

La ville paysagère, 1865-1909 (p. 66-75); *Rocaille et rocailleurs* (p. 102-107); *Le grand dessein du Cinquantenaire, 1880-1905* (p. 114-119); *L'aventure des cités-jardin, 1919-1940* (p. 134-139); *Vers la modernité, 1945-1973* (p. 148-157); *Architecture du paysage et écologie, 1974-1989* (p. 164-171). Nous avons montré en 1995 combien la politique de grands travaux publics menée à Bruxelles par Jules Anspach, bourgmestre de Bruxelles de 1863 à 1879, avait été influencée par l'haussmannisation de Paris sous le Second Empire⁽³⁾.

La politique paysagère conduite dans la capitale française par le préfet de la Seine et ses collaborateurs sera elle aussi une source d'inspiration, et cela déjà sous le prédécesseur d'Anspach, Fontainas, dont les initiatives ont été exhumées de l'oubli par M. Hennaut dans sa contribution *Paris-Bruxelles* (p. 86-91). Dans le cadre des projets de création d'une avenue vers le bois de la Cambre - actuelle avenue Louise - et de l'aménagement de ce dernier en promenade publique, Fontainas demanda en effet au préfet Haussmann de bien vouloir lui envoyer le rapport sur l'appropriation du bois de Boulogne et le plan de l'avenue de l'Impératrice - actuelle avenue Foch -, splendide voie d'accès à ce bois, dont le succès fut immédiat et qui avait été ornée de pelouses et de plantations par Barillet-Deschamps, jardinier en chef du Service des promenades et plantations de la ville de Paris. Si le modèle paysager conçu sous le Second Empire servit bien de source d'inspiration dans la Région de Bruxelles-Capitale sous Léopold II, il ne faudrait pas en conclure qu'on tomba de ce fait dans l'imitation servile. Dans le cas de la transformation du bois de la Cambre, M. Hennaut et Mmes Luisa Limido et Chiara Santini (*Le projet de nature en ville. Modèles de composition entre Paris et Bruxelles dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, p. 92-101), ont, par exemple, bien montré que le projet d'Édouard Keilig, paysagiste allemand naturalisé belge, fut préféré à celui de Barillet-Deschamps car il répondait mieux aux besoins et souhaits locaux.

La dernière contribution de l'ouvrage est la plus volumineuse (*Arbres, fleurs et gazon à Bruxelles. Quelques mots sur les passions urbaines*, p. 190-213) et est due à l'historien Denis Diagre, assistant au Jardin botanique de Meise, qui a notamment beaucoup utilisé cette source importante qu'est le *Bulletin communal* de la ville de Bruxelles. L'auteur met en évidence l'attachement voué aux arbres, qui constituent un élément essentiel de la notion d'embellissement des villes au XIX^e siècle. Il s'attache aussi aux diverses espèces plantées en région bruxelloise et aux lieux d'approvisionnement que sont les pépinières. Dans le domaine du fleurissement du territoire de la ville de Bruxelles, la personnalité de Jules Buysens - déjà évoquée par E. Hennaut (*Le nouveau jardin pittoresque, 1913-1940*, p. 126-133) - est mise en avant. Cet architecte paysagiste (1872-1958), notamment connu par son projet de réaménagement des jardins de l'ancienne abbaye de la Cambre, exerça les fonctions d'inspecteur des Plantations et Promenades de la ville de Bruxelles de 1904 à 1937 et accorda une attention majeure à l'ornementation florale, négligée ou même bannie dans les décennies antérieures, sous les bourgmestres Anspach et Charles Buls.

Ce beau livre s'achève par une orientation bibliographique et un aperçu chronologique avec plans, des parcs et jardins publics de la Région de Bruxelles-Capitale entre 1775 et 2020.

YVON LEBLICQ

Federica VERATELLI, *Jan van Beyghem. Un caravaggesco tra le Fiandre, Roma e l'Emilia*, avec la collaboration d'Enrico GHETTI, Rimini, 2020, 228 p. ISBN 9788867261918. Prix: € 40.

