



LES PRIMITIFS FLAMANDS

II. REPERTOIRE DES PEINTURES FLAMANDES
DES QUINZIÈME ET SEIZIÈME SIÈCLES

COLLECTIONS D'ESPAGNE

1

DE SIKKEL - ANVERS



REVUE DE L'ÉPÉOLOGIE

Publiée par le Comité de l'Épéologie
1925-1926
Tome I, N° 1
Paris, 1926

COLLECTIONS D'ESPAGNE



Les collections d'épées espagnoles sont très nombreuses et très riches. Elles comprennent des épées de toutes les époques, depuis les plus anciennes jusqu'aux plus modernes. Elles sont conservées dans les musées, les bibliothèques et les collections particulières. Elles sont très intéressantes pour l'étude de l'épéologie et de l'histoire de l'épée.

LES PRIMITIFS FLAMANDS

I. CORPUS DE LA PEINTURE DES ANCIENS PAYS-BAS MERIDIONAUX
AU QUINZIEME SIECLE

II. REPERTOIRE DES PEINTURES FLAMANDES DES QUINZIEME ET SEIZIEME SIECLES

III. CONTRIBUTIONS A L'ETUDE DES PRIMITIFS FLAMANDS

PUBLICATIONS DU CENTRE NATIONAL DE RECHERCHES „PRIMITIFS FLAMANDS”

DIRECTEUR DU CENTRE : *P. Coremans*, Directeur des Archives Centrales Iconographiques d'Art National et du Laboratoire Central des Musées de Belgique (A.C.L.), Bruxelles ; Professeur à l'Université de Gand. MEMBRES DU CENTRE : *P. Bonenfant*, Professeur à l'Université de Bruxelles ; *H. Bouchery*, Professeur à l'Université de Gand ; *P. Fiorens*, Professeur à l'Université de Liège ; *J. Lavalleye*, Professeur à l'Université de Louvain. PRÉSIDENT DU COMITÉ DU CORPUS : *J. Lavalleye*, Professeur à l'Université de Louvain. SECRÉTAIRE : *N. Verhaegen*.

LES PRIMITIFS FLAMANDS

*II. REPERTOIRE DES PEINTURES FLAMANDES
DES QUINZIEME ET SEIZIEME SIECLÉS*

COLLECTIONS D'ESPAGNE

1

sous la direction de

J. LAVALLEYE

Professeur à l'Université de Louvain



MCMLIII
DE SIKKEL, ANVERS

COMITE D'HONNEUR

S. E. *le Comte de Casa Miranda*, Ambassadeur d'Espagne à Bruxelles.

S. A. *le Prince de Ligne*, Ambassadeur de Belgique à Madrid.

M^{mes} *la Marquise de Almunia*.

Maria Bauzá de Rodriguez.

M^{lle} *Consuelo Sanz-Pastor*, Directrice du *Museo Cerralbo*.

MM. *José Camón Aznar*, Directeur-délégué de la *Fundación Lázaro Galdiano*.

le Marquis de Casa Torres.

Joaquin Payá.

le Comte de Peña Castillo.

Francisco Javier Sanchez Cantón, Sous-directeur du *Museo del Prado*, Doyen de la
Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Madrid.

Leopoldo Torres Balbás, Directeur du *Museo del Instituto de Valencia de Don Juan*,
Professeur à l'Ecole Supérieure d'Architecture.

Enrique Roberto Traumann.

Luis Vazquez de Parga, Sous-directeur du *Museo Arqueológico Nacional*.

PREFACE

Le Centre national de recherches „Primitifs flamands” patronne trois séries de publications : le Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au XV^e siècle, un Répertoire des peintures flamandes des XV^e et XVI^e siècles, des Contributions à l'étude des Primitifs flamands.

Le Répertoire est destiné à faire connaître des tableaux inédits ou moins étudiés, conservés dans des pays qui furent fragmentairement prospectés par les érudits. La documentation rassemblée dans le Répertoire est succinctement présentée : il s'agit d'éléments d'étude réunis en vue de la préparation des volumes du Corpus.

Une première série de fascicules du Répertoire est consacrée à l'Espagne. Les rapports entre les anciens Pays-Bas méridionaux et l'Espagne ont largement dépassé ceux qu'imposèrent les circonstances historiques et politiques aux XVI^e et XVII^e siècles. Les Espagnols se sont toujours intéressés très vivement aux artistes flamands et à leurs créations.

Les commandes d'œuvres d'art furent nombreuses à toutes les époques. Il y eut de véritables exportations de tableaux, de manuscrits enluminés, de tapisseries, d'orfèvreries et de dinanderies vers la Péninsule ibérique. Les colonies de Castellans, de Biscayens et d'autres nations espagnoles à Bruges, puis à Anvers, ne firent que faciliter ce mouvement, comme les publications de l'archiviste J. DENUCE¹ l'ont démontré. Collectionneurs et amateurs d'art, institutions religieuses et civiles eurent à cœur de doter monuments et palais d'œuvres exécutées par des maîtres flamands. Et, à côté de ces acquisitions, que d'œuvres envoyées pour plaire au Souverain : la copie par Michel Coxcie du polyptyque de l'Adoration de l'Agneau Mystique de van Eyck et la Descente de Croix de Roger van der Weyden ne sont pas les seuls exemples en la matière.

Les mécènes espagnols accueillirent avec faveur les artistes originaires des anciens Pays-Bas. Jean van Eyck et d'autres passèrent par la Péninsule et l'on connaît les répercussions considérables de ces voyages au point de vue artistique. Très souvent, ces peintres, comme ces sculpteurs, ces orfèvres et ces lissiers se laissèrent séduire par l'Espagne. Ils s'y fixèrent définitivement, y œuvrant et y formant des ateliers, des écoles.

Au cours de voyages rapides, plusieurs historiens d'art belges purent entrevoir, dans quelques collections publiques ou privées, leur richesse en tableaux de maîtres flamands des XV^e et XVI^e siècles. Il s'agit, en ordre principal, de J.-B. ROUSSEAU², L. SOLVAY³, H. HYMANS⁴, J. VAN DEN GHEYN⁵, G. HULIN DE LOO⁶. Des historiens d'art étrangers ont fait allusion

¹ Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche kunst, 3 vol., Anvers, 1931-1935.

² Les peintres flamands en Espagne, dans Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie (Bruxelles), VI, 1867, pp. 316-361.

³ De l'influence de l'art flamand sur l'art espagnol, dans Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie (Bruxelles), XXIII, 1884, pp. 213-240.

⁴ Notes sur quelques œuvres d'art conservées en Espagne, dans Gazette des beaux-arts (Paris), 3^e période, XII, 1894, pp. 157-167.

⁵ Notes sur quelques manuscrits à miniatures de l'école flamande conservés dans les bibliothèques d'Espagne, dans Annales de l'Académie royale d'archéologie (Anvers), LVIII, 1906, pp. 305-330.

⁶ Quelques notes de voyage, dans Bulletin de la classe des beaux-arts, Académie royale de Belgique, VII, 1925, pp. 100-106. — Quelques œuvres d'art inédites rencontrées en Espagne, *ibidem*, XIII, 1931, pp. 39-43.

à ce sujet : K. JUSTI⁷, W. SCHÖNE⁸, CH. RATHFON POST⁹. Des historiens d'art espagnols ont fait connaître des tableaux flamands peu accessibles et ont apporté déjà une ample moisson de sources d'archives et de textes littéraires concernant peintres et œuvres. Citons en particulier, mais sans vouloir être complets, les contributions d'E. TORMO Y MONZO¹⁰, R. DEL ARCO¹¹, F. RODRIGUEZ GOMEZ¹², F. J. SANCHEZ CANTÓN¹³ et D. ANGULO IÑIGUEZ¹⁴. Tous ces travaux, pour excellents qu'ils soient souvent, ne traitent qu'occasionnellement ou partiellement le problème de la présence en Espagne des Primitifs flamands et de leur suite du XVI^e siècle.

Une prospection plus poussée est hautement souhaitable. Les historiens belges en donnèrent l'exemple depuis longtemps. On sait de quels succès furent couronnées les missions répétées de l'archiviste Gachard et du professeur Lonchay aux Archives de Simancas en particulier¹⁵, pour ne citer que les plus importantes réalisées autrefois.

Encouragés par S. A. le Prince de Ligne, ambassadeur de S. M. le Roi des Belges à Madrid, qui daigne accepter le patronage de leur initiative, les dirigeants du Centre national de recherches „Primitifs flamands” croient rendre service aux érudits en organisant des missions de travail en Espagne, afin d'y relever l'existence de tableaux flamands des XV^e et XVI^e siècles, dans les réserves des musées célèbres, les musées moins visités, les églises, les monastères et les couvents, enfin les collections particulières, si nombreuses encore et si riches en Espagne. Ayant reconnu qu'il serait peu aisé de procéder systématiquement, région par région, ils décidèrent de visiter d'abord les centres urbains les plus importants, en ne perdant pas de vue cependant, pour l'avenir, villages et bourgades, monastères et châteaux isolés dans les provinces. S'inspirant d'une formule devenue célèbre depuis que M. J. Friedländer l'employa, ils retiennent les tableaux peints depuis l'époque de van Eyck jusqu'à après celle illustrée par Pierre Bruegel l'Ancien. Car, à côté d'originaux mal connus, à peine reproduits ou ignorés, il y a le très grand nombre de répliques, de copies, d'œuvres unies à des chefs-d'œuvre, grâce à la survivance et à la transmission des formes et des thèmes iconographiques. Le souvenir d'originaux perdus ou mutilés se retrouvera grâce à ces échos parfois tardifs dont l'éclat est fané. La discrimination entre tableaux peints dans

⁷ Peeter de Kempeneer genant Pedro Campaña, dans *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* (Berlin), V, 1884, pp. 154-179. — *Der Altarschrein des Licenciaten Gonzalez in S. Salvador zu Valladolid*, *ibidem*, VIII, 1887, pp. 24-29. — *Altflandrische Bilder in Spanien und Portugal*, dans *Zeitschrift für bildende Kunst* (Leipzig et Berlin), XXI, 1886, pp. 93-98, 133-140 ; XXII, 1887, pp. 179-186, 244-251. — *Aus der Capilla Real zu Granada*, dans *Zeitschrift für Christliche Kunst* (Düsseldorf), III, 1890, col. 203-210. — *Altflandrische Malerei in Spanien*, dans *Miscellaneen aus drei Jahrhunderten Spanischen Kunstlebens*, I, pp. 291-343, Berlin, 1908.

⁸ Ueber etnige altniederländische Bilder, vor allem in Spanien, dans *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* (Berlin), LVIII, 1937, pp. 153-182.

⁹ *A History of Spanish Painting*, 10 vol., Cambridge (U.S.A.), 1930-1950. Voir les remarques de CH. TERLINDEN à propos de ces volumes. *La peinture espagnole et la peinture flamande au XV^e siècle*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* (Anvers), XVI, 1946, pp. 3-14.

¹⁰ *La pintura de la escuela flamenca del siglo XV en Castilla la Vieja*, Valladolid, 1906. — *Sobre algunas tablas hispano-flamencas sacadas de Castilla la Vieja*, dans *Boletín de la Sociedad castellana de excursiones*, II, 1905-1906, pp. 529-535 ; III, 1907-1908, pp. 8-16, et 546-558.

¹¹ *Artistas extranjeros en Aragon*, dans *Anuario del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos* (Madrid), I, 1934, pp. 231-244.

¹² *Arte y artistas flamencos*, Madrid, 1935.

¹³ *Fuentes literarias para la historia del arte español*, I, Madrid, 1923.

¹⁴ *Miscelanea de primitivos flamencos y españoles*, dans *Archivo español de arte*, XIII, 1937, pp. 191-206.

¹⁵ Nous remercions notre collègue, le professeur P. Bonenfant, qui a bien voulu dresser la présente bibliographie : A. CAUCHIE et L. VAN DER ESSEN, *Les sources de l'histoire nationale conservées à l'étranger dans les archives privées*, dans *Bulletin de la Commission royale d'histoire* (Bruxelles), LXXVIII, 1909, pp. 45-102. — J. DENUCÉ, *Une visite aux archives de Lisbonne et de Séville*, dans *Revue de l'Instruction publique* (Bruxelles), XLIX, 1906, pp. 94-100. — L. GACHARD, *Les bibliothèques de Madrid et de l'Escorial* (Publications in-4^o de la Commission royale d'histoire), Bruxelles, 1875. — L. GACHARD, *Correspondance de Philippe II sur les affaires des Pays-Bas*, t. I et II, Introductions, Bruxelles, 1848 et 1851. — H. LONCHAY, *Les archives de Simancas au point de vue de l'histoire des Pays-Bas au XVII^e siècle*, dans *Bulletin de la Commission royale d'histoire* (Bruxelles), LXXVI, 1907, pp. XIII-LV. — H. LONCHAY, J. CUVELIER et J. LEFEVRE, *Correspondance à la Cour d'Espagne sur les affaires des Pays-Bas au XVII^e siècle* (Publications in-4^o de la Commission royale d'histoire), 6 vol., Bruxelles, 1923-1937.

les Pays-Bas méridionaux et septentrionaux sera la moins exclusive possible. En ce qui concerne les nombreux panneaux étiquetés sous l'appellation d'„école hispano-flamande”, ne peuvent être retenus que ceux dans lesquels la part flamande est nettement prépondérante.

