dictionnaire des peintres flamands et hollandais

7A
9
genaille
(R)

LAROUSSE

titres de la collection

DICTIONNAIRE DE L'ART CONTEMPORAIN
par Raymond Charmet

DICTIONNAIRE DE L'ASTRONAUTIQUE
par Thomas de Galiana

DICTIONNAIRE DE L'ASTRONOMIE
par Paul Muller

DICTIONNAIRE DE L'ATOME
par Paul Musset et Antonio Lloret

DICTIONNAIRE DES BALLETS
par Ferdinand Reyna

DICTIONNAIRE DU CINÉMA
par Jean Mitry

DICTIONNAIRE DE L'ÉLECTRONIQUE
par Jean-François Arnaud

DICTIONNAIRE DES EXPLORATIONS
par Jean Riverain

DICTIONNAIRE DU JAZZ
par Frank Ténot

DICTIONNAIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE
par André Bourin et Jean Rousselot

DICTIONNAIRE DE LA MYTHOLOGIE GRECQUE ET ROMAINE
par Joël Schmidt

DICTIONNAIRE DES PEINTRES FLAMANDS ET HOLLANDAIS
par Robert Genaille

DICTIONNAIRE DE LA PHILOSOPHIE
par Didier Julia

DICTIONNAIRE DE LA PSYCHOLOGIE
par Norbert Sillamy

DICTIONNAIRE DES RELIGIONS
par Maguerite-Marie Thiollier

DICTIONNAIRE DE LA RÉVOLUTION ET DE L'EMPIRE
par Bernadine Melchior-Bonnet

nombreux titres en préparation

DICTIONNAIRE DES STYLES
par Guillaume Janneau

DICTIONNAIRE DE LA TÉLÉVISION
par René Bailly et André Roche

LES DICTIONNAIRES DE L'HOMME DU XXe SIÈCLE

DICTIONNAIRE DES PEINTRES FLAMANDS ET HOLLANDAIS

744

ROBERT GENAILLE
DOCTEUR ÈS LETTRES
INSPECTEUR GÉNÉRAL DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

16° Z
1077
(17)

LIBRAIRIE LAROUSSE
17 A 21, RUE DU MONTPARNASSE - PARIS (6e)

DL - 13 12 1967 - 19828

AVANT-PROPOS

Les anciens Pays-Bas, la Belgique, la Hollande ont formé d'excellents architectes, de bons sculpteurs, mais les peintres ont fait leur gloire. Evoquer l'art du Nord, c'est nommer Van Eyck, Bruegel ou Rubens, Jérôme Bosch, Rembrandt ou Vermeer. Ce dictionnaire présente donc les artistes qui se sont illustrés par la couleur (enluminure, peinture, tapisserie, vitrail), par le dessin et la gravure.

Les Français s'imaginent parfois que ces pays n'ont plus produit d'œuvres originales à partir du XVIIIe siècle. Avant cette date s'y était manifestée avec éclat une sensibilité picturale singulière. Dans les provinces du Nord, un sens aigu des sortilèges de la lumière créait une poésie des fugitives apparences et des secrets de l'âme. Dans les provinces méridionales, un large accueil des réalités sensibles trouvait son expression dans le prestige de la couleur. Partout, la peinture apparaissait comme le langage le plus apte à exalter, parfois en un minutieux rendu d'illusion, la beauté de la nature, les formes et les objets de la vie quotidienne, le rapport intime des hommes avec leur foyer, leur cité, leur terre. Comme les autres, les peintres du Nord puisèrent longtemps leur inspiration dans la vie religieuse et, dès le XVIe siècle, goûtèrent les récits de la Fable antique. Mais, quand l'imagination les emportait dans l'irréel, ils se distinguaient encore par un tenace contact avec les réalités concrètes, et leurs images des mystères sacrés, ferventes ou mystiques, étaient nourries de la succulence des choses.

Ces sources originales d'invention et d'expression, qu'enrichissait du reste toujours l'apport de l'art étranger, ne se sont pas taries au XVIIIe siècle. La Belgique et la Hollande, désormais, explorent des voies ouvertes par d'autres, se modèlent même sur les goûts artistiques de Paris. On les voit séduites tour à tour par le classicisme, le romantisme, le réalisme, l'impressionnisme. Elles adoptent fauvisme, cubisme, surréalisme, art informel. Mais, à ces modes, leurs artistes donnent une inflexion particulière. A certains moments, même, ils reconquièrent leur originalité, s'affirment expressionnistes vigoureux et sains, poètes de l'humour, audacieux géomètres, créent des formes neuves, proposent des génies, dont, peu à peu, le monde s'étonne.

Ensor, Van Gogh, Breitner, Mondrian, Jacob Smits, Permeke, Wouters, Delvaux, Magritte ont été ces grands peintres. Parmi les plus jeunes, Appel, Alechinsky, font figure de novateurs. Un « Dictionnaire de l'homme du XXe siècle » doit tenir compte de cette continuité des chefs-d'œuvre, de ces successifs jaillissements de la vigueur nordique. Il présente, en articles plus ou moins étendus selon l'intérêt qu'ils suscitent aujourd'hui ou la valeur que le temps a permis de leur reconnaître, les artistes marquants depuis Van Eyck.

© 1967, Augé, Gillon, Hollier-Larousse, Moreau et Cie. — Librairie Larousse, Pa
Il est interdit d'exporter le présent ouvrage au Canada, sous peine des sanctions prévues par la loi et par nos contr

Il tient compte aussi des modes et des curiosités de notre temps. Les travaux des érudits, l'activité des centres de documentation et d'analyse au laboratoire, les expositions récentes ont attiré l'attention sur les disciples du Caravage et sur l'art que, d'un terme approximatif, on nomme « maniérisme ». Naguère, on n'exaltait en Flandre que l'âge de Van Eyck et l'âge de Rubens, et la Hollande était réduite à son siècle d'or, celui de Rembrandt. Voici soulignée la richesse du XVIe siècle. L'humanisme de la Renaissance a trouvé en Hollande par Bosch, Lucas de Leyde, Van Heemskerk, Aertsen, en Flandre par Metsys, Gossart, Patenier, Bueckelaer, Floris, Bruegel l'Ancien, l'expression attachante et diverse de ses pensées et de ses goûts.

Ce dictionnaire restitue donc à tous ces peintres leur importance. Il n'oublie pas davantage nombre de petits maîtres du XVIIe siècle, peu sensibles à l'attrait du baroque, dont on aime aujourd'hui les paysages, les natures mortes, les scènes de genre, les « cabinets d'amateurs ».

Tous ces peintres, originaires de provinces différentes, longtemps attachées à leurs traditions, et dont certaines sont devenues françaises, expriment à chaque siècle, malgré leurs traits communs, une sensibilité propre à l'esprit et à l'histoire de la région qui les vit naître. Il eût été normal de les désigner par leur province, de les nommer « peintre de Flandre », « peintre du Hainaut », « peintre du Brabant », « peintre wallon », « peintre de Gueldre », « peintre de Frise ». Pour des raisons matérielles et conformément à la longue tradition de l'édition française, j'ai nommé « Hollandais » les peintres des provinces septentrionales, et « Flamands » ceux des provinces méridionales antérieurs à la constitution du royaume de Belgique. Nos lecteurs belges et hollandais voudront bien voir là un usage commode et non une prise de position devant leurs problèmes nationaux.

Dates et lieux de naissance et de décès des artistes anciens varient souvent selon les dictionnaires et les ouvrages d'histoire de l'art. Les recherches, à tout moment, rectifient des erreurs, comblent des lacunes, mais bien des incertitudes demeurent. J'ai, le plus souvent possible, tenu compte des plus récentes découvertes, dans un ouvrage qui doit naturellement beaucoup à toutes les études savantes comme aux dictionnaires antérieurs publiés en France et à l'étranger, mais qui reprend et renouvelle la matière de mes travaux personnels.

On trouvera dans ce volume plus de six cents notices sur les peintres, des indications précises sur l'activité picturale, au cours des temps, de dix des principales villes du Nord, sur dix-huit groupements ou écoles de peintres, sur les techniques, et la présentation commentée de treize chefs-d'œuvre dont le renom est universel et dont l'influence sur l'art européen fut décisive. Dans l'ordre alphabétique, complétée par des tableaux synoptiques, toute une histoire de la peinture du Nord est ainsi proposée à qui désire étudier l'état présent des questions, comme au curieux d'art aimant lire, voir les expositions, visiter les musées, s'éclairer sur les images qui lui ont offert leur beauté.

Robert GENAILLE.

CHRONOLOGIE COMPARÉE

XIVe siècle	ŒUVRES AUX PAYS-BAS		ARTISTES EN FRANCE	
v. 1370-1400	*Gand* : la Cène *Bruges* : calvaire des Tanneurs *Anvers* : calvaire Van Rijn		*Bourges* : J. Coene. Les Limbourg *Dijon* : M. Broederlam	
XVe siècle	**PROVINCES DU NORD**	**TOURNAI-BRUXELLES-LOUVAIN-WALLONIE**	**BRUGES-GAND**	**ANVERS**
v. 1420		R. CAMPIN		
v. 1430			JEAN VAN EYCK	
v. 1445	A. Van Ouwater	R. DE LA PASTURE	P. Christus	
v. 1460		*Thierry Bouts*		
v. 1475			*Juste de Gand* H. VAN DER GOES	
v. 1480			MEMLINC	
XVIe siècle				
v. 1500	J. BOSCH		*G. David*	
v. 1515	J. Van Oostsanen	Bellegambe	J. Provost	Q. METSYS *Pateni*
v. 1525	LUCAS DE LEYDE	*J. Gossart*	Benson	M. Van Roymerswa J. Van Cleve
v. 1530	J. Van Scorel	B. Van Orley	S. Bening	
v. 1540		*P. Coeck*		*P. Coeck* H. met de Bles J. Van Amstel *S. Van Hemessen* P. AERTSEN
v. 1550	M. Van Heemskerk	BRUEGEL	Pourbus	J. Cock BRUEGE *Floris - J. Massys* *Bueckelaer - A. Mo*
v. 1560	P. AERTSEN			
v. 1580				G. Van Coninxloo *Martin De Vos - P. B*

