

## 8. Bosch, Bruegel, Goya, Hopper...

L'Église d'Orient invente l'iconostase et l'Église latine le retable : deux créations admirables et fécondes. L'iconostase, muraille peinte et sculptée, mur porteur d'icônes, cloison de bois et de voiles mobiles, seuil et passage entre la nef et le chœur, face visible du secret, épiphanie du mystère – et de cette institution procède un esprit liturgique qui diffère de l'esprit liturgique latin. Le retable ne sépare pas le prêtre et les fidèles, mais placé derrière l'autel, au-dessus de l'autel, s'offre à tous les regards, les réunit et les rassemble, s'ouvre comme un Évangile à telle page proposée à la méditation. Et cette représentation, à l'horizon de l'autel, est une image du ciel établi sur la terre, une vision du monde spirituel. Elle est, à l'intérieur du sanctuaire, analogue au portail sculpté, au tympan qui manifeste et annonce la Parole qui est le chemin.

*Jérôme Bosch et l'étoile des mages, Mame, 1995.*

□

Je marche depuis un demi-siècle avec Bruegel. Je suis l'un de ses Chasseurs dans l'hiver, revenant vers le pays de neige ou nous habitons, comme si nous devions l'habiter toujours, de saison en saison. Je suis l'artiste ou le pèlerin qui s'en va vers Rome et le Sicile, par le chemin ardu et tranquille des Alpes, le calepin dans la poche ou sur les genoux, ayant peut-être le désir d'aller connaître le bleu turquin du ciel et les mamelles des coupoles au-delà du Bosphore. Bruegel est un pays que je n'aurai jamais fini de parcourir. Bruegel est un pays. Je ne me suis pas mis en route, je me suis trouvé en route, oui, *trouvé* en route. Je n'ai pas eu de dessein d'ensemble.

Écrire Bruegel. Écrire.

*BRUEGEL – De Babel à Bethléem, Le Centurion, 2014*

□

Rien ne le presse. Il aime ces chemins où le sabot des hommes et le sabot des vaches dans la boue forment le creux des flaques où le ciel se parsème. Il suit entre les haies ces chemins de troupeaux dont la marche fait dans la boue qui sèche une écriture d'Égypte. Sait-on si les traces des oiseaux dans la neige, l'étoile de leurs pattes, et ces empreintes de troupeaux dans la boue ne sont pas une Bible que nous lirions comme l'autre si nous étions plus sages ?

Les prêtres d'Étrurie et de Rome, les devins qui tiraient présage des envols et des battements d'ailes, ou des figures que font les entrailles et les nuages, lisaient, comme nos songes, les songes de la nature. Et qui sait si la nature n'est pas plus instruite que les hommes, qu'un grelot distrait, de ce que le Temps leur prépare dans ses profonds ateliers ? Le bohémien, la gitane, lisant au creux de notre main, nous prédisent parfois notre route. Et l'astrologue dessine entre les planètes le chiffre de notre naissance et l'inclination de notre vie. Est-il plus vain de croire que les traces que les bêtes laissent, ou ces pailles qui s'entrecroisent, nous diraient, si nous savions lire, sous quels toits ou quelles étoiles nos pas nous mènent ou nous ramènent ?

L'atelier des songes,  
*BRUEGEL – De Babel à Bethléem, Le Centurion, 2014*

□

Dans ce désir de toujours mieux voir la peinture de Bruegel, par où commencer, sinon par l'impression globale, la saveur immédiate qui la distingue de toutes les autres, le premier sentiment qui vient à l'esprit, et que j'imagine partagé comme une évidence : *Bruegel me donne le sentiment d'être en présence du monde tel qu'il est ?* Une peinture Song me semble très fidèle au visible mais la saveur chinoise excède pour moi celle de sa fidélité au monde (et je n'arrive pas à croire, comme le veut le bon sens, que Bruegel, pour un Chinois, puisse être exotique). Un portrait de Dürer ou de Jan Van Eyck, même s'il semble que le peintre ait voulu saisir son modèle comme dans un miroir, me fait d'abord et encore éprouver cette saveur que nous trouvons à Dürer et à Van Eyck, à la Flandre et à l'Allemagne, à l'époque de cette œuvre. On dirait que le voile d'un style, d'une manière, ne puisse jamais manquer de faire dévier la plus ferme intention d'être simplement docile à l'évidence : *tout portrait, en effet, est toujours un autoportrait*. Et voici le paradoxe : ce par quoi l'œuvre de Bruegel se distingue et se reconnaît d'emblée, ce qui constitue son style, c'est le sentiment qu'elle me donne d'une absence de manière propre, d'une fidélité à la présence immédiate des choses, d'une pure transparence. [...]

Je suis dans l'œuvre de Bruegel comme en pays natal.

