

ΗΚΗ
ΕΙΟΥ
ΤΟΣ
Α.Π.Θ. ΚΗ
ΤΗ ΡΥΜΑΤΟΣ
ΗΣ ΤΣ.
ΠΕΡΗ

WIVERTZ

MONOGRAPHIES

DE L'ART BELGE

PREMIERE SERIE

Henri Evenepoel
par Franz Hellens
Opsomer
par Charles Bernard
George Minne
par André de Ridder
James Ensor
par Roger Avermaete
Constant Permeke
par Em. Langui
Constantin Meunier
par Lucien Christophe

DEUXIEME SERIE

Pierre Paulus
par Louis Piérard
Edgard Tytgat
par Maurice Roelants
Walter Vaes
par August Corbet
Richard Heintz
par Jules Bosmant
Théo Van Rysselberghe
par François Maret
Paul Delvaux
par Claude Spaak
Jacob Smits
par Paul Haesaerts
Rik Wouters
par A. J. J. Delen
Frits van den Berghe
par P. G. van Hecke
Oscar Jaspers
par André de Ridder
Magritte
par Scutenaire
Jules De Bruycker
par F. van den Wijngaert
Georges Gard
par Roger Bodart
Gustave van de Woestijne
par Firmin van Hecke
Gustave De Smet
par Leo van Puyvelde

TROISIEME SERIE

Jean-Jacques Gailliard
par Siméon Valentin
Hippolyte Daele
par August Corbet
Hippolyte Boulenger
par Gustave Vanzype
Jacques Ochs
par Jules Bosmant
Victor Rousseau
par Richard Dupierreux
Adrien de Witte
par Charles Delchevalerie
Ernest Wijnants
par Albert van Hoogenbemt
Léon De Smet
par Ph. Morel de Boucle St. Denis
Valerius de Saedeleer
par Jan Walravens
Antoine Wiertz
par Roger Bodart
Emile Claus
par François Maret
Félicien Rops
par Louis Piérard

La suite se trouve au dos
de la jaquette

V. 51



H.A. 462

ANTOINE WIERTZ



ΒΙΒΛΙΟΤΗΚΗ
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....



Carnaval à Rome (Musée Wiertz)
Carnaval te Rome (Wiertz-Museum)

MONOGRAPHIES DE L'ART BELGE

ND
673
W5
B639
1949
c.1

ANTOINE WIERTZ

PAR

ROGER BODART

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ. 1761
Κωδ.....



EDITE PAR DE SIKKEL, ANVERS
POUR LE MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

0640010683

Cette monographie est la dixième de la troisième série des *Monographies de l'art belge*
éditées par le Ministère de l'Instruction publique.
Comité de rédaction : Em. Langui, François Maret et August Corbet.
Copyright by the Ministry of Education and De Sikkel (Eug. De Bock), Antwerp-Belgium, 1949.

Cet exemplaire ne peut être mis en vente.

On ne peut parler que romantiquement
des romantiques.

SAINTE-BEUVE

ANTOINE WIERTZ est avant tout un „cas”. Proche de nous dans le temps, nous le comprenons beaucoup moins que Rubens, Giotto ou Breughel, précisément parce qu’il est trop proche, parce qu’il appartient à l’âge qui a immédiatement précédé le nôtre, celui auquel nous nous opposons, comme, presque toujours, s’opposent les générations qui se succèdent. Il est le romantisme; nous croyons être anti-romantiques. L’intérêt du „cas Wiertz” consiste à éclairer cette cassure, à examiner si vraiment il y a cassure, à se demander pourquoi nous ne le comprenons pas, et si peut-être il n’est pas un précurseur dont notre temps n’a pas encore reconnu les intuitions.

Il est bon, sans doute, de constater d’où il vient, de s’attarder devant le paysage qui fut sien pendant son enfance, de savoir qu’il fut le contemporain de Victor Hugo, qu’il est né en 1806, à Dinant, d’oublier ce que ces rochers, ces grottes et ces gorges de Meuse ont pour nous d’aimable, pour se souvenir de ce que Chateaubriand et Hugo, passant par là, y voyaient „d’horrible et de sauvage”. Ce pays de rivières souterraines, de forêts épaisses hantées de loups et de sangliers, a, pour le jeune Antoine, un visage effrayant que nous ne lui connaissons plus aujourd’hui.

Un adolescent inquiet, exalté, que travaille cet air du temps qui a donné *Atala*, qui va donner *La légende des siècles*, doit découvrir dans cette terre d’entre Lesse et Meuse, à travers la cime indéterminée des forêts, dans l’ombre sinistre des cavernes, on ne sait quel message que notre temps a peine à y déchiffrer. Seul un néo-surréaliste comme Gracq, qui, à travers André Breton, rejoint les enchantements de Combourg, saurait nous dire ce que Dinant, Anseremme, Walzin, Waulsort ont pu susciter de rêves, d’angoisses, de presciences, chez le jeune Antoine Wiertz.