IIe siècle	HOLLANDE	FLANDRE
590-1620	*Ecole de Haarlem* : Goltzius - Cornelisz C. Van Mander Vroom - Avercamp	O. Beert - Clara Peeters *Breughel de Velours* - Les Francken
1600	*Caravagistes* : Honthorst - Terbruggen Van Baburen	*Caravagistes* : G. Seghers - Rombouts Janssens
610-1640	H. SEGHERS Porcellis - F. Van Schooten	D. Van Alsloot - C. De Vos BROUWER RUBENS VAN DYCK D. Seghers - *Snyders*
625-1660	*Claes - Heda - J. Van Goyen* Saenredam HALS	JORDAENS
630-1670	REMBRANDT Koninck G. Dou	
650-1690	*I. Van Ostade - J. Steen* RUISDAEL - Hobbema - W. Van de Velde Ter Borch P. DE HOOCH VERMEER	*Ecole de Liège* : Carlier - Flémalle G. Coques - J. d'Arthois TENIERS
670-1700		*Siberechts*
IIIe siècle		
700-1750	Ruysch - *J. Van Huysum* C. *Troost* - De Wit	Horemans - Huysmans - Michau Snyers
750-1800	J. Van Os - A. de Lélie Quinkhard	Garemyn - Defrance A. Lens - *Verhaghen*

XIXe siècle	HOLLANDE	BELGIQUE
1790. Classicisme	J. A. Kruseman	Navez - Van Brée
1830. Romantisme	Koekkoek	Wappers - Closon - Wiertz
1850. Réalisme	*Ecole de La Haye :* Bosboom - Israëls Maris - Mauve - Jongkind Weissenbruch	H. Leys *Société libre des beaux-arts :* Degroux - C. Meunier *Ecole de Tervueren :* Dubois Boulenger - Artan
1865. Vers l'impressionnisme	V. Van Gogh	Stobbaerts - De Braekeleer
1884 Impressionnisme	BREITNER	*Cercle des Vingt :* Claus - Baertsoen T. Van Rysselberghe VOGELS
1890. Symbolisme et synthèse	*Cercle d'art de La Haye :* J. Toorop Thorn-Prikker - Witsen - Veth W. Van Konijnenburg	Mellery - L. Fréderic Laermans Evenepoel ENSOR
XXe siècle		J. SMITS
1895-1920 Expressionnisme	J. SLUIJTERS	Groupe de Laethem Servaes - De Saedeleer G. Van de Woestijne
1913. Fauvisme	Wiegers	WOUTERS
1917. Cubisme et abstraction	*De Stijl :* MONDRIAN T. Van Doesburg	Servranckx
1920 Expressionnisme	*Ecoles de Bergen, Groningue, Rotterdam :* Werkman - Wiegman - Kruyder Ch. Toorop	PERMEKE G. De Smet - Tytgat Brusselmans
1927. Surréalisme		MAGRITTE DELVAUX
1945	Stellaert - G. Van Velde - Chabot	*Jeune Peinture belge :* Bertrand A. Bonnet - L. Van Lint
1955. Informels	Appel - Corneille - Ouborg	Alechinsky - Burssens - De Leeuw

ACHTSCHELLINCK (Lucas), peintre flamand (Bruxelles 1626 - *id.* 1699). Il fut décorateur en tapisserie, et paysagiste sensible à la vie tourmentée de la nature. Assez célèbre en son temps pour être, en 1689, exempté d'impôts, il plaît encore aujourd'hui par les beaux effets de lumière animant ses vues de forêts et de clairières peintes en tons clairs (Bruges, Dresde).

ADRIAENSSEN (Alexandre), peintre flamand (Anvers 1587 - *id.* 1661). Ami de Rubens, dont la femme, Isabelle, fut marraine de son fils, il ignora le style baroque et peignit des natures mortes précises en tons argentés (*Poissons*, 1660, Amsterdam). Il est souvent cité dans les cabinets d'amateurs du siècle. Nous avons de lui une quarantaine d'œuvres signées. La très belle nature morte *Fleurs, fruits, crustacés* (1647, Gand) accorde heureusement les gris, les bleus, les roses.

AERTGEN (Claeszoon), peintre hollandais (Leyde 1498 - *id.* 1564). Contemporain de Van Scorel et de Swart, il fut un maniériste influencé par Altdorfer. Il aimait les nuances rares, les effets nocturnes (*Sainte Famille*, Anvers, maison de Rubens; *Mort de la Vierge*, Düsseldorf; *Résurrection de Lazare*, Amsterdam).

AERTSEN (Pieter), dit **Lange Pier** (Pierre le Long), peintre hollandais (Amsterdam 1508 - *id.* 1575). Il était fils d'un tisserand-chaussetier de Purmerend, d'où le trident, symbole du peigne de cardeur, qu'il place comme signature entre ses initiales. Elève du portraitiste Alart Claesz, il s'installa à Anvers, y fut maître en 1535, bourgeois en 1542. Il épousa Catherine Bueckelaer, dont le neveu fut son disciple, s'enrichit et fut célèbre pour son talent, son sérieux, sa modestie. Il revint vers 1557 à Amsterdam, où il mourut, laissant trois fils peintres, Pieter Pietersz, Aert Pietersz, Dirk Pietersz. Le partage de son existence entre deux pays l'a conduit à unir dans sa peinture la gravité hollandaise à la sensualité flamande, la poésie de l'évasion au lyrisme de la vie quotidienne. En un temps où les peintres choisissaient une clientèle et séparaient les genres, il se consacra également à de grands retables pour les églises, à des tableaux profanes pour les bourgeois et les marchands. Les retables que lui commandèrent les églises du Brabant, d'Amsterdam, de Delft ont été, pour la plupart, détruits ou mutilés pendant la crise iconoclaste de 1566. Nous possédons pourtant quatre triptyques entiers, *la Nativité* (v. 1546, Bruges, Saint-Sauveur), d'écriture encore sèche, *la Crucifixion* (Anvers), *les Joies de la Vierge*, *les Douleurs de la Vierge* (Léau, Saint-Léonard) et de nombreux fragments. Les plus remarquables sont un fragment à *la Tête de bœuf* (Amsterdam), une *Adoration des Mages* (Amsterdam, coll. De Boer), une *Adoration des bergers* (Xanten, Saint-Victor); les plus récemment identifiés sont *l'Adoration de l'Enfant* (Rouen), une *Nativité* (Amsterdam, coll. Cassirer), un *Christ en Croix* (La Haye), *Saint Jean et saint Marc* (La Haye, coll. Nystad). Ces œuvres, teintées de maniérisme, où l'observation et la fantaisie se mêlent, montrent le goût d'Aertsen pour les formes étirées, des souvenirs de Van Scorel, de Michel-Ange, du Tintoret, des emprunts aux dessins d'architecture de Serlio. On y décèle pourtant le réalisme et le sentiment juste de la vie populaire, qui triomphent dans les tableaux de chevalet. Aertsen a peint d'abord dans une

***Aertsen* : la Danse des œufs. *(Amsterdam.)* Phot. Larousse.**

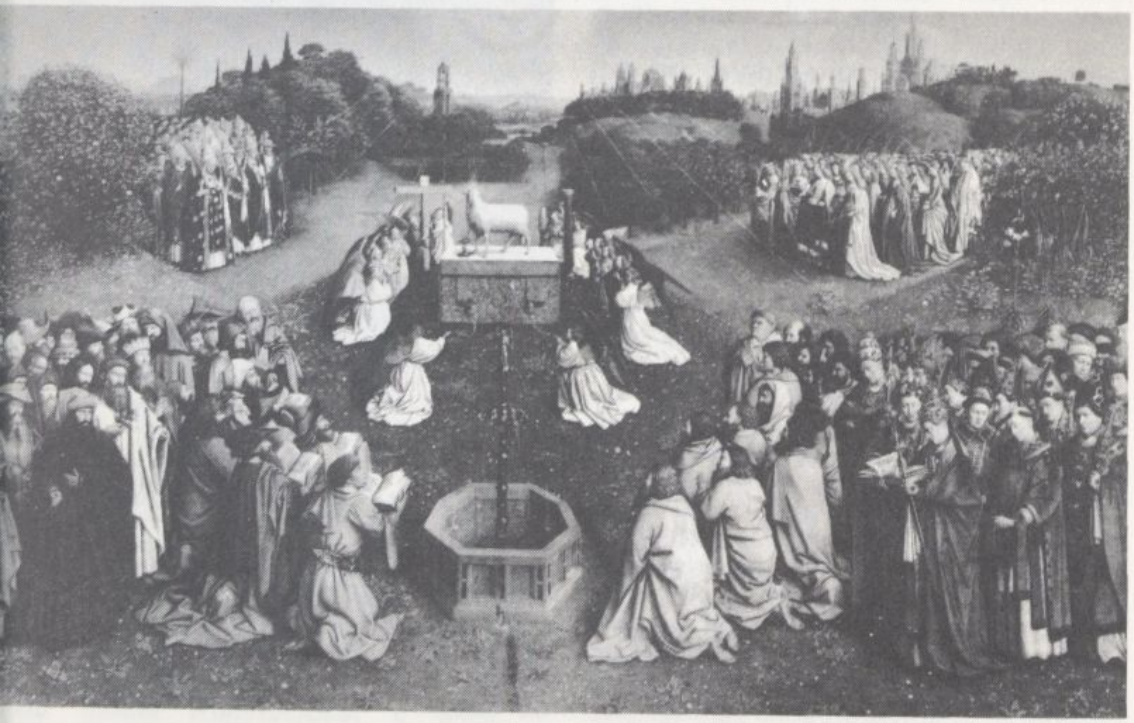
gamme sombre et dure, puis, à l'exemple de Metsys et de Van Hemessen, il a éclairci sa palette. Vert et vermillon y sonnent joyeusement parmi les bruns et les tons rompus. Dans un style plus cursif, le pinceau pose avec brio des touches hardies de matière légère ou de vifs accents sur une pâte dense. Le dessin manque parfois d'adresse, le sens de l'espace n'est pas évident, mais l'observation juste rend l'expression excellente. Un poème flamand de Buchelius louait en Aertsen le « rusé trompeur des yeux humains », donnant par la couleur l'illusion de voir les objets réels, et possédant l'art de faire vivre la nature morte. Aertsen a volontiers pris pour sujets les repas et ceux qui y pourvoient (paysans au marché, cuisinières), transposant de la vie urbaine à la vie rurale, de l'esprit de satire à la grave sympathie les motifs de genre anversois de Van Hemessen. *La Laitière* (1543, Lille), son premier tableau connu, fort abîmé, *les Marchands de volailles* (Anvers, Brunswick), *la Kermesse* (coll. Faye-Dansette), antérieure de quinze ans à celles de Bruegel, *les Marchands de légumes*, peints de 1567 à 1575, d'une part, et, d'autre part, *le Christ chez Marthe* (1553, Rotterdam), *la Femme adultère* (1559, Francfort), *le Portement de Croix* (Berlin, détruit en 1945) ou l'*Ecce homo*, tableaux à petits personnages, inspirés de ceux de Van Amstel, offrent à Aertsen l'occasion de peindre les paysans et de donner à la nature morte son existence indépendante et ses lettres de noblesse. *L'Etal de boucher* (Uppsala) assemble, selon un rythme expressionniste, autour d'une tête de bœuf écorchée, tous les apprêts d'un festin. *La Cuisine bien fournie* (Copenhague) glorifie les nourritures terrestres. Les dernières œuvres, *Marchands de légumes* (Stockholm, Rotterdam), portent le lyrisme à l'ivresse et à la démesure. Peintre de la servante de cuisine, Aertsen a haussé le sujet familier au grand style, même quand il se montrait sensible à des curiosités maniéristes. Au *Christ chez Marthe* (1559, Bruxelles), Marthe est la figure savoureuse. *La Cuisinière* (1559, Bruxelles, Gênes) est, devant une cheminée à l'antique, une déesse de la cuisine. *La Cuisinière au chou* (Bruxelles), œuvre exceptionnellement sobre, a une grandeur sévère, une

