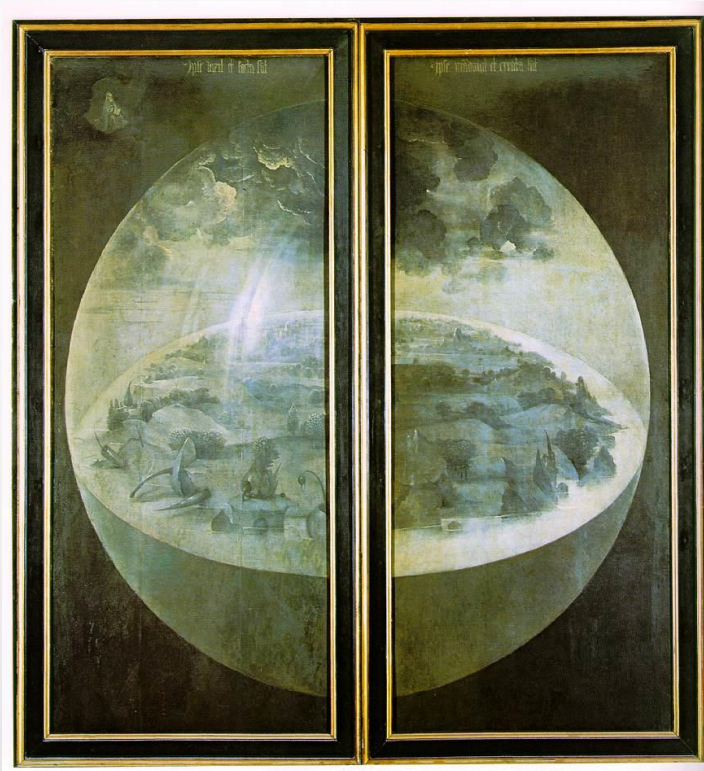


Œuvre incontournable

Axes à étudier : Narration visuelle, Code de la représentation et Dispositifs de présentation





Œuvre incontournable

Jérôme Bosch

La création du monde / Le jardin des délices

Vers 1490-1500

Huile sur bois de chêne

Dimensions sans cadre : Hauteur : 185,8 cm ; Largeur de l'aile : 76,5 cm ; Largeur du panneau central : 172,5 cm

Volets fermés : 205,6 x 172,5 cm

Volets ouverts avec cadre : 205,6 x 195 cm

Musée du Prado, Madrid (Espagne)

*Art sacré

*période des Primitifs flamands (15^{ème} siècle)



Œuvre incontournable

Jérôme Bosch

La création du monde / **Le jardin des délices**

Vers 1490-1500

Huile sur bois de chêne

Dimensions sans cadre : Hauteur : 185,8 cm ; Largeur de l'aile : 76,5 cm ; Largeur du panneau central : 172,5 cm

Volets fermés : 205,6 x 172,5 cm

Volets ouverts avec cadre : 205,6 x 195 cm

Musée du Prado, Madrid (Espagne)

*Art sacré

*période des Primitifs flamands (15^{ème} siècle)



ECHELLE DE L'OEUVRE



FORMAT ET DISPOSITIF DE PRESENTATION

L'œuvre possède des cadres sobres / Elle n'est pas accrochée au mur mais surélevée grâce à un large **socle**
→ le spectateur peut observer le verso car l'œuvre n'est pas totalement collée au mur



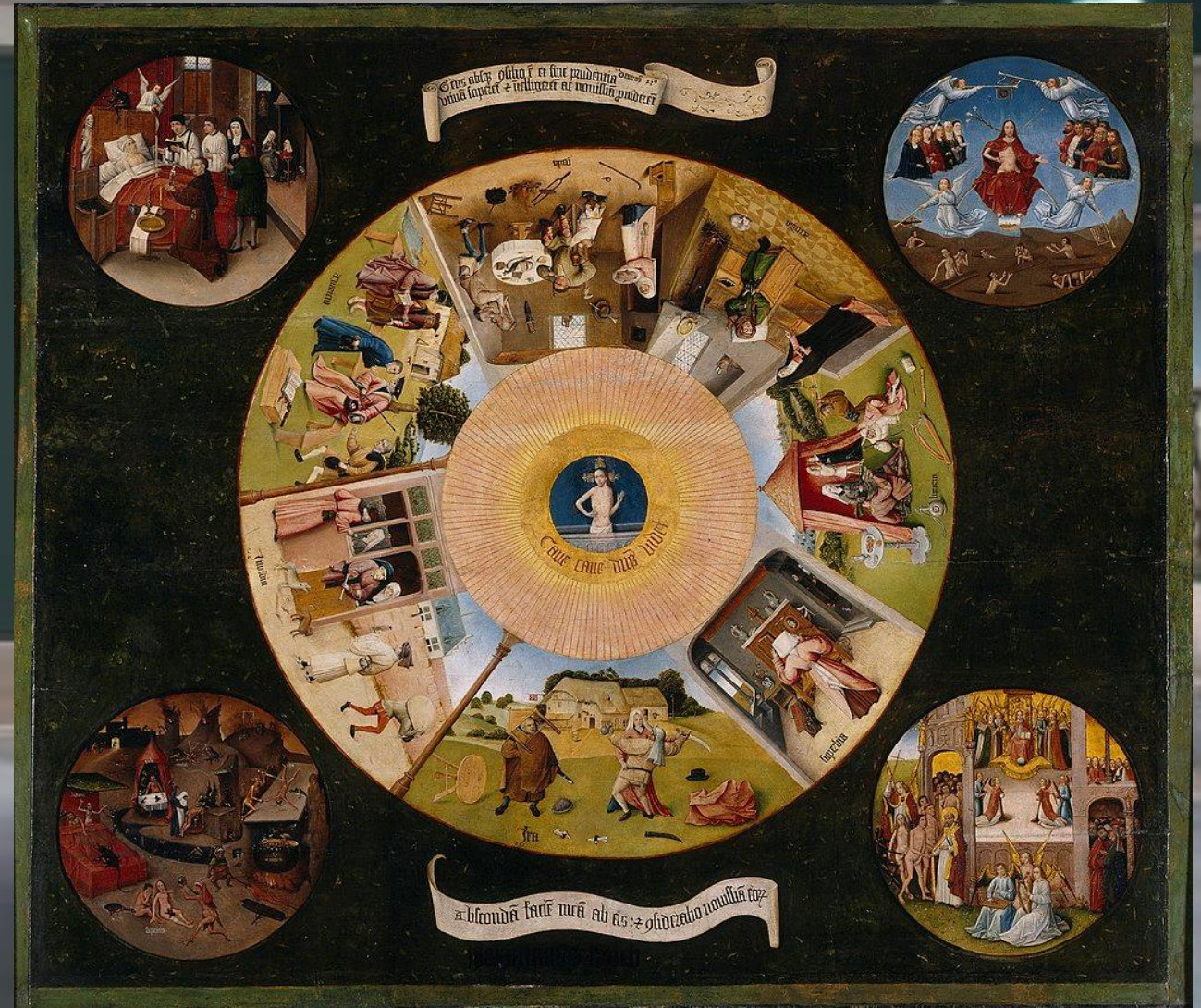
Échelle indicative entre l'œuvre et une taille adulte