On connaît mal son enfance, sa jeunesse. On sait que son père s’est fait inscrire, en 1799, dans les armées de la République Française, qu’après Marengo on doit lui délivrer un „congé illimité”, qu’il est reçu

à une succursale des Invalides à Louvain, qu'il se lasse de cette vie oisive et „donne sa démission d'invalidé”, se déclarant capable de pourvoir à sa subsistance, qu'en 1804 il s'établit à Dinant comme tailleur d'habits, qu'il y épouse, la même année, Catherine Disière, journalière, qu'enfin, le 22 février 1806, leur naît un fils, Antoine-Joseph.

Le père d'Antoine est un homme trempé par la Révolution. Il a de l'ambition, non pour lui-même, mais pour son fils. Il jure de lui donner une instruction solide. Les seuls jouets qu'il lui offre sont des livres, une flûte, des crayons. Dès sa prime jeunesse, Antoine se révèle plein de dons. A dix ans, il fait des portraits. Il sculpte une grenouille avec une telle fidélité au modèle que son père, rentrant au logis, en est saisi. „Ce n'est rien, dit la mère, c'est un jouet qu'Antoine a sculpté.” A douze ans, il réinvente la gravure sur bois. A quatorze ans, c'est un homme fait, grand, sec, solide.

Il a un riche protecteur, M. de Maibe, qui lui fait donner une instruction plus régulière; le jeune homme suit des cours de dessin, de musique. M. de Maibe possède un Rubens. Antoine ne se lasse pas de le contempler. C'est là sans doute un moment décisif pour lui, celui où s'éveille le grand rêve qui le hantera toute sa vie : égaliser Rubens, et même le dépasser !

Il entre à l'Académie d'Anvers, y travaille sous la direction de Herreyn et Van Brée, qui sont les derniers défenseurs des traditions flamandes. Depuis 1784, en effet David règne en Belgique comme en France. Un classicisme de seconde main vide la Flandre de son génie propre. Seuls le Directeur de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers et Van Brée, en second, réagissent contre l'intolérance jacobine qui érige en doctrine l'imitation de l'Antiquité.

A Anvers, Wiertz connaît la misère. Peu importe. Il a la seule vraie richesse, celle de l'âme. Son père l'encourage. „Votre caractère, écrit-il à son fils, me fait toujours croire que vous avez trente ans. C'est ce qui fait que je vous considère non seulement comme mon fils, mais comme mon ami.” Il lui recommande de travailler même pendant les vacances, de ne nourrir qu'un amour : celui de la gloire. Antoine suit les conseils du vieux soldat de Napoléon. Toute sa vie, il n'aura qu'une obsession, celle de la grandeur.



Wirtz

Il travaille sans relâche. Il passe la moitié de ses nuits à dessiner d'après un squelette, réservant ses journées à l'étude de la peinture.

1822, 1823, sont deux années sombres : il perd d'abord son „père et ami”, ensuite M. de Maibe, son protecteur. Il tient le coup. „Ma force est en moi”, écrit-il à sa mère.

Il obtient diverses récompenses académiques, notamment un prix de 100 florins institué par le Roi. En 1829, il séjourne à Paris, s'attarde au Louvre, fait des portraits.

En 1832, l'annonce du grand Concours de Rome le fait revenir à Anvers. Il emporte le Prix et, sans tarder, gagne la Ville Eternelle.

C'est la période la plus féconde de sa vie. Il y découvre les Maîtres italiens, et particulièrement Raphaël dont il exécutera des copies (notamment la *Vierge à la chaise*, qui sera placé à l'Eglise Collégiale de Dinant). Mais où surtout il apprend à voir, c'est en dehors des musées, dans les rues, les parcs. En flânant, il note pour son amusement les scènes auxquelles il assiste. C'est à ce moment-là, sans le savoir, qu'il donne le meilleur de lui-même.

Ce romantique que trop souvent le goût de la grandeur mena à la démesure, et qui brossa „les toiles les plus grandes du monde”, fait, à Rome, de tableautins qui comptent parmi les œuvres les plus précieuses du XIX^e siècle. Si Wiertz fut un précurseur, c'est quand, à ses heures qu'il croit perdues, il se distrait à peindre des *Scènes de Carnaval* ou *Longchamps à la Villa Borghèse*. Wiertz est loin de s'en douter. Il nomme, avec dédain, ces œuvres „bamboches”. Plût au ciel qu'il ait bamboché plus souvent !

