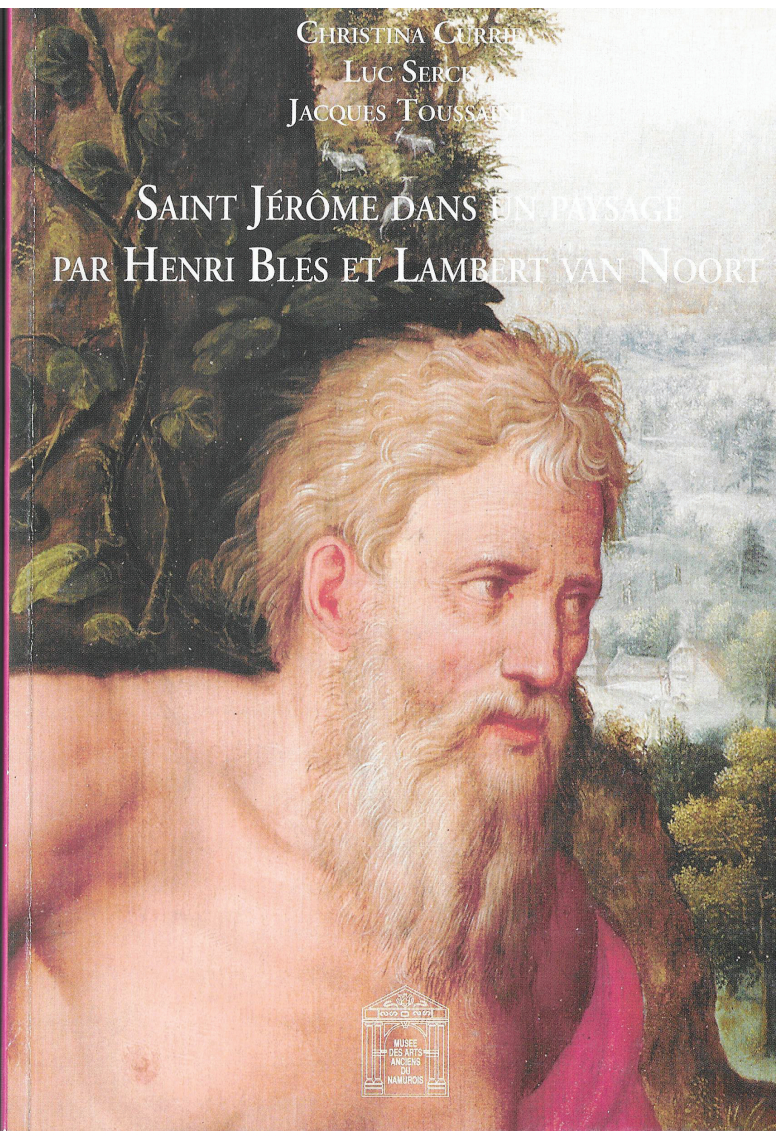


CHRISTINA CURRAN  
LUC SERCKY  
JACQUES TOUSSAINT

SAINT JÉRÔME DANS UN PAYSAGE  
PAR HENRI BLES ET LAMBERT VAN NOORT





CHRISTINA CURRIE,

*Première assistante à l'Institut royal du Patrimoine artistique*

LUC SERCK,

*Docteur en Histoire de l'Art*

JACQUES TOUSSAINT,

*Conservateur en chef-Directeur du Service des musées en province de Namur*

SAINT JÉRÔME  
DANS UN PAYSAGE PAR  
HENRI BLES ET LAMBERT VAN NOORT

Guide du visiteur n° 8

**san**  
musée archéologique de namur  
100 rue de la République



**M.**  
Service des musées  
en province de Namur







HENRI BLES ET LAMBERT VAN NOORT,  
*Saint Jérôme dans un paysage* (détail du monogramme de L. van Noort)  
 Chêne. 116,7 x 81,6 cm.

Musée provincial des Arts anciens du Namurois.  
 Coll. Communauté française Wallonie-Bruxelles et Société archéologique de Namur.

## SAINT JÉRÔME DANS UN PAYSAGE PAR HENRI BLES ET LAMBERT VAN NOORT

CHRISTINA CURRIE et LUC SERCK

### Introduction

Modeste dans ses ambitions, l'exposition *Autour de HENRI BLES* en 2000, par la générosité des prêteurs et à la surprise des initiateurs, prit l'allure d'une rétrospective. Elle avait largement exploité les résultats d'une thèse inédite<sup>1</sup>. Elle a aussi involontairement servi de prélude à une autre thèse exceptionnelle défendue en 2004<sup>2</sup>. Plusieurs questions restaient ouvertes à la suite du colloque de clôture : en particulier la chronologie et le problème des collaborations<sup>3</sup>.

À l'exception de la redécouverte d'œuvres perdues de vue depuis un demi-siècle, l'apparition d'œuvres totalement inconnues paraissait hautement improbable. Et pourtant les dernières années n'ont pas été avares en surprises : une *Vocation de saint Pierre*, signalée en 1925, proposée en vente chez Christie's à Londres, exposée par F. Devaux à la foire des antiquaires de Namur en 2004 et acquise par un collectionneur de la région, une *Montée au Calvaire* avec figures de dimensions doubles de celles des autres versions, figurait à la même vente, enfin un *Saint Jérôme pénitent*,

1. L. SERCK, *Henri Bles et la peinture de paysage dans les Pays-Bas méridionaux avant Bruegel*, Louvain, 1990. On trouvera la bibliographie générale et particulière dans le catalogue de l'exposition organisée au Musée provincial des Arts anciens du Namurois en 2000.

2. J. TOUSSAINT (sous la dir.), *AUTOUR DE HENRI BLES*, coll. *Monographies* du Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 21, Namur, 2000, pp. 278-282. M. WEEMANS, *Les paysages exotiques et anthropomorphes de Henri Bles*, Écoles des Hautes Études en Sciences sociales, (thèse inédite), 3 vol., Paris, 2004.

3. L. SERCK, *Bles : recherche historique. État de la question*, dans J. TOUSSAINT (sous la dir.), *Actes du colloque AUTOUR DE HENRI BLES*, coll. *Monographies* du Musée provincial des Arts anciens du Namurois, Namur, 2002, pp. 68-73, § 4-5.



HENRI BLES ET LAMBERT VAN NOORT,  
*Saint Jérôme dans un paysage*  
Chêne. 116,7 x 81,6 cm.

Musée provincial des Arts anciens du Namurois.  
Coll. Communauté française Wallonie-Bruxelles et Société archéologique de Namur.



HENRI BLES,  
*Vocation de saint Pierre*  
Bois. 33 x 44,5 cm.  
Namur, Coll. privée.

objet de cette présentation et qui pour la première fois revendique clairement une collaboration. Ce tableau avait frappé immédiatement par la reprise fidèle du *Paysage avec saint Jérôme* du Musée provincial des Arts anciens du Namurois à la différence qu'un saint Jérôme monumental, monogrammé «L.V.N.» se substituait à l'*arco naturale* creusé sous la grande aiguille rocheuse. Cette preuve de collaboration permet de mettre un nom sur celui que H.G. Franz avait provisoirement dénommé le Maître des personnages barbus<sup>4</sup>.

### L'analyse réalisée par l'Institut royal du Patrimoine artistique

Le tableau a été confié pour examen à l'Institut royal du Patrimoine artistique à Bruxelles pour en établir l'état de conservation et confirmer son authenticité. Réalisé au mois de mai 2003 par Christina Currie (examen technologique), Pascale Fraiture (dendrochronologie), Luc Serck (histoire de l'art), ce rapport (numéro de dossier IRPA 2003 08033) est à la base des observations techniques qui suivent. L'iconographie s'inspire de la thèse de Michel Weemans.

#### Examen technologique

##### Support

Le support est constitué d'un panneau en chêne, constitué de trois planches disposées verticalement.