beauté secrète. Le rouge foncé, le blanc prennent parmi les bruns de poétiques résonances. Cette affectueuse sympathie pour les paysans, si différente de l'observation critique et philosophique de Bruegel, est exprimée avec une ferveur nuancée d'humour dans *le Repas de paysans* (1556, Anvers, musée Mayer Van den Bergh), dans *la Danse des œufs* (1557, Amsterdam), fête de famille et motif de folklore, d'un pittoresque stylisé et héroïsé, dans *les Mangeurs de crêpes* (1560, Rotterdam) et *les Œuvres de miséricorde* (Varsovie). Par le tableau de Rotterdam, Aertsen, qui, outre Bueckelaer, a inspiré l'Italien Passarotti, l'Espagnol Juan del Castillo, Velázquez même, donne, avant Louis Le Nain et dans un coloris plus chaud, une émouvante expression de la poésie des humbles.

Agneau mystique (l'), polyptyque à volets mobiles, en vingt-quatre panneaux, groupant plus de deux cent cinquante figures; huile sur bois; 370 × 495 cm. Achevé en 1432. Accidenté, démembré, reconstitué, restauré à plusieurs reprises, et finalement remis en état par le laboratoire de Bruxelles en 1951. Le panneau des *Juges intègres*, volé en 1934, est remplacé par une copie (Gand, Saint-Bavon).

Sujet. — Glorification de la Rédemption par le sacrifice du Christ. Prélude au mystère, le retable fermé montre, par dix panneaux en grisaille sur trois étages, les prophètes Zacharie et Michée, les sibylles d'Erythrée et de Cumes, la Salutation angélique, les deux saints Jean, et allie les prémonitions païennes, les prophéties bibliques, l'annonce chrétienne du Sauveur. Deux panneaux peints présentent les donateurs Josse Vydt et Isabelle Borluut. Le retable ouvert assemble douze panneaux sur deux registres. Au registre supérieur, comme sur les tympans sculptés, le Christ triomphant et

Van Eyck : l'Agneau mystique (panneau central). [Cathédrale Saint-Bavon, Gand.] Phot. Giraudon.



hiératique, la Vierge, saint Jean-Baptiste, deux groupes d'anges musiciens, Adam et Eve les coupables, accompagnés de deux grisailles évoquant Caïn et Abel, sont, en figures de grande taille, une image symbolique du dogme. Le registre inférieur, dont les éléments sont empruntés à l'Apocalypse et à l'office de la Toussaint, prend une forme narrative dans un paysage paradisiaque, panorama bordé par les édifices de la Jérusalem nouvelle. Au centre, relié au registre supérieur par la colombe du Saint-Esprit, entouré d'anges portant les instruments de la Passion, un Agneau rayonnant de lumière, dont le sang coule dans un calice, plus bas la fontaine de Vie disent le sacrifice du Christ et sa grâce sanctifiante. Des quatre points cardinaux convergent vers l'Agneau les saints et les saintes, les prophètes juifs et les patriarches, les apôtres, les papes, les évêques, les fidèles. Sur les quatre volets, on voit : à gauche, les juges intègres et les soldats du Christ; à droite, les ermites et les pèlerins conduits par saint Christophe. Ce cortège a la beauté spirituelle d'un pèlerinage mystique et la grandeur d'une épopée.

Auteur. — Un quatrain en vers latins, dont quelques mots seuls sont aujourd'hui lisibles et dont la transcription, faite vers 1620 sur une copie, est fort douteuse, semble dire que le retable fut commencé par Hubert Van Eyck et achevé par Jean le 6 juin 1432. L'authenticité du quatrain est très discutée, et l'examen microchimique de 1951 a révélé qu'il était peint sur une feuille d'argent, substituée postérieurement à la feuille d'or, partout présente. Les historiens qui croient à l'existence d'Hubert ont voulu distinguer sur le retable la part d'Hubert et la part de Jean. Ils ont abouti au chaos. Comment en serait-il autrement puisque l'on ne possède du prétendu Hubert aucune œuvre signée ou documentée de façon sûre et que l'on raisonne sur un tableau restauré plus de quinze fois, encombré d'additions (la tour d'Utrecht, par exemple), de surpeints, et qui, même traité en 1951 avec un soin parfait, est fort loin de son état premier? Qui l'examine d'ailleurs sans parti pris découvre, malgré la différence d'échelle des personnages et le passage du symbole au conte, une profonde unité de structure, de formes et de tons.

Van Eyck :* l'Agneau mystique *(revers).* L'Ange de l'Annonciation. *(Cathédrale Saint-Bavon, Gand.) Phot. Giraudon.

Importance. — Aboutissement de recherches commencées trente ans plus tôt par les peintres du Nord, ce retable a suscité une nouvelle forme de sensibilité picturale, et déterminé le style flamand. Il est le premier meuble de vaste envergure présentant, avec l'aide du théologien, l'illustration complète d'un grand dogme, et il prélude aux grands retables flamands, du *Jugement dernier* de Roger de la Pasture au *Credo* de Bellegambe. Il donne la formule du lyrisme des « primitifs », liant avec une savante ingénuité le monde céleste et la vie terrestre, le réel et l'irréel, en accueillant largement la vie. Le réalisme est poussé jusqu'au vérisme (fleurettes peintes avec un extrême souci du détail, bijoux, orfrois, étoffes, carrelages), jusqu'à la plus grande acuité psychologique (donateurs), jusqu'au naturalisme le plus hardi (nus d'Adam et d'Eve). Il propose, traités à la perfection, les premiers exemples de thèmes importants, la Salutation angélique et, avec elle, l'image de l'intimité domestique, le saint Christophe, le portrait de donateurs, la nature morte (aquamanile de la chambre de la Vierge), le paysage urbain, le paysage rural aux lointains bleus. Il crée la perspective aérienne par la diminution d'intensité des tons selon l'éloignement, par le dosage du clair et du sombre, la juste relation des figures à l'espace. Il suggère un art de composer par le calcul géométrique et la symbolique des nombres. Le panneau de l'Agneau est ordonné symétriquement par rapport à l'axe vertical qui passe par la colombe, l'Agneau, la fontaine. Les groupes dessinent un octogone concentrique à celui de la margelle du puits. Les lignes de fuite qui règlent la distribution des bosquets et des groupes sont tracées par les rayons d'or émanant de la colombe. Une technique neuve, enfin, triomphe, connue par l'examen au laboratoire. L'artiste part d'une préparation blanche, opaque, de craie et de colle animale. Il y trace un dessin, mise en place générale de la composition, qu'il retouche en cours de travail. Il pose une première teinte de base, puis, par une succession de couches d'huile plus ou moins translucides, il crée, il nuance les détails, et, finalement, il pose les accents d'ombre et de lumière. Tout l'effet est fondé sur la translucidité des couleurs, et l'originalité de Van Eyck est un art de saisir et de peindre les formes dans la lumière, et, par la lumière, de leur donner leur volume, leur poids, leur vérité et leur poésie. Ces tons privilégiés, qui forment pour longtemps la gamme flamande, sont parmi les bruns et les ors, les rouges et les verts les plus saturés et les plus somptueux. Le retable de *l'Agneau mystique* est ainsi une merveille par le format, par l'ampleur de la pensée, la puissance de l'observation, la splendeur du coloris, la diversité et la spiritualité des visages, la délicatesse des détails, la beauté poétique. Naïvement loué en 1559 dans une *Ode* de Luc De Heere, il était si célèbre, écrit en 1604 Carel Van Mander, que, lorsqu'on le montrait aux fêtes, « on en pouvait difficilement approcher », et si hautement estimé que « les peintres y affluaient comme en été les abeilles et les mouches volent par essaims autour des corbeilles de figues et de raisins ».

AGNEESSENS (Edouard), peintre belge (Bruxelles 1842 - *id.* 1885). Précocement doué, élève de Portaels, célèbre à dix-sept ans pour son *Adolescent endormi* (Bruxelles), il s'affirmait en 1867 peintre de grand avenir. Il souffrit de troubles mentaux. Dans ses périodes de santé, il composa avec grâce et légèreté de beaux portraits (*la Dame aux gants,* 1874, Bruxelles ; *la Famille Nypels,* Gand), des scènes de genre, des natures mortes. Son art, parfois vigoureux (*Sculpteurs,* Bruxelles), parfois spontané et frémissant (*Pivoines,* Ixelles), se signale par sa distinction et par de fines nuances de gris et de roses tendres. Un tableau plus hardi, *la Pétroleuse* (Ixelles), évoque Manet.