L'ESPACE D'EXPOSITION : Observation de la muséographie (Musée du Prado)



Le spectateur admire principalement le triptyque ouvert. Il peut aussi observer légèrement la représentation de *la Création* (volets fermés)

L'ESPACE D'EXPOSITION : Observation de la muséographie (Musée du Prado)



À gauche du *Jardin des délices* se trouve une autre œuvre de l'artiste et disposée sur une table :
Les Sept Péchés capitaux et les Quatre Dernières Étapes humaines

→ Cette association peut aider à trouver des clés de lecture pour le *Jardin des délices*

L'ESPACE D'EXPOSITION : Observation de la muséographie (Musée du Prado)



D'autres triptyques de J.BOSCH occupent la salle :

→ *L'adoration des mages* en face

→ *Le Chariot de foin* à droite

L'ESPACE D'EXPOSITION : Observation de la muséographie (Musée du Prado)



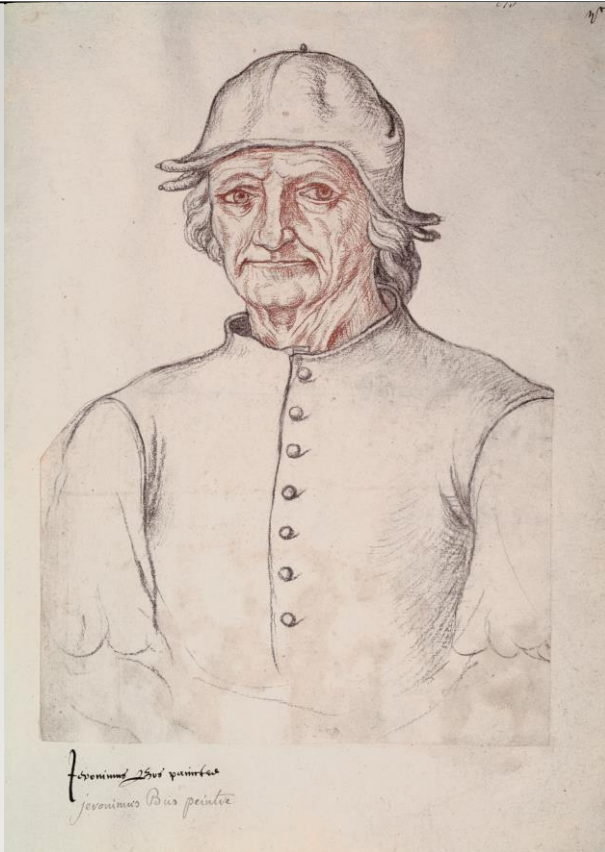
Y penser :

Dans la salle précédente, des œuvres de **Joachim Patinir** et **Pieter Brueghel l'ancien** sont présentées :

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/artist/patinir-joachim/f29b6144-6e38-42f4-95b4-a7f948a5039a>

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES DE L'ARTISTE : UN CATHOLIQUE FAISEUR DE DIABLE

Jeroen Van Aken, dit Jérôme BOSCH (vers 1450 - 1516)



Héritage familiale et formation artistique :

Issu d'un milieu modeste, il appartenant à la **troisième génération d'une famille de peintres**, Les Aken, il suit son grand-père avait quitté Nimègue en 1426 pour s'établir à Hertogenbosch (traduction en français :Bois-le-Duc) aux **Pays-Bas**. Le père, Anthonius, acheta en 1462 une maison appelée In Sint Thoenis (À saint Antoine), située sur la Grand-Place. Anthonissen est aussi le deuxième prénom de notre peintre, dans l'œuvre duquel ce saint patron sera très présent. À l'instar de ses ancêtres, qui avaient choisi pour patronyme le nom de leur ville d'origine (Aken : Aix-la-Chapelle), **Jheronimus adopta le nom de sa ville natale, ou du moins la terminaison qui suffit à l'identifier : « bosch », le bois.**

Bosch a reçu une éducation orthodoxe.

Sa période de formation se déroule donc dans l'atelier familial dans lequel travaillaient également ses oncles. Formé dans l'atelier familial de Bois-le-Duc, il depuis un **peintre de culture humaniste, en phase avec l'élite urbaine de son temps.**

Son style rappelle l'élégance de **Hans Memling** (surtout *l'Adoration des Mages*) mais ses sources fondamentales sont la miniature, les bordures en marge des livres enluminés et même le bestiaire fantastique de la sculpture gothique.

Réputation et environnement social :

En 1478, il épouse Aleyt Goyarts Van den Meervenne, la fille d'un bourgeois aisé, de vingt ans son aînée. Il acquiert ainsi une aisance financière qui lui donnera une plus grande liberté de création.

Les deux époux deviennent membres de la **confrérie Notre-Dame de Bois-le-Duc** en 1486, suivant en cela une tradition familiale. Cette **confrérie se consacrait au culte de la Vierge et à des œuvres de charité**. Mais elle est également **considérée comme proche d'une secte hérétique Les Frères du Libre-Esprit**. On ignore si le peintre fit partie de cette secte, mais selon l'historien d'art allemand Wilhelm Fraenger (1890-1964) son œuvre traduit son influence.

A cette époque, Bosch travaille pour les grandes familles de Bois-le-Duc, pour la confrérie Notre-Dame et d'autres communautés du même type ainsi que pour les bourgs environnants. Sa réputation va s'étendre rapidement : **le duc de Bourgogne Philippe le Beau (1478-1506) et le cardinal vénitien Grimani (1461-1523) lui adressent des commandes.** il travaille pour une clientèle aristocratique, voire princière.