Planche gauche : 116,7 cm x 26,8 cm / planche centrale : 116,7 cm x 28 cm / planche droite : 116,7 cm x 27,2 cm.

<sup>4</sup> H.G. FRANZ, *Landschaftsbilder als kollektive Werkstattöpfungen*, dans *Kunsthist. Jahrbuch Graz*, 1982, pp. 171-173.





Revers du tableau

Les planches ont été assemblées à l'aide de tourillons (visibles sur les radiographies).

Le revers du tableau semble intact, néanmoins les planches ont été renforcées par une série de quatre lattes en sapin, incrustées et collées dans la masse du bois d'origine, sans doute lors d'une restauration tardive. On note également un morceau de toile collé sur une fente au revers de la planche gauche ainsi qu'une incrustation de bois dans le bord inférieur du joint entre la planche droite et la planche centrale.

Le revers témoigne encore de traces de scie – probablement originales – au niveau de la planche droite ainsi que de dénivellations entre les planches. L'épaisseur du support est difficile à préciser, vu la présence de biseaux, mais nous

l'estimons à environ 1,5 cm au centre du panneau.

Le support a été probablement transformé dans sa partie supérieure. Cependant sa forme originale ne peut être précisée par les observations techniques (voir ci-dessous, pp. 29-30).

Les bords au revers ont été biseautés à raison de plusieurs centimètres. Ces biseaux ne datent pas nécessairement de la même époque, mais leur présence est typique des œuvres du XVI<sup>e</sup> siècle. Le biseau de la partie supérieure de l'arche est rompu, ce qui confirme que cet endroit a été légèrement coupé. Le bord supérieur a également été creusé dans sa masse, sans doute pour y incruster un élément en relation avec sa fixation au cadre ou au mur.

On note quelques trous de vers dans la partie supérieure de la planche de droite et plusieurs tunnels de vers cachés plus bas dans la même planche (uniquement visibles sur les radiographies). On en trouve également quelques-uns dans la planche centrale, mais de moindre importance. Ces attaques de xylophages sont anciennes et ne présentent plus aucun danger pour la stabilité actuelle de l'œuvre.

Les joints sont stables.

### Couche de préparation

Deux petites lacunes au niveau de la couche picturale (dans l'arbre) révèlent la présence d'une préparation blanche, typique de l'époque de Bles et de Van Noort. Aucune analyse n'a été effectuée.

La préparation et la couche picturale s'étendent jusqu'aux bords, excepté le bord inférieur où il reste une zone non-préparée et non-peinte. Ce dernier a été depuis mastiqué et peint, mais il reste des traces des barbes à certains endroits. Le bord non-peint ainsi que les barbes ont été mis en évidence grâce aux radiographies et aux documents infrarouges. L'absence de barbe et de bord non-peint en haut suggère que le panneau a été coupé à cet endroit.

La préparation semble être en bon état de conservation.

### Imprimatura

Une couche de peinture à base de blanc de plomb est présente sur toute la surface. On peut encore observer les traces de son application en coups de brosses multidirectionnels, typiques du travail de Henri Bles<sup>5</sup>.

### Dessin sous-jacent

Sur la couche de préparation ou la couche d'imprimatura, on peut observer la présence d'un dessin sous-jacent, clairement visible aux infrarouges<sup>6</sup>. Il a été réalisé à l'aide d'une matière sèche à base de carbone, tel que le fusain ou la pierre noire.

### Couche picturale

La couche picturale, qui semble être huileuse, est en bon état général malgré la présence de plusieurs lacunes ponctuelles (voir radiographie). Ces lacunes ont été retouchées (voir photographie de fluorescence aux rayons ultraviolets).

La partie supérieure droite du ciel présente de nombreuses lacunes qui paraissent être des zones usées, ces dernières étant difficiles à définir du fait des retouches. On note également une usure d'un diamètre de 4 cm, complètement retouchée, au milieu du torse de saint Jérôme. L'abrasion du cadre à la jonction avec la couche picturale a provoqué une ligne de petites lacunes. Ces dernières ont été masquées à l'aide de retouches.

5. Voir M. FARIÉS, *The Cincinnati Landscape with the Offering of Isaac by Herri met de Bles: Imagery and Artistic Strategies*, dans N.E. MULLER, B.J. ROSASCO, J.H. MARROW (ed. by), *Herri met de Bles. Studies and Exploration of the World Landscape Tradition*, Princeton-Turnhout, 1998, p. 73.

6. L'examen à la réflectographie à l'infrarouge à l'aide d'une caméra vidéo InfraCAM SWIR sensible à l'infrarouge proche.

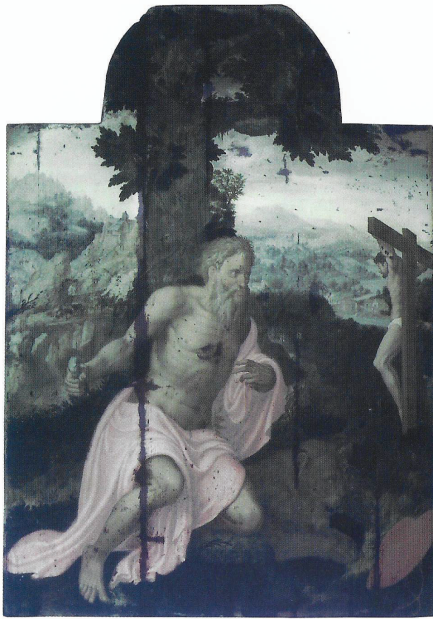


*Radiographie*



*Réfectographie à l'infrarouge*





Photographie de la fluorescence des rayons ultraviolets

Les radiographies témoignent de l'emploi de blanc de plomb dans les parties claires. Le blanc de plomb est un pigment traditionnel dans la peinture ancienne.

La photographie de la fluorescence des rayons ultraviolets montre une fluorescence de couleur rose dans les draperies de saint Jérôme et une fluorescence rosâtre dans le chapeau. Cette fluorescence témoigne de la présence d'une laque rouge, telle la garance.

#### Couche de vernis

Le tableau semble avoir été vernis très récemment, sa surface étant encore légèrement collante. Le vernis est mince, régulier et contribue à la bonne appréciation de l'œuvre.

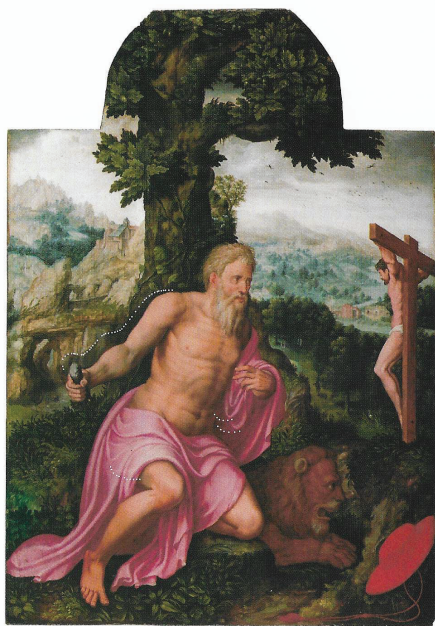
#### Élaboration de l'œuvre

Le dessin sous-jacent a contribué à la mise en place de la composition, excepté quelques détails du paysage. On ne note pas de changements de composition ou de modifications de la disposition des motifs au stade du dessin. Le style du dessin n'est pas uniforme; en effet, le dessin du paysage du fond est différent de celui des personnages: il paraît donc fort probable que deux artistes distincts ont collaboré à ce stade de l'élaboration de l'œuvre. Le dessin du fond est caractérisé par un style spontané dénotant une certaine expérience, une main assurée et légère<sup>7</sup>. Les traits sont courts et nerveux et n'ont d'autre ambition que de servir de guide approximatif au travail de la couche picturale. Par contre, le dessin des personnages est beaucoup plus détaillé et les formes plus recherchées; on peut clairement voir que l'artiste a renforcé les contours principaux à plusieurs reprises. Les traits sont moins nerveux, souvent courbes et les détails anatomiques parfois indiqués par de petits traits courts par paires et en forme de cuvette que l'on remarque sur certains dessins de L. van Noort. Dans ce cas, le dessin des personnages a servi de modèle beaucoup plus directif au niveau de l'exécution de la couche picturale.