Dans ce livre, qui traite d'un «petit maître» caravagiste d'origine flamande opérant dans un centre provincial d'Italie, Federica Veratelli se réclame de l'école historiographique d'Edoardo Grendi (1932-1999), par l'approche micro-analytique d'une étude de cas relevant de ce que l'historien italien appelait «l'exceptionnel normal». Au sein de l'abondante littérature parue ces vingt

(3) Y. LEBLICQ, *La Belgique et le modèle haussmannien*, dans *Paris s'exporte. Architecture modèle ou modèles d'architecture*, Paris, 1995, p. 73-81.

dernières années sur le mouvement caravagiste, le livre offre une étude complémentaire montrant le parcours tout à la fois exceptionnel et normal de ce que l'auteure appelle «un cas ordinaire de caravagisme périphérique». Il s'agit en l'occurrence du peintre Jan van Beyghem (1601-1654), connu en son temps sous le nom de Giovanni Vangembes ou Giovanni Fiammingo. Né à Malines et fils d'un diamantaire anversois, il fit l'essentiel de sa carrière à Ferrare, en Émilie, région qui faisait alors partie des États pontificaux. Ce livre constitue la première monographie consacrée à l'artiste. Il établit un premier catalogue raisonné de son œuvre, accompagné d'une annexe documentaire particulièrement étoffée.

Le lecteur trouvera ici tout à la fois le récit de la vie d'un artiste mineur actif dans un centre périphérique en déclin, et une analyse érudite et parfaitement documentée sur un exemple de manifestation du mouvement caravagesque parmi les artistes flamands installés en Italie. L'ouvrage est divisé en trois chapitres traitant chacun une période de la vie du peintre. Suivent un catalogue raisonné de son œuvre (œuvres documentées, œuvres perdues et mentionnées dans les archives, œuvres attribuées) et les pièces justificatives, regroupant toute la documentation sur l'artiste connue à ce jour.

L'objectif du livre, clairement énoncé dans son introduction, est de reconstruire le parcours de l'artiste. Mais pour Veratelli, cette reconstitution ne peut se contenter d'envisager la vie et l'œuvre du peintre. Ainsi, elle propose une étude sur la condition de l'artiste étranger dans la Ferrare du XVII^e siècle, montrant comment, dans ce centre périphérique, l'historiographie locale a négligé les artistes étrangers. Elle aborde aussi le problème du délaissement de centres dit mineurs et expose les résultats novateurs qu'offre l'étude des commanditaires, des mécènes et des réseaux d'artistes (ce qui explique aussi leurs voyages et leur dispersion au départ de Rome). À cet effet, l'introduction du livre explore les rapports nord-sud, un sujet qui intéresse les chercheurs depuis longtemps, mais qui est envisagé ici autour d'un centre longtemps considéré comme secondaire: Ferrare au XVII^e siècle, à l'époque où la ville et son duché perdent leur indépendance et sont rattachés aux États pontificaux (rappelons qu'en 1450, la ville avait connu la visite de Rogier van der Weyden et qu'Henri de Blès y serait mort). Contre toute attente, alors qu'elle est désertée par la cour des Este en 1597, la ville continue à attirer des artistes septentrionaux. Parmi eux, Jan van Beyghem, artiste flamand sorti de l'ombre grâce à des recherches dans les archives menées conjointement, au cours de ces dix dernières années, tant à Ferrare qu'à Malines. Van Beyghem est, en effet, l'un de ces artistes situés à la croisée des chemins, dans les marges de l'historiographie, traditionnellement délaissés parce qu'ils ne travaillaient pas dans les grands centres et qu'ils n'étaient pas non plus suffisamment flamands ou italiens.