Ceux qui entreprennent ce travail de prospection ne se cachent pas les difficultés de tout genre qu'ils rencontreront, ni les écueils dont leur route sera parsemée. Mais ils savent, d'ores et déjà, pour en avoir été les reconnaissants bénéficiaires, qu'ils peuvent compter sur l'appui encourageant et généreux des Autorités et des particuliers auxquels ils s'adressent, tant en Espagne que dans leur propre pays. C'est grâce à la subvention de la Commission interministérielle de Recherche scientifique, à Bruxelles, qu'ils ont l'occasion d'entreprendre la réalisation d'un de leurs objectifs. Le Consejo superior de investigaciones científicas, à Madrid, ne leur marchandé pas son appui. S. A. le Prince de Ligne, Ambassadeur de S. M. le Roi des Belges à Madrid, est le plus précieux des mentors et le plus actif des introducteurs. Son collègue, S. E. le Comte de Casa Miranda, Ambassadeur d'Espagne à Bruxelles, est tout acquis aux travaux du Répertoire. Et que dire de l'accueil réservé en Espagne par la Direction générale des beaux-arts, le Commissariat général du Patrimoine artistique national, la Conservation des musées, les Directions de l'Instituto Diego Velazquez, à Madrid, et de l'Instituto Amatller de arte hispanico, à Barcelone ? Nous restons également confondus devant l'amabilité si compréhensive que nous réservent les propriétaires de collections de tableaux. Afin de faciliter notre tâche, Mgr van Waeyenbergh, Recteur Magnifique de l'Université de Louvain, favorise le séjour en Espagne de licenciés et de docteurs en archéologie et histoire de l'art issus de son Alma Mater, en leur octroyant des bourses d'études.

Puissent les fascicules du Répertoire des peintures flamandes des XV^e et XVI^e siècles conservées en Espagne apporter une documentation de valeur aux historiens de l'art flamand et démontrer, une fois de plus, tout l'intérêt que l'Espagne accorde à l'art des anciens Pays-Bas qu'elle ne considère pas tout-à-fait comme un art étranger.

Herman BOUCHERY
Paul COREMANS
Jacques LAVALLEYE

NOTE LIMINAIRE

Chaque fascicule du Répertoire fera connaître une cinquantaine d'œuvres, celles-ci étant éditées au fur et à mesure des recherches.

Pour chaque œuvre sera publiée une brève notice accompagnant une ou plusieurs reproductions photographiques, faites d'après des documents exécutés sur place par des firmes spécialisées ou les collectionneurs eux-mêmes. L'économie des notices est la suivante : numéro d'ordre dans le *Répertoire*, attribution usuelle du propriétaire, sujet, collection, planche(s) ; description de l'état matériel en une note datée, rédigée après un premier examen, exécuté sur place, sans l'aide d'appareillage physique ou chimique : nature et forme du support, dimensions (hauteur \times largeur), cadre, indication sommaire de l'état de conservation de la préparation, de la couche picturale et du vernis ; considérations relatives à l'iconographie, à l'école ou l'atelier, à la date d'exécution, ce qui suppose quelques rapprochements suggérés avec d'autres œuvres ; une bibliographie très sommaire, le cas échéant. Le fascicule s'achève par des tables des noms de personnes (artistes et propriétaires), des noms de lieux et des thèmes iconographiques.

Sauf mention spéciale, les dimensions données sont celles de la surface totale du panneau. Lorsque celui-ci n'a pas une forme rectangulaire, c'est la plus grande hauteur qui est indiquée. Nous rappelons succinctement le sens dans lequel certains termes techniques ont été utilisés :

Repeint (inpainting) : restauration locale remplaçant des fragments enlevés de la peinture originale.

Surpeint (overpainting) : restauration couvrant une surface plus large que celle correspondant à la peinture originale manquante.

Retouche : synonyme de restauration locale et peu importante.

Lacune : zone d'où la peinture originale a disparu.

Soulèvement : détachement de la couche picturale (avec ou sans la préparation) de son support.

Usure : amincissement de la couche picturale dû à une intervention mécanique (frottement) souvent combinée à l'action dissolvante de produits chimiques.

Gauchissement : déformation particulière d'un support en bois.

„*Barbe*” et „*bord non peint*” : au XV^e siècle et très souvent encore au XVI^e, le panneau de bois nu était d'abord encastré dans son cadre, puis préparé et peint. De là la présence du „bord non peint”, correspondant à la surface extérieure de la peinture cachée par le cadre. La „barbe”, relief à la bordure intérieure du bord non peint, est formée par le pinceau chargé de préparation ou de peinture, lorsqu'il accroche l'extrémité intérieure du cadre.

ANONYME, XVI^e SIECLE

TRINITE

Pl. I

Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 51916.

Panneau en chêne, à deux éléments verticaux, de forme rectangulaire, cintré à sa partie supérieure (45,8 × 39 cm).

Cadre original. Couche picturale en bon état. Quelques dégâts nettement localisés. Surpeint du fond uni brunâtre. Au revers : marbrure verdâtre (26-V-1952).

Thème fréquemment reproduit dans l'atelier du Maître de Flémalle et celui de Roger van der Weyden, ces deux ateliers étant sans doute identiques. Sculpteurs, brodeurs et tapissiers bruxellois et brabançons se plurent à imiter cette image de dévotion qui répondait aux aspirations de la piété de la deuxième moitié du XV^e siècle et du début du siècle suivant. Colyn de Coter et Coffermans maintinrent au XVI^e siècle la figuration créée par van der Weyden. Au Musée communal de Louvain, on conserve un exemplaire de la *Trinité*, Dieu le Père étant assis, comme il l'est sur le tableau de l'Ermitage à Léningrad. Tandis que la *Trinité* du *Städelsches Kunstinstitut* de Francfort présente l'image du Père debout. Le présent tableau s'inscrit dans cette seconde série, mais l'image de dévotion a des proportions plus réduites ; le Père et le Fils y apparaissent aux trois-quarts.

Le panneau de Madrid est un exemplaire d'une suite dont on n'a pas encore dressé l'inventaire.

Cf. M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, II, n^o 60, 65 et 71. Berlin, 1924. — J. LAVALLEYE, *Essai de classement de quelques œuvres de jeunesse de Rogier Van der Weyden*, dans *Annales du XXX^e Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, Bruxelles, 1935 (paru en 1936), pp. 36-40.

GERARD DAVID

BUSTE DU CHRIST

Pl. II

Madrid, Collection privée.

Panneau en chêne, de forme rectangulaire (48 × 35 cm).

Cadre non original. Revers légèrement biseauté et recouvert d'une mince couche noire sans préparation. Couche picturale en bon état : quelques retouches locales et surpeints au poignet et à la paume de la main droite du Christ (29-V-1952).

Œuvre inédite. M. J. FRIEDLÄNDER (*Die altniederländische Malerei*, VI, n° 200. Berlin, 1928) signale un sujet assez semblable dans la collection Johnson à Philadelphie (43 × 31 cm), mais avec fortes restaurations à la tête du Christ. Le type de la figure et le traitement de l'œuvre militent en faveur de rapprochements à faire avec la figure du Christ dans le *Baptême du Christ* de Gérard David, au Musée communal de Bruges (entre 1502 et 1507 ; cf. A. JANSSENS DE BISTHOVEN et R. A. PARMENTIER, *Le Musée Communal de Bruges — Les Primitifs flamands*, I. *Corpus de la Peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au XV^e siècle*, vol. 1, n° 6, 2, VII. Anvers, 1951), ainsi qu'avec la tête du Christ ressuscité, sur le volet droit du triptyque de la *Déploration*, dans la collection Lehman à New York (vers 1500 ; M. J. FRIEDLÄNDER, *ibidem*, n° 163, pl. LXXI).

Image de dévotion. L'atelier de Dieric et d'Albert Bouts exécuta de nombreuses répliques de ce thème du Christ, représenté de face et montrant les mains percées par les plaies. Mais le type multiplié par cet atelier est douloureux ; tandis que le Christ de David est serein, comme le sera le Christ bénissant au centre du *Christ entre la Vierge et saint Jean-Baptiste*, que Gossart peignit (Madrid, Prado, n° 1510) en s'inspirant de la figure centrale dans la zone supérieure du polyptyque de l'*Adoration de l'Agneau Mystique*.

Cf. W. R. VALENTINER, *Catalogue of a Collection of Paintings and some Art Objects. Flemish and Dutch Paintings*, John G. Johnson, II, n° 330, p. 11, pl. 207. Philadelphie, 1913.

3

AMBROISE BENSON

CHRIST BÉNISSANT

Pl. III

Madrid, Collection Enrique Traumann.

Panneau en chêne parqueté, à deux éléments verticaux au moins, de forme rectangulaire (91 × 86 cm).

Cadre non original. Couche picturale en très bon état (29-V-1952).

Le modelé du visage et des mains du Christ hiératique, portant tiare et chape à bille d'orfèvrerie de la collection Traumann, est à rapprocher de celui du prophète, représenté à mi-corps, au centre de la *Deipara Virgo*, peint par Benson, au Musée des beaux-arts d'Anvers, n° 262. Le dessin des brocarts de la robe rappelle celui qui apparaît sur le dais du *Christ bénissant* (Bruxelles, Musées des beaux-arts, n° 948) qu'on attribue soit à un Maître des anciens Pays-Bas, soit à un Maître espagnol (catalan ?), travaillant sous l'influence du style de Bruges. Le paysage inscrit dans la boule de cristal évoque la vision large de Patenier.

Le Louvre, à Paris, conserve un tableau en forme de lunette (n° R. F. 2228 - 43,5 × 84,5 cm) sur lequel figure Dieu le Père, en buste, portant la tiare, bénissant à la manière grecque et tenant un sceptre de la main gauche ; deux anges l'accostent. E. VON BODENHAUSEN (*Gerard David und seine Schule*, n° 26, repr. p. 157. Munich, 1905) et M. J. FRIEDLÄNDER

(*Die altniederländische Malerei*, VI, n° 202. Berlin, 1928) attribuent ce tableau à Gérard David.

G. HULIN DE LOO (*Exposition de tableaux flamands des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. Catalogue critique, précédé d'une introduction sur l'identité de certains maîtres anonymes*, pp. XXVII-XXX. Gand, 1902) et M. J. FRIEDLÄNDER (*Die altniederländische Malerei*, XI, p. 102. Berlin, 1933) supposent un ou plusieurs séjours d'Ambroise Benson en Espagne. Il convient d'ajouter qu'en 1532, Benson, qui est maître à la Gilde des peintres de Bruges depuis 1519, fournit huit tableaux d'une valeur de deux livres de gros chacun à „Lucas de Castre (Castro ?), marchand de la nation d'Espagne" qui lui a vendu une maison à Bruges (cf. R. A. PARMENTIER, *Bescheiden omtrent Brugsche schilders van de 16^e eeuw : Ambrosius Benson*, dans *Handelingen van het genootschap „Société d'Emulation" te Brugge*, LXXX, 1937, pp. 97-98).

Bibliographie sommaire : E. HAVERKAMP BEGEMANN. *Enige Brugse werken in Spanje uit de omgeving van G. David en A. Benson*, *Oud Holland*, LXVII, 1952, pp. 240-241.

4

ANONYME HISPANO-FLAMAND, XVI^e SIECLE

TRIPTYQUE DE L'ANNONCIATION

Pl. IV

Madrid, Museo Cerralbo, inv. 4622.

Panneaux en chêne, à un élément chacun (dimensions dans le cadre : panneau central : 20,5 × 16 cm ; chaque volet : 21 × 7,3 cm).

Cadre (redoré) apparemment original. Début de soulèvement sur toute la surface peinte ; restaurations locales. La technique picturale n'est pas flamande. Au revers : couche uniforme noire, sans préparation sous-jacente (28-V-1952).

Volet gauche : SAINT JEROME PENITENT.

Volet droit : SAINT PIERRE.

Œuvre datant de la deuxième moitié du XVI^e siècle.

5

ANONYME, XVI^e SIECLE

TRIPTYQUE DE L'ADORATION DES MAGES

Pl. V, VI et VII

Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 51943.

Panneaux en chêne (panneau central : deux éléments verticaux). Triptyque avec panneau central tribolé (dimensions dans le cadre : panneau central : 91 × 57 cm ; chaque volet : 87 × 22,5 cm).

Cadre apparemment original. Usure assez généralisée de la couche picturale, recouverte d'un vernis qui a perdu sa translucidité. Gauchissement du support (panneau central) à partir du joint vertical. Volets peints aux revers. A l'origine, ces revers étaient recouverts d'une couche uniforme de couleur brun-rouge (26-V-1952).

Panneau central : *Adoration des Mages* avec cortège sortant de la ville. Le monument en ruine porte un décor Renaissance. Nous signalons notamment les colonnettes, grosses et trapues, sur socle, un Apollon (?), laid et barbu, portant un arc et une flèche, accosté de deux cygnes adossés.

Volet gauche : ADORATION DES BERGERS à l'avant-plan d'un paysage plongé dans une demi-obscurité.

Volet droit : REPOS PENDANT LA FUITE EN EGYPTTE.

Ce triptyque date de 1520-1525 environ ; il est l'œuvre d'un contemporain de Bernard van Orley, travaillant dans sa tendance.