Pourtant **sumommé el faiseur de Diable**, on sait qu'il fut accepté en 1486 dans la **confrérie de Notre-Dame**,, non comme membre extérieur mais en tant que frère juré. Il appartient à une certaine élite. D'une façon générale, la critique actuelle insiste de plus en plus sur ces **connections avec la culture humaniste, rectifiant l'image d'un artiste essentiellement enraciné dans la pensée médiévale.** L'existence de Bosch, pour autant qu'on puisse en juger, fut celle d'un **bourgeois parfaitement intégré à la société de son temps.** Le peintre n'a ni le profil d'un hérétique, comme certains historiens l'ont suggéré, ni la personnalité excentrique que son œuvre hautement inspirée peut laisser imaginer.

Le Moyen-âge - le Quattrocento (Renaissance) / LES PRIMITIFS FLAMAND (XV-XVIème siècle)

CONTEXTE RELIGIEUX

La vie religieuse est omniprésente au quotidien et rythme la vie de tous les flamands. Dans cette période, ils sont fortement marquée par la *Devotio moderna* (Dévotion moderne) impulsée par le prédicateur **Geert Grote** (1340- 1384), diffusée par les Frères et sœurs de la vie commune, et par le biais d'un ouvrage appelé *L'Imitatio Christi* (*L'Imitation de Jésus-Christ*) de **Thomas à Kempis**.

Ce renouveau spirituel en appelle à une piété moins dogmatique, plus personnelle et intériorisée, qui requiert du fidèle un engagement personnel fondé sur la méditation de la vie du Christ, modèle de perfection qu'il convient d'imiter. La *Devotio moderna* avive chez le fidèle les affects religieux et la conscience de ses propres péchés, elle induit la notion de responsabilité personnelle et la possibilité pour chacun d'orienter son destin, vers le salut ou la damnation, le Paradis ou l'Enfer.

Une approche Humaniste :

Érasme passera plusieurs années dans ce coin de l'Europe. Il contribue à créer un foyer humaniste qu'entretiennent aussi les différents imprimeurs installés dans la ville.

GÉOGRAPHIQUE ET CULTUREL

L'Europe du Nord : un développement économique et artistique :

Les villes de Flandre et des régions voisines sont des communes puissantes au cours du bas Moyen Âge. Elles connaissent à cette époque une grande prospérité économique en devenant une plaque tournante majeure du commerce européen, voyant naître les premières formes d'économie capitaliste. Cela profite à l'essor d'une importante **bourgeoisie urbaine, qui devient une puissante oligarchie locale détenant une grande partie du pouvoir et désireuse de se représenter et d'accéder au prestige en passant commande d'œuvres d'art. Le sud des Pays-Bas devient un centre politique et économique important en Europe, reconnu pour ses produits de luxe**

Les peintures des primitifs flamands s'exportent dans toute l'Europe. Les peintres développent des ateliers afin de répondre à une demande toujours plus grande..

Bois-le-Duc (ville de J.BOSCH) : un carrefour artistique :

S-Hertogenbosch, littéralement « le bois du duc », fut fondée en 1185 par les ducs de Brabant, à l'emplacement de leur forêt de chasse. En 1430, le duché intégra la Maison de Bourgogne, avec Bruxelles pour capitale. En 1477, suite au mariage de Maximilien Ier avec Marie de Bourgogne, le duché et l'ensemble des Pays-Bas passèrent aux mains des Habsbourg.

À la fin du Moyen Âge, Bois-le-Duc compte **parmi les villes les plus prospères du Brabant**, avec Bruxelles, Anvers et Louvain. Nombre d'artisans d'art y travaillent, notamment au service des établissements religieux, églises, couvents, béguinages, confréries, dépendant principalement des franciscains et des Dominicains. Dans la première moitié du XVIe siècle, on dénombre une trentaine d'églises.

Le Moyen-âge - le Quattrocento (Renaissance) / LES PRIMITIFS FLAMAND (XV-XVIème siècle)

CARACTERISTIQUES DES PRIMITIFS FLAMANDS

Contemporains des peintres italiens du *Quattrocento*, ils sont **parfois considérés comme des peintres du gothique tardif ou au contraire de la Première Renaissance**.

Ils restent fidèles au style gothique dans les formes élancées des personnages ainsi que les architectures inspirées de celles du nord de l'Europe. Ils utilisent des méthodes différentes de celles des Italiens pour représenter la perspective mais ils font aussi connaissance avec la perspective géométrique des Italiens.

L'école des primitifs flamands introduit deux innovations majeures en peinture qui sont caractérisées comme un véritable tournant dans l'histoire de l'art européen : la peinture à l'huile et le réalisme des représentations.

→ La peinture à l'huile permet d'obtenir une pureté et une luminosité des couleurs bien plus grandes que la détrempe, de rendre une ample gamme de tons et de reproduire l'effet de la transparence et des nuances en étalant de multiples couches très minces d'un mélange de résines naturelles, assouplies d'un peu d'huile siccative, et de pigments, parfois appelé glacis.

→ La plupart des supports de ces peintures sont des panneaux de bois.

→ Ces peintres ont en commun leur réalisme et leur naturalisme qui se manifestent par **le rendu fidèle et très méticuleux des figures humaines, de leurs vêtements, des intérieurs bourgeois et sacrés qui servent de décors, des végétaux et des paysages des Pays-Bas.**

→ Ils s'inspirent directement de la nature et transposent volontairement les scènes religieuses dans le réel quotidien de leur époque.



Jan Van Eyck, *Les Époux Arnolfini* 1434.
huile sur panneau de chêne, 82cm x 60 cm.
National Gallery, Londres



Robert Campin, *L'Annonciation du Triptyque de Mérode*, entre 1427-1432,
huile sur bois, 64,1 x 63,2 cm, Metropolitan Museum of Art

SITUER L'OEUVRE ET L'ARTISTE DANS SON CONTEXTE ET SON TEMPS

←

→

↺

🏠

🔒

🔍

🗨

💬

https://www.museodelprado.es/en/the-collection/timeline?layers=prado|||painting&layers-detail=WIKIDATA_PINTORES|||WIKIDATA_OB

🌟

📌

📄

🔗

☰

MUSEO DEL PRADO

TIMELINE

The Garden of Earthly Delights Triptych

×

🔍

ℹ

⚙

Painting

Andrei Rublev

1490 - 1499

Bernat Martorell

1390 - 1492

Dello di Niccolò Delli

1490

Hieronymus Bosch

1452 - 1519

Leonardo da Vinci

1475 - 1564

Michelangelo

1475 - 1564

Maarten van Heemskerck

1490

Giulio Romano

1541 - 1614

El Greco

1541 - 1614

Peter Paul Rubens

1577 - 1640

Diego Velázquez

1599 - 1660

Rembrandt

1606 - 1669

Luca Giordano

1631 - 1675

Johannes Vermeer

1631 - 1675

The Virgin of Tobed with...