En ce qui concerne l'élaboration de la couche picturale, les documents infrarouges mettent en évidence l'usage d'un système de réserves, typique de la peinture flamande du seizième siècle. Cette méthode consiste, dans le cas de motifs juxtaposés, en une réservation de zones distinctes afin d'éviter l'accumulation et la superposition des couches colorées. Les couches colorées minces peuvent alors conserver leur brillance et leur transparence.

Le paysage du fond a été exécuté en premier lieu. L'artiste chargé de cette zone n'a suivi qu'approximativement le dessin sous-jacent, ajoutant çà et là de petits personnages et des animaux. Par contre, le peintre des principaux personnages a, dans un premier temps, scrupuleusement respecté le dessin sous-jacent, mais a ensuite modifié certaines formes (voir schéma des *pentimenti* p. 28). La présence d'un *pentimento* au niveau du bras droit de saint Jérôme témoigne d'un changement important de position en cours d'exécution. Les retouches de cette zone – bien qu'elles cherchaient à atténuer cet effet étrange – ont au contraire attiré l'attention sur cette zone en raison de leur maladresse. Certains *pentimenti* ont eu des conséquences moins frappantes, comme ceux des draperies rouges de saint Jérôme; l'artiste a simplement modifié la position de certains plis par rapport à

7. Le style du dessin sous-jacent du paysage est compatible avec celui d'un autre tableau attribué à Herri met de Bles et vendu chez *Christie's* à Amsterdam le 8 novembre 1999, *The Penitent Saint Jerome in a grotto in a mountainous landscape* (titre donné dans le catalogue de *Christie's*), non signé mais montrant la chouette peinte au centre gauche. (IRPA : dossier 1999.06855, examen à la réflectographie aux infrarouges réalisé par Christina Currie, 29 octobre 1999).



----- = «Pentimenti» ou changements en cours de réalisation du tableau

leur position initiale. Notons également l'allongement de la partie supérieure de la croix du Christ; elle est peinte sur la peinture du ciel et non pas sur une zone de réserve comme le reste de la croix.

Certains motifs des bords latéraux de la composition semblent avoir été raccourcis de façon inhabituelle (chapeau à droite, draperie à gauche, Croix du Christ). Il semble donc manquer quelques centimètres aux bords latéraux.

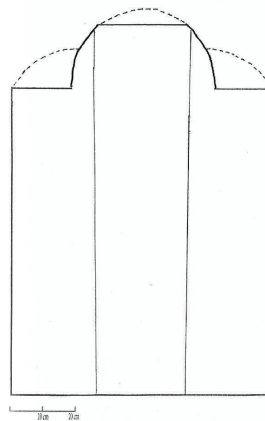
Dans l'ensemble, cette œuvre est en bon état et sa technique d'exécution semble cohérente avec celle d'un tableau flamand du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle.

La présente étude nous permet d'affirmer qu'au niveau du dessin sous-jacent, il y a eu collaboration de deux artistes, sans doute ceux-là mêmes à qui l'on doit la couche picturale.

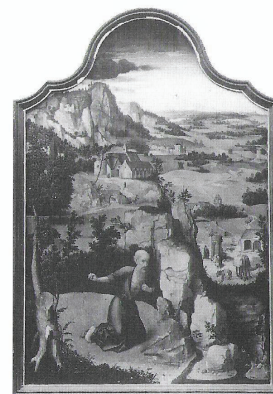
## Forme originale du support

Déjà signalé lors de l'examen technologique, le support a été modifié dans la partie supérieure. La couche picturale couvre la totalité du support, comme dans la quasi totalité des œuvres de H. Bles. L'examen des bordures ne permet pas une reconstitution assurée de la forme primitive.

La partie centrale est surmontée d'une partie rehaussée de 46 cm qui ménage de part et d'autre une découpe horizontale de 17,7 cm à gauche et de 17,5 cm à droite. Ces découpes semblent résulter d'une intervention ultérieure. Comme d'autre part, les rares exemples de formes approchantes ne se rencontrent que sur des œuvres remaniées à des époques indéterminées<sup>8</sup>, les pièces de comparaisons manquent pour établir de manière assurée l'état primitif. On doit se contenter de l'observation de l'état actuel. Un même type de découpage apparaît sur une dizaine de centimètres sur les bords verticaux de la demi-lune centrale. On peut envisager toutes les hypothèses : la réduction d'un panneau rectangulaire ou en



Représentation schématique de l'état actuel du support et proposition hypothétique de restitution de l'état original



JOACHIM PATENIER, *Triptyque de la pénitence de saint Jérôme* New York, Metropolitan Museum of Art, n° 36-14a-c.

8. Pierre Pourbus, *Triptyque de la descente de Croix*, Bruges, Musée Groeninge, n° 0111.



demi-cercle. Nous accordons notre préférence à une découpe supérieure originale de forme trilobée régulière ou de forme trilobée à ressaut vers le milieu des courbes montantes. Cette forme est commune au XVI<sup>e</sup> siècle pour des œuvres dites maniéristes majoritairement brugeoises et anversoises<sup>9</sup>. C'est le profil le plus courant pour des triptyques à sujet religieux. Un bon exemple en est fourni par J. Patenier avec son *Triptyque de la pénitence de saint Jérôme* qui associe les saints Jean-Baptiste, Jérôme et Antoine ou Marie-Madeleine, comme dans l'exemplaire d'une collection privée exposé à Namur en 2000 (n° 45). On peut encore envisager l'insertion du tableau dans un encadrement monumental comparable à celui de la *Sainte Famille et Jean-Baptiste enfant*, du Musée de Bâle<sup>10</sup> qui apparaît actuellement comme une probable production de l'association momentanée Bles-Van Noort.

### Les paysages avec saint Jérôme de Henri Bles

Lorsque Henri Bles aborde les représentations de saint Jérôme, dans un paysage<sup>11</sup>, il s'inscrit dans une triple tradition, iconographique, littéraire et exégétique. Comme l'ont démontré les travaux récents de R. Falkenburg<sup>12</sup> pour Patenier et M. Weemans<sup>13</sup>, pour Bles, ces paysagistes, prétendument « mosans », enfants de la « nature », s'inscrivent, en réalité, dans la tradition exégétique de la Renaissance et participent par la peinture au courant de renouveau de la pensée chrétienne dans la lignée de la Dévotion moderne en parallèle ou à la suite de Ruysbroek, Gerhard Zerbolt de Zutphen, Érasme ... Les peintres développent une même démarche intellectuelle par des moyens graphiques et picturaux.

Le Musée provincial des Arts anciens du Namurois possède depuis 1891, la version la plus imposante d'une pénitence de saint Jérôme. La composition est dominée par une aiguille rocheuse qui surmonte un arc rocheux naturel. Ce massif sépare l'arrière-plan en deux parties : à gauche une montagne aux flancs escarpés surmontée d'une forteresse, à droite s'étale une plaine lumineuse. L'arche rocheuse marque nettement la séparation entre deux mondes. Cette arche concentre une série de significations et de symboles en rapport avec la personnalité du saint.

Un parcours qui confine à l'escalade élève le pèlerin jusqu'au pied d'une échelle qui le dirige vers une deuxième arche rocheuse où une figurine humaine l'accueille

9. Nombreux exemples dans H. VERUGSTRAETE-MARCOQ et R. VAN SCHOUTE, *Cadres et supports dans la peinture flamande aux 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles*, Heure-le-Romain, 1989.