ALBERT (Joseph), peintre belge (Bruxelles 1886). Il fut, avec Wouters, Gailliard, Paerels, dès 1910, un adepte du fauvisme, et participa en 1913 à la grande exposition de la galerie Giroux. En 1920, il se libéra et peignit en tons sourds des compositions décoratives

***Alechinsky :* la Parole aux enfants (1961). *(Fondation Niels Onstads Stiftelse, Oslo.)* Phot. O. Vaering, Oslo.**

de dessin précis. *Le Paysage d'hiver* (Gand), *Coquillages* (Ixelles), *la Chaise* (1958, Paris) jalonnent son évolution.

ALECHINSKY (Pierre), peintre-graveur belge (Bruxelles 1927). Membre du groupe Cobra en 1949, il passa du surréalisme à l'informel, tantôt soucieux de la valeur calligraphique des signes, tantôt épris de pâtes épaisses hâtivement triturées (*Petite Voix*, Houston ; *les Tours*, Ostende). Son succès, actuellement très vif, date de 1960, où son tableau *Tête à tête* fut remarqué à la Biennale de Venise. Son style est vigoureux, sa palette sonore.

Amsterdam. La « Venise du Nord », dont l'essor a coïncidé avec le déclin d'Anvers au XVIIe siècle et avec la fondation de la Compagnie des Indes orientales, n'eut guère de vie artistique avant la fin du XVe siècle. Accueillante aux peintres, elle ne fut pas, comme Utrecht ou La Haye, le siège d'une « école » de peinture, mais elle s'enorgueillit de mainte invention, de prestigieuses présences. Son site, la beauté ensoleillée ou brumeuse de ses canaux, où la verdure, l'eau, la brique s'accordent en teintes profondes, ont inspiré à tout moment de belles œuvres. Au XVIe siècle y vécurent deux grands peintres, J. Van Oostsanen et P. Aertsen. Au siècle suivant y naquit un genre neuf, caractéristique du goût du siècle d'or : le portrait collectif, ou « tableau civique », qui suscita les chefs-d'œuvre de Hals et de Rembrandt. Payés par cotisation des figurants, ces tableaux montraient pour les « doelen », sièges des compagnies, les gardes civiques, les arquebusiers dans leur banquet annuel ou leur défilé de parade, pour les corporations commerciales le « syndic », groupe des membres du bureau, pour les hospices de vieillards les « régents », membres de l'administration faisant leurs comptes, pour les hôpitaux la « leçon d'anatomie » du professeur disséquant un cadavre devant ses élèves ou ses confrères. Trois problèmes étaient à résoudre : situer chaque cotisant en bonne place et le peindre avec soin, obtenir un groupement cohérent, animer ces portraits en scène dramatique. Ce furent de lentes conquêtes. A. Claesz et D. Jacobsz furent, vers 1540, les premiers peintres de « doelenstuck » ; A. Pietersz, en 1599, fut le premier peintre de « syndics » ; P. Isaacs, en 1605, le premier auteur d'une « leçon d'anatomie » ; Van der Voort, en 1618, le premier portraitiste de « régents ». D'abord conçus comme de sèches rangées de personnages à mi-corps, ces tableaux accueillirent l'expression

souple de la vie, et Th. De Keyser, Van der Helst les portèrent à la perfection. Déjà Amsterdam avait reçu Rembrandt, et le goût du clair-obscur était profond dans la ville qui vit naître Fabritius, Kalf, Van de Cappelle, Van de Velde, Koninck, Hobbema. Au XVIIIe siècle y travaillent encore d'estimables petits maîtres comme Troost. Puis la prééminence est à La Haye ou à Rotterdam. Pourtant, Allebé (1838-1927), directeur de l'Académie des beaux-arts de 1880 à 1906, insuffle une impulsion novatrice. La présence de Breitner, de Sluijters et Wiegman, celle de Mondrian ont, au XXe siècle, confirmé le prestige d'Amsterdam.

ANDRIESSEN (Henri), peintre flamand (Anvers 1607 - Zélande 1655). Spécialiste des natures mortes de *Vanités* (anc. coll. Spencer Churchill ; Gand ; Amsterdam, coll. de Boer), il compose sobrement, adopte tantôt un coloris somptueux, tantôt des tonalités sourdes, et montre plus de vigueur et de pittoresque que de souplesse.

ANTHONISSEN (Henri Joseph), peintre-graveur flamand (Anvers 1737 - *id.* 1794). Il composa des natures mortes et des paysages agréables. Il mit à la mode en son pays les scènes idylliques de « bergerie », mi-réalistes, mi-fantaisistes. Il fut le maître du peintre animalier Balthazar Ommeganck.

ANTHONISZ ou **TEUNISSEN** (Cornelis), graveur et cartographe hollandais (Amsterdam v. 1499 - *id.* apr. 1553). Il alla en Afrique, en Angleterre, où il fit en anamorphose le portrait d'Edouard VI. Encore soumis au style de Van Scorel, il fut un des premiers peintres de « doelen-stuck ». *Les Arquebusiers équipés* (1531, Amsterdam) annoncent *la Ronde de nuit*. *Le Banquet des gardes civiques* (ibid.) plaît par sa rigueur, par la diversité des figures à mi-corps en uniforme, par la sobre vérité de la nature morte d'étains, de plats, de verres.

Anvers. Cité de l'Escaut en pleine ascension dès le XVe siècle, métropole commerciale et financière, entrepôt de l'Europe et foyer d'hérésie au XVIe siècle, Anvers fut, après le déclin de Bruges, la grande école de peinture du Nord. Elle s'ouvrit à tous les souffles de la Renaissance. Son art s'ajusta aux besoins et aux goûts d'une bourgeoisie d'armateurs, de financiers, de lettrés. Un intense trafic des œuvres d'art à la Nouvelle Bourse et chez les marchands entraîna l'exportation en Espagne et au Portugal de retables de style maniériste. Les scènes de l'Enfance du Christ, de la Passion, compliquées jusqu'à l'extravagance, furent interprétées avec autant d'excès dans la sauvagerie que dans la tendre ou exotique fantaisie. J. De Beer, J. Van Cleve y consacrèrent leur talent. Pour le marché intérieur, sous la double influence d'Erasme et de Luther, le peintre se fit moraliste ou militant, peignit des paraboles religieuses nourries d'allusions à l'actualité. Alors naissent à Anvers les nouvelles formes du tableau de chevalet, la scène de genre, la nature morte, le paysage. De Q. Metsys à M. De Vos se créa un grand style sans exemple en Europe par l'originalité de ses sujets. Le portrait d'*Erasme* et *les Banquiers* de Metsys, *le Percepteur d'accises* et le *Saint Jérôme* de Marinus, le *Saint Christophe* de Patenier, *la Joyeuse Compagnie* de Van Hemessen, *la Mine de cuivre* de H. met de Bles, *Flore devant le port* de J. Massys, *l'Etal de boucher* d'Aertsen, *la Tour de Babel* de Bruegel sont des œuvres typiquement anversoises. Tandis qu'un nouveau maniérisme mêlait à la fin du siècle, dans l'atelier de Floris, des emprunts à Titien, à Pontormo, à Vasari, l'activité artistique, entre 1545 et 1570, se rassemblait dans la boutique de Jérôme Cock « Aux quatre vents », centre de diffusion de gravures où les modèles italiens étaient unis à ceux de Dürer et de J. Bosch. Cette passionnante richesse a fait récemment l'objet d'études et d'expositions. Elle aide à apprécier le second âge d'or de la peinture à Anvers, grande époque où brillent d'un vif éclat la maison d'édition Plantin-Moretus et Rubens, dont les deux premiers chefs-d'œuvre ornent la cathédrale. Rubens, Van Dyck, Jordaens, P. De Vos, Snyders

Appel : **la Floraison des têtes *(1958).*** **Phot. Carnegie Institute, Pittsburgh.**

représentent le baroque flamand, qu'une exposition à Bruxelles a présenté de façon nouvelle en 1965. Le goût actuel se porte plutôt sur les peintres de genre ou de nature morte, Osias Beert, Clara Peeters, J. De Momper, Breughel de Velours, sur les peintres de cabinets d'amateurs, les Francken, G. Van Haecht, Teniers, et nous sommes surtout sensibles au génie de Brouwer. A Anvers ont œuvré plus tard de bons petits maîtres, puis le fougueux romantique Wappers, puis Stobbaerts et De Braekeleer, bons réalistes. Gand, Bruxelles devinrent les centres créateurs, mais, par ses salons, son académie, ses revues, Anvers est restée de nos jours au premier plan de la vie artistique. Elle a vu naître l'architecte H. Van de Velde, le sculpteur Jespers, le peintre Permeke et l'un des plus audacieux peintres informels, Bert De Leeuw.

APPEL (Karel), peintre hollandais (Amsterdam 1921). Influencé par Picasso, par le dessin d'enfants, membre du groupe Cobra, il séjourne en France depuis 1950. Célèbre depuis 1954, il fit des décors et des vitraux, peignit avec fougue des portraits, des nus conçus comme des compositions lyriques d'une fulgurante agressivité, modelées dans la couleur vive et pure en forts empâtements. *Nu clair, Femme et autruche,* exposés à Paris en 1958, le caractérisent bien.

ARENTZ (Arent, dit **Cabel**), peintre hollandais (Amsterdam v. 1586 - *id.* 1635). Il était le petit-fils d'Aertsen. Sa vie est mal connue, mais ses tableaux, aux musées d'Amsterdam, de Rotterdam, de Londres, le montrent amateur de l'anecdote, fin paysagiste, coloriste délicat, sensible à la poésie des hivers hollandais, peintre des paysans, des pêcheurs ou des chasseurs dans les polders. Sujets et sites ne varient guère, mais le charme pittoresque d'œuvres comme *la Pêche* (Amsterdam), *Tourbière* (Amsterdam), *les Pêcheurs* (Londres) est indiscutable.

Art contemporain (l'). Ce groupe artistique, fondé à Anvers en 1905, fit connaître J. Smits, Ensor, plus tard Wouters. Après 1920, sous l'impulsion de Franck, il prit position en faveur de l'art moderne. Le premier Salon, en 1921, où figuraient Permeke et G. De Smet, fit scandale. Le Salon de 1923 exposait cinquante-trois tableaux de Permeke. En 1930, à l'Exposition internationale d'Anvers, le groupe eut un pavillon spécial. Parmi ses efforts heureux pour répandre la connaissance de l'art belge contemporain, le meilleur fut la « Rétrospective Ensor » au Jeu de Paume (1927, Paris).