Bruegel à vol d'oiseau.  
*BRUEGEL – De Babel à Bethléem, Le Centurion, 2014*



Le « Portrait du docteur Arrieta avec son malade », ce « Portrait de Goya et du docteur Arrieta », est l'une des peintures les plus extraordinaires de Goya. C'est l'une des peintures les plus extraordinaires de l'histoire de la peinture. Ce que nous voyons, ce dont il nous semble être les témoins, Goya l'a peint de mémoire, un an après. Cette scène où il agonise, ce moment où ses yeux allaient peut-être s'éteindre pour toujours, cet instant, ce dernier instant, cette heure et cette fièvre qui n'en finissait plus, cette heure d'angoisse et d'étouffement, cette chambre où tout se brouillait devant lui, cette heure de mort, il la revit en peintre, il la peint en signe de gratitude et la dédicace, la dédie, à son sauveur, l'ami qui l'a sauvé. Il écrit son remerciement comme un enfant écrit son compliment à son parrain, à sa marraine. Il offre cette œuvre à celui sans la science et le dévouement de qui elle ne serait pas.

Échapper à la mort, c'est revivre, renaître. L'auteur de cette peinture est moins Goya que le docteur Arrieta, et Goya représente et montre épaule contre épaule, côte à côte, le médecin et le moribond, le condamné, dont voici pourtant la grâce. La nuit aurait envahi tout l'atelier du peintre, tout anéanti, sans les lumières du médecin. Cette gloire quotidienne de peindre, tout ce métier, cette ambition, n'a tenu qu'au savoir attentif de cet homme, de ce praticien. Mais cet instant, ce flottement qu'il figure, ce flottement de noyé qu'une main sauve in extremis du remous, de l'engloutissement, Goya l'a-t-il donc vu, à demi-mort, mourant, et le revoit-il, des mois plus tard, revenu à la vie, ayant repris conscience ? S'il l'a vu, c'est dans un miroir, peut-être un grand miroir qui faisait face au lit, au-dessus de la cheminée, et dont le cadre et la dorure était déjà l'encadrement du tableau où Goya se voyait mourir, disparaître. Goya mourait, et il se voyait mourir.

*Goya, Buchet-Chastel, 2008.*



La question silencieuse du peintre qui se représente se représentant, question à quoi la main et le regard, avec l'esprit, répondent, à leur manière ; cette question – « Qui suis-je ? » – est encore « Qu'est-ce qu'être ? Et qu'est-ce qu'être ce moi qui se

connaît et ne se connaît pas ? » Questionnement psychologique, sans doute, plus encore : métaphysique. L'autoportrait est question – sans parole – de la connaissance de soi et de Dieu : Dieu en moi-même plus moi-même que moi – celui qui dit, dans le Buisson ardent, parole de feu et de lumière ! et qui seul peut dire : « Je suis celui qui suis. » L'autoportrait, par le moyen de la représentation, de la figuration, est voie philosophique – mystique. L'autoportrait est question de la mort : car le vivant se peint mortel et mourant, en proie au travail du temps, creusé d'absence. Il se regarde en cette heure-là, qui passe, et laisse à d'autres l'image de son visage qui sera dissous. Et comme il regarde en image le monde qu'il ne verra bientôt plus, il sait qu'il sera regardé pendant des siècles, peut-être, en image, par des yeux qui sont ensevelis dans les ténèbres du futur. [...] À son extrême, se peindre est de l'ordre de la prière et du dépouillement.

*Van Gogh jusqu'au dernier soleil*, Mame, 2000.



Unir la vision du monde extérieur et la vision intérieure était le dessein de Hopper ; une vision du monde élaborée par le sentiment intime. Devant une toile comme *Nighthawks* nous sommes portés à nous interroger sur le lieu de l'action et ce qu'on pourrait appeler le « scénario ». Ce n'est là que « l'extérieur ». Tout prend un autre sens, une autre tonalité, si nous pensons que cette scène est une « scène intérieure » ; comme le rêve est une scène intérieure. Hopper n'est pas seulement un metteur en scène : il est dramaturge ; et la matière de ce qu'il représente est sa vie intime, consciente et inconsciente. Les toiles de Hopper sont la traduction et la mise en œuvre de ce qui se joue en lui. Le goût qu'il avait pour le spectacle et le lieu du théâtre, en spectateur et en peintre, ne peut être sans lien avec, en lui, cette dramaturgie essentielle. Sa dernière toile, *Two Comedians*, met en scène le salut final, l'adieu au monde, de deux acteurs. Peut-être, lorsqu'il a représenté à Central Park, au crépuscule, la statue de Shakespeare, ne s'agissait-il au fond que de Shakespeare ?

*Edward Hopper, le dissident*, Écriture,

Nouvelle édition augmentée d'une postface de l'auteur, 2016.