10. Bâle, Öffentliche Kunstsammlungen, n°76, *Expo Namur*, 2000, n° 13.

11. L. SERCK, *op. cit.*, 1990, pp. 1005 à 1071. L. SERCK, *Catalogue de l'exposition*, dans J. TOUSSAINT (sous la dir.), *op. cit.*, pp. 226 à 233, n° 35 à 38 et F. SPELIERS, *Saint Jérôme à l'exposition AUTOUR DE HENRI BLES*, dans J. TOUSSAINT (sous la dir.), *Actes du colloque AUTOUR DE HENRI BLES*, *op. cit.*, pp. 141-149.

12. R. L. FALKENBURG, *Joachim Patinir. Landscape as an Image of the Pilgrimage of Life*, Amsterdam, Philadelphie, 1988.

13. M. WEEMANS, *Les paysages exégétiques ... op. cit.*, pp. 85-135.



HENRI BLES,  
*Paysage avec saint Jérôme*  
Chêne. 75,7 x 105,8 cm.

Musée provincial des Arts anciens du Namurois.

Coll. Société archéologique de Namur, inv. n° 158.

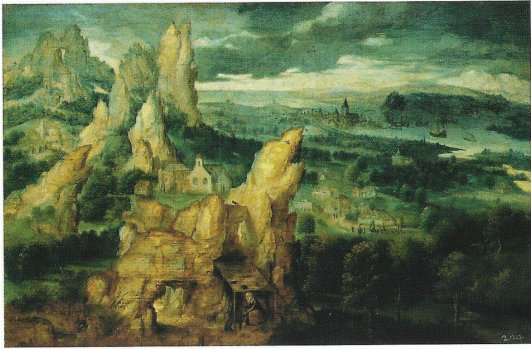
Bibl : L. SERCK, *Catalogue de l'exposition*, dans J. TOUSSAINT (sous la dir.), *AUTOUR DE HENRI BLES*, coll. *Monographies*, du Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 20, Namur, 2000, n° 35, pp. 226-227.



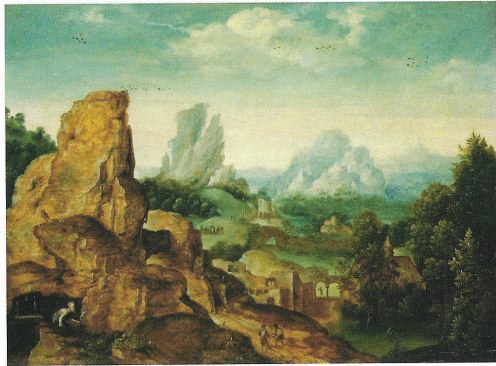
HENRI BLES,  
*Paysage avec saint Jérôme*  
Dimensions non connues.

Dallas, coll. Hoblitselle.

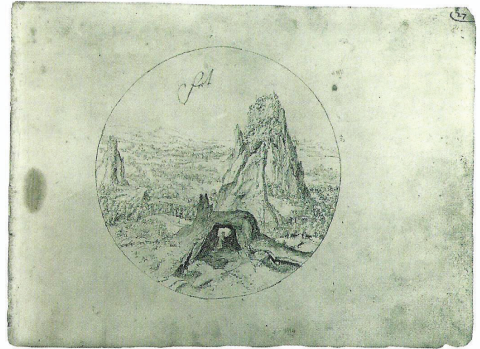
Bibl : L. SERCK, 1990, pp. 1025-26, n° 93a.



HENRI BLES,  
*Paysage avec saint Jérôme*  
 Bois. 26 x 39,5 cm.  
 Rome, Galerie Borghèse, inv. n° 363.  
 D'après Patenier, dans la collection Borghèse depuis 1693.  
 Bibl : L. SERCK, 2000, n° 38, pp. 232-233.



HENRI BLES,  
*Paysage avec saint Jérôme*  
 Bois. 27,6 x 37 cm.  
 Coll. privée  
 Bibl : L. SERCK, 2000, n° 39, pp. 234-235.



ANONYME,  
*Paysage avec saint Jérôme pénitent*  
 Papier. 19 x 26 cm (folio); diam. : 12 cm (dessin)  
 Berlin, Kupferstichkabinett, 79 C 2, fol. 27r.  
 Bibl : L. SERCK, 2000, n° 37, pp. 230-231.



HENRI BLES,  
*Paysage avec saint Jérôme*  
 Bois. Diam. : 15 cm.  
 Rome, Galerie Borghèse n°36.  
 Bibl : L. SERCK, 2000, n° 36, pp. 228-229.



et l'aide à passer du monde des douleurs vers un au-delà suggéré par un halo contenant une évocation du jugement dernier<sup>14</sup>. À l'avant de l'arche rocheuse, le saint entouré de ses multiples attributs, la bible et le manteau cardinalice, le lion, la pierre, le tronc d'arbre mort, le crucifix, devient la figure synthétique du pénitent comme image du Christ<sup>15</sup>. L'identification à un nouveau Christ est notamment marquée par son association à d'autres personnages privilégiés par les paysages de Bles devenus des archétypes de la sainteté évangélique et considérés comme pré ou post figures du Christ : Jean-Baptiste ou saint Antoine. Dans le cas de Jérôme pénitent, l'identification à un nouveau Christ correspond à la fois à l'humilité de celui qui « approche nu le Christ nu » et à la chair meurtrie du Sauveur sacrifié sur la Croix pour le salut des hommes<sup>16</sup>; on trouve une confirmation de cette fusion Jérôme – Jean-Baptiste dans la reprise du paysage du tableau de Namur et dans la *Prédication de Jean-Baptiste*, des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique<sup>17</sup>. La nouvelle acquisition du Musée provincial des Arts anciens du Namurois transpose le paysage connu par l'ancienne version et substitue à l'arche rocheuse une figure monumentale adossée à un arbre vert. L'ermite lamentable et décharné fait place à un athlète évoquant davantage la figure d'un Christ triomphant, à l'image d'un tableau anonyme comparable par sa forme, ses dimensions et son iconographie, conservé dans les collections de l'Assistance publique de Bruges<sup>18</sup>.

### L'association momentanée Henri Bles – Lambert van Noort

D'une conversation informelle avec le professeur W. Gibson, était sortie par boutade l'expression « Bles & co. », dont l'usage actuel dépasse les intentions des protagonistes. Si incontestablement, à côté d'une activité de création dénotant une personnalité originale, à la fois créateur érudit et artisan expérimenté et raffiné, H. Bles a exercé une activité de production, sous forme de répétition, copie, réplique, évolution, amplification, réduction, ceci en laissant de côté le problème des versions miniatures. Si on peut, à juste titre, voir dans l'atelier de Henri Bles une entreprise, il ne s'agit que d'une modeste entreprise en regard de ce que furent à la même époque les usines à peintures animées par Pierre Coecke et sans doute ses

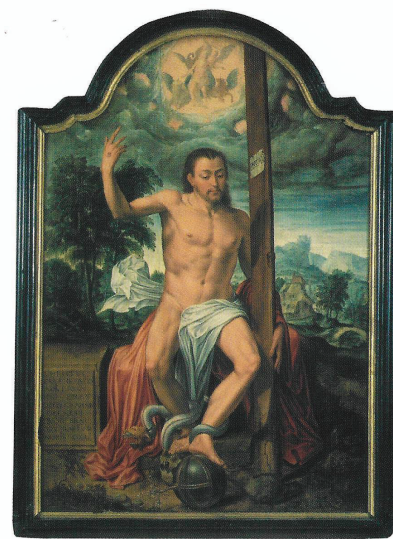
14. *Ibidem*, p. 86.

15. D. RUSSO, *Saint Jérôme en Italie. Étude d'iconographie et de spiritualité, XIII-XIV s.*, Paris-Rome, 1987, pp. 238 et sv.