Si *Les Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle* feront dire à Thorwaldsen : „ce jeune homme est un géant !”, cette œuvre plus soufflée que forte nous émeut moins aujourd'hui que les touches aiguës et ce piquant de chianti qui donne une saveur fin de XIX^e siècle au *Longchamps à Borghèse* et aux *Scènes de Carnaval*.

On pourrait, de façon grossière, définir le passage du XIX^e siècle au XX^e en disant que les créateurs du siècle dernier qui sont déjà nôtres sont ceux qui ont préféré l'hiatus à l'harmonie, l'ellipse au développement oratoire; il y a en eux du syncopé, un rythme bref, ces dissonances de forme ou de fond qui correspondent à ce que nous attendons maintenant

de l'art. C'est cela précisément que nous trouvons dans les tableautins romains de Wiertz.

Une des sources de l'art moderne jaillit le 3 mars 1835, à Rome, quand Antoine Wiertz, soulevant une voilette, lançant une poignée de confetti, tendant une main ouverte pour arrêter un jet de lumière argentée, annonce un temps où l'on comprendra ainsi le monde des choses qu'on touche et qu'on voit. En art, comme en philosophie, il est des buts qu'on atteint mieux en ne les poursuivant pas. Dans ses tableautins, Wiertz a atteint un sommet auquel il ne pensait pas à cet instant-là. „On ne lit plus aujourd'hui la *Franciade*, disait Albert Mockel, mais, par *Les amours de Cassandre*, les sonnets pour Hélène, Ronsard demeure un grand poète.” Il en est de même pour l'auteur du *Carnaval à Rome*.

Mais ceci, comment Wiertz pourrait-il le soupçonner ? Il est possédé par le mal du siècle qui voit l'homme plus grand qu'il n'est. Il veut dépasser Rubens, Raphaël. Il fera par le pinceau ce que Napoléon a réalisé par l'épée. Aussi, dès qu'il est à Rome, s'il brosse quelques paysages, s'il fait un portrait de Madame Laetitia exposée dans son cercueil, des femmes italiennes, ce ne sont là pour lui qu'exercices. Le grand œuvre, ce sera son *Patrocle*.

L'œuvre mesurait d'abord 8 m de long sur 5 m de large. Remaniée, elle atteindra 8,52 m sur 5,20 m. C'est là un signe de la manie propre, non seulement à Wiertz, mais à son temps, de tendre au colossal. L'œuvre fit grand effet sur les peintres de Rome, puis, en Belgique. Le *Précurseur* disait : „M. Wiertz a compris en poète cette belle scène et l'a reproduite en peintre habile. La page qu'il nous montre appartient à l'histoire de ces temps héroïques où les hommes avaient des formes surhumaines et une fougue de passions analogue, son tableau est une fidèle image de tout cela.”

Aujourd'hui, le critique éprouve quelque peine à comprendre ainsi Wiertz et Homère. Mais faut-il vraiment souligner ces oppositions ? Wiertz, se demandant si la critique en matière d'art est possible, constate que le diable a trouvé le moyen de tout embrouiller dans le monde. „Il nous a placé des lunettes sur le nez. A celui-ci des lunettes rouges, à celui-là des lunettes noires ; à cet autre, des lunettes jaunes. De là naissent, dans les arts, ces opinions si diverses ; de là les indécisions, les

tâtonnements; de là cette éternelle confusion dans l'appréciation du Beau." Comme le néo-surréaliste Gracq donne aujourd'hui une nouvelle fraîcheur au romantisme de Novalis et de Châteaubriand, un peintre d'avant-garde découvrira peut-être demain dans le Wiertz qui nous heurte le plus, celui de *l'Inhumation précipitée* ou de *Napoléon aux enfers*, un William Blake singulièrement actuel.

Quoiqu'il en soit, le *Patrocle* s'impose par un sens du mouvement qui fait penser à Rubens, et surtout par un éclairage qui n'appartient qu'à Wiertz. C'est sa première œuvre de vastes dimensions. C'est aussi la première dans laquelle surgisse cette clarté qui n'a rien de rubénien ni de raphaëlien, mais qu'on pourrait qualifier de mosane. Ses chairs, ses ciels, ses draperies n'ont pas la crudité de Rubens; de celui-ci il n'a hérité qu'un art de la mise en page, du mouvement, de la fougue. Mais l'éclairage est latin. Pour qui connaît bien les ciels mosans, et plus précisément le curieux mélange de sauvagerie et de douceur des paysages d'entre Lesse et Meuse, à la fin d'un beau jour d'été, il semble bien que ce soit cet or un peu fané et la rousseur des herbes des hauts plateaux proches de Dinant que l'on retrouve dans les œuvres de la maturité wiertzéenne après le *Patrocle*, le *Triomphe du Christ*, la *Révolte des enfers*, l'*Éducation de la Vierge*, quelques nus et portraits.