Serra, Jaume

The Creation

Bosch, Hierony...

Berruguete, Pedro

1440 - 1500

Head of the Triptych of the...

Bosch, Hierony...

Self-portrait

Dürer, Albrecht

The Garden of Earthly...

Bosch, Hierony...

Emperor Charles V at...

Titian (Tiziano V...

The Nobleman...

El Greco (Dome...

David with...

avaggio (Mic...

The Three Bacchus

Velázquez, Dieg...

Las Meninas

Velázquez, Dieg...

PRADO MUSEUM

1360 1370 1380 1390 1400 1410 1420 1430 1440 1450 1460 1470 1480 1490 1500 1510 1520 1530 1540 1550 1560 1570 1580 1590 1600 1610 1620 1630 1640 1650 1660 1670

🎯

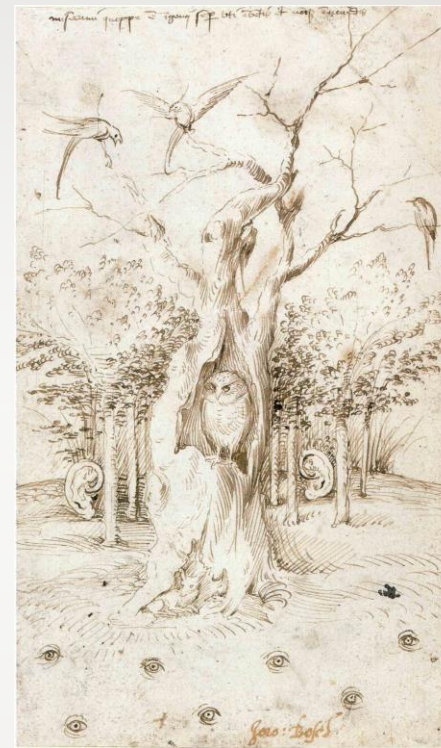
DU PROJET À LA RÉALISATION



Jérôme Bosch, *L'Homme-arbre*, encre sur papier, 27,7 × 21,1 cm, Musée Albertina, Vienne,



Jérôme Bosch, *étude de monstres*, encre sur papier, Ashmolean Museum, Oxford



Jérôme Bosch, *Le Champ a des yeux, la forêt des yeux*, encre sur papier.



Bernard Van Orley, *Portrait de Henri III de Nassau*, vers 1516



Une commande pour une réflexion morale et des représentations réinvesties

Le tableau fut commandé mais celle-ci reste imprécise. À partir de recherches documentaires, on peut envisager une commande réalisée par **Engelbrecht II de Nassau** ou par son neveu **Henri III de Nassau-Breda** à l'occasion d'un mariage. Dans cette commande, il est demandé au peintre de créer un guide visant la réussite du mariage et une vue d'ensemble de ses avantages et dangers, une sorte de miroir nuptial (speculum nuptiorum). La date de création n'est pas précise. Même si des dates sont proposées sur le cartel, il est possible de l'estimer entre les années 1480 et 1505. Cette grande variation des datations estimées par les chercheurs s'explique par la faiblesse de la documentation. L'existence du tableau est documentée à partir de 1517. celui-ci serait depuis le premier jour au palais de Nassau à Bruxelles.

Pour créer l'ensemble de ses œuvres et non pas que *Le jardin des Délices*, Jérôme Bosch réalise des dessins préparatoires pour créer une iconologie fantastique et symbolique. Il réaliste des études de monstres et tente d'associer des figures humaines et la nature pour composer ses messages secrets. Certains codes de la représentation religieuse restent traditionnels sont directement repris (par exemple, la représentation de l'union d'Adam et Eve). Jérôme Bosch s'inspire également de proverbes qu'il traduit littéralement.

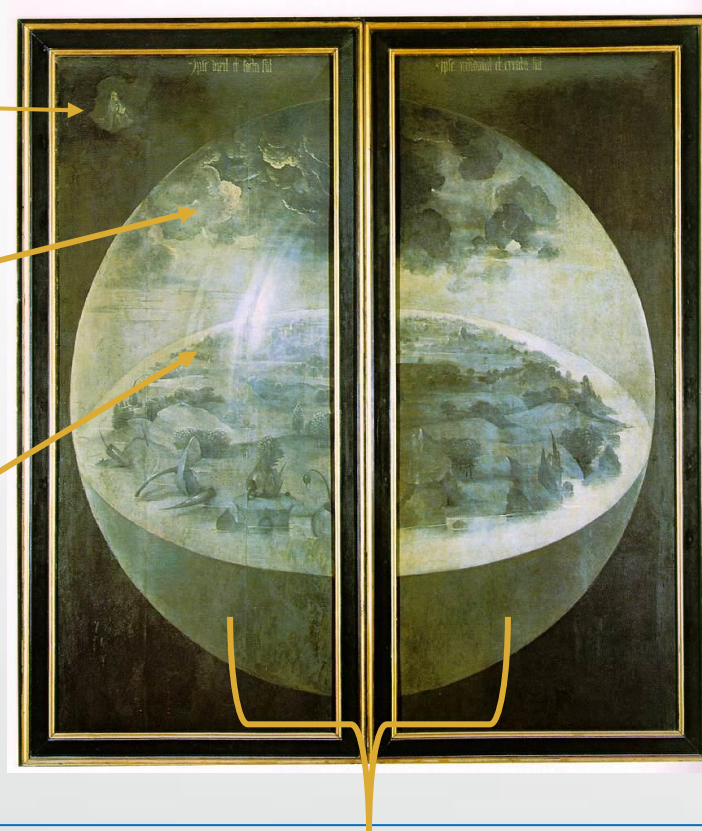
Le peintre aurait donc utilisé un répertoire de motifs déjà utilisés dans des œuvres précédentes et les aurait portés directement sur le panneau. Les historiens de l'art considèrent que Bosch a effectué un travail en plusieurs temps : installation de quelques motifs fondamentaux, puis développement par *amplificatio* : il répète, amplifie, parodie, inverse et déforme ces éléments dans le but de « remplir la surface picturale jusqu'à l'infiniment petit »

ANALYSE PLASTIQUE

A l'angle supérieur gauche du globe, un minuscule personnage, se tient assis, un livre à la main : c'est Dieu ayant créé le monde

un ciel est chargé de nuages noirs alors que dessous, le globe est pratiquement rempli d'eau représenté par un gris assez uniforme et plus profond.