Au revers, repeints ultérieurement, se détachant sur un fond uni, de ton brun-rouge, quatre médaillons avec, à gauche, en bustes, SAINT JEAN-BAPTISTE et SAINTE CATHERINE D'ALEXANDRIE, à droite, également en bustes, SAINT JEAN L'EVANGELISTE et SAINTE CATHERINE DE SIENNE. Peinture espagnole du milieu du XVI^e siècle.

Le triptyque de Dirk Vellert conservé au Musée Boymans de Rotterdam, n° 457, peint vers 1525 (M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, XII, n° 139, pl. XX. Leyde, 1935), présente la même disposition de sujets.

6

ANONYME, XVI^e SIECLE

ADORATION DES MAGES

Pl. VIII

Madrid, Collection de la Marquise de Almunia.

Panneau en chêne, de forme rectangulaire (22,5 × 17,5 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état. La qualité de la technique picturale laisse à désirer. Absence de „barbe” et de „bord non peint” (24-V-1952).

Le type des personnages n'est pas sans rappeler celui des participants à la *Déploration du Christ* (Madrid, Prado, n° 1927) du retable de la Sainte-Croix de Ségovie. Certains rapprochements pourraient être proposés avec l'*Adoration des Mages* du *Kunsthistorisches Museum* de Vienne (n° 678). Ces deux tableaux sont attribués à Ambroise Benson.

HIERONYMUS BOSCH (d'après)

TRIPTYQUE DE L'ADORATION DES MAGES

Pl. IX

Madrid, Collection du Marquis de Casa Torres.

Triptyque en chêne parqueté (panneau central : trois éléments verticaux ; volets : chacun deux éléments verticaux), de forme rectangulaire (dimensions totales : 75 × 126 cm). Cadre non original. La couche picturale a fortement souffert de l'humidité (durant la guerre civile). Depuis la prise de la photographie, avant 1940, des dégâts appréciables sont survenus (lacunes), surtout au panneau central. Mise en évidence de restaurations locales (taches noires) aux volets. Revers peints en noir (28-V-1952).

Copie complète d'une composition démembrée et mutilée de Hieronymus Bosch, dont le panneau central fut acquis par la Kleinberger Gallery, à New York, en 1929 ; les volets (volet gauche : deux bergers ; volet droit : la suite des mages), dont le tiers supérieur a disparu, sont conservés dans la collection Johnson, à Philadelphie (n° 1275, 36 × 22 cm ; n° 1276, 35,5 × 21 cm).

Cf. M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, V, n° 70. Berlin, 1927. — John G. Johnson Collection. *Catalogue of Paintings*, p. 21. Philadelphie, 1941.

MANIERISTE ANVERSOIS

ADORATION DES MAGES

Pl. X

Madrid, Collection Enrique Traumann.

Panneau en chêne, à trois éléments verticaux, de forme rectangulaire (78,5 × 58 cm). Cadre non original. La photographie indique que la couche picturale a fortement souffert d'un nettoyage non uniforme. Certains glacis, notamment au feuillage et aux vêtements brun-violet, ont été enlevés. Témoin de l'état avant traitement : la partie inférieure droite du manteau de la Vierge (22-V-1952).

Œuvre exécutée vers 1525 par un Maniériste anversois.

REPOS PENDANT LA FUIITE EN EGYPTTE

Pl. XI

Madrid, Collection de la Marquise de Almunia.

Panneau en chêne parqueté, de forme rectangulaire (24,5 × 17,5 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état. Surpeint à la partie supérieure du ciel. Absence de „bord non peint” et de „barbe” (24-V-1952).

Provient de la collection du Marquis de la Roca.

Composition s'inspirant du tableau peint par Gérard David, au Musée du Prado, à Madrid (legs Pablo Bosch, n° 2643, 60 × 39 cm). M. J. FRIEDLÄNDER (*Die altniederländische Malerei*, VI, n° 212, Pl. XCV. Berlin, 1928) signale des versions de ce thème, peintes par Ysenbrant, au Musée des beaux-arts à Anvers (n° 47, 79 × 56 cm) et dans la collection Böhler à Munich. Le panneau du Musée des beaux-arts de Gand (n° 1914 - c. e., 46 × 35,5 cm) comporte un paysage différent et plus développé.

Il est à remarquer que dans le tableau de la collection Almunia, l'épisode apocryphe de la Moisson miraculeuse occupe tout le paysage d'arrière-plan.

Peint vers 1535.

L'ENFANT JESUS ET SAINT JEAN-BAPTISTE S'EMBRASSANT

Pl. XII

*Madrid, Collection du Comte de Peña Castillo
(ancienne collection du Marquis de Castro Serna).*

Panneau en chêne de forme rectangulaire (31,5 × 43 cm).

Cadre non original. Couche picturale en excellent état. A remarquer, cependant, une fente horizontale à la hauteur des joues (24-V-1952).

Ce thème fut créé par Léonard de Vinci (dessin à Windsor Castle) et immédiatement repris par tous les peintres léonardesques (voir notamment la *Sainte Famille et le petit saint Jean-Baptiste* de Bernardino Luini au Musée du Prado, à Madrid). Quentin Metsys l'introduisit dans l'école flamande. G. GLÜCK (*Schicksale einer Komposition Lionardos*, dans *Pantheon*, II, 1928, pp. 502-507) et M. J. FRIEDLÄNDER (*Die altniederländische Malerei*, VII, n° 29. Berlin, 1929) lui attribuent un exemplaire conservé chez le duc de Devonshire.

à Chatsworth (chêne, 34 × 45,5 cm ; vers 1515). Joos van Cleve et son atelier multiplièrent cette composition variant non dans son motif principal, mais bien pour ce qui l'encadre. Le panneau de la Pinacothèque de Naples (n° 93, 56 × 56 cm ; vers 1528-1529) comporte un baldaquin, comme à Chatsworth. Dans les exemplaires du Mauritshuis à La Haye (n° 348, 39,5 × 58,6 cm) et du Musée de Weimar, le groupe central est sous une arcade de style Renaissance avec décor surchargé ; un paysage apparaît au fond. Le panneau de la collection de Peña Castillo, à Madrid, situe le sujet au milieu de la nature. L'élève lombard de Vinci, Marco d'Oggiono, fit de même pour son tableau conservé au château d'Hampton Court.

Cf. W. SUIDA, *Leonardo und ihr Kreis*, p. 270. Munich, 1929. — L. BALDASS, *Joos Van Cleve, der Meister des Todes Mariae*, pp. 32 et 38, n° 58 et 96. Vienne, 1925. — M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, IX, n° 37. Berlin, 1931.

11

MAITRE DU SAINT-SANG

CHRIST AUX OUTRAGES

Pl. XIII

Madrid, Museo del Prado, inv. 1559 (réserves)

Panneau en chêne à quatre éléments verticaux, avec batée, de forme rectangulaire (111 × 90 cm).

Cadre non original. Panneau central : couche picturale en très bon état. Traces d'usure et quelques restaurations locales (27-V-1952).

Panneau central d'un triptyque actuellement démembré, conservé dans les réserves du Musée, n'ayant jamais été exposé dans les salles publiques, tandis que les volets occupent la cimaise dans les salles consacrées à l'école des Anciens Pays-Bas.

Le tableau fut acquis à Valence, par le roi Ferdinand VII, en 1829.

Quentin Metsys peignit pareil sujet vers 1515-1520 (Madrid, collection privée; Venise, Palais des Doges. Cf. M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, VII, n° 10 et pl. XVI. Berlin, 1929). Le Maître du Saint-Sang s'en inspira librement, disposant le thème iconographique sur trois volets d'un triptyque. Contrairement à ce qu'affirme Friedländer, la composition y est moins proche de celle du Palais des Doges à Venise, que du tableau de la collection madrilène. On y retrouve certains caractères et types qui animent le *Martyre de saint Jean l'Évangéliste*, au volet droit du retable de la *Déposition du Christ* du Musée royal des beaux-arts à Anvers.

Bibliographie sommaire : Museo del Prado, *Catálogo de los cuadros*, p. 589 (sub verbo : *Santa Sangre*). Madrid, 1952. — M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, IX, n° 192. Berlin, 1931.

JOOS VAN CLEVE (suite de)

TRIPTYQUE DE LA CRUCIFIXION

Pl. XIV et XV

Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 51978.

Triptyque en chêne, dont le bord supérieur est incurvé (dimensions dans le cadre : panneau central : 64 × 45,5 cm ; chaque volet : 65 × 18,5 cm).

Cadre doré, apparemment original. Outre les dégradations visibles sur la photographie (Pl. XIV), on aperçoit de nombreux dégâts locaux. Il faut citer, en outre, des surpeints au volet droit, notamment au ciel, au linceul, aux cheveux et à la barbe de Joseph d'Armathie. Au revers, les armoiries sont postérieures à l'application du fond marbré (26-V-1952).

D'après une communication verbale de M. Luis Vazquez de Parga, sous-directeur du Museo Arqueológico, ce triptyque proviendrait d'une église d'Huesca, d'où il fut enlevé à l'époque de la nationalisation des biens ecclésiastiques, au début du XIX^e siècle.

La *Crucifixion*, au centre, est accostée des épisodes de la CHUTE DU CHRIST à gauche et de la DESCENTE DE CROIX à droite. Au pied de la croix, en pendant du groupe de la Vierge, saint Jean et les Saintes Femmes, un donateur portant le manteau de chevalier de Saint-Jacques de Compostelle, présenté par l'archange Gabriel.

Œuvre d'un peintre qui adopte divers caractères de Bernard van Orley : profil de visages, allure des gestes, proportions déprimées, raccourcis et groupement des personnages, coloris de certaines étoffes.

L'archange Gabriel est plus italianisant. Cf. L. BALDASS, *Die Entwicklung des Bernart van Orley*, dans *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F., XIII, 1944, pp. 141-191, et notamment p. 174, ill. 150 : *Crucifixion*, au Kupferstichkabinett de Berlin. Les revers sont peints d'une couche marbrée brun-rouge. Ils furent divisés plus tard en trois registres, le registre médian du volet droit portant des armoiries sommées d'un cimier : de gueule à trois bandes d'argent au lion de sinople brochant sur le tout, armé et lampassé d'or. Le même blason, mais contourné par courtoisie héraldique, se remarque sur le volet gauche.

ANONYME, XVI^e SIECLE

CRUCIFIXION

Pl. XVI

Madrid, Collection de la Marquise de Almunia.

Panneau en chêne, de forme rectangulaire (30,5 × 22,5 cm).

Cadre non original. Couche picturale en très bon état. Absence de „barbe” et de „bord non peint” (24-V-1952).

La persistance du thème de Roger van der Weyden est frappante dans cette œuvre du début du XVI^e siècle. La manière de creuser les plis des étoffes et d'accuser l'éclairage des parties bouffantes est particulière à Benson.

14

ANONYME, XVI^e SIECLE

DESCENTE DE CROIX

Pl. XVII

Madrid, Collection Joaquin Payá.

Panneau en chêne à un élément vertical, de forme rectangulaire (27 × 22 cm).
Cadre non original. Couche picturale en très bon état. Légers repeints au ciel (29-V-1952).

La composition est fort proche de celle du panneau conservé au Musée du Prado (legs Fernández-Durán), n° 2723 B (33 × 23 cm) et qui est attribué à Marcellus Coffermans. Les personnages qui participent à la *Descente de Croix* de Roger van der Weyden (anciennement à l'Escorial, actuellement au Prado, n° 2825), sauf la sainte femme à droite qui en diffère, réapparaissent, à petite échelle, dans cette œuvre archaïsante, peinte après 1549. Le thème iconographique se détache sur un fond de paysage, plus sommairement brossé que sur la copie du sujet que conserve le Musée de Douai (cf. J. MAQUET-TOMBU, *Autour de la Descente de Croix de Roger*, dans *Bulletin de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, juillet 1949, pp. 5-7 et 15).

15

QUENTIN METSYS

DEPLORATION

Pl. XVIII

Madrid, Collection Enrique Traumann.

Panneau en chêne parqueté, à trois éléments horizontaux, de forme rectangulaire (39 × 50,5 cm).
Cadre non original. Couche picturale en très bon état (22-V-1952).

Provient de la Galerie Sedelmeyer, Paris.

Cf. composition identique au Musée du Louvre, à Paris (n° 2203 ; chêne, 36 × 50 cm, ± 1520).

Le groupement des personnages rappelle, mais inversé, celui de la *Pietà* de Roger van der Weyden (Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts, n° 516) ; l'attitude de la Vierge est plus semblable à celle de la *Pietà* de Dieric Bouts (Paris, Musée du Louvre, n° 2196).

Quant au paysage, il est à comparer à ceux que l'on découvre dans une série de tableaux, avec personnages de proportions réduites, attribués à Metsys, notamment les *Crucifixions* du Musée Mayer Van den Bergh, à Anvers (n° 362), de la Galerie Liechtenstein, à Vaduz (n° 730), de la *National Gallery*, à Londres (n° 715). M. J. Friedländer reconnaît la main de Patenier dans ces paysages.

La composition de ce tableau est la réduction du thème plus peuplé et plus agité de la *Déploration* du Musée royal des beaux-arts, à Anvers (n° 245 ; 260 × 270 cm, 1508-1511), la présentation des personnages en diffère, le paysage urbain y est plus développé, les larrons n'y sont plus attachés à leur croix. Il en est de même pour la *Déploration* entrée depuis 1938 au *Museu nacional de arte antiga* à Lisbonne (n° 221 ; bois, 145 × 127 cm).