Art vivant (l'). Ce mouvement artistique bruxellois succéda en 1930 au « Centaure », réunit les jeunes peintres en « compagnons de l'art » et fit la synthèse des tendances novatrices. Sous ses auspices fut réalisée, au palais des Beaux-Arts de Bruxelles, récemment édifié, une grande exposition de « l'Art belge de 1910 à 1930 ». A côté d'Ensor, Laermans, J. Smits, G. Minne, paraissaient tous les expressionnistes, le fauve Wouters et les abstraits Guiette, Servranckx. Le groupe organisa en 1931 et 1934 de grandes expositions d'art international, mais refusa de participer, en 1937, à l'Exposition internationale de Paris.

ARTAN (Louis), peintre belge (La Haye 1837 - Oostduinkerke-Bad, Belgique, 1890). Il démissionna de l'armée pour étudier la peinture auprès du paysagiste H. Marcette, fréquenta Corot et Courbet à Paris, travailla à Bruxelles en 1863, en Bretagne en 1868, puis à Anvers et à La Panne avec les réalistes Dubois et Stobbaerts. Il se fit connaître, entre 1871 et 1880, par *les Dunes* (Courtrai), *Mer du Nord* (Bruxelles), *Mer agitée* (Verviers), *le Brise-lames* (Ixelles), *Marine* (Ostende), comme un des premiers et des meilleurs marinistes, lyrique épris de lumière tamisée, de tons beige et gris, discrets, posés d'une touche preste et sensible.

ARTHOIS, ou **d'Artoos** ou **d'Oortoes** (Jacques **d'**), peintre flamand (Bruxelles 1613 - *id.* 1686). Maître en 1634, ce paysagiste a très souvent travaillé en collaboration avec les peintres de figures G. De Crayer, Teniers, Michau, H. De Clerck, G. Coquès ou Sallaert, adaptant sa manière à la leur. Mais il est seul l'auteur d'un grand nombre de tableaux où, après Denis Van Alsloot, il a fait paraître la poésie de la forêt de Soignes. Sensible au baroque rubénien, qu'il connut par son maître Wildens, au clair-obscur de Ruisdael, à la noblesse de Poussin, il s'est fait un style personnel, tout ensemble frémissant et mesuré, que l'on peut apprécier pleinement au Prado, qui conserve de lui douze paysages. Fin observateur des sites brabançons, habile à noter le pittoresque des sablonnières, des futaies, des étangs, des chemins creux, tantôt il offre de calmes compositions classiques ouvertes sur de larges espaces (Bruxelles, coll. part.), tantôt il jette de subtils et rayonnants éclairages sur les lisières de forêts ou sur les ravins. Il use encore souvent des trois plans colorés chers à Patenier, mais il construit aussi le tableau par de véhéments contrastes de tons et de lumières. *L'Etang* (Prado), le *Paysage boisé* (Bruges), la *Lisière du bois* (Bruxelles), l'*Entrée de forêt* (Douai), *Latone près de l'étang* (Strasbourg), *la Route au ravin* (Nantes) sont, avec *les Bergers dans le bois* (Dresde) ou le *Grand Paysage d'automne* (Bruges, abbaye des Dunes), les réussites d'un peintre qui joint à la vigueur d'un coloris où les tons vifs du vermillon et du jaune d'or percent les bruns, les verts cendrés, les verts sombres, l'ampleur du souffle des rythmes où s'imposent les grands effets d'ensemble. Achtschellinck et F. Millet n'ont pas alors cette puissance.

ASSELYN (Jean), peintre hollandais (Dieppe 1610 - Amsterdam 1652). Célèbre par son talent d'animalier (*Cygne blessé*, Amsterdam), il fut surtout un paysagiste de style classique. Ses pastorales (*Paysage d'Italie*, Amsterdam ; *Estuaire*, Gray ; *Pont romain*, Woburn Abbey ; *Pastorale*, Dresde) sont inspirées de J. Both.

AVERCAMP (Hendrik), peintre hollandais (Amsterdam 1585 - Kampen 1634), dit **le Muet de Kampen.** Peintre de genre et paysagiste en petit format, très goûté de nos jours pour son sentiment discret et spirituel de la vie locale, il a suivi les leçons des imitateurs de Bruegel. Il aime le pittoresque, la fantaisie théâtrale, anime des harmonies indécises de gris par des notes fraîches et vives de vermillon (*les Plaisirs de la glace*, Rotterdam ; *Pêcheurs au filet*, Amsterdam, coll. Wetzlar). Il peint agréablement l'hiver en Hollande et les joies du patinage (*Hiver*, Amsterdam). Ses meilleurs tableaux sont en Hollande, à Londres, à Budapest et dans les collections privées.

B

BACKER (Jacob), peintre hollandais (Harlingen 1608 - Amsterdam 1651). Elève de Lastman et influencé par Rembrandt, il fut un portraitiste délicat (*Régents*, Amsterdam ; *Garçon en gris*, 1634, La Haye), puis un suiveur de Hals (*Autoportrait*, 1644, Sandpoort). — Son neveu **Adrien** (1636-1684) fut un bon peintre de portraits collectifs (Amsterdam).

BAERTSOEN (Albert), peintre belge (Gand 1866 - *id.* 1922). Formé par Delvin, professeur libéral et directeur de l'académie de Gand, Baertsoen travailla à Paris chez Roll, s'initia en Campine, avec Courtens, à l'art du paysage, débuta au Salon de l'Essor en 1886, fut du groupe des peintres de Termonde, et rompit avec le réalisme pour adopter la palette claire, la touche franche et vive, l'écriture spontanée de l'impressionnisme. Après 1905, il suivit les courants nouveaux. Par des toiles comme *l'Ecluse* (Gand), *Quai des Ménétriers* (1895, Bruges), *Chalands sous la neige, Gand le soir* (Bruxelles), *le Cordier* (Gand), il rendit avec originalité les tonalités sombres de Gand sous la pluie et la neige, les effets insolites et poignants du soleil sur les toits gelés, la poésie lyrique de la nature.

BAKHUYZEN (Ludolf), peintre hollandais (Emden 1631 - Amsterdam 1708). Elève de A. Van Everdingen, influencé par Van de Cappelle, il fut l'auteur de portraits, de sujets d'histoire et surtout de marines. On voit de lui à La Haye un *Débarquement de Guillaume III* de 1692. On peut surtout l'apprécier à Amsterdam et à Londres. Il a peint des scènes calmes, mais il préfère le romantisme des tempêtes (*Côte rocheuse*, Londres ; *Combat naval*, Dresde) et il a trouvé de puissants effets dans une *Pêche à la baleine* (Nancy), où les pavillons hollandais jettent des notes vives.

Baertsoen :
la Neige.
Phot. X.

BAKHUYZEN (Julius **Van de Sande**), peintre hollandais (La Haye 1835 - *id.* 1925). Fils d'un peintre qui forma aussi Roelofs, d'abord romantique, il devint un des bons réalistes de Hollande, paysagiste sensible, bien représenté à Rotterdam *(Giboulées de mars)* et à La Haye. Par la suite, il céda volontiers aux modes qui touchèrent successivement son pays.

BAKKERKORFF (Alexandre), peintre hollandais (La Haye 1824 - Leyde 1882). Elève de Kruseman et, à Anvers, de N. De Keyser, il a peint en réaliste des panneaux où il présente avec humour, en un style minutieux, de vieilles dames dans des intérieurs bourgeois (*Lecture de la Bible*, 1879, La Haye; *la Veuve*, Leyde) et des natures mortes d'un très petit format, soignées et fines.

BALTEN (Peeter) ou **De Costere,** *alias* **Custodis,** écrivain et peintre-graveur flamand (Anvers v. 1520 - *id.* av. 1598). On le prenait naguère pour un imitateur de Bruegel l'Ancien, mais il fut inscrit à la gilde en 1540, onze ans avant Bruegel, qui travailla sous sa direction au moins une fois en 1551, et Balten lui suggéra peut-être des compositions. Il accumule avec verve les scènes populaires et se plait à l'anecdote : *Fête de saint Martin* (Anvers), *Kermesse* (Amsterdam), *Fête de saint Georges* (Bruxelles, coll. R. Finck), *Le Printemps chasse l'Hiver* (Stuttgart, coll. Kohn).

Banquier et sa femme (le), tableau de Metsys ; huile sur bois ; 71 × 68 cm. Signé sur le rouleau de parchemin de la planchette : « Quinten Matsys schilder 1514 » (Paris, musée du Louvre). Dit aussi *les Joailliers*, le tableau a fait partie de la collection Rubens et de la collection Stevens, à Anvers, au début du XVIIe siècle. Il représente un changeur, banquier, joaillier tout ensemble, pesant son or. Sa femme feuillette un livre d'heures, mais regarde l'or. L'image a valeur de symbole. Sur le cadre ancien se lisait le texte du

Metsys : **le Banquier et sa femme *(1514).*** ***[Musée du Louvre, Paris.]*** **Phot. Archives photographiques.**

Beert : Huîtres et friandises. (Musée de Bruxelles.) Phot. A. C. L.

Lévitique : « Que la balance soit juste et les poids égaux », et la balance, symbole de la justice, fait aussi allusion au Jugement dernier et s'accorde au sens du miroir, attribut de la Vanité. Une intention moralisante érasmienne oppose les vraies valeurs aux faux biens et vitupère la fièvre de l'or, mais le peintre y voit en même temps l'occasion d'une scène de genre moderne, et ce tableau, qui procède du *Saint Eloi* de P. Christus, a un aspect purement profane. L'illusion de la profondeur est imparfaitement rendue, mais Q. Metsys a peint avec une extrême finesse les objets précieux, les visages, l'expression psychologique. Les bleus sombres, les rouges et les verts s'harmonisent délicatement à des jaunes et des bruns dans l'éclairage diffus de la boutique. Le tableau, vite célèbre et souvent copié, est représenté sur *l'Atelier d'Apelle* de W. Van Haecht (La Haye).