La lumière est concentrée dans les deux premières parties du globe.
Un reflet, un éclat lumineux est visible sur la partie gauche supérieure et semble suggérer la présence d'une paroi transparente



La forme circulaire que donne la représentation du monde est centrée.
Elle occupe tout l'espace sur les deux volets, de manière symétrique et laisse un arrière-plan noir pour suggérer l'espace.

La gamme chromatique est froide. De nombreuses déclinaisons de gris et de bleus sont visibles.

ESPACE

COULEUR

LUMIERE

CORPS

ANALYSE PLASTIQUE

Panneau de gauche

1^{er} plan :

Le tiers inférieur du panneau représente Adam et Ève en compagnie de Dieu dans le paradis terrestre.

À gauche d'Adam se dresse un arbre exotique.

À leurs pieds, une série d'animaux sort d'une petite mare : des animaux chimériques et animaux réels.

2nd plan :

Un lac se déploie sur toute la largeur du tiers médian du panneau.

En son centre s'élève une fontaine à la forme organique, peinte en rose.

Ici également, toute une faune cohabite parmi laquelle il est possible de rencontrer des animaux plus ou moins exotiques par rapport au contexte européen de création de l'œuvre ou plus ou moins chimériques : vache, cygne et lapin ; éléphant et girafe ; lézard à trois têtes évoquant l'hydre de Lerne et licorne.

L'arrière-plan :

une chaîne de montagnes bleutées se détache sur une étroite bande de ciel bleu clair non uniforme dans lequel volent quelques groupes d'oiseaux.

ESPACE



Panneau central

tous les motifs dans le panneau central abondent les détails :

1^{er} plan :

plus d'une centaine de personnages, hommes ou femmes, de peau blanche ou noire, tous nus, se mêlent dans des festins autour de fruits énormes (cerises, mûres, fraise et arbouses). L'acte sexuel est fortement sous-entendu et omniprésent.

En bas à droite, un couple accompagné d'une troisième personne dont on n'aperçoit que le visage occupe une grotte. À leur gauche, les autres personnages semblent avoir pour habitat des tentes que certains occupent encore.

2nd plan :

une autre multitude d'hommes, chevauchant autant d'animaux dont certains sont chimériques tel ce cheval à tête de chat et portant une corne sur le front, forment une ronde autour d'un large bassin dans lequel évoluent quelques baigneuses. Sur la rive gauche, un groupe d'hommes assis, dont quelques-uns sont tonsurés à la manière des moines, entoure une immense fraise dont ils semblent se délecter.

L'arrière-plan :

4 fleuves, aux sources desquels s'élèvent pour chacun une éminence à la fois montagne et construction de couleur bleu ou rouge, convergent en un point d'eau au centre duquel s'élève également une nouvelle éminence.

Ici, les hommes deviennent très rares, laissant la place à des êtres plus fantastiques, pour disparaître totalement dans

Panneau de droite

Le panneau central est à l'instar des deux autres panneaux divisés horizontalement en trois parties de tailles à peu près égales.

1^{er} plan :

Dans le tiers inférieur du panneau, un grand nombre de personnages subissent des tortures conduites par des êtres hybrides, composés d'un corps humain surmonté d'une tête d'animal (lapin, oiseau notamment). Le plus visible de ces êtres est un personnage à tête d'oiseau assis sur une chaise percée, dévorant un humain et en déféquant d'autres. Les scènes de torture se déroulent par l'intermédiaire d'instruments de musique (vielle à roue, harpe, cithare, flûte, tambour, trompette et cornemuse). Des jeux s'éparpillent aux pieds de damnés : cartes, trictrac ou dés.

2nd plan :

les personnages nus subissent des supplices.

Est représenté l'eau d'un lac gelée. Des personnages nus y évoluent, chaussés de patins à glace.

Dans cette scène, deux éléments se détachent particulièrement : une lame de couteau enchâssée entre deux oreilles, un personnage sans bassin ni jambes, dont le buste évidé contient des personnages ripaillant, et dont les bras, semblant des troncs d'arbre, lui servent à se tenir debout, les mains enchâssées dans deux barques.

Cet "l'Homme-arbre" se situe dans le centre du panneau.

L'arrière-plan :

les personnages sont beaucoup plus réduits. Ici, le noir domine ; une ville en flammes plongée dans l'obscurité.

CORPS

COULEUR

LUMIERE

Une multitude de corps humains et d'animaux sont détaillés et représentés à différentes tailles. Ils forment une foule qui occupent le paysage.

Le panneau de gauche est peu occupé. Il laisse plus de place au paysage et aux animaux.

Le panneau central est le plus chargé. Le paysage semble envahi.

Aux Enfer sur la droite, les corps sont plus petits. Des créatures, des chimères occupent le tableau sur le 1^{er} et 2^{eme} plan.



Les couleurs sont très vives pour les deux premiers panneaux. Les verts, bleus et roses sont omniprésents. Tous les corps sont représentés par un beige clair.

Sur le panneau de droite, les couleurs sont froides et sombres. Des couleurs chaudes, notamment des bruns, sont présents au 1^{er} plan.

La lumière est très diffuse sur les deux premiers panneaux. Les ombres portées sont discrètes mais bien représentées. Certaines surfaces représentées semblent transparentes. L'artiste excelle dans l'art du glacis pour représenter des reflets.

Sur le panneau de droite, le premier plan semble très éclairé, comme si une lumière ciblée venait éclairer la scène. En arrière-plan, les flammes dans les maisons éclairent discrètement le paysage désormais nocturne.

De l'érudition à la liberté expressive, des expressions imagées

Le premier angle d'analyse est celui d'un peintre de l'intériorité :