Cf. L. BALDASS, *Gotik und Renaissance im Werk des Quinten Metsys*, dans *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F., VII, 1933, pp. 143, 155, 167-169, pl. 126. — M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, VII, n° 14, pl. XVIII. Berlin, 1929. *Idem*, XIV, p. 108. Leyde, 1937. — *Illustrated Catalogue of 100 Paintings of Old Masters of the Dutch, Flemish, Italian, French and English School belonging to the Sedelmeyer Gallery*. Paris, s. d., n° 20, pl. 26.

16

ANONYME, XVI^e SIECLE

PIETA

Pl. XIX

Madrid, *Fundación Lázaro Galdiano*, inv. 3055.

Panneau en chêne à un élément vertical, de forme rectangulaire (44 × 31 cm).

Cadre non original. L'état de la couche picturale est masqué par un surpeint généralisé, probablement consécutif à une usure prononcée (25-V-1952).

Un panneau avec la présentation inversée du même sujet est conservé à la Pinacothèque de Munich (n° 539, chêne, 112 × 103 cm) ; on l'attribue à Willem Key, bien que d'anciens inventaires mentionnent l'œuvre sous le nom de Quentin Metsys. M. J. FRIEDLÄNDER (*Über Willem Key*, dans *Pantheon*, III, 1929, pp. 254-256 ; — *Die altniederländische Malerei*, VII, n° 15. Berlin, 1929 ; — *idem*, XIII, n° 267. Leyde, 1936) reconnaît dans le panneau de Munich une œuvre commencée par Metsys (conception du thème et paysage) et achevée par Willem Key (figures).

Les répliques de cette composition sont nombreuses, notamment en Espagne, au dire de M. J. FRIEDLÄNDER (*idem*, VII, p. 116). L'exemplaire du Musée Lázaro présente quelques

variantes : couronne d'épines et clous de la Passion à l'avant-plan, paysage avec agglomérations. Il se rapproche assez bien, sauf pour le paysage, du panneau conservé aux Musées des beaux-arts de Bruxelles (n° 978, chêne, 44 × 31,5 cm), attribué à Quentin Metsys.

Bibliographie sommaire : *La Coleccion Lázaro*, t. II, p. 448, n° 976. Madrid, 1927. — J. CAMÓN AZNAR, *Guia abreviada del Museo Lázaro Galdiano*, p. 65. Madrid, 1951.

17

GERARD DAVID (?)

PIETA

Pl. XX Madrid, Museo del Instituto de Valencia de Don Juan, n° 87.

Panneau en chêne, de forme rectangulaire (20 × 18 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état : un peu d'usure, repeint de quelques lacunes nettement localisées (23-V-1952).

Un motif analogue, inversé, est utilisé par G. David dans une scène complète de la *Déploration* conservée à la *National Gallery* de Londres (n° 1078 ; chêne, 63 × 62 cm). Assez semblable à un fragment portant même sujet dans l'ancienne collection Pacully, à Paris (20 × 18 cm. Cf. E. VON BODENHAUSEN, *Gerard David und seine Schule*, pp. 192-193, n° 41 c/. Munich, 1905). L'original de Londres est une œuvre tardive de Gérard David, après 1515 (cf. M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, VI, n° 194. Berlin, 1928). M. DAVIES (*National Gallery Catalogues. Early Netherlandish School*, p. 28. Londres, 1945) fait remarquer combien la figure de la Madeleine y est influencée par l'art de Quentin Metsys.

Bibliographie sommaire : F. J. SANCHEZ CANTÓN, *Catálogo de las pinturas del Instituto de Valencia de Don Juan*, pp. 172-173. Madrid, 1923.

18

QUENTIN METSYS

PIETA

Pl. XXI Madrid, Collection Joaquin Payá

Panneau en chêne parqueté, à quatre éléments verticaux, de forme rectangulaire et à coins supérieurs coupés (75 × 56 cm).

Cadre non original. Couche picturale en très bon état (29-V-1952).

L'œuvre paraît dater du milieu du XVI^e siècle.

MARCELLUS COFFERMANS

MISE AU TOMBEAU

Pl. XXII

Madrid, Museo del Prado, inv. 2719 (réserves).

Panneau en chêne, de forme rectangulaire (18 × 13,5 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état. Quelques retouches locales. Le vernis a perdu sa transparence (27-V-1952).

Cette œuvre, qui fait partie du legs Pablo Bosch (n° 87) au Prado, est conservée dans les réserves du Musée. Elle n'a jamais été exposée dans les salles publiques.

Il s'agit d'un de ces nombreux tableaux de petit format que le peintre anversois multiplia entre 1549 et 1575, et que les collectionneurs espagnols accueillirent si volontiers. La présente composition suit une gravure que Martin Schongauer exécuta en se souvenant des créations de Roger van der Weyden (cf. M. LEHRS, *Geschichte und Kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, V, pp. 155-157, n° 28. Vienne, 1925).*Bibliographie sommaire : Catálogo provisional de las obras de arte legadas al museo del Prado por D. Pablo Bosch, p. 18 (n° 87, Escuelas indeterminadas). Madrid, 1916. — Museo del Prado. Catálogo de los cuadros, p. 146 (sub verbo : Coffermans). Madrid, 1952.*ANONYME, XVI^e SIECLE

NOLI ME TANGERE

Pl. XXIII

Madrid, Collection Enrique Traumann.

Panneau en chêne parqueté, de forme rectangulaire (51,5 × 37 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état. Légère usure généralisée. Surpeint aux cheveux et aux pieds du Christ (22-V-1952).

Œuvre qui peut être datée de 1515-1518 environ, et attribuée à un maniériste anversois.

APPARITION DU CHRIST SUR LES BORDS DU LAC DE TIBERIADE

Pl. XXIV

Madrid, Collection du Marquis de Casa Torres.

Panneau en chêne, de forme rectangulaire (53,5 × 75 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état. La technique picturale s'éloigne de celle normalement en usage aux Pays-Bas (28-V-1952).

Le peintre a représenté sur ce panneau, non pas, comme on pourrait le croire, l'épisode de saint Pierre marchant sur les eaux, mais bien celui de l'apparition du Christ (présentant ses plaies) sur les bords du lac de Tibériade (S. Jean, Ev. XXI, 1-14).

Composition qui rappelle la manière du paysagiste Lucas Gassel d'Helmond, dont les œuvres peintes datées se situent entre 1538 et 1550. Cf. G. J. HOOGEWERFF, *Lucas Gassel, schilder van Helmond*, dans *Oud Holland*, LIII, 1936, pp. 37-47.

JOOS VAN CLEVE (d'après)

VIERGE EN PRIERE

Pl. XXV

Madrid, Collection Rodriguez Bauzá.

Panneau en chêne parqueté, à deux éléments verticaux (53 × 37,5 cm).

Cadre non original. Couche picturale en assez bon état. Il est à remarquer que le fond est surpeint et que le dessin des ombres du voile a été affermi. Fissure verticale le long du bord de gauche (27-V-1952).

Réplique d'une effigie dont il existe plusieurs exemplaires, notamment au Palazzo Spinola, à Gênes, et dans la Galerie Czernin à Vienne.

Baldass date le premier de 1512 à 1514 et considère le second comme une légère variante de 1530 environ. Friedländer estime que le tableau de Vienne pourrait être l'original. Ce type semble être l'adaptation que Joos van Cleve fit d'un original perdu, peint par Metsys et dont la *National Gallery* de Londres conserve une réplique (n° 295). Il apparaît identique dans le groupement de la *Sainte Famille* (un exemplaire à la *National Gallery* de Londres, n° 2603) que Baldass date de 1515 à 1520.

Cf. L. BALDASS, *Joss Van Cleve, der Meister des Todes Mariae*, n° 22 et 74, pl. 32 et 76. Vienne, 1925. — M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, IX, n° 38. Berlin, 1931. — M. DAVIES, *National Gallery Catalogues. Early Netherlandish School*, pp. 66-67. Londres, 1945.

MAITRE DU TRIPTYQUE MORRISON (d'après)

TRIPTYQUE : VIERGE ET ENFANT ENTOURES D'ANGES

Pl. XXVI

Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 51967.

Triptyque en chêne (panneau central : trois éléments verticaux), de forme rectangulaire (dimensions dans le cadre : panneau central : 59×42 cm ; chaque volet : $62 \times 19,5$ cm). Cadre apparemment original. Couche picturale du panneau central : usure prononcée, obscurcissement par un vernis en mauvais état, fissure verticale à proximité du joint de gauche. Couche picturale du recto des volets : lettres d'or sur fond noir — en bon état. Couche picturale du revers des volets : couche uniforme gris-brun (26-V-1952).

Provient de la collégiale San Isidoro, à León (d'après les archives du Musée).

Le thème iconographique, le mode de présentation, le dessin du tapis couvrant l'estrade, l'esprit du panneau rappellent les créations tardives de Memling, notamment la *Vierge trônant avec l'Enfant* du Musée des beaux-arts de Vienne (n° 635, 69×47 cm) et des *Offices* à Florence (n° 703, 57×42 cm). La baie Renaissance et le paysage du fond dénotent l'influence de l'école anversoise, du début du XVI^e siècle, de la manière de Joos van Cleve en particulier (cf. notamment le paysage du triptyque de la Vierge, vers 1520, au Musée des beaux-arts de Vienne). L'œuvre est proche, surtout pour les personnages du premier plan, du panneau central du triptyque, œuvre-clef du Maître du Triptyque Morrison, conservé dans la collection Hugh Morrison, à Fonthill (cf. M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, VII, n° 81, pl. LVII. Berlin, 1929). Friedländer signale, au *Provinzialmuseum* de Bonn, une faible copie du panneau de Madrid ; il la date de 1530 environ (n° 142, $84,5 \times 57,5$ cm). Les volets portent, en lettres dorées sur fond noir, le répons après la 3^e leçon de Matines du Petit Office de la Vierge.

A gauche :

FOELIX / E[S] SACRA / VIRGO / MARIA / ET OMNI / LAUDE / DIGNIS / SIMA

à droite :

QUIA / EX TE / ORTUS / EST SOL / IUSTICIE / CHR[IST]US / DEUS / NOSTER

Bibliographie sommaire : M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, VII, n° 81. Berlin, 1929.

ADRIAEN YSEBRANT

VIERGE ET ENFANT

Pl. XXVII et XXVIII

Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, inv. 2683.

Panneau en chêne (apparemment), de forme rectangulaire (dimensions dans le cadre : 26,5 × 20 cm).

Cadre non original. Couche picturale assez fortement remaniée : nombreux repeints et surpeints ; le dessin du fond architectural a été repris. Revers : couche picturale en mauvais état : les nombreuses restaurations (à l'huile) sont nettement visibles sur la photographie (27-V-1952).

Le type de la Vierge allaitant l'Enfant est repris à l'œuvre de Gérard David, notamment dans le *Repos pendant la Fuite en Egypte* (Madrid, Musée du Prado, n° 2643). BODENHAUSEN (*Gerard David und seine Schule*, p. 220, n° 99. Munich, 1905) signale un panneau identique dans la collection du Marquis de Castro Serna (25 × 19 cm) ; il ne s'agit pas du tableau conservé actuellement au Musée Lázaro Galdiano. Un panneau, avec présentation semblable, sinon que la Vierge donne le sein droit, se trouve dans la collection Fr. Gutmann, à Harlem (44 × 33 cm). L'abside enrichie de panneaux décorés se retrouve dans *la Vierge et l'Enfant l'embrassant* peinte par Ysenbrant, dans la collection de Bruyn à Spiez (cf. M. J. FRIEDLANDER, *Die altniederländische Malerei*, XI, n° 173 et 174, pl. LXVII et LXVIII. Berlin, 1933).

Revers : le thème de la VANITAS (tête de mort dans une niche) apparaît sur un des panneaux consacrés à l'*Allégorie de la Vanité*, peints par Memling (Strasbourg, Musée des beaux-arts, n° 51), de même qu'au revers du panneau de la *Vierge et Enfant* du diptyque Carondelet, peint par Gossart en 1517 (Paris, Louvre, n° 1998). Cette représentation est fréquente au revers des panneaux au XVI^e siècle.

Bibliographie sommaire : *La Coleccion Lázaro*, t. I, p. 335, n° 325. Madrid, 1926. — J. CAMÓN AZNAR, *Guia abreviada del Museo Lázaro Galdiano*, p. 113. Madrid, 1951. — M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, XI, n° 174 a. Berlin, 1933.

ANONYME, XVI^e SIECLE

VIERGE ET ENFANT

Pl. XXIX

Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, inv. 3346.

Panneau en chêne, biseauté aux quatre bords, de forme rectangulaire (23 × 17,5 cm). Cadre non original. La couche picturale a souffert d'un nettoyage exagéré. De là,

probablement, les nombreux repeints locaux. Fente verticale le long du bord supérieur gauche (25-V-1952).

Persistance du thème créé par Roger van der Weyden (cf. M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, II, n° 121, pl. LXXIX. Berlin, 1924) et que les peintres brugeois se plurent à multiplier au début du XVI^e siècle. La coupe de la robe de la Vierge, notamment au col, est semblable à celle de la Vierge figurant au revers du triptyque du *Baptême du Christ* peint par Gérard David (vers 1510), au Musée communal de Bruges ; le linge voilant l'Enfant a la légèreté et la transparence de celui qui drape l'Enfant dans la *Vierge à la soupe au lait* par le même artiste. Un paysage vapoureux apparaît à travers une fenêtre rectangulaire, à droite.