Le meilleur de l'art mosan est virgilien, qu'il s'agisse de la poésie de Fernand Séverin ou de la peinture d'Auguste Donnay. Il faut rattacher à cet univers fait de volupté mystique et de douceur farouche le monde de Wiertz.

Après l'expérience romaine, Wiertz retourne au pays. Il y est chaleureusement accueilli. Il n'en est pas de même à Paris où il envoie quelques œuvres, notamment le *Patrocle* et l'*Ange du mal*. „Le pas du sublime au ridicule a été complètement franchi”, écrit un critique parisien. C'est là une profonde déception dont Wiertz ne guérira jamais.

En 1840, il envoie encore à Paris une *Tête de Christ* et une *Tête de Vierge*. Elles sont refusées. Alors Wiertz annonce que si l'un des tableaux est bien de sa main, l'autre est de Pierre-Paul Rubens. Le Jury parisien a refusé un Rubens !

Wiertz est vengé. Mais désormais il fuira Paris qu'il nomme le chancre de l'Europe.

Vers le même moment il sculpte: une *Femme athlète*, une *Naissance des passions*, *La lutte*, *Le triomphe de la lumière*.

Il exécute aussi des portraits. Il le fait sans conviction. „Je veux peindre des tableaux pour la gloire, dit-il, des portraits en buste pour la soupe.” Il les exécute pour son cordonnier, son marchand de vin, son charbonnier, en échange d'une paire de chaussures, de quelques bouteilles, d'un sac de charbon.

Il s'éloigne de Rubens, attribue de plus en plus un rôle essentiel au dessin. Il approuve Horace Vernet disant : „Michel-Ange sait, quand il lui plaît, placer des muscles où il n'y en a pas”. L'exactitude est, pour Wiertz, autre chose que le vrai ou la vie. Le dessin, pense-t-il, c'est la chose prise sous certains aspects, choisie dans certaines formes; *c'est la chose comme on la voit, non comme elle est*.

C'est le fougueux de sa nature que Wiertz exprime dans ses œuvres les plus vastes. Elles font penser à Hugo, à *La légende des siècles*, à *La fin de Satan*. „On ne peut parler que romantiquement des romantiques”, disait Sainte-Beuve. Il nous manque l'élan romantique pour comprendre *La révolte des enfers*, le *Triomphe du Christ*. Pas plus que Hugo ne s'enferme dans ce que nous nommons la poésie-poésie, Wiertz ne veut se laisser emprisonner dans la peinture-peinture. Il a une mission à remplir. Il est un Mage, un Phare; à l'avant-garde d'une Humanité en marche, il croit être un nouveau Moïse conduit par une colonne de fumée.

Un poète, à ses côtés, traduit, en vers hugoliens qui rejoignent parfois Lefranc de Pompignan, ce que Wiertz a dit par le pinceau. C'est Charles Potvin, auteur de *L'Art flamand*. Il commente lyriquement tout l'œuvre de Wiertz. Voici la *Puissance humaine* :

L'homme est grand ! Qu'il soit libre, et l'homme sera Dieu.

Il explique *Les choses du présent devant les hommes de l'avenir* :

Quand l'homme aura grandi; lorsque l'humanité
Passera de l'enfance à la virilité;
Qu'elle pourra vêtir la toge souveraine
Et vers le bien marcher...

Potvin et Wiertz seraient bien étonnés s'ils apprenaient que ces hommes de l'avenir se nomment Sorel, dénonçant les illusions sur le

progrès, Heidegger ou Sartre parlant de l'homme délaissé, de la vie considérée comme un échec, un néant nauséeux.

Quand Wiertz termine le *Triomphe du Christ* (11,04 m × 6,23 m), il a quarante ans. Sa mère vient de mourir. Sa santé est ébranlée. „Une partie de mon âme vient de s'échapper avec ma mère”, écrit-il à un ami. Pour oublier, il travaille.

En 1848, il expose ses œuvres principales. La critique est, dans l'ensemble, enthousiaste. „C'est un poème épique”, dit un chroniqueur. „De pareilles œuvres se paient un million, ou bien elles ne se vendent pas.”

Pour se délasser, il abandonne de temps à autre le grand format, peint des *Jeunes filles à la toilette*, des *Nymphes*, des *Nus*, des *Baigneuses et Satyres*, une *Jeune fille se mettant une rose dans les cheveux*, œuvres solides mais moins personnelles que ses tableautins romains.