16. Cité d'après WEEMANS.

17. Inv. 3363.

18. Inv. O.SJ198.1, Expo. *Bruges et la Renaissance*, Bruges, 1998, n° 125, avec attribution hypothétique à Marcus Gheeraerts l'ancien. Nous proposerions plutôt une collaboration avec figures du Maître de Paul et Barnabé dans un paysage dans le style du Maître du fils prodigue.



MARCUS GHEËRAERTS L'ANCIEN (attr.),  
*Le Christ triomphant*

Bois. 108 x 74,5 cm. Entre 1557 et 1568.

Bruges, Memlingmuseum - Sint-Janshospitaal, inv. 0.sj198.1.

fils, le Maître du Fils prodigue, Jan van Hemessen, le Maître de Paul et Barnabé, Jan van Amstel<sup>19</sup> alias le Maître de la prédication de Lille ou Maître des disciples d'Emmaüs de Liège, Marinus van Reymerswaele et surtout la nébuleuse Aertsen<sup>20</sup>; Pieter, Pieter Pieters, Huib (ex-monogrammiste H.B.) et Joachim Beuckelaer, cette dernière entreprise évoluant vers la grande industrie. Tous sont actifs sur plusieurs fronts : œuvres de piété, retables d'autel, projets de vitraux, d'architecture, cartons de tapisserie et ils dépassent la simple production locale pour se lancer dans la grande exportation. Ils nous perturbent davantage lorsqu'ils interviennent incidemment dans une œuvre de leurs collègues.

19. L.SERCK, *op. cit.*, 1990, pp. 1183-1240 et 1471-1477.

20. W. KLOEK, *Pieter Aertsen en het probleem van het samenstellen van zijn oeuvre*, dans *Nederlands Kunsthist. Jaarb.*, 40, 1989, pp.1-28.

Plusieurs œuvres de H. Bles résultent manifestement d'une collaboration entre plusieurs artistes. Ces collaborateurs étaient restés, jusqu'à ce jour, des anonymes désignés par des noms de convention. L'un d'eux, le maître de Paul et Barnabé est incontestablement l'auteur des plus grandes figures dans plusieurs *Entrées du Christ à Jérusalem*<sup>21</sup>. La participation de H. Bles pour la vue de Jérusalem, dans la partie droite de la *Guérison du paralytique de Capharnaüm*<sup>22</sup> des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique est probable, mais plus difficile à cerner. Cette collaboration a été perçue au début du XX<sup>e</sup> siècle par l'auteur<sup>23</sup> d'une thèse de doctorat consacrée à Jan van Hemessen identifié par lui au Monogrammiste de Brunswick. Par une confusion malheureuse, il a cru reconnaître dans ce maître le créateur des petites figures des *Montées au Calvaire* et des *Prédications de Jean-Baptiste* de Bles. Malgré les mises en garde et les corrections formulées par Fr. Winkler<sup>24</sup> et plus récemment par R. Genaille<sup>25</sup> et M. Buchan<sup>26</sup>, cette théorie continue à perturber les historiens d'art et les collectionneurs. Les collaborations les plus courantes concernent des représentations spécialisées comme les personnages, les paysages, les natures mortes, les fleurs ... Pour des peintres réputés paysagistes, leur participation est logiquement sollicitée pour exécuter des paysages comme fond à l'arrière de personnages. En général, l'œuvre sera inscrite au catalogue des musées sous le nom du créateur et exécutant des figures. La situation inverse est plus rare, même si on rencontre, aux dires de K. Van Mander, le paysagiste pur J. van Amstel, qui, conscient de sa médiocrité comme peintre de figures, fait systématiquement appel à des collaborateurs pour étoffer ses paysages. Il s'agit bien de peintures où prédomine le paysage et comme nous l'avons montré<sup>27</sup>, véritable chausse-trappe pour historien d'art, J. van Amstel a systématiquement fait appel à des collaborateurs différents<sup>28</sup>.

On notera encore qu'un des premiers tableaux attestés de L. van Noort, *David et Abigaël* du musée de Bâle est issu de la collection de l'humaniste bâlois Boniface Amerbach<sup>29</sup> (1495-1562), le premier propriétaire identifié d'une œuvre de Henri

21. H.G. FRANZ, *Landschaftsbilder als kollektive Erbkunstschöpfungen*, dans *Kunsthist. Jahrbuch Graz*, 1982, pp.167-181; L. SERCK, *op. cit.*, 1990, n° 65, pp. 885-889; Commerce d'art, Milan, Caretto, 1991.

22. Inv. 12065, V. BÜCKEN, La guérison du paralytique de Capharnaüm attribuée au Maître de Paul et Barnabé. Une acquisition récente des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, dans J. TOUSSAINT (sous la dir.), *Actes du colloque AUTOUR DE HENRI BLES*, *op. cit.*, pp. 249-264.

23. L. SERCK, *Bles : recherche historique ... op. cit.*, pp. 70-71. F. GRAEFFE, *Jan Sanders Van Hemessen und seine Identifikation mit der Braunschweiger Monogrammisten*, Leipzig, 1909.

24. Fr. WINKLER, dans *Thieme et Becker*, XVI, p. 365.

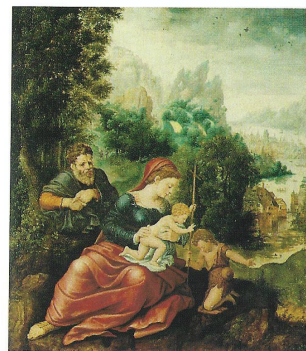
25. R. GENAILLE, *Au temps d'Erasmus et de Luther. L'œuvre de Jan van Amstel*, dans *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 1974-1980/1-3, pp. 65-93.

26. M. BUCHAN, *The Painting of Pieter Aertsen*, Umi microfilm intern., Ann Arbor, Michigan, 1982.

27. L. SERCK, *op. cit.*, 1990, pp. 1182-1207 et 1469-1476.

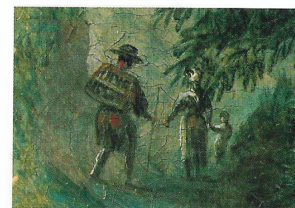
28. En l'attente d'une étude plus approfondie, voir la liste provisoire dans l'ouvrage publié lors de l'exposition de Namur en 2000, pp. 250-255.

29. P.H. BOERLIN, *Das Amerbach-Kabinett. Die Gemälde*, Bâle, 1991, p.31.



HENRI BLES,  
*La Sainte Famille et Jean-Baptiste enfant*  
(à droite : détails de l'oiseleur)  
Chêne, 60 x 53 cm.

Bâle, Öffentliche Kunstsammlung, inv. n° 76.  
Bibl : L. SERCK, *op.cit.*, n° 13, pp. 178-181.



Bles, *La Sainte famille et Jean-Baptiste enfant*<sup>30</sup>, œuvre sur laquelle J. Toussaint a repéré un monogramme et une date<sup>31</sup>. Il propose d'y lire «ANNO» et «1553». Ce «ANNO» ruiné pourrait bien se lire «VAN» écrasé l'un dans l'autre. On notera que la collection Amerbach est constituée entre 1552 et 1662, qu'elle est laissée en l'état jusqu'à 1585, date de son premier inventaire et qu'elle passe dans son intégralité à la Ville de Bâle en 1662. Cette *Sainte Famille* est assurément une œuvre exécutée en collaboration, H. Bles et un peintre romaniste. Taraudé sans résultats décisifs depuis plus de vingt-cinq ans par la recherche de la source d'inspiration de ces grandes figures dérivées d'un modèle raphaëlesque. L'œuvre la plus proche repérée était une *Sainte Famille*<sup>32</sup> que Nicole Dacos attribue à la période italienne de Lambert van Noort, période antérieure pour elle à son installation à Anvers. Cette œuvre tire profit d'une gravure de Marcantonio Raimondi, *Vierge au Palmier*, d'après Raphaël.

