefois de Jan Fabre, qui reprend dans des panneaux de mosaïque une composition perdue de Bosch sur l'Éléphant (en transposant ses atrocités au Congo belge), des frères Chapman qui disposent 30 000 figurines s'auto-exterminant dans des camps d'apocalypse au sein de l'installation en forme de svastika *Fucking Hell*, ou de Pipilotti Rist qui filme Ève au Jardin d'Eden en technicolor dans sa vidéo Homo Sapiens Sapiens, la française Sophie Sainrapt s'inspire du *Jardin des délices* et de la *Vision de Tondal* pour délivrer sur des plats en céramique – objets même du péché de gourmandise – des représentations symboliques, fantasques et ultra-colorées de l'interminable assouvissement des désirs. Mais c'est peut-être en ayant perdu le sens

Quentin Massys. *Les Collecteurs d'impôts.* 1520, huile sur bois, 86,4 x 71,2 cm. Collections princières, Vienne, Vaduz, Liechtenstein.

Ali Banisadr. *In Medias Res.* 2015, huile sur lin, 167,6 x 223,5 cm. Courtesy galerie Thaddaeus Ropac, Paris/Salzburg.

du temps et de sa propre existence, en allant contempler le *Jugement dernier* de Vienne, que le jeune Ali Banisadr réussit le mieux à transcrire la vision aérienne (« vue de drone », dit-il), divine et cruelle, de Bosch. Dans sa dernière série *In Medias Res*, qui met en scène et en style l'ordre et le désordre, le jeune Irano-américain, qui a quitté Téhéran pour vivre en Californie, peint des espaces hallucinogènes à la manière de quelque miniaturiste persan : des formes figuratives d'animaux et de spectres, que l'on dirait issues du *Jardin des délices*, se dissolvent dans des explosions colorées et des volutes roses et bleues, assumant une beauté issue d'une horreur profonde. En 1516 comme en 2016, rien n'a changé.

Bosch Grand Tour

Jeroen Kooijmans – The Fish Pond Song. Stedelijk Museum, Bois-le-Duc. Du 19 décembre 2015 au 25 juin 2016
Chapman/Rist/Lester – Heaven, Hell & Earth. Stedelijk Museum, Bois-le-Duc. Du 24 septembre 2016 au 15 janvier 2017
Jan Fabre – Bosch au Congo. Musée Noordbrabants, Bois-le-Duc. Du 11 Juin au 18 septembre 2016
Le Retour de l'éléphant. TextielMuseum, Tilburg. Du 8 avril au 30 septembre 2016
Nouveaux délices. MOTI – Musée de l'Image, Breda. Du 2 avril au 31 décembre 2016

Et aussi

Les Collections du prince de Liechtenstein. Caumont Centre d'Art, Aix-en-Provence, jusqu'au 20 mars 2016
Ali Banisadr – In Medias Res. Galerie Thaddaeus Ropac, Marais, Paris. Jusqu'au 16 janvier 2016
Sophie Sainrapt – Variations sur Hieronymus B., L'œil de la femme à barbe, Paris. Jusqu'au 27 février 2016