Dans le premier chapitre, Federica Veratelli retrace la vie et les origines familiales de Van Beyghem à Malines, ville dont le déclin politique ne l'empêchait pas d'être un centre artistique spécialisée, qui exportait sa production en série à l'échelle internationale. L'auteure parvient à reconstruire le contexte social et artistique de la ville, mais surtout le milieu dont était issu l'artiste. Van Beyghem se serait formé dans l'atelier du peintre Melchior van Avont (1592-1619), où il est attesté par son inscription à la guilde de Saint-Luc en 1615. Issu d'une famille d'artistes (il était le fils du sculpteur Hans van Avont et le frère du peintre paysagiste Pieter van Avont), Van Avont n'a laissé aucune œuvre connue à ce jour. En outre, il est mort très jeune, à l'âge de vingt-sept ans. Il pourrait toutefois être l'auteur d'une peinture conservée au KMSKA d'Anvers, autrefois attribuée à Théodore Van Loon et signée «Van den Avont». Ceci permet à Veratelli de suggérer une possible connexion entre la formation malinoise de Van Beyghem, jusqu'ici inconnue, et des cercles pratiquant un style proche de celui de Van Loon et d'Abraham Janssens - une forme de caravagisme qui pourrait avoir guidé les préférences et les choix du peintre une fois installé en Italie.

Les parents de Jan van Beyghem décédèrent eux aussi alors que l'artiste était encore jeune; leurs biens furent mis sous tutelle au nom de leurs enfants et, plus tard, mis en vente et distribués entre eux. La vente eut lieu en 1635, année au cours de laquelle les documentations malinoise et ferraraise attestent la présence du peintre en Italie. Deux ans plus tard, Van Beyghem

est naturalisé à Ferrare, comme le précise un document attestant qu'il y vivait depuis dix ans et plus. La suite montrera que le peintre aurait séjourné auparavant à Rome.

Forte des perspectives qu'offre ce dossier documentaire, Veratelli conclut le premier chapitre en tentant, par une hypothèse suggestive et bien étayée, d'expliquer les raisons qui poussèrent Van Beyghem à se rendre en Italie et à s'installer à Ferrare après le décès de son maître et de ses parents. L'auteure propose, de façon très convaincante, qu'il aurait pu faire partie de la suite du prélat Guido Bentivoglio (1579-1644), lorsqu'en 1615, celui-ci revint de Bruxelles en Italie. Nonce auprès de la cour des archiducs (1607-1615), ce cardinal d'origine ferraraise fut un important mécène pour les artistes flamands. Il commanda notamment des portraits à François Duquesnoy et à Van Dyck.

Le deuxième chapitre est une contribution d'Enrico Ghetti, qui y analyse le style du peintre et retrace, par diverses hypothèses, les péripéties probables de son séjour romain avant qu'il ne s'installe à Ferrare. Le séjour à Rome n'est pas documenté, mais il est brillamment démontré à travers l'analyse formelle des œuvres que Van Beyghem aurait connu dans la Ville Éternelle. Le style du Malinois serait à rapprocher de celui des caravagistes français, influencés par la production bolognaise de leur temps. Tant Veratelli que Ghetti supposent que Van Beyghem évolua à Rome dans les cercles artistiques français (il est «un caravagiste flamand qui préfère jouer assis à la table des Français»⁽⁴⁾). Ils suggèrent que le peintre aurait pu fréquenter l'atelier romain de Simon Vouet et entrer dans celui de Nicolas Tournier en tant qu'apprenti.

Ghetti propose de situer un ou plusieurs séjours romains entre 1622 et 1626, en raison de la parenté stylistique que les deux premiers tableaux connus de Van Beyghem, datés de 1624, présentent avec des œuvres réalisées à Rome la même année. Ces tableaux ont été peints pour le réfectoire de San Francesco à Ferrare et les peintures romaines dont Ghetti les rapproche sont deux œuvres de Vouet datées de 1622: la *Naissance de la Vierge* à San Francesco en Ripa à Rome et la *Circoncision* au Musée de Capodimonte. Comme Ghetti le suggère avec brio, les tableaux du Français semblent avoir inspiré plusieurs éléments de deux peintures de Ferrare. L'analyse formelle des œuvres de Van Beyghem montre aussi l'influence des artistes *manfrédiens*. Ghetti perçoit notamment des liens avec l'œuvre de Tournier, dont Van Beyghem accentue, dit-il, «l'interprétation aristocratique du naturalisme (...) et le caravagisme de surface, résolu seulement à travers la lumière et les thèmes». Cette affinité stylistique mène l'auteur à considérer Van Beyghem comme un probable disciple de Tournier à Rome. Un document atteste la présence d'un "Giovanni ferrarese" cohabitant avec Tournier à la via della Ripetta. Par ailleurs, Tournier avait déjà partagé un logement avec des artistes flamands en 1620.