BARENTSZ (Dirck), peintre hollandais (Amsterdam 1534 - *id.* 1592). Fils d'un peintre de portraits, il voyagea en Italie, subit l'influence de Titien et du Tintoret, mais prouva aussi, dans ses tableaux de corporations, tout comme Allaert Claesz et Dirk Jacobsz, un souci de sobriété, un goût du détail précis hérités de Van Scorel (*Banquet des Pos-eters*, 1566, Amsterdam; *Compagnie du capitaine Reynst Pietersz et de l'enseigne Cruys*, 1585, Amsterdam, groupant trente-deux figures).

BAUER (Marius), peintre hollandais (La Haye 1864 - Amsterdam 1932). Lorsque, en 1880, Breitner rendit sa vigueur à la peinture hollandaise, Bauer composa des caricatures, des eaux-fortes, des tableaux symbolistes. Il accordait de façon insolite des gris au bleu persan, au jaune indien. Il fut inspiré par l'Egypte, l'Espagne, la Turquie (*Mosquée, Rue à Constantinople*, La Haye, musée Mesdag).

BEERT (Osias), peintre flamand (? v. 1570 - Anvers 1624). Spécialiste de la nature morte, actuellement en grande faveur, maître en 1602, il eut en son fils un imitateur. Il fut révélé, en 1934, par une exposition à la galerie De Boer, à Amsterdam. Peu prisé en son temps, cet archaïsant ignorait, comme Clara Peeters, le style baroque et refusait aussi le maniérisme de Bueckelaer. Pour peindre des fleurs, des fruits, des tables garnies d'huîtres, de pâtisseries, de homards, d'artichauts (on connaît huit tableaux signés et les plus belles œuvres sont à Amsterdam, Bruxelles, Grenoble, Oxford), il revient au vérisme de Van Eyck et de Van Hemessen. D'un point de vue élevé il montre la table entière, dont un angle coïncide souvent avec l'extrémité du panneau. Il dispose les objets horizontalement, les isole, les disperse, les définit avec précision, se répète en formules qui ne varient guère, aime le dessin d'un couteau à manche de nacre dont l'ombre portée

est forte, celui d'un artichaut tranché. Le dessin découpe sèchement les formes, mais les matières sont rendues avec sensualité. Beert choisit des harmonies chaudes, des bruns moelleux, dont l'éclat, parfois, s'amortit de vert sourd, des vermillons, de délicats tons nacrés. Il poétise de ces nuances les tons locaux sonores ou fait scintiller les verres, le métal, l'écaille sur un fond sombre. Ses vases de *Fleurs* (Hambourg, Bruxelles, Milan), dominés par une couronne impériale et vivement éclairés à gauche, ont un dessin capricieux. Un mélange attachant de vérité et de mystère caractérise *Huîtres et friandises* (Bruxelles), *Huîtres, artichauts, olives* (Varsovie), tableau peint dans une gamme subtile de gris éclairée par le blanc d'une jatte de porcelaine.

BELLEGAMBE (Jean), peintre flamand (Douai v. 1470 - *id.* 1534). Depuis l'exposition qui lui fut consacrée à Arras en 1951, une dizaine d'œuvres sont passées en vente comme étant de sa main. On ne saurait les inscrire à son catalogue, mais le fait prouve son succès. Alors que Metsys, son contemporain, est allé hardiment vers le style nouveau, Bellegambe, bourgeois de Douai, ville dépendant alors des comtes de Flandre, formé à Valenciennes, près

egambe : tyque de onciation (panneau central). [Musée Ermitage, ningrad.] Phot. boratoire Ermitage.

de J. Provost, au style de Roger de la Pasture, a vécu dans sa ville au service du clergé séculier et des abbés bénédictins et cisterciens de sa région, soucieux de préserver la tradition catholique des hardiesses d'Erasme et de Luther. Il résista à l'attrait des goûts anversois, malgré un voyage à Anvers en 1510 et la présence dans son atelier d'un enlumineur de cette ville. Il fut exclusivement peintre de retables, et son isolement relatif est un fait important de l'évolution du goût entre 1480 et 1530. Nous l'avons établi par des études, publiées de 1934 à 1965, qui ont renouvelé la connaissance du peintre. Hanté par les grands modèles flamands, *l'Agneau mystique* de Van Eyck, *le Jugement dernier* de Roger de la Pasture, par les nobles effets de la tapisserie arrageoise, il vise au monumental par la dimension du retable, l'ampleur des compositions, le calme des figures situées sur un plan, l'unité de pensée, de rythme, de coloris. Comme il illustre savamment des points de dogme, non sans esprit polémique, les motifs symboliques, les ressources de la typologie, les inscriptions sur phylactères abondent. Ses œuvres intéressent donc d'abord par l'iconographie, la subtilité de la mise en scène, la ferveur exprimée. Ces traits ne s'imposent pas encore dans les premiers tableaux connus : *Vierge au donateur* (Angers), *la Déploration du Christ* (Varsovie). Ils laissent place à un charme plus sensible dans les œuvres modestes : *Sainte Anne* (Douai), *Saint Adrien* (Louvre), triptyque des *Litanies* (Douai, Chaalis), *Trinité* (Lille), *Vierge aux saintes* (Bruxelles, Baltimore), *Martyre de sainte Agathe* (Paris, coll. Wildenstein). Entre 1508 et 1528 se placent les chefs-d'œuvre. *La Glorification de la famille de saint Bernard* (New York) fut peinte pour Jeanne de Boubais, abbesse de Flines. Le polyptyque de Douai, à doubles volets mobiles en neuf panneaux, représente, d'une part, les deux voies qui mènent à la vie chrétienne, de l'autre la *Glorification du Credo.* Il fut peint de 1508 à 1513 pour l'abbé Coguin d'Anchin. *L'Annonciation,* avec saint Amand et saint Trond (Leningrad), fut commandée vers 1516 par l'abbé Guillaume de Saint-Amand. Il faut leur joindre *l'Immaculée Conception* (1521, Douai), *le Bain mystique* (Lille), *le Jugement dernier* (Berlin) et les deux triptyques d'Arras, *l'Adoration de l'Enfant* (1529, le seul daté), *le Christ aux bourreaux.* Bellegambe s'y révèle, dans les figures des donateurs, un intéressant portraitiste, un virtuose du rendu des matières, costumes, orfrois, bijoux ou détails d'une architecture maniériste, un vrai « maître des couleurs ». Son sens très heureux de la grisaille l'apparente à J. Bosch et à G. David. Ses angelots jouant avec un virolet, des échasses, soufflant des bulles de savon, ses anges musiciens proposent des souvenirs de Gossart et de Dürer, mais prouvent l'observation amusée du réel. Il conduit le paysage, sous les incidences de la lumière, sur tout l'arrière-plan du retable et compose des images très précises des environs de Douai. Par là, cet esprit, capable de rivaliser de subtilité avec les clercs qui le conseillent, se libère, et joint à de fermes pensées des qualités de charme et d'émotion.

BENING, famille d'enlumineurs travaillant à Gand et à Bruges entre 1470 et 1560 et dont l'influence sur la peinture flamande du XVIe siècle fut considérable. Ces artistes prolongent la tradition du XVe siècle et s'ouvrent à l'esprit de la Renaissance. Par les riches développements que proposent les chroniques militaires, les livres de morale nourris d'observations sur la vie quotidienne et les calendriers des bréviaires accueillants à la peinture de paysage, ils pouvaient utiliser en petit format les préceptes et les exemples italiens. Ils ont ainsi fait connaître les lois de la perspective, l'art de peindre les formes dans l'espace, l'expression libre du mouvement. — **Alexandre** († Gand 1519) — identifié au maître dit « de Marie de Bourgogne » —, maître à Gand en 1469, à Bruges en 1489, enrichit les bordures de fleurs, d'insectes, de joyaux en trompe l'œil, et la mode s'en conserva. Son style est proche encore de celui de Van der Goes. Il eut pour continuateurs ses fils Paul et Simon, sa petite-fille Liévine. — Le grand artiste fut **Simon** (Gand

1483 - Bruges 1561), maître à Bruges en 1508, sensible aux divers courants du siècle et à l'art de Gossart, de Van Orley, de Patenier, de P. Coeck. Il a peint de charmants petits polyptyques portatifs (*Vie de la Vierge*, Bruxelles, coll. R. Finck), les miniatures des *Statuts de la Toison d'or* (Vienne), le *Bréviaire Grimani* (Venise), les *Heures de Hennessy* (v. 1530, Bruxelles), le « *Golf Book* » (Londres), un *Livre d'heures* (Rouen). Il possède un sentiment très frais de la nature, exprime finement la poésie des effets de lumière. Le calendrier de ses bréviaires, qui parfois ne dépassent pas 15 cm, insère les images habituelles des travaux des champs dans de grands paysages d'un charme très vif. Simon Bening a créé des modèles dont Pierre Bruegel s'est inspiré pour ses vastes tableaux des *Saisons*.

BENNER (Gerrit), peintre hollandais (Leeuwarden 1897). Peintre autodidacte, formé sous l'influence des expressionnistes, il ne fut guère connu qu'après 1945. Il fut primé à São Paulo en 1955 et reçut la même année le prix de la Résistance. Il travaille à Amsterdam, a connu Appel et Corneille, et s'est orienté, à partir de sujets empruntés à la nature, vers le tachisme (*Paysage aux vaches*, 1950, Eindhoven; *Ferme*, 1954, Amsterdam).

BENSON (Ambrosius **Benzone,** dit), peintre flamand d'origine lombarde (? v. 1495 - Bruges 1550). Il s'installa à Bruges en 1519. Ses œuvres ont été identifiées en 1902. Ce peintre en renom a exprimé, sans imagination, mais avec un vigoureux talent, les goûts d'une cité en déclin se survivant dans le poncif. Portraitiste (*Homme*, New York, coll. Duveen), peintre religieux (*Descente de Croix*, Liège), il travailla pour l'exportation vers l'Espagne, et ses retables, inspirés de Van der Goes et de G. David, groupés autour de *l'Adoration des bergers* (Ségovie), de la *Vie de sainte Anne* (Prado), ont longtemps passé pour l'œuvre d'un Espagnol, « le Maître de Ségovie ». Il peignit aussi des *Concerts* (Louvre, Bâle, Vérone, Angers, Londres), compagnies galantes à table. Il a surtout, sur le thème brugeois des saintes lisant, peint de beaux portraits féminins sous le nom de sibylles, de sainte Madeleine (*Sibylle persique*, Louvre, Varsovie). La *Sainte Madeleine* (Londres) emprunte à Metsys une délicatesse mièvre. Il ombre finement la carnation laiteuse des visages, dessine nettement, aime les velours grenat, les verts et les rouges lumineux. Son chef-d'œuvre est la *Deipara Virgo* (Anvers), entourée de prophètes et de sibylles.