1850 est pour lui une année importante. Le Gouvernement lui offre une maison et un vaste atelier en échange de quelques œuvres. Il peut enfin disposer d'une demeure assez vaste pour y loger l'ensemble de ses œuvres et pour en créer de nouvelles. C'est cette maison qui, après sa mort, deviendra le Musée Wiertz.

Installé dans ce vaste atelier, Wiertz peint quelques-unes de ses compositions les plus importantes : *Le Phare du Golgotha*, *Un Grand de la terre*, tous deux au procédé mat. Jules Potvin explique pourquoi il se servit de ce procédé. Les tableaux peints à l'huile devaient sécher trop longtemps avant de pouvoir être repris; de plus, les embus étaient pour Wiertz un cauchemar. Enfin il aurait voulu remplacer la fresque qui, dans nos pays, n'a qu'une vie éphémère. C'est pourquoi il inventa la peinture mate. Malheureusement ceci était du domaine de la chimie, et le temps a montré que Wiertz s'est trompé. Les toiles peintes avec son procédé ont une tendance à s'effacer.

Sa dernière manière l'entraîne de plus en plus vers ce que Camille Lemonnier nomme dans le jargon du temps „l'art-idée dans des toiles-thèse”. *L'enfant brûlé*, *Les orphelins*, *Faim*, *Folie*, *Crime*, tiennent du fait-divers et de l'œuvre philanthropique. *Napoléon aux enfers*, *Le soufflet d'une dame belge*, *La civilisation au XIX^e siècle*, *Le dernier canon*, *Les choses du présent devant les hommes de l'avenir*, *Les partis jugés*

par le Christ, nous paraissent aujourd'hui alourdis d'idées „généreuses”.

Il faut, pour les comprendre, se replacer dans l'esprit du siècle. Un critique disait : „L'interlunaire est sa demeure, sa pensée traîne dans le sillon des astres; il en sème les éclats dans ses ouvrages, y émiette la Voie Lactée, et caresse l'audacieuse chimère des races futures voyageant aux étoiles.”

Antoine Wiertz mourut à Bruxelles, le 18 juin 1865 à 10 heures du soir. Il avait cinquante-neuf ans. Il fut inhumé au cimetière d'Ixelles, mais Dinant, sa ville natale, réclama son cœur. Son atelier fut, selon sa volonté, transformé en Musée.

Que faut-il penser de lui ?

Dans un livre spirituel sur *Les beaux jours du romantisme belge*, Albert Dasnoy le juge ainsi : „On le tient généralement pour un fou. Le fut-il ? Ses difformités sont la trop fidèle exagération des travers de son époque pour que nous puissions nous en tenir à un jugement aussi sommaire. Mais s'il ne fut pas fou, il faut convenir qu'on trouverait difficilement un homme plus profondément absurde.”

Absurdité, si l'on veut, mais l'on peut se demander si ce n'est pas par là que Wiertz redeviendra actuel. Le temps du surréalisme, de dada, de Sartre, n'est-il pas, par excellence, celui de l'homme absurde ? On comprend mal qu'en un âge qui se reconnaît dans Rimbaud, Lautréamont et le roman noir du XVIII^e siècle anglais, on n'ait pas encore découvert en Wiertz un précurseur.

A un journaliste qui lui demandait quel est le plus grand poète français, Gide répondait par un soupir : „Hugo, hélas !” Wiertz n'est certes pas le Hugo de notre peinture, mais il est peut-être à ce XIX^e siècle si bizarrement mêlé de réalisme bourgeois et d'extravagances romantiques, ce qu'est à notre temps un Paul Delvaux.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- Charles Potvin : *Antoine Wiertz, sa vie et ses œuvres*. Analyse d'une série de documents laissés par l'auteur. Paris, Lacroix-Verboeckhoven, 1869. 1 vol.
- Dr Watteau : *Catalogue raisonné du Musée Wiertz*. Bruxelles, Vanderauwera. 1 vol.
- L. Labarre : *Antoine Wiertz, étude biographique avec lettres de l'artiste*. Bruxelles, C. Macquardt, 1867. 1 vol.
- M. Lagarde : *L'atelier Wiertz*. Bruxelles, Ph. Slex, 1856. Une brochure.
- E. de Lavaley : *Catalogue officiel du Musée Wiertz*. Notice biographique.
- C. Lemonnier : *Histoire des Beaux-Arts en Belgique (1830-1887)*. Bruxelles, Weissenbruch, 1887. 1 vol.
- Id. : *L'École belge de peinture (1830-1905)*. Bruxelles, Van Oest, 1906. 1 vol.
- Salon de 1848*, dans *Revue de Belgique*. 1 vol.
- M^{lle} M. van de Wiele : *Antoine Wiertz, l'homme, l'œuvre*, dans *L'Art* (revue). Paris, 1891.
- E. Dujardin : *L'Art flamand*. Bruxelles, A. Boite.
- E. Leclercq : *L'Art et les artistes. Critique. Esthétique*. Bruxelles, C. Muncquardt, 1877.
- Antoine Wiertz*, dans le *Moniteur universel* (revue). Paris, 1857.
- Ch. Potvin : *Le peintre belge Antoine Wiertz, sa vie, son œuvre, ses œuvres littéraires*, dans la *Revue de France*. Paris, novembre 1875.
- Album illustré du Musée Wiertz*. Bruxelles-Anvers, G. Hermans.
- Jules Potvin : *Antoine Wiertz*. Bruxelles, F. de Nobele, 1912. 1 vol.
- Willy Koninckx : *Le portrait dans l'œuvre d'Antoine Wiertz*. Public. du Patrimoine des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, conférences 1941-1942.
- Albert Dasnoy : *Les beaux jours du romantisme belge*. Paris-Bruxelles, 1948, p. 107 à 118.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