D'après M. J. FRIEDLÄNDER (*op. cit.*, XI, n° 190. Berlin, 1933), la collection von Pannwitz (actuellement en Argentine) conserve un panneau avec une Vierge de même type, mais inversé (62 × 47 cm), attribué à Ysenbrant pour des raisons stylistiques (M. J. FRIEDLÄNDER et O. VON FALKE, *Die Kunstsammlung von Pannwitz*, t. I, *Gemälde*, p. 4, n° 20, pl. VI. Munich, 1926). Le Musée provincial de Saragosse en possède une variante, également inversée. Dans ces deux exemplaires, le paysage manque. Peint après 1535, date de la maîtrise d'Adriaen Ysenbrant.

Bibliographie sommaire : J. CAMÓN AZNAR, *Guia abreviada del Museo Lázaro Galdiano*, p. 65. Madrid, 1951.

26

MAITRE DES FIGURES DE FEMMES A MI-CORPS

VIERGE ET ENFANT

Pl. XXX

Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, inv. 3013.

Panneau en chêne, à un élément, de forme rectangulaire (38 × 28 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état. Les ombres des chairs ont été légèrement surpeintes (25-V-1952).

Exemplaire d'un tableau de dévotion souvent répété, vers 1520-1540, par un peintre influencé par le style de Bernard van Orley.

Bibliographie sommaire : M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, XII, n° 61. Leyde, 1935. — J. CAMÓN AZNAR, *Guia abreviada del Museo Lázaro Galdiano*, p. 65. Madrid, 1951.

JEAN VAN HEMESSEN

VIERGE ET ENFANT

Pl. XXXI

Madrid, Museo del Prado, inv. 1542 (réserves).

Panneau en chêne, à quatre éléments verticaux, de forme rectangulaire (134,5 × 89,5 cm). Cadre non original. Couche picturale en très bon état. Adjonction de baguettes de bois (largeur : ± 1 cm) le long des bords latéraux (27-V-1952).

Ce panneau se trouve dans les réserves du musée ; il ne fut jamais exposé dans les salles publiques. Il provient des châteaux royaux de La Granja (1746) et d'Aranjuez (1794).

Il fut nettoyé en 1952, sauf à l'endroit où apparaissent la date de 1543 et un monogramme faux, celui d'Albert Dürer (et non l'indication A[nn]O D[omini], comme le propose Pol De Mont, ainsi que le rapporte le catalogue du musée).

Personnages italianisants à l'avant-plan d'un paysage de tradition purement flamande. L'œuvre est proche, par le sujet comme pour la manière de le traiter et le style, mais avec moins de maniérisme, du tableau du *Nationalmuseum* de Stockholm (n° 2140) qui est signé et daté : "Joes de Hemessen pingebat 1544".

Bibliographie sommaire : Museo del Prado. *Catálogo de los cuadros*, p. 302. Madrid, 1952. — FR. WINKLER, *Die altniederländische Malerei*, p. 298. Berlin, 1924. — M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, XII, 199. Leyde, 1935. — G. J. HOOGWERFF, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, t. IV, pp. 18-19. La Haye, 1941-1942.

JOOS VAN CLEVE (suite de)

VIERGE ET ENFANT

Pl. XXXII

Madrid, Collection de la Marquise de Almunia.

Panneau en chêne, de forme rectangulaire (dimensions dans le cadre : 62,5 × 48 cm). Cadre non original. Usure de la couche picturale, par ailleurs en assez bon état. Restauration le long du joint vertical (24-V-1952).

Vierge allaitant à comparer au type similaire, mais inversé, du tableau de la collection S. R. Guggenheim, à New York, et du tableau de la collection Friedsam au *Metropolitan Museum* de New York (n° 32.100.57), anciennement dans la collection Spiridon à Paris.

L'Enfant repu et endormi sur le sein de sa Mère est proche de l'Enfant sur le panneau conservé au *Fitzwilliam Museum* de Cambridge (vers 1528). La table, sur laquelle sont disposés un verre et des fruits, et le paysage à droite sont des éléments fréquents dans les compositions de Joos van Cleve (cf. L. BALDASS, *Joos Van Cleve, der Meister des Todes Mariae*, n° 18 et 29, pl. 15 et 29. Vienne, 1925. — M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, IX, n° 59, 61^a et 65, pl. XXXIV, XXXV et XXXVIII. Berlin, 1931).

29

JEAN GOSSART (*suite de*)

VIERGE AU VOILE

Pl. XXXIII

Madrid, Collection de la Marquise de Almunia.

Panneau en chêne, à deux éléments verticaux, de forme rectangulaire (70 × 55,5 cm). Cadre non original. Couche picturale en assez bon état. Lors d'une restauration, on a repris le dessin du voile de la Vierge. Quelques repeints locaux (24-V-1952).

Une des copies d'un original perdu de Gossart. L'exemplaire dans une collection particulière de Stuttgart dont M. J. FRIEDLÄNDER publie la photographie (*Die altniederländische Malerei*, VIII, n° 38, pl. XXXV. Berlin, 1930) porte la signature de Gossart et la date 1531.

Si le groupe de la Vierge et de l'Enfant, avec le mouvement compliqué du voile, ne varie guère, par contre le fond peut être différent : paysage, architecture, vase et fleurs de lys.

30

JEAN VAN EYCK (*d'après*)

LA VIERGE DANS UNE EGLISE

Pl. XXXIV

Madrid, Collection Rodriguez Bauzá.

Panneau en chêne, à deux éléments verticaux, de forme rectangulaire (35,5 × 28 cm). Cadre non original. Couche picturale en bon état. La technique picturale du motif central n'est pas antérieure au XVI^e siècle, celle des motifs latéraux, aux hautes lumières exécutées en pleine pâte, est caractéristique du XVI^e et même du début du XVII^e siècle (27-V-1952).

L'original du motif central, de Jean van Eyck, est conservé aux *Staatliche Museen, Gemäldegalerie*, à Berlin (n° 525 C, chêne, cintré, 31 × 14 cm). Le Musée royal des

beaux-arts d'Anvers en possède une réplique, avec légères variantes (n° 255, chêne, cintré, 30 × 14 cm), qui forme diptyque avec un volet où apparaît l'effigie de Chrétien de Hondt, 30^e abbé qui dirigea le monastère cistercien des Dunes de 1495 à 1509 ; au revers, on relève un *Salvator Mundi* et la date de 1499 (A. J. J. DELEN, *Musée royal des beaux-arts, Anvers. Maîtres anciens. Catalogue descriptif*, pp. 161-162. Anvers, 1948). C'est encore sous forme de diptyque que se présente la réplique peinte par Jean Gossart, vers 1508, que conserve la collection privée du prince Doria, à Rome ; le panneau, avec la *Vierge dans une église*, mesure 41 × 24 cm ; Messer Antonio Siciliano lui fait face. (M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, VIII, n° 3. Berlin, 1930. — W. KRÖNIG, *Zur Frühzeit Jan Gossarts*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, III, 1934, pp. 174-176). Il existe d'autres répliques peintes (Museo Ponzoni à Crémone) et des dessins (anciennes collections Robinson à Londres et Paar, vendue à Vienne le 21 février 1896, Galerie des Offices à Florence). Cf. à ce propos : W. H. J. WEALE, *Hubert and John Van Eyck, their Life and Work*, pp. 137-138. Londres, 1908. — *Staatliche Museen zu Berlin. Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum und Deutschen Museum*, p. 152. Berlin, 1931.

Le présent tableau, peint sur un panneau, apparaît sous l'aspect d'un triptyque ou, mieux, comme un tableau de dévotion encadré et posé sur le dallage à l'intérieur d'une église, le donateur — un prélat de l'Ordre de Prémontré — présenté par un archevêque, dont la tête est transpercée d'un glaive, la main gauche portant un objet non discernable ; il s'agit vraisemblablement de saint Thomas Becket ; de l'autre côté se trouvent deux saintes auréolées : la première porte couronne et tient dans une main une flèche et dans l'autre un serpent, caractéristiques de sainte Christine, outre la meule représentée, comme d'habitude, à ses pieds ; la seconde a un sceptre, elle est couronnée et son vêtement s'enrichit d'un col en hermine ; une colombe plane sur elle ; il peut s'agir de sainte Reine d'Alise. Les armoiries du prélat apparaissent sur la meule proche de sainte Christine : l'écu cimé d'une mitre et posé sur une crosse en pal est de sable à un chevron d'or, accompagné de trois grappes de raisins de même. La mitre et la crosse de l'abbé sont à terre, à l'avant-plan, de même que l'inscription suivante :

CHRISTI/ /AN(...)/ /DRYVE/ /A°.S.N./ /AETA 50/ /RECOOGITA/ /AN. 1523/.

Christian ou Chrétien Druvaeus, Druve ou Dryve, est né à Nieuport en 1573. Religieux à l'abbaye norbertine Saint-Nicolas de Furnes, il en devint prélat en août 1616. En 1623, il avait exactement 50 ans ; il mourut, âgé de 63 ans, en 1636. La date inscrite sur le tableau porte bien 1523. Ce doit cependant être une erreur, vu les données biographiques qui précèdent. D'ailleurs, les vêtements portés par les saints personnages et par le prélat relèvent bien de la mode au début du XVII^e siècle. La technique picturale confirme cette observation.

Le prélat Druvaeus eut un abbatiat très actif. Il restaura son monastère, il fonda en 1622 une école latine à Furnes et, en 1623, il érigea à Douai un collège destiné à recevoir ses religieux et ceux de son Ordre qui devaient fréquenter les cours universitaires qui y étaient organisés depuis 1562. Ayant une grande dévotion à la Vierge, il introduisit à Furnes le culte à Notre-Dame de Foy (cf. F. V[ande Putte] et C. C[arton], *Chronicon et cartularium abbatiae sancti Nicolai Furnensis*, pp. 24-25. Bruges, 1849).

ROGER VAN DER WEYDEN (*copie libre d'après*)

VIERGE ET ENFANT

Pl. XXXV

Madrid, Collection Rodriguez Bauzá.

Triptyque en chêne, de forme rectangulaire (dimensions dans le cadre : panneau central : 84 × 63 cm ; chaque volet : 86,5 × 28 cm).

Cadre apparemment original. Couche picturale en bon état. On remarque plusieurs restaurations dans le décor architectural et le dallage (27-V-1952).

Au panneau central, copie libre de la *Vierge et Enfant* peinte par Roger van der Weyden, au Musée du Prado, à Madrid (legs Fernández-Durán, n° 2722. 100 × 52 cm). Cf. M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, XIV, *Nachträge*, p. 88, pl. XI. Leyde, 1937. Le trône de la Madone occupe le centre de la composition ; de part et d'autre, deux paysages, datant du début du XVI^e siècle, suivant un mode de présentation traité en largeur, cher à Memling. Le *Museum für Kunst- und Kulturgeschichte* de Dortmund conserve une autre version du sujet (inv. C. 5026) : la Vierge et l'Enfant, assez semblables aux personnages du présent tableau, quoique de qualité inférieure, se détachent sur une draperie, un paysage se développant à gauche ; ce dernier tableau est attribué à Colin de Coter.

Les volets portent une inscription en lettres dorées sur fond noir.

A gauche : FOELIX/ES/SACRA/VIRGO/MARIA/ET OM/NI LAU/DE DIG/NISSI/MA +
à droite : QUIA/EX TE/ORTUS/EST/SOL IUS/TITIAE/SHRIS/TUS (sic) /DEUS/NOSTER+
(Répons après la 3^e leçon de Matines du Petit Office de la Vierge.)

ANONYME, XVI^e SIECLE (COFFERMANS ?)

TRIPTYQUE DE LA VIERGE ET ENFANT

Pl. XXXVI

Madrid, Collection Rodriguez Bauzá.

Panneau en chêne (apparemment), de forme rectangulaire (dimensions dans le cadre : panneau central : 38 × 27 cm ; chaque volet : 38 × 12,5 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état. On remarque quelques repeints locaux. Le revers des volets est peint d'une mince couche de couleur noire (27-V-1952).

La Vierge tenant près d'elle l'Enfant debout sur un coussin posé sur une table, fond uni, deux courtines de part et d'autre du sujet central. Sur le volet gauche, JOSEPH D'ARIMATHIE avec les trois clous, fond de paysage montagneux. Sur le volet droit, une SAINTE FEMME

en prière à l'avant-plan d'un paysage vallonné. Il est à noter que Joseph d'Arimatee et la Sainte Femme accostent plus normalement une Déposition de croix.

Le type de la Vierge rappelle celui que Bernard van Orley aime à figurer vers 1520 et après : Vierge dans la *Sainte Famille*, signée en 1522 (Madrid, Prado, legs Pablo Bosch, n° 2692), Vierge de l'ancienne collection Northbrook en Angleterre, la Vierge avec l'Enfant debout près d'elle de la collection du Baron Gendebien à Bruxelles (M. J. FRIEDLÄNDER, *Die Altniederländische Malerei*, VIII, n° 140 et pl. XCI, n° 134 et pl. XC. Berlin, 1930. — J. LAVALLEYE, *Le style du peintre Bernard Van Orley*, dans *Bernard Van Orley*, p. 70 et pl. XIX. Bruxelles, 1943).