30. Bâle, Öffentl. Kunsts., n° 76, expo, Namur 2000, n° 13.

31. J. TOUSSAINT, *L'oiseleur de Bâle porteur d'une date*, dans J. TOUSSAINT (sous la dir.), dans *Actes du colloque AUTOUR DE HENRI BLES*, *op. cit.*, pp. 295-298.

32. N. DACOS, *Les peintres romanistes. Histoire du terme, perspectives de recherche et exemple de Lambert van Noort*, dans *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 50, 1980, p. 183, pl. 3.





HENRI BLES,  
*La Vision de l'Apocalypse*  
Bois, 32 x 46 cm.  
Localisation inconnue.

L'association Bles-van Noort se reconstitue pour la réalisation d'un paysage avec la *Vision de l'Apocalypse*<sup>33</sup>, paysage de H. Bles, figure de saint Jean, rapportée, par L. van Noort. Le paysage de ce tableau répète et renouvelle la vue de Jérusalem connue par la *Prédication de Jean-Baptiste* de Cleveland<sup>34</sup>, paysage et figures de Henri Bles, avec les petites figures traditionnelles dans la lignée des figures des *Montées au Calvaire* du type de la Galerie Doria. On retrouve nos associés dans une série d'*Entrées du Christ à Jérusalem* de collections privées<sup>35</sup>. L. van Noort peut encore revendiquer la paternité des grandes figures de la *Multiplication des pains* de Namur.

Cette intrusion surprise de L. van Noort dans l'œuvre de H. Bles invite à reconsidérer certains propos concernant d'autres œuvres. À Namur même, le petit saint Jérôme dans le paysage du même nom s'inscrit dans la manière de L. van Noort. De même et au moins pour le dessin, la foule terrassée dans la *Vocation de saint Paul* relève également d'une manière qui rappelle les dessins de L. van Noort. Une nouvelle étude du dessin sous-jacent pour le premier<sup>36</sup> et une étude tout court pour le second devraient être entreprises.

33. Localisation inconnue, L. SERCK, *op. cit.*, 1990, p. 885, n° 64.

34. Cleveland Museum of Art, 67-20, A. CHONG, *Cleveland's Landscape with John the Baptist by Henri Bles : A Landscape with Figures or Figures in a Landscape*, dans *Henri met de Bles. Studies and Exploration of the World Landscape Tradition*, Turnhout, 1998, pp. 85-94.

35. L. SERCK, *op. cit.*, 1990, n° 24, pp. 624-632. Il s'agit de tableaux de grandes dimensions, 84-90 x 114 cm, signalés à diverses reprises dans le marché de l'art d'Europe centrale, Vienne, Nemerl, 1922 et Munich, Neumeister, 1980 et 1981. Une version plus petite est conservée dans une collection privée de Graz, 47 x 71 cm et a été publiée par H.G. FRANZ, *op. cit.*

36. Les documents infra-rouges réalisés dans les années Septante sont totalement dépassés par les procédés actuels.

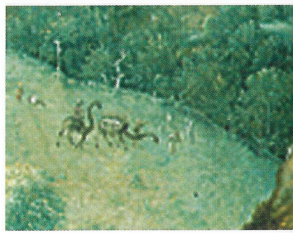
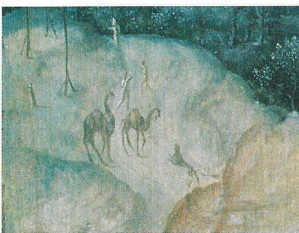
## Récupération et adaptation du paysage dans sa nouvelle présentation

Un chêne au tronc massif envahi de lierre occulte toute la partie centrale réservée précédemment à un grand arc rocheux naturel surmonté d'une aiguille rocheuse pointant vers le ciel. Cet arc qui est une des composantes de base des grands paysages de Bles est manifestement présent dans sa disposition connue derrière le tronc puisque à gauche, la passerelle escarpée qu'un moine ou un pèlerin gravit avec peine devrait conduire vers l'échelle et le passage supérieur vers l'au-delà. De l'autre côté, l'arbre le plus à droite du bouquet de trois débordé également du tronc à l'emplacement où il se serait situé comme couronnement de l'arc. La main droite armée d'une pierre empêchait le paysagiste de reproduire la caverne habitée et éclairée par un feu de bois autour duquel se chauffe une famille.

Simplifications et innovations touchent également le bestiaire. Subsiste à droite la traditionnelle famille ours, considérée comme une image de la famille chrétienne. Au pied de la forteresse, à gauche on retrouve l'évocation conventionnelle de l'affrontement du lion avec la caravane de chameaux et la récupération de l'âne de l'abbaye. Sur les massifs rocheux, les chèvres à droite sont devenues plus rares à s'agripper aux rochers, alors qu'à gauche elles ont cédé leur place à un couple de singes, animaux que l'on découvre dans les *Prédications de Jean-Baptiste* qui s'inscrivent dans le même décor. Les animaux de la forêt, chevreuils, renards, lapins, reptiles et batraciens, au demeurant, plus en rapport avec les scènes de prédications, ont disparu au même titre que la source à laquelle ils s'abreuvaient. Ils ont cédé leur place à un groupe de grues dont la signification iconologique mérite que l'on s'y attarde.

Après des considérations sur le sens social des grues, le *bestiaire* d'Oxford<sup>37</sup> nous apprend : « que la nuit, les grues exercent une garde attentive, car parmi elles toutes, une sur trois veille et protège les autres qui dorment; mais il y en aussi qui circulent et font des rondes, pour déjouer les pièges; leur énergie infatigable est leur meilleure protection ... ». Par les gardiens, nous pouvons entendre les frères doués de discernement, qui pourvoient aux biens temporels par esprit de communauté, et prennent soin de chacun en particulier; ils veillent aussi à ce qu'ils soient soumis à leur pouvoir, afin de repousser avec clairvoyance les assauts du Démon et les attaques du siècle. Les grues, donc, qui sont choisies pour veiller sur les autres, tiennent un caillou dans leur patte levée; de la sorte, si l'une d'entre elles s'endormait, elle tomberait en lâchant la pierre; mais en tombant; elle se réveillerait et crierait. Le caillou représente le Christ; la patte les sentiments. En marchant, on avance avec les jambes; de même l'esprit tend vers le but choisi, en

37. Manuscrit Ashmole 1511 de la Bodleian Library d'Oxford, traduit en français moderne par M.F. DUPUIS et S. LOUIS, Paris, Philippe Lebaud éditeur, 1988, pp. 122-123.



Comparaisons entre les détails du tableau «Saint Jérôme dans un paysage»  
acquis en 2005 à Paris et celui déjà conservé au Musée de Namur :  
passerelle, famille d'ours et caravane de chameaux

se servant de ses sentiments comme de jambes. Si donc quelqu'un monte la garde pour lui ou pour ses frères, qu'il porte un caillou sur la jambe, c'est-à-dire le Christ dans son esprit; qu'il prenne garde avec le plus grand soin, à ce que, s'il s'endort dans le péché, le caillou ne glisse de sa jambe, c'est-à-dire que le Christ ne sorte de son esprit. Mais si toutefois il tombe, qu'il pousse le cri de la confession. Pour réveiller les dormeurs, qu'il veille à être vigilant et circonspect tant pour lui que pour ceux qui sommeillent. « On peut connaître leur âge à leur couleur, car elles deviennent plus noires en vieillissant »; la couleur de la vieillesse est applicable au vieillard, qui pleure en se lamentant de ses péchés, lorsqu'il se rappelle le mal qu'il a commis. Elle change de couleurs en vieillissant, parce que son amour des plaisirs passés se change en couleur de contrition. Voilà de quelle manière, on peut, grâce à la nature des oiseaux, enseigner la vie religieuse. »

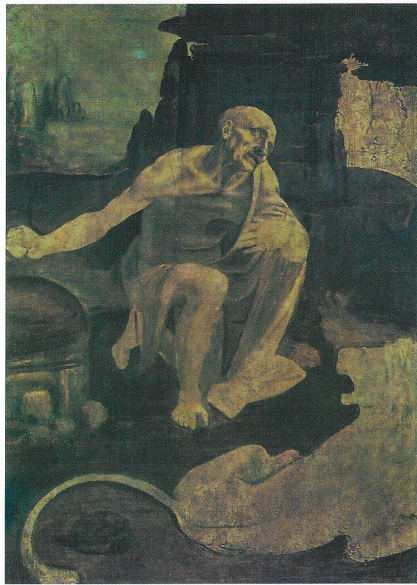
### La grande figure de saint Jérôme

La représentation la plus courante de saint Jérôme dans la peinture des Pays-Bas au XVI<sup>e</sup> siècle est celle qui privilégie son activité d'érudit traducteur et commentateur de la Bible. Il travaille dans un riche intérieur décoré d'instruments scientifiques.