- Jaquette : *La jeune sorcière* (fragment) (Musée Wiertz)
Quadrichromie : *Carnaval à Rome* (Musée Wiertz)
Portrait de l'artiste par lui-même (Musée Wiertz) et signature
1. *La mère de l'artiste* (Musée Wiertz)
 2. *Portrait de dame* (Musée Wiertz)
 3. *Madame Dejace-Simonis* (Musées royaux des Beaux-Arts, Bruxelles)
 4. *Longchamps à la Villa Borghese* (Musée Wiertz)
 5. *Carnaval à Rome* (Musée Wiertz)
 6. *L'attente* (Musée Wiertz)
 7. *Jeune fille à la toilette* (Musée Wiertz)
 8. *La levrette* (Musée Wiertz)
 9. *M. Charles de Jongh, enfant* (Musées royaux des Beaux-Arts, Bruxelles)
 10. *Le miroir du diable. I* (Musée Wiertz)
 11. *Le miroir du diable. II* (Musée Wiertz)
 12. *Le bouton de rose* (Musée Wiertz)
 13. *Les deux jeunes filles* ou *La belle Rosine* (Musée Wiertz)
 14. *Les Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle* (Musée Wiertz)
 15. *Le triomphe du Christ* (Musée Wiertz)
 16. *La jeune sorcière* (Musée Wiertz)
 17. *Le soufflet d'une dame Belge*
 18. *Napoléon à l'enfer*
 19. *Inhumation précipitée*
 20. *Heureux temps* (esquisse) (Musée Wiertz)
 21. *Heureux temps* (Musée Wiertz)
 22. *Le Christ au tombeau* (Musée Wiertz)
 23. *Baigneuses et satyrs* (Musée Wiertz)
 24. *Apothéose de la Reine* (Musée Wiertz)

Portrait de l'artiste par lui-même et nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 23 et 24 : Copyright A.C.L., Archives Centrales Iconographiques d'Art National, Bruxelles. Nos 17, 18 et 19 : photos Paul Bijtebier, Bruxelles.



1. *La mère de l'artiste* (Musée Wiertz)
1. *De moeder van de kunstenaar* (Wiertz-Museum)



2. *Portrait de dame* (Musée Wiertz)
2. *Damesportret* (Wiertz-Museum)



3. *Madame Dejace-Simonis* (Musées royaux des Beaux-Arts, Bruxelles)
5. *Mevrouw Dejace-Simonis* (Kon. Musea voor Schone Kunsten, Brussel)



4. Longchamps à la Villa Borghese (Musée Wiertz)
4. Longchamps in de Villa Borghese (Wiertz-Museum)



5. Carnaval à Rome (Musée Wiertz)
5. Carnaval te Rome (Wiertz-Museum)



6. *L'attente* (Musée Wiertz)
6. *De verwachting* (Wiertz-Museum)



7. Jeune fille à la toilette (Musée Wiertz)
7. Jong meisje bij haar opschik (Wiertz-Museum)



8. *La levrette* (Musée Wiertz)
8. *De windhond* (Wiertz-Museum)



9. M. Charles de Jongh, enfant (Musées royaux des Beaux-Arts, Bruxelles)
9. Portret van Charles de Jongh als kind
(Kon. Musea voor Schone Kunsten, Brussel)