33

ANONYME, XVI^e SIECLE

VIERGE ET ENFANT

Pl. XXXVII

Madrid, Collection du Marquis de Casa Torres.

Panneau en chêne (apparemment), à un ou deux éléments verticaux, de forme rectangulaire (39 × 27 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état. Quelques repeints locaux. Le vernis a perdu de sa transparence (28-V-1952).

Le souvenir de la distinction de Roger van der Weyden (mains) s'allie à celui de la douceur de Memling dans cette œuvre dont le paysage et le style des plis semblent indiquer une date d'exécution postérieure à 1500.

34

PETRUS CHRISTUS

VIERGE ET ENFANT

Pl. XXXVIII

Madrid, Collection privée.

Panneau en chêne, apparemment à trois éléments verticaux, de forme rectangulaire (51 × 33,5 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état. Légère usure. Absence de „barbe” et de „bord non peint” (30-V-1952).

La Vierge, assise, tient l'Enfant debout sur les genoux. Il bénit et porte dans la main gauche une boule de cristal surmontée d'une croix. Un ange se dispose à couronner la Madone. Par une triple ouverture, on aperçoit le paysage du fond.

Une œuvre semblable est conservée au Musée du Prado (n° 1921, 49 × 34 cm) que M. J. FRIEDLÄNDER, (*Die altniederländische Malerei*, I, p. 155. Berlin, 1924) date de 1460 environ. O. PÄCHT (*Die Datierung der Brüsseler Beweinung des Petrus Christus*, dans *Belvedere*, IX-X, 1926, pp. 155-166) et, à sa suite, W. SCHÖNE (*Dieric Bouts und seine Schule*, p. 57. Berlin et Leipzig, 1938) situent cette composition vers 1452-1457. L'exemplaire du Prado provient du *Convento del Risco*, à Piedrahito, près d'Avila (CH. RATHFON POST, *A History of Spanish Painting*, IV¹, p. 25. Cambridge, Mass., 1933). En 1931, la firme Knoedler, à New York, acquit une autre réplique de ce sujet, provenant d'une collection génoise (50 × 32 cm).

35

MAITRE DE LA LEGENDE DE LA MADELEINE

VIERGE ET ENFANT

Pl. XXXIX

Madrid, Collection privée.

Panneau en chêne, apparemment à deux éléments verticaux, de forme rectangulaire (34,5 × 26,5 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état (29-V-1952).

Ce panneau provient d'un couvent de religieuses à Alicante.

Le Maître de la légende de la Madeleine et son atelier ont multiplié, après 1500, le thème de la Vierge à mi-corps avec l'Enfant Jésus dans les bras, reflet lointain d'un type créé par Roger van der Weyden. Par certains aspects, la présente figuration est à rapprocher d'un tableau signalé par M. J. FRIEDLÄNDER (*Die altniederländische Malerei*, XII, n° 19, pl. VI. Leyde, 1935) comme se trouvant dans le commerce à New York.

36

ANONYME, XVI^e SIECLE

VIERGE ET ENFANT

Pl. XL

Madrid, Collection privée.

Panneau en chêne parqueté, à deux éléments verticaux, de forme rectangulaire (34 × 26 cm). Cadre non original. Les contours des chairs ont été renforcés, les ombres légèrement surpeintes (29-V-1952).

Œuvre dont il existe plusieurs répliques attribuées soit à l'atelier de Gossart, soit à celui de Joos van Cleve.

37

ADRIAEN YSENBRANT

VIERGE ET ENFANT

Pl. XLI

Madrid, Collection Enrique Traumann.

Panneau en chêne, de forme rectangulaire (19 × 14 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état. Légers surpeints, notamment dans les ombres des chairs. La présence d'un „bord non peint” et d'une „barbe”, uniquement à la partie inférieure du panneau, indique que les trois autres bords de celui-ci ont été raccourcis (22-V-1952).

Ce thème de la Vierge donnant le sein et se détachant sur un fond uni est la reprise simplifiée d'une composition de Gérard David.

Cf. notamment la *Vierge et Enfant*, n° 573 A du *Kaiser-Friedrich-Museum* de Berlin, peinte vers 1490 et provenant de la collection d'Ossuna en Espagne (M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, VI, n° 209, pl. XCIV. Berlin, 1928). Le sujet est fréquent dans l'œuvre d'Ysenbrant.

Peint vers 1535.

38

ANONYME, FIN XV^e SIECLE

ANGE HARPISTE ET ANGE ADORATEUR

Pl. XLII

Madrid, Collection privée.

Panneau en chêne renforcé par du multiplex, de forme rectangulaire (dimensions de chaque panneau dans son cadre : 60,5 × 28 cm).

Cadre non original. Couche picturale en bon état. Quelques repeints locaux ; usure à certains endroits (29-V-1952).

Fragments de panneaux qui furent sciés dans l'épaisseur du bois ; l'ange harpiste se détache sur un fond d'or.

Les anges instrumentistes apparaissent fréquemment dans l'œuvre de Memling, surtout à la fin de sa carrière. On continue à les représenter au début du XVI^e siècle dans des tableaux de tendance archaïsante.

JEAN GOSSART (*imitateur de*)

SAINTE CATHERINE ET SAINTE BARBE

Pl. XLIII et XLIV

Madrid, Museo Cerralbo, inv. 2012 et 2013.

Panneaux en chêne à deux éléments verticaux (dimensions de chaque volet dans son cadre : 81 × 25 cm).

Cadres apparemment originaux. Sainte Catherine : la couche picturale est en bon état, mais présente quelques soulèvements. Sainte Barbe : couche picturale en assez bon état. Revers (Sainte Catherine) : Ange de l'Annonciation : couche picturale en bon état ; quelques éraflures ; vernis fortement jauni, contenant probablement de l'huile. Vierge de l'Annonciation (revers de Sainte Barbe) : un nettoyage partiel a mis à nu une couche picturale en bon état (28-V-1952).

Le panneau central est conservé dans la collection du Marquis de Comillas, au village de Comillas, près de Santander (communication de M^{me} C. Sanz Pastor, directrice du Museo Cerralbo).

Reprise, en format plus grand, avec un maniérisme vestimentaire plus sobre et des paysages plus réduits, des mêmes sujets sur les volets du triptyque de la *Sainte Famille entourée d'anges musiciens*, attribué par M. J. FRIEDLÄNDER (*Die altniederländische Malerei*, VIII, n° 1, pl. II. Berlin, 1930) à Jean Gossart (vers 1505) et exposé au *Museu nacional de arte antiga*, à Lisbonne (n° 237 ; chaque volet : 47,5 × 12,5 cm). Une réplique du triptyque de Lisbonne, peinte dans la manière du Maître de Francfort, se trouve dans la collection du Dr Nelson, à Liverpool (chaque volet : 115 × 41,25 cm). Au *Mauritshuis* de La Haye, on conserve deux volets avec même figuration, mais de format encore plus grand (n°s 854 et 855 ; chaque volet : 158 × 71 cm) et avec paysage plus fouillé. M. J. FRIEDLÄNDER (*op. cit.*, VII, n° 110, pl. LXXXIX. Berlin, 1929) attribue ces derniers panneaux au Maître de Francfort (vers 1510).

Revers : ANNONCIATION : manière plus archaïsante qu'à l'avant.

MAITRE D'HOOGSTRAETEN

SAINTE CATHERINE ET SAINTE BARBE

Pl. XLV

Madrid, Collection privée.

Panneau en chêne à un élément vertical, de forme rectangulaire (dimensions de chaque volet dans son cadre : 51 × 17 cm).

Cadre non original. Couche picturale en très bon état. Sur les revers, couche de protection avec marbrures brun-rouge (29-V-1952).

Volets d'un triptyque dont le centre n'est pas connu. M. J. FRIEDLÄNDER (*Die altniederländische Malerei*, VII, n° 118 et 119. Berlin, 1929) attribue au Maître d'Hoogstraeten divers tableaux portant, sur un panneau, le thème de la Vierge trônant, accostée des saintes Catherine et Barbe, à l'avant-plan d'un paysage (Vienne, Musée des beaux-arts ; Londres, *Buckingham Palace* ; Florence, Musée des Offices). D'autre part, les effigies de ces saintes, plus proches quant au style des volets de la collection madrilène, apparaissent sur des panneaux que Friedländer (*ibidem*, n° 136 et 137) classe sous le nom du Maître de Francfort (Madrid, Musée du Prado ; La Haye, *Mauritshuis*, n° 854 et 855).

Le *Provinzial Museum* de Bonn conserve un triptyque attribué au *Meister der Heilige Nacht in der Sammlung Dormagen* (W. COHEN, *Provinzial Museum in Bonn, Gemäldegalerie. Katalog*, n° 136. Bonn, 1927), avec, au centre, une Sainte Famille entourée d'anges, et sur les volets (65 × 24 cm chacun), les saintes Catherine et Barbe identiques à celles figurant dans le présent tableau (cf. également la notice 39).

41

ANONYME, XVI^e SIECLE

SAINT JEAN A PATHMOS

Pl. XLVI

Madrid, Museo Cerralbo, inv. Jeg. M.V.H. 247.

Panneau en chêne à un élément chanfreiné, excepté au bord inférieur, et de forme rectangulaire (23 × 35 cm).

Cadre non original. Soulèvement général de la peinture, au point qu'il est difficile de se rendre compte de la technique picturale utilisée. Absence de „barbe” et de „bord non peint” (28-V-1952).

Paysage traité dans la manière de Joachim Patenier.

42

JOOS VAN CLEVE (*suite de*)

SAINT JEROME MEDITANT SUR LA MORT

Pl. XLVII

Madrid, Museo Cerralbo, inv. 1601.

Toile ancienne, renforcée par une toile moderne, de forme rectangulaire (56,5 × 46 cm). Cadre non original. La couche picturale et le vernis ont souffert de l'humidité (cf. taches). Déchirures de la toile — suivies de restaurations — à la partie médiane (28-V-1952).

Exemplaire relativement tardif d'un original perdu, peint par Joos van Cleve, et dont les copies sont fort nombreuses. Van Cleve s'est inspiré du tableau exécuté à Anvers, en 1521, par Albert Dürer à la demande de son ami Rodrigo d'Almada, chef des marchands portugais à Anvers (Lisbonne, *Museu nacional de arte antiga*, n° 245 ; 59,5 × 48,5 cm).

Cf. L. BALDASS, *Joos Van Cleve, der Meister des Todes Mariae*, n° 92, pl. 61. Vienne, 1925. — M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, IX, n° 39 et pl. XXVIII. Berlin, 1931. — J. HELD, *Dürers Wirkung auf die Niederländische Kunst seiner Zeit*, pp. 87, 139-140. La Haye, 1931. — FR. WINKLER, *Dürers Lissaboner Hieronymus*, dans *Pantheon*, février 1944, pp. 12-16.

43

ANONYME, XVI^e SIECLE

SAINT JEROME PENITENT

Pl. XLVIII

Madrid, Collection Rodriguez Bauzá.

Panneau en chêne, à deux éléments verticaux, de forme rectangulaire (dimensions dans le cadre : 61 × 46,5 cm).

Cadre non original. La couche picturale est en bon état. Il n'y a pas de dégradations majeures (27-V-1952).

Le thème du saint Jérôme pénitent, poitrine nue, pierre en main, regardant soit le Crucifix, soit une tête de mort, est très fréquent au XVI^e siècle. Joos van Cleve, après Dürer et Quentin Metsys, multiplie ces effigies, d'autres peintres feront de même. Il représente saint Jérôme assis, à mi-corps, dans un intérieur qui peut être d'aspect cossu et orné d'éléments décoratifs de la Renaissance (cf. M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, IX, n° 40, pl. XXIX. Berlin, 1931) ou d'apparence plus austère, tel l'exemplaire de la collection Rodriguez Bauzá. Le regard méditatif de Jérôme est accroché par la vision d'un Jugement dernier qui n'est pas sans rappeler certaines figures du *Jugement dernier* que Bernard van Orley exécuta en 1525 (Anvers, Musée des beaux-arts, n° 741). Dans ce cas, le manuscrit posé devant le saint ne comporte pas de page enluminée avec le Jugement dernier. A la manière concentrée dont le peintre conçoit son sujet dans la présente œuvre, on peut opposer les réalisations de Marinus van Reymerswaele et de Jean van Hemessen qui mettent plus l'accent sur la méditation du saint et détaillent tous les objets qui peuplent sa cellule (M. J. FRIEDLÄNDER, *Der Hl. Hieronymus von Marinus van Reymerswale*, dans *Pantheon*, XIII, 1934, pp. 33-36. — IDEM, *Die altniederländische Malerei*, XII, n° 162 à 166 et 210 à 215. Leyde, 1935). Saint Jérôme pénitent peut également être représenté agenouillé dans un vaste paysage. Joos van Cleve et Joachim Patenier en peignirent plusieurs exemplaires (cf. L. BALDASS, *Joos Van Cleve, der Meister des Todes Mariae*, n° 14. Vienne, 1925. — M. J. FRIEDLÄNDER, *op cit.*, IX, n° 41 et 239 à 245. Berlin, 1931).

ANONYME, XVI^e SIECLE

MARTYRE DE SAINTE URSULE

Pl. XLIX

Madrid, Collection privée.