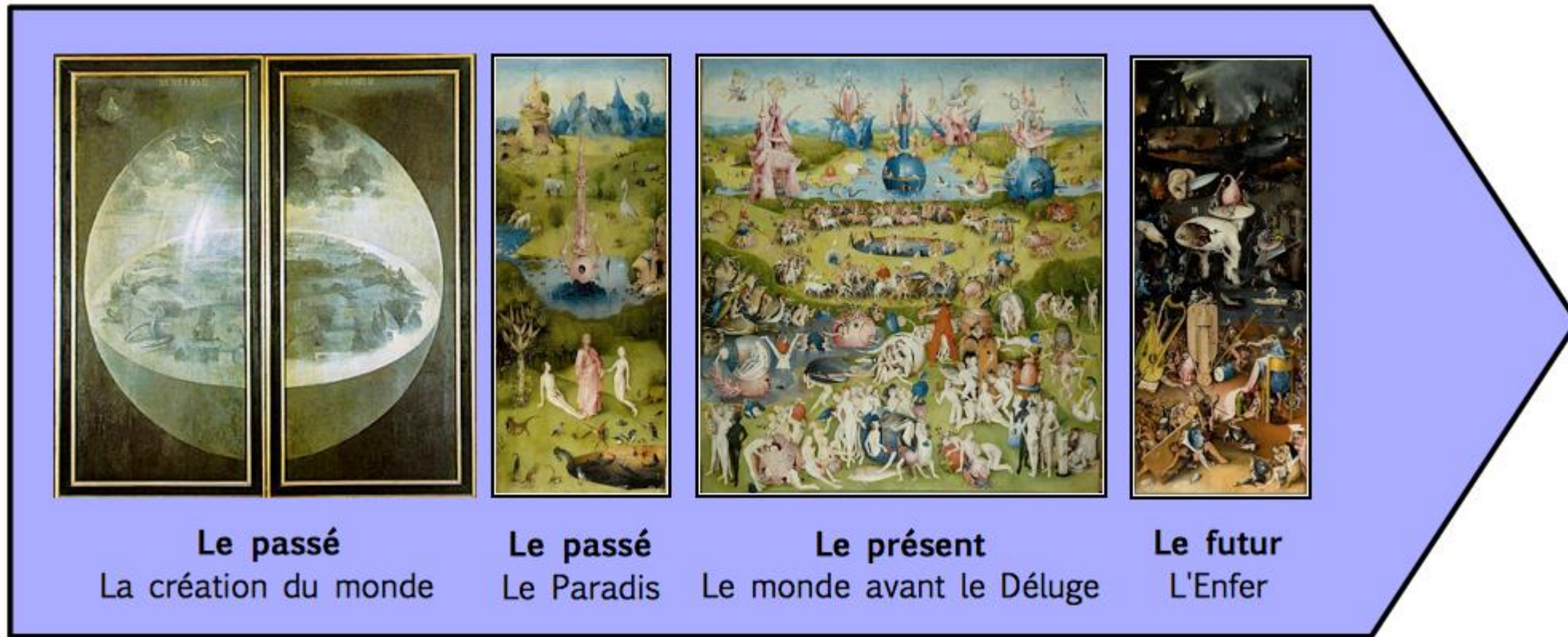
*une intériorité troublée, tourmentée, inquiète. L'emprise de la religion sur les esprits de l'époque, **le manichéisme chrétien**, se traduisent par des évocations de paradis et d'enfer. **Le démon se manifeste sous forme de figures diverses considérées comme plus ou moins monstrueuses et il peut même se cacher dans les objets environnants.**

L'œuvre de Bosch est donc d'abord et avant tout très située historiquement : elle nous offre une image du monde intérieur des hommes de cette période charnière de l'histoire, qui s'extraît lentement du Moyen Âge tout en laissant encore pour longtemps dans l'esprit des hommes des figures naïves et une dichotomie religieuse simpliste entre le bien et le mal.

Le jardin des délices n'est pas une œuvre considérée comme « religieuse » mais plutôt comme « réflexion morale ». L'érotisme est omniprésent mais au profit d'un discours moralisateur.

La seconde approche consiste à privilégier l'expression artistique.

*Bosch est à la fois un dessinateur et un coloriste de génie. Cela n'a pas échappé aux amateurs d'art de son époque ; l'archiduc d'Autriche et le roi d'Espagne étaient des admirateurs de Bosch. En observant les détails, reproduits ci-dessous, du *Jardin des délices*, il est aisé de constater **les innovations majeures dans l'utilisation de la couleur par rapport aux « primitifs flamands »**. Ce ne sont que nuances de gris, d'ocre, de rose, de verts, effets de transparence, mais aussi **contrastes entre fonds sombres et objets éclatants.**



Traditionnellement, *Le Jardin des délices* se lit chronologiquement : passé (Création du monde par Dieu sur les panneaux fermés), passé (Paradis), présent (La vie avant le Déluge) et à venir (L'Enfer).

À côté de Dieu, en haut du tableau, une phrase est écrite en fines lettres gothiques dorées : « Ipse dicit et facta sunt », sur le volet gauche, et « Ipse mandavit et creata sunt », sur le volet droit, soit le psaume 33,9 : « Car Il dit et la chose arrive ; Il ordonne et elle existe. »

L'atmosphère est calme.
On a l'impression que ce monde est protégé et silencieux



Fermé, il montre une grande sphère qui représente le monde au troisième jour de sa création, encore dénué de vie.

TRADUCTION LITTÉRALE DU TEXTE BIBLIQUE

**Extrait de la Genèse (texte biblique),
Dieu crée le monde en six jours.**

1. Au commencement, Dieu créa les cieux et la terre.
2. La terre était informe et vide : il y avait des ténèbres à la surface de l'abîme, et l'esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux.
3. Dieu dit : Que la lumière soit ! Et la lumière fut.
4. Dieu vit que la lumière était bonne ; et Dieu sépara la lumière d'avec les ténèbres.
5. Dieu appela la lumière jour, et il appela les ténèbres nuit. Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le premier jour.
6. Dieu dit : Qu'il y ait une étendue entre les eaux, et qu'elle sépare les eaux d'avec les eaux.
7. Et Dieu fit l'étendue, et il sépara les eaux qui sont au-dessous de l'étendue d'avec les eaux qui sont au-dessus de l'étendue. Et cela fut ainsi.
8. Dieu appela l'étendue ciel. Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le second jour.
9. Dieu dit : Que les eaux qui sont au-dessous du ciel se rassemblent en un seul lieu, et que le sec paraisse. Et cela fut ainsi.
10. Dieu appela le sec terre, et il appela l'amas des eaux mers. Dieu vit que cela était bon.
11. Puis Dieu dit : Que la terre produise de la verdure, de l'herbe portant de la semence, des arbres fruitiers donnant du fruit selon leur espèce et ayant en eux leur semence sur la terre. Et cela fut ainsi.
12. La terre produisit de la verdure, de l'herbe portant de la semence selon son espèce, et des arbres donnant du fruit et ayant en eux leur semence selon leur espèce. Dieu vit que cela était bon.
13. Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le troisième jour.
14. Dieu dit : Qu'il y ait des luminaires dans l'étendue du ciel, pour séparer le jour d'avec la nuit ; que ce soient des signes pour marquer les époques, les jours et les années ;
15. et qu'ils servent de luminaires dans l'étendue du ciel, pour éclairer la terre. Et cela fut ainsi.
16. Dieu fit les deux grands luminaires, le plus grand luminaire pour présider au jour, et le plus petit luminaire pour présider à la nuit ; il fit aussi les étoiles.
17. Dieu les plaça dans l'étendue du ciel, pour éclairer la terre,
18. pour présider au jour et à la nuit, et pour séparer la lumière d'avec les ténèbres. Dieu vit que cela était bon.