BERCHEM (Claes Pietersz), peintre hollandais (Haarlem 1620 - Amsterdam 1683). Ce paysagiste demeura fidèle à l'enchantement éprouvé au cours d'un séjour en Italie. La campagne romaine (*Tivoli*, Francfort), la pastorale virgilienne lui inspirèrent de souriantes idylles qui ont séduit ses contemporains, plu à Boucher et Oudry. Sur ses tableaux aux tons frais et tendres où l'ombre lutte avec une lumière d'or (Haarlem, Londres, Louvre, Strasbourg), le romanesque cède spirituellement à la vérité sentie. Bergers, laitières, troupeaux animent, comme au *Coucher de soleil* (Bruxelles), d'aimables visions d'une nature observée ou rêvée.

BERCKHEYDE (Job), peintre hollandais (Haarlem 1630 - *id.* 1693). Moins célèbre que son frère Gerrit, il nous semble aujourd'hui plus grand peintre. Il a représenté des sujets d'histoire (*Joseph et ses frères*, 1669, Haarlem), des intérieurs d'église (Haarlem), des scènes intimes (*Boulangerie*, La Haye, Mobilier national) et surtout des sites urbains. A la sobriété froide de l'épure, il préférait un art plus souple, d'expression plus naïve. Son meilleur tableau, peint sur bois, l'*Oudegracht de Haarlem* (1666, La Haye), où la fraîcheur lumineuse de la brique perce sous les tons moelleux de l'eau sombre, sous les verts bleutés et les moires des frondaisons reflétées par le canal, signale une extrême sensibilité poétique.

BERCKHEYDE (Gerrit), peintre hollandais (Haarlem 1638 - *id.* 1698), frère du précédent. Sensible à la beauté de sa ville natale sous le soleil, il a peint des formes nettes en tons fermes. Il a bien rendu, avec un goût prononcé pour l'épure, l'aplomb des édifices, l'ampleur

des grandes places (*Place de Haarlem*, 1675, Londres; *le Dam*, 1672, Amsterdam) et la perspective des intérieurs d'église à la façon de Saenredam (*Eglise Saint-Bavon*, Londres). Il a peint les marchés aux fleurs et au poisson (Amsterdam, Haarlem), les demeures patriciennes (*Maison Six*, Amsterdam), les canaux (*la Spaarne*, 1661, Douai) avec fermeté, en teintes froides, mais lumineuses.

BERTRAND (Gaston), peintre belge (Wonck 1910). Compagnon d'études d'Anne Bonnet et de Van Lint, membre du groupe de la « Jeune Peinture belge » en 1945, il fut d'abord figuratif, inspiré par Evenepoel et Thévenet (*Intérieur jaune*, 1944, Bruxelles; *l'Escalier*, 1945, Ostende). Il vient ensuite à l'abstraction, et il expose avec succès, dans le monde entier, des compositions géométriques en tons froids lavés, où dominent le blanc, le bleu de cobalt, le gris-rose. Il les nomme *Architecture* (1949, Bruxelles), *Formes ascendantes*, *Forme fermée* (1953), *Bleu et blanc* (1957, Gand), *Vers la quatrième dimension*. La sensibilité perce sous l'apparente rigueur.

BESCHEY, nom de plusieurs peintres flamands du XVIIIe siècle, dont le plus intéressant fut **Balthazar** (Anvers 1708-*id.* 1776), paysagiste, peintre d'histoire et de genre, portraitiste. Il fut le maître de P. J. Verhaegen et d'A. Lens, et dirigea un moment l'académie d'Anvers. Il prolonge parfois le style des petits tableaux sur cuivre de Breughel de Velours (*Hercule reçu dans l'Olympe*, coll. R. Finck; *Allégorie des quatre éléments*, Louvain).

BINOIT (Pierre), peintre flamand (Cologne v. 1590 - Francfort 1639). Cet élève du Flamand Soreau peignit des natures mortes et des fleurs dans le style de Clara Peeters, mais d'une touche moins sûre. Il plaît par son vérisme, son sens des nuances, une délicatesse précieuse. Son œuvre a été récemment reconstituée autour de quatre tableaux signés, dont *Vase de fleurs* (Darmstadt, Prague), *Fleurs et fruits* (Gotha), *Confiseries, crustacés, fruits* (Turin, gal. Sabauda).

BISSHOP (Christoffel), peintre hollandais (Leeuwarden 1828 - *id.* 1904). Ce portraitiste, peintre de genre (*Jeune Femme endormie*, Amsterdam), de nature morte, appartint à l'école réaliste, et fut inspiré par les sites et les mœurs de la Frise. Ses œuvres sont au musée Mesdag (La Haye) et au Musée frison (Leeuwarden).

BISSHOP-ROBERTSON (Suze), peintre hollandais (La Haye 1855 - *id.* 1922). Spécialiste du genre et du paysage, expressionniste comme Breitner, elle avait une âme tragique. Son style a varié de la sensualité de matière et de tons (*Jeune Fille*, Rotterdam) au primitivisme de formes cernées sur fond d'or (*Pietje*, La Haye). Ses meilleures toiles (*Paysanne*, *Maisons*, La Haye) sont en tons sourds.

BLES (Herri **met de**) [ou **Riquet à la houppe**], surnom de **Henri Patenier,** peintre flamand (Bouvignes v. 1510 - Ferrare apr. 1555). Neveu de Joachim Patenier, il fut maître à Anvers en 1535. Son œuvre, reconstituée d'après les indications de Van Mander, ne comporte aucun tableau signé. On avait vu en lui, sur la foi d'une signature apocryphe, l'auteur d'*Epiphanies* maniéristes, dont la meilleure est à Munich. On le connaît comme un peintre lyrique du paysage, précieux témoin de l'évolution de ce genre de Bosch à P. Bruegel, plus souple que J. Patenier, plus sensible que Gassel, plus véhément que Corneille Massys, plus subtil à rendre l'atmosphère que J. Van Amstel, mais d'écriture moins ferme et plus vibrante. Fidèle à la composition selon trois plans colorés, le brun, le vert et le bleu, il les fait pourtant passer l'un dans l'autre, les harmonise par des gris, et sa touche hardie est plus granuleuse que fondue. Il aime les roches déchiquetées, les pentes obliques aux arêtes vives, les lignes sinueuses. Il interprète, en formes frénétiques, des sites imaginaires où demeurent les souvenirs de sa Meuse natale et des Alpes traversées pour atteindre Ferrare, où il mourut. *Le Bon Samaritain* (Namur), *le Chemin d'Emmaüs* (Anvers, musée Mayer Van den Bergh), *la Fuite en Egypte* (Leningrad), *Moïse et le buisson*

***Bles* : la Mine.**
(Galerie des Offices, Florence.)
Phot. Brogi.

ardent (Naples) ont d'amples paysages panoramiques. *La Montée au Calvaire* (Rome, palais Doria) prélude au tableau de Bruegel, comme l'étonnante marine *Jonas et la baleine* (Amsterdam, coll. Wetslar) prélude à *la Tempête* de Bruegel. Les tableaux évoquant *Loth et ses filles* (Stockholm, Varsovie) offrent de fantastiques effets d'incendie. Les mêmes effets paraissent sur les exemplaires de *la Mine* (Florence, Vaduz, Prague, Budapest), où le paysage imaginaire et lyrique s'anime d'une scène moderne de l'activité industrielle de Liège ou du Tyrol, observée dans sa vérité et son pittoresque populaires.

BLOCKLANDT (Anthonie), ou **A. Van Montfoort,** peintre hollandais (Montfoort, près d'Utrecht, 1534 - Utrecht 1583). Elève de Frans Floris à Anvers, actif à Delft en 1553, il subit en Italie, en 1572, l'influence du Parmesan. Elle le rendit plus tenacement attaché au maniérisme qui caractérise *l'Adoration des bergers* (Budapest), *Diane et Actéon* (Utrecht). Blocklandt fut à Utrecht, à la fin de sa vie, le maître du portraitiste Van Miereveld.

BLOEMAERT (Abraham), peintre hollandais (Gorinchem, près de Dordrecht, 1564 - Utrecht 1651). Il forma de nombreux élèves, séjourna à Fontainebleau, s'installa à Utrecht en 1611. Il a toujours hésité entre l'inspiration aimable (*les Noces de Thétis,* 1638, La Haye), le pittoresque (*la Prédication de saint Jean,* Strasbourg), le sentiment dramatique (*la Crucifixion,* Haarlem; *les Disciples d'Emmaüs,* Bruxelles) et le caravagisme (*Joueur de flûte,* Utrecht).

BLONDEEL (Lancelot), architecte, décorateur et peintre flamand (Poperinghe 1498 - Bruges 1561). Ses meilleures œuvres, *Cosme et Damien, Madone entre saint Luc et saint Eloi* (Bruges), se placent entre 1523 et 1545. Il fut un maniériste original, inventant des rythmes compliqués, situant les figures dans de luxuriantes architectures peintes au vernis brun sur fond d'or. Il est sans doute plus justement célèbre pour avoir, avec J. Van Scorel, restauré *l'Agneau mystique* en 1550, et pour avoir donné les plans et les esquisses de la cheminée du Franc de Bruges, premier exemple du style Renaissance, en 1531.