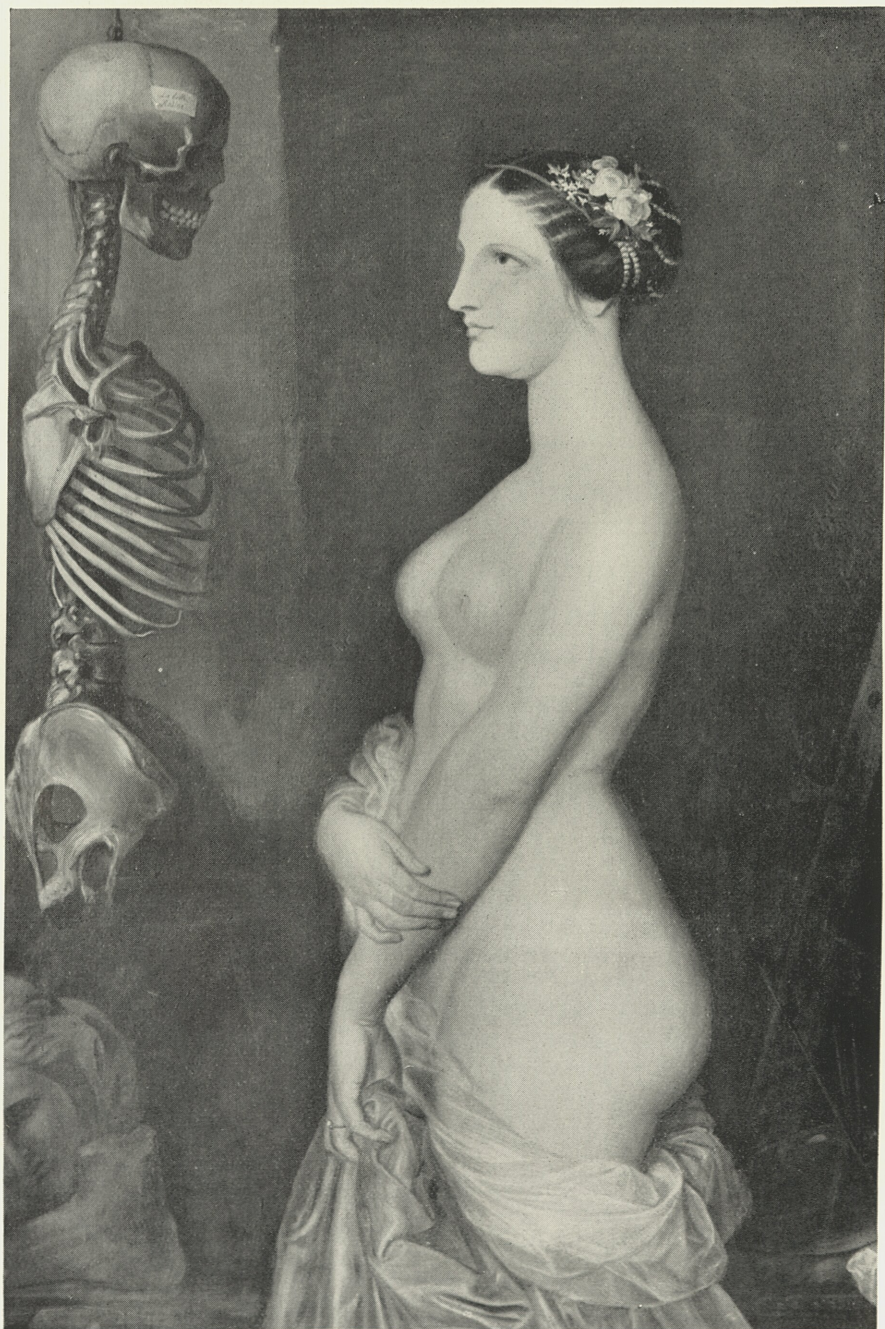
10. *Le miroir du diable. I* (Musée Wiertz)
10. *De spiegel van de duivel. I* (Wiertz-Museum)



11. *Le miroir du diable. II* (Musée Wiertz)
11. *De spiegel van de duivel. II* (Wiertz-Museum)



12. *Le bouton de rose* (Musée Wiertz)
12. *De rozeknop* (Wiertz-Museum)



13. *Les deux jeunes filles* ou *La belle Rosine* (Musée Wiertz)
13. *De twee jonge meisjes* of *De mooie Rosine* (Wiertz-Museum)



14. Les Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle (Musée Wiertz)
14. De Grieken en de Trojanen betwisten elkaar het lijk van Patrocles (Wiertz-Museum)



15. *Le triomphe du Christ* (Musée Wiertz)
15. *De zegepraal Christi* (Wiertz-Museum)



16. *La jeune sorcière* (Musée Wiertz)
16. *De jonge fees* (Wiertz-Museum)