Panneau en chêne parqueté, à plusieurs éléments verticaux, de forme carrée (65 × 64 cm). Cadre non original. Couche picturale en bon état (29-V-1952).

Sainte Ursule et le chien sont un rappel des modèles qui apparaissent sur le panneau du *Martyre de la sainte* à la châsse de sainte Ursule (Musée de l'Hôpital Saint-Jean, Bruges, vers 1489). Bourreaux et juges sont d'un type influencé par les créations de Quentin Metsys. Les vêtements masculins, les *ignudi* et le paysage campagnard dans lequel on ne reconnaît aucun monument de Cologne, autorisent à dater l'œuvre de 1530 environ.

HIERONYMUS BOSCH (d'après)

TRIPTYQUE DU JUGEMENT DERNIER

Pl. L et LI

Madrid, Collection privée.

Triptyque en chêne parqueté, de forme rectangulaire (dimensions dans le cadre : panneau central : 84 × 62 cm ; chaque volet : 92 × 28,5 cm).

Cadres non originaux. Couche picturale en bon état. Au bas du volet gauche, signature peinte en noir : JERONIMUS BOSCH (29-V-1952).

Plusieurs détails iconographiques, tant au centre que sur les volets qui figurent le CIEL et l'ENFER, sont empruntés au triptyque du *Jardin des délices*, notamment à son volet droit : *Enfer* (Madrid, Musée du Prado, n° 2823).

MAITRE DE LA REDEMPTION DU PRADO (VRANCK VAN DER STOCKT ?)

VOLETS DU TRIPTYQUE DU JUGEMENT DERNIER

Pl. LII, LIII et LIV

Madrid, Collection privée.

Panneaux en chêne, renforcés de polyplex, de forme rectangulaire (dimensions de chacun des volets dans son cadre : 209 × 58 cm).

Cadres non originaux. Les photographies reproduites Pl. LII et LIII ont été prises en 1935, à l'occasion de l'Exposition „Cinq Siècles d'Art”, à Bruxelles. Depuis lors, les volets ont subi des dégradations et ont été sciés dans le sens de leur épaisseur, puis renforcés (poly-

plex). Au revers, la couche picturale est abîmée et présente des lacunes. La couche picturale des rectos est en meilleur état (29-V-1952).

Le panneau central du retable est conservé à l'*Ayuntamiento* de Valence ; il représente le *Jugement dernier*, avec *Saint Michel* pesant les âmes ; les *Œuvres de miséricorde* et les scènes du *Festin d'Hérode*, des *Vierges sages* et des *Vierges folles* apparaissant en petit format sur les côtés. Les volets furent distraits de l'ensemble du retable. Ils se trouvèrent dans la collection Ed. Arevalo y Carvo, à Valence. Passés dans une collection madrilène, ils furent sciés dans l'épaisseur du bois. Ils figurèrent à l'Exposition „Cinq Siècles d'Art", Bruxelles, 1935, sans indication d'appartenance (n° 29 b du catalogue), ce qui fit supposer à W. SCHÖNE (*Dieric Bouts und seine Schule*, p. 64. Berlin, 1938) que ces volets se trouvaient dans une collection privée belge. Ces volets représentent la MONTEE DES ELUS et la CHUTE DES REPROUVES.

Le retable du Jugement dernier fut acheté par les Jurés de Valence au marchand Juan del Anell pour la somme de 63 livres de Valence, dans l'intention de le placer dans la chapelle du palais communal, ainsi qu'il appert d'un acte notarié du 15 novembre 1494 dont nous donnons ici la transcription et la traduction. Ce document repose aux Archives de l'*Ayuntamiento* de Valence, fonds *Manual de Consells e Stabliments*, Sign. A/48 :

„Die sabbati XV mensis novembris anno predicto a Nativitate Domini MCCCCLXXXIII. Los magnífichs moss Miquel Retina cavaller en Berenguer Marti de Torres en Johan de Gallach en Guillen Garcia en Endamia Bonet ciutadans cinch dels jurats de la insigne ciutat de Valencia [ensens] ab lo magnífich moss Jaume Ciscar cavaller coniuat ab aquells absent del present acte presents los magnífichs et onor[ables] Engalcera Dexarchs ciutada racional de la dita ciutat en Enbernat Dasio not[ri] sindich de la dita ciutat anistats en cambra de consell secret en unitat en concordia preveexen que sien pagats al honor[able] micer Johan del Anell mercader LXIII 11rs moneda de Valencia per la pintura del retaule del juhi final comprat por a la capella de la cambra en mes vint s[ous] per pagar lo corredor per la part pertanyent a pagar a la dita ciutat de Valencia de los corredories del dit retaule. Testimonis forent presents a les dits coses los hono[rables] en Johan Tristany en Enberthomeu monco verguers dels dits magnífichs jurats ciud[atans] de Valencia”.

„Le samedi 15 du mois de novembre de l'année susdite MCCCCLXXXIII, les magnifiques seigneurs Don Miguel Retina, chevalier, le seigneur Berenguer Marti de Torres, le seigneur Juan de Gallachs, le seigneur Guillem Garcia et le seigneur Damian Bonet, citoyens, les cinq des jurés de l'insigne ville de Valence, en ce temps-là avec le magnifique seigneur Don Jaime Ciscar, chevalier, lui aussi juré, absent du présent acte ; présents les magnifiques et honorables Engarcera Dexarchs, qui est rational de la même ville, et Enbernat Dasio, notaire syndic de la dite ville, réunis en chambre de conseil secret, unanimement et en concorde, ont prévu qu'on paierait à l'honorable maître Juan del Anell, marchand, 64 livres, monnaie de Valence, pour la peinture du retable du Jugement dernier, acheté pour la chapelle de la chambre, en plus 20 sous pour payer le corredor (courtier) pour la partie qui incombe à payer à la dite ville de Valence pour les courtages (négo-ciations) du dit retable”.

Comme témoins furent présents aux dites choses les honorables seigneurs Juan Tristany et Bartolomé Monso, huissiers des dits citoyens jurés de Valence”.

(cf. L. TRAMOYERES BLASCO, *El arte flamenco en Valencia. Una tabla inédita del siglo XV*, dans *Museum* (Barcelone), n° 3, 1911, pp. 98-109. — IDEM, *La capilla de los Jurados de Valencia*, dans *Archivo de arte valenciano*, V, 1919, pp. 73-100).

L'auteur des volets s'est inspiré notamment de la *Chute des réprouvés* (Paris, Louvre) et de la *Montée des élus* (Lille, Musée des beaux-arts) peints par Thierry Bouts vers 1468-1472, comme volets d'un *Jugement dernier*, perdu aujourd'hui, également du *Jugement dernier* de Memling (vers 1471, Danzig, Marienkirche) et du *Jugement dernier* de Roger van der Weyden (vers 1450), conservé à l'Hospice de Beaune. La scène au revers : ADAM ET EVE CHASSES DU PARADIS TERRESTRE est proche du sujet représenté sur le volet droit du tableau-type attribué au Maître de la Rédemption du Prado, dit parfois retable de Cambrai (Madrid, Musée du Prado, n° 1888). On le sait, G. HULIN DE LOO (dans la *Biographie nationale de Belgique*, XXIV, 1926-1929, col. 66-76) propose d'identifier cet artiste anonyme avec le bruxellois Vrancke Van der Stockt, disciple et successeur de van der Weyden comme peintre officiel de la ville de Bruxelles, né vers 1420 et mort le 14 juin 1495, d'après Pl. LEFÈVRE (*A propos de l'obit du peintre Vrancken Van der Stockt et de son tombeau à Sainte-Gudule*, dans *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, XIII, 1936, pp. 54-58).

Bibliographie sommaire : *Cinq siècles d'art, Bruxelles, 1935. Catalogue t. I Peintures*, pp. 15-16. — P. BAUTIER et J. LAVALLEYE, *Mémorial de l'Exposition de Bruxelles, 1935 : Cinq siècles d'art*, t. I, p. 10, pl. X.

47

SANDER BENING (*atelier de*)

ADORATION DE L'AGNEAU MYSTIQUE

Pl. LV Madrid, Museo del Instituto de Valencia de Don Juan, inv. 91.

Vélin collé sur chêne (dimensions dans le cadre : 21 × 16 cm). Inscriptions au revers, à l'encre :

*De Lucas de ISandia
M^o de 8. u ccta B*

[Main moderne :] *Vitela pintada por Alexandre Bening de Gante.*

La couche picturale est en bon état. La technique picturale n'est nullement apparentée à celle des miniatures du XV^e siècle. Le dessin est peu précis (23-V-1952).

Interprétation très libre d'après le panneau central de l'*Adoration de l'Agneau Mystique* de van Eyck, à la cathédrale de Gand.

Le comte Paul Durrieu révéla l'existence de cette miniature en 1893, l'attribuant à Sander Bening. Le R. P. Van den Gheyn, reprenant l'examen de l'œuvre, estime que les églises qui apparaissent dans le paysage font „songer aux tours de la ville de Gand” ; il admet une parenté très proche avec le tableau d'influence eyckienne, la *Fontaine de Vie*, du Musée du Prado. N'acceptant pas l'attribution à Sander Bening, il propose de dater l'enluminure de 1520 environ. Fr. Winkler inscrit cette page dans son catalogue des miniatures flamandes, hésitant au sujet de l'attribution à Sander Bening. J. D. Bordona en publie, le premier, une reproduction peu satisfaisante.

Bibliographie sommaire : P. DURRIEU, *Manuscrits d'Espagne remarquables principalement pour leurs peintures et pour la beauté de leur exécution*, dans *Bibliothèque de l'École des*

chartes, LIV, 1893, pp. 281-282. — J. VAN DEN GHEYN, *Notes sur quelques manuscrits à miniatures de l'école flamande conservés dans les bibliothèques d'Espagne*, dans *Annales de l'Académie royale d'archéologie*, Anvers, LVIII, 1906, pp. 319-321. — FR. WINKLER, *Die Flämische Buchmalerei des XV. und XVI. Jahrhunderts*, p. 183. Leipzig, 1925. — J. D. BORDONA, *Manuscritos con pinturas*, I fig. et notice n° 1149, pp. 484-485. Madrid, 1933.

48

BERNARD VAN ORLEY

PORTRAIT DE FERDINAND D'AUTRICHE

Pl. LVI

Madrid, Collection Enrique Traumann.

Bois transposé sur toile, forme rectangulaire (51,5 × 39,5 cm).

Cadre non original. L'opération de transposition n'a pas été heureuse. De là le soulèvement de la couche picturale, les repeints et surpeints locaux (cf. les chairs) (29-V-1952).

Le personnage porte l'insigne de la Toison d'or. Fond verdâtre. La facture, le modelé et l'animation du personnage plaident en faveur de l'attribution à Bernard van Orley. Ce portrait est d'un tout autre esprit que celui, attribué à Jan Vermeyen, qui passa en vente à la Galerie Charpentier, Paris, le 27 mars 1952 (chêne, 50 × 37 cm), lors de la dispersion de la Galerie Bachstitz d'Amsterdam ; il s'agissait du portrait de Ferdinand d'Autriche provenant de la collection von Auspitz, à Vienne, que signalèrent O. BENESCH (*Jan Vermeyen als Bildnismaler*, dans *Münchener Jahrbuch*, VI, 1929, p. 211), G. GLÜCK (*Bildnisse aus dem Hause Habsburg*, dans *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F., VII, 1933, pp. 194-195) et M. J. FRIEDLÄNDER (*Die altniederländische Malerei*, XIV, p. 130. Leyde, 1937).

49

MARINUS VAN REYMERSWAELE

LES CHANGEURS

Pl. LVII

Madrid, Collection privée.

Toile, de forme rectangulaire (dimensions dans le cadre : 108,5 × 96,5 cm).

Cadre non original. Couche picturale en assez bon état, surtout à la partie gauche du tableau. Fortes restaurations locales (29-V-1952).

Exemplaire d'un sujet fréquemment reproduit vers le milieu du XVI^e siècle, tout en maintenant une mode vestimentaire et des bijoux rappelant le XV^e siècle. Il en existe diverses versions, quelques variantes de détail intervenant (cf. M. J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, XII, n° 167. Leyde, 1935. — H. VAN WERVEKE, *Aantekening bij de zogenaamde „Belastingpachters" en „Wisselaars" van Marinus van Reymerswael*, dans *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, t. XII, 1949-1950, pp. 43-58).