ANALYSE DE LA SYMBOLIQUE

Le jardin d'Eden apparaît sur la gauche où de haut en bas surgissent les premiers animaux, la Source de la Vie au centre et Dieu offrant à Adam sa dernière créature : Eve.

À gauche d'Adam se dresse un arbre exotique le dragonnier des Canaries, associé ici à l'arbre de la connaissance du bien et du mal. L'arbre de la science et le serpent annoncent le péché originel et la chute de l'Homme.

REPRESENTATION DU 6eme jour de La Création

Extrait de la Genèse :

Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il créa l'homme et la femme.

Dieu les bénit, et Dieu leur dit : Soyez féconds, multipliez, remplissez la terre, et l'assujettissez ; et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, et sur tout animal qui se meut sur la terre.

Et Dieu dit : Voici, je vous donne toute herbe portant de la semence et qui est à la surface de toute la terre, et tout arbre ayant en lui du fruit d'arbre et portant de la semence : ce sera votre nourriture.

Et à tout animal de la terre, à tout oiseau du ciel, et à tout ce qui se meut sur la terre, ayant en soi un souffle de vie, je donne toute herbe verte pour nourriture. Et cela fut ainsi.

Dieu vit tout ce qu'il avait fait et voici, cela était très bon. Ainsi, il y eut un soir, et il y eut un matin : ce fut le sixième jour



Le panneau de droite montre la conséquence : l'Enfer.

Dans la partie supérieure, une ville en flamme reçoit les cohortes de condamnés.

Au premier plan apparaissent avec détails les supplices réservés au joueur, à l'alchimiste et au clerc impie.

Il y a également une forte présence d'instruments de musique qui agissent ici comme des métaphores.

Le panneau central avec, avec les 4 rivières du monde à l'horizon, nous situe sur la Terre.

Le désir charnel, incarné par de très belles femmes nues et symbolisé par de nombreux fruits rouges, devient le moteur de l'humanité.

Les différents plaisirs terrestres auxquels l'humanité s'adonne instinctivement (pensons aux 7 péchés capitaux) sont représentés sous forme symbolique ou concrète.

Des tentatives diverses ont été faites pour interpréter les différentes scènes. Les représentations sexuelles ont été rapprochées du credo des Adamites, une secte hérétique qui préconisait la liberté sexuelle. Une autre théorie met en avant une série d'illustrations de proverbes : par exemple, les amants dans la bulle de verre rappelleraient le proverbe 'le Plaisir est aussi fragile que le verre'.

Des images Surréalistes et obscènes





Des images Surréalistes : des connexions avec l'art du XXème siècle

On a souvent rapproché J.Bosch des collages du **Dadaïsme** et peintures **surréalistes** du XXème siècle.

Il y a donc un écart de 400 ans entre J.BOSCH, les Dadaïstes et les Surréalistes. ces derniers utilisent en effet les techniques picturales avec le même état d'esprit :

***Raoul Hausmann**, *Autoportrait du Dadasophe*, 1920

***Max Ernst**, *L'antipape*, 1941-42.

***Salvador Dali**, *Le grand masturbateur*, 1929.

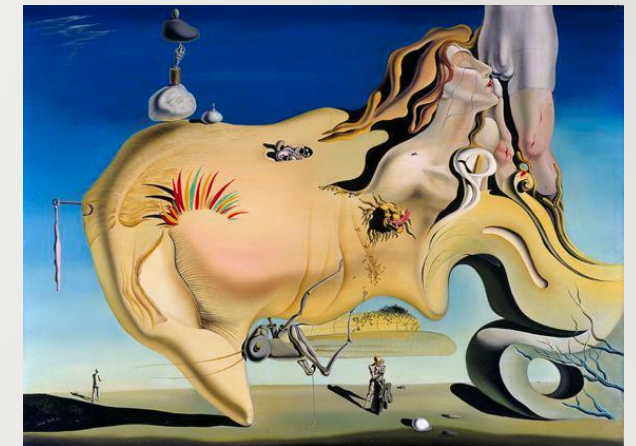
Il s'agit d'offrir par l'image un accès à une dimension plus ou moins obscure de la réalité humaine (rêves, fantasmes, inconscient, etc.).

Si, au sortir du Moyen Âge, l'intériorité humaine avait une forte dimension religieuse, elle ne se limitait pas à cela. Les démons de Bosch et les monstres de Dali sont cousins. Ainsi, au-delà de son inspiration religieuse initiale, l'œuvre de Jérôme Bosch touche à l'universel parce qu'elle évoque le plus intime de l'être humain.



« Surréalisme, n. m. : Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de tout autre manière, le fonctionnement réel de la pensée [...] en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. »

Manifeste du surréalisme, André Breton, 1924



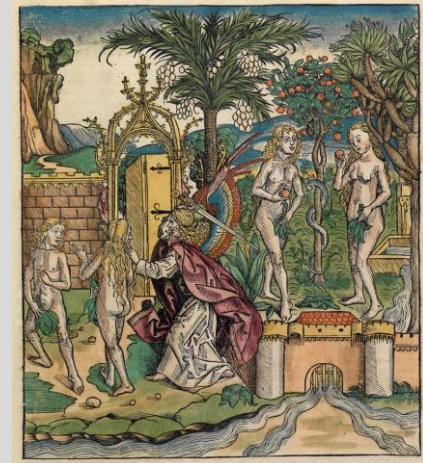
Filiations : echo avec d'autres œuvres

AVANT OU AVEC LUI



La tradition des Miniatures flamandes et l'art de la grisaille.
Ici : **Jean Le Tavernier**, *Marsille de Saragosse et Ganelon complotant leur trahison*, 1458-1460.