Confronté à un choix de représentation iconographique, L. van Noort privilégie la figure du pénitent. La représentation de la Pénitence de saint Jérôme est commune dans la peinture européenne des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Le plus souvent à genoux et dépouillé de tout ou partie de ses vêtements, il adopte l'apparence d'un vieillard décharné et proche du terme de son existence. L. van Noort a préféré la présentation d'un athlète vigoureux, sûr de lui au geste large et déclamatoire. On peut s'interroger sur ses sources d'inspiration. On trouve dans la peinture des Pays-Bas une figure comparable chez Jan van Hemessen (ca. 1500-1563), artiste de la génération précédente actif à Anvers, dans son grand *Saint Jérôme* du Musée de Lisbonne<sup>38</sup>, daté de 1531. J. van Hemessen y démontre une connaissance de l'anatomie et une pratique du dessin d'après modèle probablement acquise en Italie, même si un séjour dans ce pays n'y est pas formellement attesté. Remontant plus loin dans le temps, on est frappé par une similitude d'attitude et d'expression entre ce saint Jérôme, et le même thème traité par Léonard de Vinci dans son tableau inachevé de la Pinacothèque du Vatican. Les dessins conservés de L. van Noort apportent deux certitudes : il pratiquait le dessin d'étude d'anatomie et la technique du raccourcis. On en tient pour preuve la feuille d'étude de la Fondation Custodia, à Paris, monogrammée et datée «L.V.N. 1553». Cette feuille est foliotée comme si elle provenait d'un recueil et elle présente les caractéristiques de l'étude d'après nature, réalisée à l'époque de résidence de son auteur

38. B. WALLEN, *Jan van Hemessen, Ann Arbor Michigan*, 1983, pp. 287-288, n°10.





LÉONARD DE VINCI,  
*Saint Jérôme*  
Bois. 103 x 75 cm.  
Rome, Pinacothèque du Vatican.

à Anvers. Un autre dessin<sup>39</sup> porte une inscription hybride en italien et en français où L. van Noort revendique clairement une exécution à Anvers d'après nature, le 1<sup>er</sup> octobre 1563. Il est probable que de nombreux dessins de même type sont conservés comme anonymes italiens parmi les œuvres non cataloguées des cabinets de dessins. Les points de convergences entre le saint Jérôme de L. van Noort et celui de L. de Vinci paraissent nombreux : attitude générale, position des membres inférieurs, emplacement du drapé, étirement du bras droit dont le tracé du bord inférieur avant repentir dans la peinture était plus proche de la création de L. de Vinci.

39. Stockholm, Kopparsticksamling, z 84/1953.



JAN VAN HEMESSEN,  
*Saint Jérôme*  
Bois. 110 x 149 cm.  
Lisbonne, Museu Nacional de Arte Antiga, n° 1651.

### Lambert van Noort (Amersfoort vers 1520-Anvers 1570/1)

Artiste multiple ou polyvalent, connu comme peintre, dessinateur, auteur de projets de vitraux, de cartons de tapisserie, cité comme architecte. Il est probablement davantage inventeur que peintre et artiste.

#### Les certitudes

1549-1550 : Inscription comme maître à la gilde Saint-Luc d'Anvers.

1550 : Inscription comme bourgeois d'Anvers.

1552 : Il inscrit un apprenti.

Devenu locataire d'une habitation appartenant à l'église Notre-Dame d'Anvers, les comptes de la fabrique d'église conservent le relevé annuel des versements du loyer jusqu'à la quittance du 24 juin 1571, celle-ci délivrée aux enfants de feu Lambert van Noort.

Son nom avait été cité pour des commandes ou livraisons de peintures au profit de l'église Notre-Dame, élevée depuis au rang de cathédrale.

Comme architecte, il est pressenti pour participer à la commission de dix membres aux côtés de Cornelis II Floris de Vriendt, Jan Metsys, Wouter van Elsmer, tous Anversois, Jacques Du Broeucq de Mons, Jan Nyns Heeren de Gand, Jehan du



LAMBERT VAN NOORT,  
*Étude anatomique*  
 Papier, 20,2 x 27 cm.  
 Paris, Institut Néerlandais, Fondation Custodia.  
 Coll. F. Lugt, inv. n° 1954.

Gardin de Lille, Lambert Suavius de Liège, le Français Loys du Foy, qui travaillait en Espagne et Nicolo Scarini de Florence, chargée de superviser la conception et la construction du nouvel hôtel de ville d'Anvers<sup>40</sup>.

Comme concepteur, auteur (?) de vitraux, son nom est attaché aux projets des vitraux de la Sint-Janskerk de Gouda, de la chapelle du Saint-Sang de la cathédrale d'Anvers et de la Sint-Nicolaaskerk d'Amsterdam

Sa notoriété actuelle de peintre ne repose plus que sur une vingtaine d'œuvres signées et datées entre 1555 et 1568. Les propositions plus audacieuses, mais intéressantes de Nicole Dacos<sup>41</sup> de reconnaître sa paternité dans des œuvres plus conventionnelles conservées dans des collections privées romaines n'ont pas trouvé grâce auprès de Zsuzsanna Van Ruyven-Zeman<sup>42</sup>.

40. J. LAMPE, *L'hôtel de ville de ville d'Anvers*, Bruxelles, 1993, p.15.

41. N. DACOS, *Les peintres romanistes... op. cit.*, pp. 161-186.

42. Zs. VAN RUYVEN-ZEMAN, *Lambert Van Noort Inventor*, dans *Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten*, 57, 1995, nr. 61 (avec catalogue des œuvres, relevé des archives et bibliographie).

## Œuvres attestées

1. *David et Abigaël*, 1557, toile 104 x 202 cm.  
Öffentliche Kunstsammlungen, Bâle.
2. *L'Adoration des bergers*, 1555, 228 x 227 cm.  
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, inv. 448.
3. *L'Adoration des bergers*, 1568, 147 x 200 cm.  
Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 357.
4. *Le lavement des pieds*, 1560, bois, 125 x 198 cm.  
KMSK, Antwerpen, inv. 449.
5. *Dernière cène*, 1558, bois 107 x 270 cm.  
KMSK, Antwerpen, inv. 450.
- 6-12. Une série de six scènes de la *Passion du Christ*, bois, 1565.  
KMSK, Antwerpen, inv. 451-456.
- 13-19. Une série de sept *sybilles*, bois, 1565.  
KMSK, Antwerpen, inv. 441-456.
20. *La Vierge donnant sa ceinture à saint Thomas*. Toile, 303 x 163 cm.  
Ferrare, SS. Annunciata.

Zs. Van Ruyven recense et publie une centaine de dessins dans les collections publiques. Quelques-uns circulent encore sur le marché de l'art. Une trentaine de gravures complètent sa production identifiée à ce jour.

Le peu de visibilité de ces œuvres, peintures dans les réserves des musées et dessins jalousement serrés à l'abri de la lumière dans des classeurs de cabinets privés réduisent la notoriété d'un artiste qui pourrait encore révéler des surprises.