Les œuvres attribuées à Van Beyghem à Ferrare montrent qu'il se cantonne à des sujets religieux partagés par des caravagistes actifs dans des milieux provinciaux. Elles trahissent aussi l'influence du goût classiciste, qui irradie depuis Bologne et finit par devenir dominant. Certaines de ses œuvres, cependant, font écho au style de Jusepe Ribera, indiquant un lien éventuel avec Naples ou une connaissance de sa production romaine.

Dans un troisième chapitre, Veratelli reconstruit la vie de Van Beyghem à Ferrare, en rassemblant les sources déjà connues et d'autres inédites, publiées pour la première fois dans les pièces justificatives. L'auteure propose une reconstruction très convaincante du réseau potentiel des commanditaires du peintre, une reconstruction qui a permis, entre autres, à travers l'étude de la commande, de dater de 1624 les deux tableaux de Van Beyghem.

On l'aura compris: le livre de Federica Veratelli dépasse de loin la traditionnelle approche monographique qui isole le sujet, ne présentant qu'une biographie de l'artiste, une analyse de son style et un catalogue de son œuvre. Bien au contraire, dès son introduction, l'auteure s'attarde sur le phénomène de l'artiste étranger travaillant en Italie. Elle enrichit la démarche monographique classique par une approche historique et sociologique qui tient en compte tant du milieu dont est issue la famille du peintre à Malines, que des réseaux qu'il a su ensuite mettre à contri-

(4) VERATELLI, 2020, p. 21.

bution pendant ses longues années passées à Ferrare, parmi lesquels sa belle famille, ses commanditaires et ses protecteurs. Il en résulte une présentation extrêmement fouillée d'une belle étude de cas. L'analyse des sources documentaires - angle d'approche privilégié par Veratelli - n'est cependant pas le seul outil mis en œuvre, même s'il se révèle particulièrement fécond. La contribution d'Enrico Ghetti permet de proposer une reconstruction plausible de l'activité de Van Beyghem à Rome, à travers le témoignage offert par les œuvres conservées de l'artiste, œuvres qui deviennent ainsi des véritables documents à partir de leur étude formelle et philologique. Pour ce qui est des problèmes en suspens, l'auteure et son contributeur proposent des solutions empreintes de mesure et de bon sens qui emportent l'adhésion. En fin de compte, les textes de Veratelli et de Ghetti, qui rédige également une partie des notices du catalogue raisonné, sont écrits avec clarté, rythme et élégance. Sans toujours échapper aux effets littéraires, les auteurs s'efforcent de rester dans la nuance et de refléter humblement et honnêtement la précarité logique d'hypothèses qui ne peuvent encore se fonder sur des preuves solides.

Comme le souligne la préface en français de Sabine Van Sprang, le parcours de Van Beyghem présenté par Federica Veratelli illustre les liens profonds existant entre différentes régions européennes. À travers une intéressante étude de cas, son livre met en lumière de nouveaux aspects du caravagisme flamand, soulignant les rapports de force entre centre et périphérie. Pour ceux qui croient à la pertinence de l'approche monographique, pour autant qu'elle soit enrichie d'une approche sociologique, politique et culturelle ambitieuse, ce livre n'est pas seulement une aubaine; il offre aussi un modèle méthodologique, montrant la voie à de futures recherches sur de nombreuses personnalités artistiques encore méconnues.

Eduardo LAMAS

**REVUE BELGE
D'ARCHÉOLOGIE ET
D'HISTOIRE DE L'ART**



**BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR OUDHEIDKUNDE
EN KUNSTGESCHIEDENIS**

XL - 2021
BRUXELLES - BRUSSEL