<http://expositions.bnf.fr/flamands/>



Hartmann Schedel, Michael Wolgemut, Wilhelm Pleydenwurff, *Les chroniques de Nuremberg*, 1493



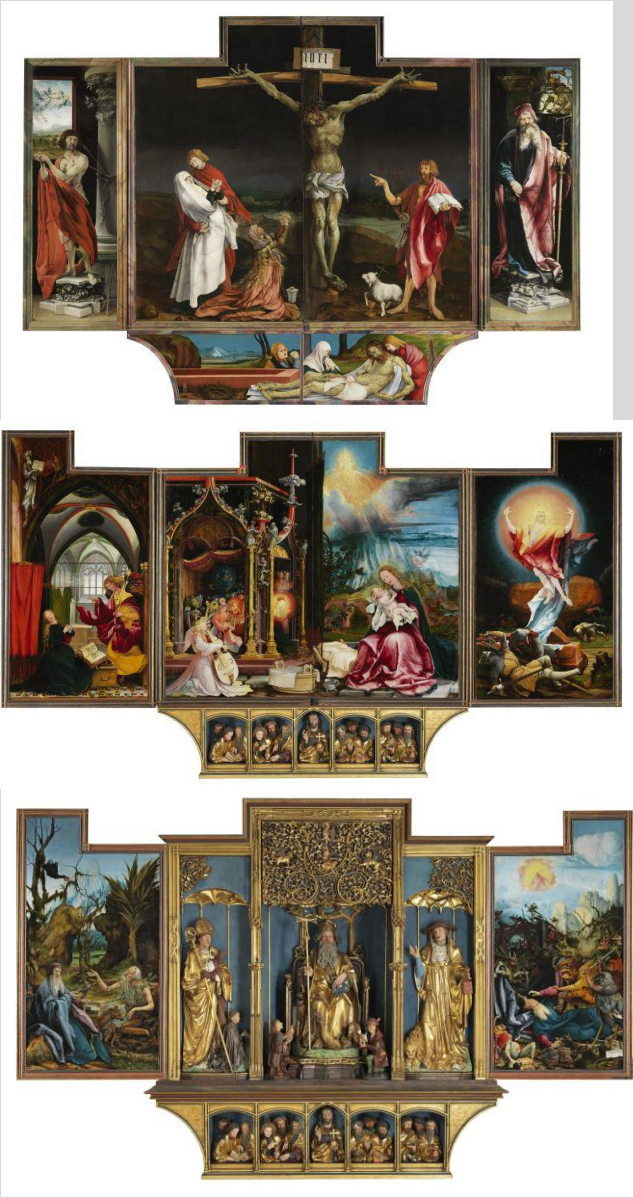
Hubert et Jan Van Eyck, *Polyptyque de l'Agneau mystique*, 1432

Filiations : echo avec d'autres œuvres

AVANT OU AVEC LUI



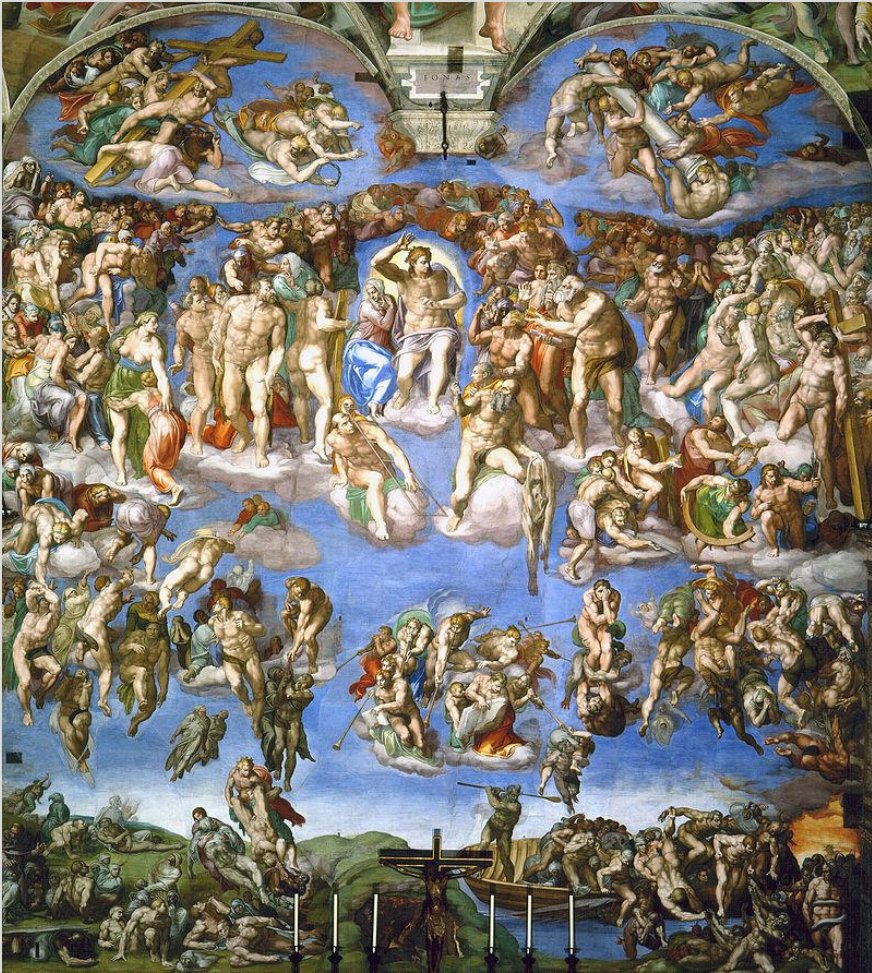
Joachim Patinir, *Paysage avec St Jérôme*, vers 1515 et *Passage du Styx*, entre 1520-1524 (2 œuvres exposées au Prado, proche du *Jardin des délices*)



Hans Memling, *Le jugement dernier*, 1467-1471

Matthias Grünewald, *Le retable d'Issenheim*, (3 ouvertures), 1512-1516

APRES LUI



Michel Ange, *Le jugement dernier* (chapelle Sixtine), 1536-1541



Pierre Brueghel l'Ancien, *Le triomphe de la mort*, 1562

Filiations : echo avec d'autres œuvres

APRÈS LUI



Jan Brueghel l'Ancien et Pierre Paul Rubens, *Le jardin d'Eden*, 1615



Nicolas Poussin, *L'Hiver ou Le déluge*, entre 1660-1664



Max Ernst, *Le rossignol chinois*, 1920



Salvador Dali, *La tentation de St Antoine*, 1946



Miguel Chevalier, *Sur-Natures (Paradis artificiel)*, 2004

EN VIDEO



Étude du tableau dans les détails

<https://www.youtube.com/watch?v=91vpk0lb5FY>



Une approche Surréaliste

<https://youtu.be/uHxm7tAnq2g>



Sur l'artiste et son environnement de l'époque

<https://www.arte.tv/fr/videos/108306-001-A/jerome-bosch-le-genie-de-bois-le-duc/>



Une lecture des symboles :

<https://www.arte.tv/fr/videos/106119-003-A/merci-de-ne-pas-toucher-fesses-cachees/>