On s'interroge sur la date de son voyage en Italie. Compte tenu d'une influence italienne dès ses premières œuvres datées, on le verrait séjourner en Italie avant son installation à Anvers, vers l'âge de trente ans, au terme de sa formation.

## Conclusions

Depuis longtemps, le carcan dans lequel la littérature ancienne enferme l'œuvre de Henri Bles, gêne la recherche historique. Mais les arguments solides décisifs susceptibles de réviser, sans risque de polémiques, les études sur le peintre faisaient défaut. La découverte d'une œuvre incontestable portant la signature non équivoque d'un collaborateur ouvre de nouvelles perspectives de recherches, lesquelles pourraient tirer profit de techniques d'investigation plus performantes. Les conclusions prévisibles vont dans le sens d'une participation plus importante de Lambert van Noort dans le corpus actuel de H. Bles, de même que l'intégration confirmée de leur œuvre commune dans le milieu artistique anversois après 1550.



## Colophon

### Éditeurs responsables

Maité PACCO, Présidente de la Société archéologique de Namur  
Jacques TOUSSAINT, Conservateur en chef-Directeur du Service des musées en province de Namur

### Directeur

Jacques TOUSSAINT, Conservateur du Musée provincial des Arts anciens du Namurois  
Hôtel de Gaiffier d'Hestroy, rue de Fer, 24 - B-5000 Namur  
Tél. : 0032 (0) 81 22.00.65 - Fax : 0032 (0) 81 22.72.51  
Courriel : jacques.toussaint@province.namur.be

### Auteurs

Christina CURRIE, Luc SERCK, Jacques TOUSSAINT

### Collaboratrice scientifique

Anna TROBEC

### Comité de lecture

Maité PACCO, Luc SERCK, Danielle TOUSSAINT-MARÉE,  
Jacques TOUSSAINT, Anna TROBEC

### Support logistique

Marie-Christine DOZIER-CLOBERT, Danielle TOUSSAINT-MARÉE

### Personnel du musée

Jocelyne COOREMANS-PIRON, Nadine RAGOUBI-GEIB, Alexandra NIVAILLE,  
Toni NARDONE, Geneviève STIMART-LIBOIS

### Coordinateur technique du musée

Pascal DIZIER

### Concepteur graphique

Richard FRIPPIAT, SIJ, Jambes

### Photographeurs

Richard FRIPPIAT, SIJ, Jambes; MediaScreen, Bouge

### Photographies et documents de laboratoire

J.P. ANDERS, Berlin, p. 33 (haut); M. BÜHLER (Öffentliche Kunstsammlung), Bâle, p. 37; CHRISTIE'S, Londres, pp. 14 (bas), 32 (bas); DE JONCKHEERE, Paris, couverture, pp. 4, 6, 8, 16, 17 (gauche), 18, 20, 40 (gauche); Fr. J. DEVAUX, Bruxelles, p. 21; S. FABI et M. MANCINI, Rome, pp. 32 (haut), 33 (bas); G. FOCANT, Vedrin, pp. 10, 12 (haut), 14 (haut), 31 (haut), 40 (droite); FONDATION CUSTODIA (coll. F. Luge), INSTITUT NEERLANDAIS, Paris, p. 44; INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE, Bruxelles, pp. 22, 24, 25, 26, 28, 43; J. LEURQUIN, Namur, p. 17 (droite); MEMLINGMUSEUM – SINT-JANHOSPITAL, Bruges, p. 35; MERCIER, Genève, p. 38; METROPOLITAN MUSEUM OF ART, New York, p. 29 (droite); RIJKBUREAU VOOR KUNSTHISTORISCHE DOCUMENTATIE NETHERLANDS INSTITUTE FOR ART HISTORY, 's-Gravenhage, p. 31 (bas); SCALA, Florence, p. 42; SOTHEYB'S, Londres, p. 12 (bas); STAD BRUGGE-CEL FOTOGRAFIE, Bruges, p. 35.

### Imprimeur

Imprimerie provinciale, Namur

## TABLE DES MATIÈRES

Préambule.....	p. 5
par Fadila LAANAN, <i>Ministre de la Culture, de l'Audiovisuel et de la Jeunesse de la Communauté française Wallonie-Bruxelles</i>	
Préface.....	p. 7
par Martine JACQUES, <i>Député permanent</i>	
Avant-propos.....	p. 9
par Maité PACCO, <i>Présidente de la Société archéologique de Namur</i>	
La collection du Musée provincial des Arts anciens du Namurois.....	p. 11
par Jacques TOUSSAINT, <i>Conservateur en chef-Directeur du Service des musées en province de Namur et Conservateur des collections de la Société archéologique de Namur</i>	
La collection.....	p. 11
Une nouvelle acquisition : œuvre de Henri Bles et de Lambert van Noort.....	p. 16
Saint Jérôme dans un paysage par Henri Bles et Lambert van Noort.....	p. 19
par Christina CURRIE, <i>Première assistante à l'Institut royal du Patrimoine artistique</i> et Luc SERCK, <i>Docteur en Histoire de l'Art</i>	
Introduction.....	p. 19
L'analyse réalisée par l'Institut royal du Patrimoine artistique.....	p. 21
Examen technologique.....	p. 21
Support.....	p. 21
Couche de préparation.....	p. 23
Imprimatura.....	p. 23
Dessin sous-jacent.....	p. 23
Couche picturale.....	p. 23
Couche de vernis.....	p. 26
Élaboration de l'œuvre.....	p. 27
Résultats de l'analyse.....	p. 28
Forme originale du support.....	p. 29
Les paysages avec saint Jérôme de Henri Bles.....	p. 30
L'association momentanée Henri Bles – Lambert van Noort.....	p. 34
Récupération et adaptation du paysage dans sa nouvelle présentation.....	p. 39
La grande figure de saint Jérôme.....	p. 41
Lambert van Noort (Amersfoort vers 1520 - Anvers 1570/1).....	p. 43
Conclusions.....	p. 45
Table des matières.....	p. 47

L'œuvre présentée dans ce guide a été acquise par la Communauté française Wallonie-Bruxelles et la Société archéologique de Namur pour être présentée au Musée provincial des Arts anciens du Namurois. Cette acquisition a été rendue possible grâce aux partenaires suivants :



et certains mécènes souhaitant garder l'anonymat.

Collection *Guide du visiteur* du Musée provincial des Arts anciens du Namurois dirigée par Jacques TOUSSAINT, Conservateur en chef-Directeur.

1. J. TOUSSAINT, *Corporations de métiers à Namur*, 2000.
2. J. TOUSSAINT, *Œuvres de Henri Bles et de son entourage*, 2001.
3. M. SERCK-DEWAIDE, *Le retable de Belvaux*, 2001.
4. J. STIENNON, *L'art mosan dans les collections de la Société archéologique de Namur*, 2002.
5. R. DIDIER, J. TOUSSAINT, *Sculptures*, 2004.
6. J. TOUSSAINT, Y. VANDEN BEMDEN, *Patrimoine verrier en Namurois*, 2002.
7. J. TOUSSAINT, *Art du laiton. Dinanderie*, 2005.
8. Ch. CURRIE, L. SERCK, J. TOUSSAINT, *Saint Jérôme dans un paysage par Henri Bles et Lambert van Noort*, 2005.

En préparation :

*Les textiles*

*Le cabinet numismatique François Cajot*

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. Toute reproduction, même partielle, du texte ou de l'iconographie de cet ouvrage est soumise à l'autorisation écrite de l'éditeur. Une copie ou reproduction par quelque procédé que ce soit, photocopie, photographie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, constitue une contrefaçon passible des peines prévues par la loi.

Dépôt légal : D/2005/9261/2 © Province de Namur.  
ISBN : 2-9600563-1-0.