BOEL (Pierre), peintre flamand (Anvers 1622 - Paris 1674). Ses images de gibier, de fruits, de trophées de chasse, d'un style baroque, sont à Berlin, Anvers, Bruxelles. Il séjourna en Italie, dessina à Paris pour les Gobelins des animaux

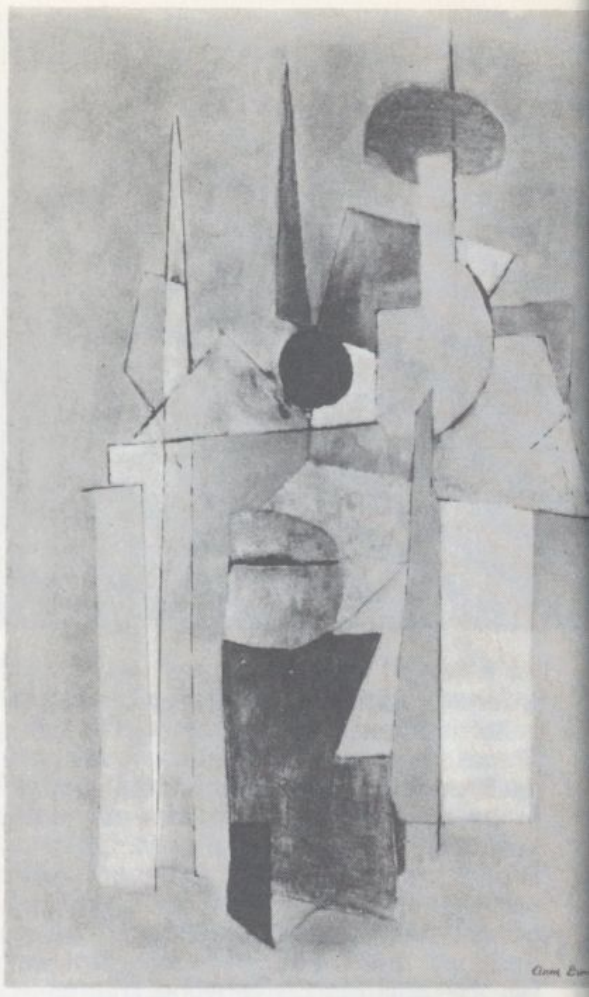
destinés aux bordures des *Maisons royales* de Le Brun. Suiveur de J. Fyt, il est connu par deux grands tableaux : *Vanité* (Bruxelles, avec figures de Jordaens), *Vanité* (Lille). Moins vigoureux que Fyt, il dispose en hauteur sur ses toiles, à des fins décoratives et symboliques, des instruments de musique et des pièces d'orfèvrerie aux riches tonalités, aux effets somptueux (*Nature morte à la draperie bleue*, Bruxelles, coll. R. Finck).

BOEYERMANS (Théodore), peintre flamand (Anvers 1620 - *id.* 1678). Il fut un honnête élève et imitateur de Van Dyck, d'une réelle fécondité d'invention et d'un beau métier (*Vœu de saint Louis de Gonzague*, Nantes ; *Assomption*, 1676, Bruges, Béguinage). La critique s'efforce actuellement de déterminer quelles œuvres de lui se cachent parmi les portraits attribués à Van Dyck.

BOL (Hans), peintre flamand (Malines 1534 - Amsterdam 1593). Actif à Anvers, puis à Amsterdam, il a prolongé l'art de P. Bruegel, dont il a répété les motifs des Saisons et des Kermesses. Cependant, ses vues panoramiques (*Printemps*, Dresde ; *Chasse*, Bruxelles ; *Paysage avec château*, Berlin), sa fine aquarelle de *la Chute d'Icare* (Anvers, musée Mayer Van den Bergh) expriment un sentiment personnel de la nature.

BOL (Ferdinand), peintre hollandais (Dordrecht 1616 - Amsterdam 1680). Elève de Rembrandt, il a bien retenu ses leçons dans *le Philosophe méditant* (Louvre) et *Agar et l'ange* (Dresde). Mais, incapable de suivre les voies de l'inspiration, il est revenu à l'art calme de Van der Helst. *Les Régents* (1657, Amsterdam), *la Voiture à chèvres* (Louvre), *la Dame âgée* (Varsovie) plaisent par la vérité psychologique.

BONNECROY (Jean-Baptiste), peintre flamand (Anvers 1618 - Bruxelles 1676). Elève de Van Uden, il peignit des panoramas d'un beau coloris (Anvers, Bruges). Il était, sans doute, parent de Sébastien Bonnecroy, cité à Anvers entre 1657 et 1663, dont on voit à Strasbourg une *Vanité à la palette*



Bonnet* : la Ville d'or. *(Musées royaux des beaux-arts, Bruxelles.) Phot. A. C. L.

(1641), peinte sur fond noir, nette, sobre, proche du trompe-l'œil, et d'un bel effet.

BONNET (Anne), peintre belge (Bruxelles 1908). Elève à l'académie Saint-Josse en 1936, camarade de Van Lint et de Bertrand, avec qui elle fonde, en 1939, la « Route libre », puis participe, en 1945, au mouvement de la « Jeune Peinture belge », amie et modèle de Tytgat et vite célèbre, elle participa aux grandes expositions internationales. D'abord influencée par Ensor et Evenepoel, et discrètement impressionniste *(le Sacre oriental)*, elle fut tentée par les recherches de construc-

tion que suggèrent Cézanne et Mondrian, et, à partir de 1950, simplifia et interpréta les volumes. Elle se tient aujourd'hui à un style elliptique aux confins de l'abstraction (*Matin,* 1953, Liège ; *Composition,* Ixelles ; *Composition bleue,* Gand). Ces abstractions prennent toutefois appui sur la nature (*la Médina,* 1953, Liège ; *la Forêt pétrifiée, la Ville d'or,* 1956, Bruxelles) et, prouvant un sens profond de la couleur transparente, témoignent d'une vive sensibilité.

BOR (Paulus), peintre hollandais (? v. 1600 - Amersfoort 1669). Bon représentant du classicisme d'Utrecht, et influencé à Rome par l'art des Carrache, il fut, comme C. Van Everdingen, un adepte de la manière claire et des sujets idylliques. Il peignit des natures mortes sur fond blanc, des scènes de genre élégantes, un peu froides, mais d'un bel effet décoratif (*la Bonne Aventure,* 1641, Utrecht).

BOSBOOM (Johannes), peintre hollandais (La Haye 1817 - *id.* 1891). Elève de Van Hove, il exposa de 1833 à 1845 des œuvres romantiques. Puis il fonda, en 1855, l'école réaliste de La Haye, et, le premier, ce peintre sans génie, mais sensible, tenta de rendre ses traits locaux à l'art hollandais enlisé dans l'imitation de la peinture française. Il fut inspiré par les plages et par la campagne (*Ferme,* Amsterdam), mais, suivant l'exemple d'E. De Witte, il peignit surtout, en riches empâtements, des intérieurs d'église : *Saint-Laurent d'Alkmaar* (La Haye, Rotterdam), *Oudekerk, Saint-Jacques de La Haye, Eglise de Trier* (Amsterdam).

BOSCH (Hieronymus **Van Aaken,** ou **Aken,** dit **Jérôme**), peintre hollandais (Bois-le-Duc v. 1453 - *id.* 1516). L'exceptionnelle qualité des œuvres de cet artiste, la singularité de ses inventions passionnent, plus que jamais, les peintres, les érudits, les amateurs d'art. Il demeure pourtant très obscur. Sa vie est mal connue, sa signature, sur certains tableaux, est suspecte. Il entraîne les jugements les plus contradictoires. Il épousa une riche bourgeoise, fut membre de la confrérie Notre-Dame de la cathédrale Saint-Jean dès 1486, exécuta pour la ville des travaux décoratifs, pour Saint-Jean des retables et des cartons de vitraux, peignit en 1504 un *Jugement dernier* pour Philippe le Beau, et fut l'ami du graveur Alart du Hamel. Il fut très vite célèbre. Sur le registre de la confrérie où est mentionné son décès, il est dit « peintre illustre ». La gouvernante des Pays-Bas, Marguerite d'Autriche, possédait, du vivant du peintre, une *Tentation de saint Antoine.* Les plus riches collectionneurs d'Europe, et, parmi eux, le roi d'Espagne Philippe II, achetaient ses tableaux. Au milieu du XVIe siècle, on l'appréciait hautement. J. Cock fit graver ses œuvres ; les marchands suscitèrent des copistes, des imitateurs, et Bruegel fut du nombre. Sa vogue fut incessante. On en suit la trace dans tout l'art flamand, chez Goya, et son esprit a animé le surréalisme. Les intentions de l'artiste demeurent toutefois énigmatiques et son style passe pour insolite en son temps. On décèle, chez ce contemporain de Gérard David, l'utilisation de modèles pris à la sculpture et à la gravure médiévales, la connaissance de Van Eyck et de Bouts, l'influence de la tapisserie tournaisienne, une curiosité pour les motifs exotiques déjà utilisés par les enlumineurs. Dans ses dernières œuvres passe un reflet de l'art de Léonard de Vinci. Son évolution n'apparaît pas clairement, faute de points de repère précis. On peut, semble-t-il, parmi la trentaine d'œuvres actuellement acceptées comme authentiques, dater de la jeunesse du peintre, vers 1470-1480, des œuvres librement inspirées de la réalité : *la Cure de folie* et *les Péchés capitaux* (Prado) ; vers 1480-1485 : *l'Escamoteur* (Saint-Germain), *la Nef des fous* (Louvre), *la Mort de l'avare* (Washington), où la vision demeure encore très raisonnable dans sa fantaisie. De la maturité, vers 1485-1510, dateraient les grands triptyques fantastiques : *le Char de foin* (Prado), *le Jugement dernier* (Vienne), *la Tentation de saint Antoine* (Lisbonne), *le Jardin des délices* (Prado), plusieurs variantes de tour véhément sur le motif de la Passion : *le Couronnement d'épines* (Prado, National Gallery), *le Portement de Croix* (Gand), où

Evoquer l'art du Nord, c'est nommer d'abord Van Eyck, Bruegel ou Rubens, c'est parler en premier lieu du siècle d'or hollandais, celui de Rembrandt. Dans ce dictionnaire, le lecteur trouvera non seulement tous les noms prestigieux de la couleur, du dessin et de la gravure qu'ont vu fleurir les anciens Pays-Bas, mais aussi ceux de grands peintres plus proches de nous dans le temps, comme Van Gogh, Mondrian, Permeke et maints autres : au total, plus de 600 notices d'artistes, ainsi que des informations précises sur l'activité picturale de dix grandes villes, sur dix-huit groupements ou écoles, sur les techniques — c'est-à-dire, dans l'ordre alphabétique, toute une histoire de la peinture du Nord rehaussée de tableaux synoptiques inédits.

document de couverture : «l'Agneau mystique», par les frères Van Eyck, polyptique du XVe s. Musée de Gand. Phot. Giraudon.

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XXe siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012.

Avec le soutien du CNL Centre national du livre