17. *Le soufflet d'une dame Belge*
17. *De kaakslag van een Belgische vrouw*



18. *Napoléon à l'enfer*
18. *Napoleon in de hel*



19. *Inhumation précipitée*
19. *Voorbarige begrafenis*



20. *Heureux temps* (esquisse) (Musée Wiertz)
20. *Gelukkige tijd* (schets) (Wiertz-Museum)



21. *Heureux temps* (Musée Wiertz)
21. *Gelukkige tijd* (Wiertz-Museum)



22. *Le Christ au tombeau* (Musée Wiertz)
22. *De graflegging* (Wiertz-Museum)

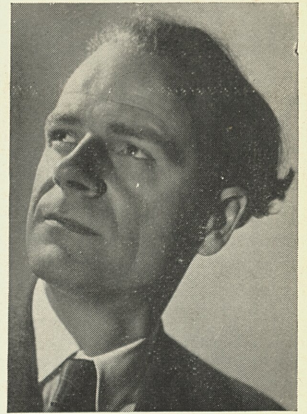


25. *Baigneuses et satyrs* (Musée Wiertz)
23. *Baadsters en saters* (Wiertz-Museum)



24. *Apothéose de la Reine* (Musée Wiertz)
24. *Apotheose van de Koningin* (Wiertz-Museum)

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....



ROGER BODART

Né en 1910. Docteur en droit. Prix du Conseil de l'Ordre et de la Conférence du Jeune Barreau.

Attaché à la Direction des Beaux-Arts au Ministère de l'Instruction Publique, membre de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises.

Poète, auteur de : *Les mains tendues* (1930), *Les hommes dans la nuit* (1932), *Office des ténèbres* (1936, Prix Verhaeren), *La tapisserie de Pénélope* (1947, Prix triennal de littérature française). Léon Daudet a salué en lui un poète de grande allure, „Musset retouché par Henri Heine”.

Critique, auteur de *Dialogues européens* (Montaigne-Pascal, Hamlet-Prospéro, Gide-Valéry, Thomas Mann-Marcel Proust, Sartre-Gabriel Marcel etc.), de volumes sur Montherlant (1945) et Charles Du Bos (1946). Claude Delmas a dit que ces essais révélaient un des esprits les plus lucides de la presse européenne.

A consacré des études à Breughel, Vermeer, Frans Hals, Van Gogh et à *Poésie et peinture*.

QUATRIEME SERIE

René Guiette
par Robert Guiette
Léon Spilliaert
par Frank Edebau
Albert Saverys
par August Corbet
Frans Masereel
par Louis Lebeer
Franz Courtens
par Gustave Vanzype
Pierre Caille
par Paul Fierens

Eugène Laermans
par François Maret
Anto Carte
par Albert Guislain
Fernand Khnopff
par Nestor Eemans
Jan Brusselmans
par Em. Langui
Henri Puvrez
par Roger Avermaete
Charles Leplae
par Albert Dasnoy

Les Monographies dans la presse :

Nous avons déjà dit que le soin avec lequel ces ouvrages étaient édités en faisait des œuvres dignes de tenter les bibliophiles. Chacun d'eux, sobrement relié est protégé par une élégante „jaquette” sur la face de laquelle est reproduite une composition qui laisse deviner déjà la manière du peintre auquel l'ouvrage est dédié : l'artiste n'eût pu rêver présentation plus fidèle et plus directe. *La nouvelle gazette de Bruxelles*

On souhaiterait voir se répandre cette excellente formule et que dans chaque pays les ministères intéressés prennent d'analogues initiatives pour mieux faire connaître les artistes nationaux. *Beaux Arts*

C'est aux jeunes, semble-t-il, qu'entendent surtout s'adresser les éditeurs, aux jeunes amoureux d'art : peut-être aussi à ces aînés qui, attachés de cœur aux œuvres de beauté, connaissent un mal chez eux si fréquent : la plaie d'argent qu'on dit n'être point mortelle. Souhaitons sincèrement que, faite de jeunes et d'ainés, une large audience s'offre à ces monographies. *La Meuse*

Une fois de plus, on apprécie, avec le texte concis, la belle présentation des photos en noir et en couleurs. *Le peuple*

Wie zich regelmatig deze reeks aanschafft zal een uitstekend representatief overzicht krijgen van onze gehele moderne kunst met daarbij een stel afbeeldingen van eerste gehalte. *B. N. R. O.*

Die Monographien zur Belgischen Kunst sind weder dicke Wälzer, noch schnell vergangliche Broschüren, sondern anständig hergestellte Bändchen, die mehr Bilder als Text in sich bergen. Sie sollen auch kein abschliessendes Urteil ablegen oder erzeugen. Sie mochten vielmehr informieren und anregen. *Welt der Arbeit*

BIB
TEA
IAF
TEXN
Σ
Σ