La présente toile est à ajouter au groupe constitué autour du tableau conservé à Windsor Castle (chêne, 115 × 82 cm). Il en varie par l'absence du perroquet, l'inexistence d'écriture sur le registre et, en plus, par la présence, parmi les pièces de monnaie clairement figurées, d'une qui est visiblement mise en évidence. Notre collègue, le Professeur P. Naster, bibliothécaire au Cabinet des médailles de la Bibliothèque royale de Belgique, à Bruxelles, a bien voulu analyser ces pièces d'argent peintes sur la table des percepteurs. Il a constaté ce qui suit (rapport du 25 juin 1952) : „Aucune de ces monnaies ne correspond exactement à la réalité. Sur toutes, les légendes sont inexactes ou fantaisistes, composées souvent de lettres qui se suivent de façon incohérente. Très souvent, sur la partie inférieure du flan monétaire, les lettres sont peintes non pas avec leur base vers l'intérieur de la pièce, mais à l'endroit pour le spectateur et le peintre. Deux types peuvent être identifiés avec certitude : les pièces avec faisceau de flèches qui sont des monnaies de Castille datant du règne des Rois Catholiques, et la pièce au milieu du tas, qui se signale par un grand monogramme dont l'élément le plus frappant est un M. Elle est inspirée du grand réal d'argent du temps de la minorité de Philippe le Beau, portant au droit le buste de Maximilien. Cette pièce a été frappée en 1487 et 1488 en Brabant (ALPH. DE WITTE, *Histoire monétaire des comtes de Louvain, ducs de Brabant*. Anvers, 1896, t. II, n° 556 et 557), en Flandre (L. DESCHAMPS DE PAS, *Essai sur l'histoire monétaire des comtes de Flandre de la Maison d'Autriche*, dans *Revue belge de numismatique*, 1869-1870, pp. 427-428), en Hollande (P. O. VAN DER GHIJS, *De munten der voormalige graafschappen van Holland en Zeeland*. Haarlem, 1858, p. 509) et en Gueldre (IDEM, *De munten der voormalige graven en hertogen van Gelderland*. Haarlem, 1852, p. 98). Toutefois la légende peinte n'a aucun rapport avec la légende réelle. Le monogramme est fortement altéré, le changement principal est celui du n ou plutôt h en bas, à gauche, en R. On peut effectivement penser que la modification faite de la sorte est bien intentionnelle pour reproduire un monogramme correspondant au début du nom de l'artiste : V ROMERS ou Ms V ROMERS”.

50

HENRI VAN CLEEF

PAYSAGE

Pl. LVIII

Madrid, Collection Enrique Traumann.

Panneau en chêne, avec biseau et batée, de forme rectangulaire (21,5 × 28 cm). Cadre non original. Couche picturale en excellent état (22-V-1952).

Paysage annonçant les compositions de Momper et de Bril. Porte dans le coin inférieur droit, en couleur blanche, un monogramme :



Ce monogramme est celui d'Henri van Cleef, cf. FR. BRULLIOT, *Dictionnaire des monogrammes*, I^{re} partie, pp. 163-164, n° 1304. Munich, 1832. — G. K. NAGLER, *Die Monogrammisten*, t. III, pp. 683-684, n° 1626. Munich, 1921.

TABLE DES NOMS DE PERSONNES

- Almada, Rodrigo d' : 34
 Almunia, Marquise de : 12, 14, 16, 25, 26
 Anell, Juan del : 36
 Arevalo y Carvo, Ed. : 36
 Auspitz, von : 38
 Bening, Sander : 37
 Benson, Ambroise : 10, 11, 12, 17
 Böhler : 14
 Bosch, Hieronymus : 13, 35
 Bosch, Pablo : 14, 20, 29
 Bouts, Albert : 10
 Dieric (ou Thierry) : 10, 17, 37
 Bril, Paul : 39
 Bruegel, Pierre, dit l'Ancien : 6
 Bruyn, de : 23
 Casa Torres, Marquis de : 13, 21, 29
 Castro Serna, Marquis de : 14, 23
 Christus, Petrus : 29
 Cleef, Henri van : 39
 Cleve, Joos van : 15, 16, 21, 22, 25, 26, 31, 33, 34
 Coffermans, Marcellus : 9, 17, 20, 28
 Comillas, Marquis de : 32
 Coter, Colyn de : 9, 28
 Coxcie, Michel : 5
 David, Gérard : 9, 10, 11, 14, 19, 23, 24, 31
 Devonshire, Duc de : 14
 Doria, Prince : 27
 Dryve (Druvaeus, Druve), Christian ou Chrétien,
 O. Praem., abbé de Saint-Nicolas à Furnes : 27
 Durán, Fernández : 17, 28
 Dürer, Albert : 25, 34
 Eyck, van : 5, 6, 37
 Jean van : 26
 Ferdinand VII, roi d'Espagne : 15
 Gassel, Lucas : 21
 Gendebien, Baron : 29
 Gossart, Jean : 10, 14, 23, 26, 27, 31, 32
 Hemessen, Jean van : 25, 34
 Johnson, John G. : 10, 13
 Key, Willem : 18
 Léonard de Vinci : voir Vinci
 Luini, Bernardino : 14
 Maître des figures de femmes à mi-corps : 24
 Maître de Flémalle : 9
 — de Francfort : 32, 33
 — d'Hoogstraeten : 32, 33
 — de la légende de la Madeleine : 30
 — de la Rédemption du Prado : 35, 37
 — du Saint-Sang : 15
 — du triptyque Morrison : 22
 Maîtres anonymes, fin XV^e siècle : 31
 — XVI^e siècle : 9, 10, 11, 12,
 14, 16, 17, 18, 20, 21, 23,
 28, 29, 30, 33, 34, 35
 — espagnol (catalan ?) ca. 1500 :
 10
 — hispano-flamand, XVI^e siècle :
 11
 — maniériste anversois : 13, 20
 Meister der Heilige Nacht in der Sammlung
 Dormagen : 33
 Memling, Jean : 22, 23, 28, 29, 31, 37
 Metsys, Quentin : 14, 15, 17, 18, 19, 21, 34, 35
 Momper, Joos de : 39
 Morrison, Hugh : 22
 Nelson, Dr : 32
 Northbrook, Comte de : 29
 Oggiono, Marco d' : 15
 Orley, Bernard van : 12, 16, 24, 29, 34, 38
 Ossuna, famille d' : 31
 Pannwitz, von : 24
 Patenier, Joachim : 10, 18, 33, 34
 Payá, Joaquin : 17, 19
 Peña Castillo, Comte de : 14, 15
 Reymerswaele, Marinus van : 34, 38
 Roca, Marquis de la : 14
 Rodriguez Bauzá : 21, 26, 28, 34
 Schongauer, Martin : 20
 Stockt, Vranck van der : 35, 37
 Traummann, Enrique : 10, 13, 17, 20, 31, 38, 39
 Vellert, Dirk : 12
 Vermeyen, Jan : 38
 Vinci, Léonard de : 14, 15
 Weyden, Roger van der : 5, 9, 17, 20, 24, 28,
 29, 30, 37
 Ysenbrant, Adriaen : 14, 23, 24, 31

TABLE DES NOMS DE LIEUX

- Alicante (prov. Alicante) : 30
 Amsterdam, Galerie Bachstitz : 38
 Anvers, Musée royal des beaux-arts (*Koninklijk
 Museum voor Schone Kunsten*) : 10,
 14, 15, 18, 26, 34
 Musée Mayer Van den Bergh (*Museum
 Mayer Van den Bergh*) : 18
 Aranjuez (prov. Tolède) : 25
 Argentine, collection von Pannwitz : 24
 Beaune (Côte d'Or), Hospice : 37
 Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie : 26, 31
 Bonn, Provinzialmuseum : 22, 23
 Bruges, Musée communal (*Gemeentelijk Mu-
 seum*) : 10, 24

- Bruges, Musée de l'Hôpital Saint-Jean (*St-Jans-Hospitaal*) : 35
- Bruxelles, collection du Baron Gendebien : 29
Exposition „Cinq Siècles d'Art”, 1935 : 35, 36
Musées royaux des beaux-arts (*Koninklijke Musea voor Schone Kunsten*) : 10, 17
- Cambridge, *Fitzwilliam Museum* : 26
- Chatsworth, collection du Duc de Devonshire : 14
- Comillas (prov. Santander) : 32
- Crémone, *Museo Ponzoni* : 27
- Danzig, *Marienkirche* : 37
- Dortmund, *Museum für Kunst- und Kulturgeschichte* : 28
- Douai, Musée des beaux-arts : 17
- Escorial, El (prov. Madrid) : 17
- Florence, *Galleria degli Uffizi* : 22, 27, 33
- Fonthill (Angl.), collection Hugh Morrison : 22
- Francfort, *Städelsches Kunstinstitut* : 9
- Gand, cathédrale Saint-Bavon : 37
Musée des beaux-arts (*Museum voor Schone Kunsten*) : 14
- Gênes, *Palazzo Spinola* : 21
- Granja, La (prov. Ségovie) : 25
- Hampton Court Palace, *Queen's Pictures* : 15
- Harlem, collection Fr. Gutmann : 23
- Heemstede, collection von Pannwitz : voir Argentine
- Huesca (prov. Huesca) : 16
- La Haye, *Mauritshuis* : 15, 32, 33
- Léningrad, Ermitage : 9
- León (prov. León), collégiale San Isidoro : 22
- Lisbonne, *Museu nacional de arte antiga* : 18, 32, 34
- Liverpool, collection du Dr Nelson : 32
- Londres, *Buckingham Palace, Queen's Pictures* : 33
collection du Comte de Northbrook : 29
collection Robinson : 27
National Gallery : 18, 19, 21
- Louvain, Musée communal : 9
- Madrid, collection de la Marquise de Almunia : 12, 14, 16, 25, 26
du Marquis de Casa Torres : 13, 21, 29
du Marquis de Castro Serna : 14, 23
Joaquin Payá : 17, 19
du Comte de Peña Castillo : 14, 15
- Madrid, collection Rodriguez Bauzá : 21, 26, 28, 34
Enrique Traumann : 10, 13, 17, 20, 31, 38, 39
- Madrid, *Fundación Lázaro Galdiano* : 18, 23, 24
Museo Arqueológico Nacional : 9, 11, 16, 22
Cerralbo : 11, 32, 33
del Instituto de Valencia de Don Juan : 19, 37
del Prado : 10, 12, 14, 17, 23, 28, 29, 30, 33, 35, 37, 38
(réserves) : 15, 20, 25
- Munich, *Bayerische Staatsgemäldesammlungen* : 18
collection Böhler : 14
Pinacothèque : voir *Bayerische Staatsgemäldesammlungen*
- Naples, *Pinacoteca Nazionale* : 15
- New York (N.Y.), collection S. R. Guggenheim : 25
R. Lehman : 10
Kleinberger Gallery : 13
Knoedler Gallery : 30
Metropolitan Museum : 25
- Paris, collection Pacully : 19
Spiridon : 25
Galerie Charpentier : 38
Sedelmeyer : 17
Musée du Louvre : 10, 17, 23
- Philadelphie (Pa.), *John G. Johnson Collection* : 10, 13
- Piedrahita (prov. Avila), *Convento del Risco* : 30
- Rome, collection du Prince Doria : 27
- Rotterdam, *Museum Boymans* : 12
- Saragosse (prov. Saragosse), *Museo Provincial* : 24
- Ségovie (prov. Ségovie) : 12
- Spiez, collection de Bruyn : 23
- Stockholm, *Nationalmuseum* : 25
- Strasbourg, Musée des beaux-arts : 23
- Vaduz, Galerie Liechtenstein : 18
- Valence (prov. Valence) : 15
collection Ed. Arevalo y Carvo : 36
Palacio del Ayuntamiento : 36
- Venise, Palais des Doges : 15
- Vienne, collection von Auspitz : 38
Paar : 27
Galerie Czernin : 21
Kunsthistorische Museum : 12, 22, 23
- Weimar, Musée : 15
- Windsor Castle, *Queen's Pictures* : 14, 39

TABLE ICONOGRAPHIQUE

ICONOGRAPHIE RELIGIEUSE

DIEU

Trinité : 9
Dieu le Père : 10
Christ : 9, 10, 27

ANCIEN TESTAMENT

Adam et Eve chassés du Paradis terrestre : 37

NOUVEAU TESTAMENT

Vie du Christ et de la Vierge

Annonciation : 11, 32
Adoration des Bergers : 12
Adoration des Mages : 11, 12, 13
Moisson miraculeuse : 14
Repos pendant la Fuite en Egypte : 12, 14, 23
Vierge et Enfant : 10, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31
Sainte Famille : 14, 21, 29, 32
L'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste s'embrasant : 14
Baptême du Christ : 10, 24
Festin d'Hérode : 36
Parabole des Vierges sages et des Vierges folles : 36
Christ aux Outrages : 15
Chute du Christ : 16
Crucifixion : 16, 18
Vierge de douleur : 10, 21
Descente de Croix : 5, 16, 17
Déploration : 10, 12, 17, 19
 Pietà : 17, 19
Déposition : 15, 29
Mise au Tombeau : 20
„Noli me tangere” : 20
Apparition du Christ sur les bords du lac de Tibériade : 21

Anges

Archange Gabriel : 16
 Michel : 36
Ange adorateur : 31
Anges musiciens : 31, 32

Saints et saintes

Barbe : 32, 33
Catherine d'Alexandrie : 12, 32, 33
 de Sienna : 12
Christine de Bolsène : 27
Jean-Baptiste : 10, 12, 14
Jean l'Évangéliste : 12, 15, 33
Jérôme : 11, 33, 34
Joseph d'Arimatee : 16, 28, 29
Pierre : 11
Reine d'Alise : 27
Thomas Becket : 27
Ursule : 35
Sainte Femme : 28, 29

Rédemption

Adoration de l'Agneau Mystique : 5, 10, 37
Fontaine de Vie : 37
Œuvres de miséricorde : 36

FINS DERNIERES

Jugement dernier et pesée des âmes par saint Michel : 35, 36, 37
Montée des élus et Ciel : 35, 37
Chute des réprouvés et Enfer : 35, 37

ICONOGRAPHIE PROFANE

PORTRAITS

Dryve (Druvaeus, Druve), Christian ou Chrétien, O. Praem., abbé de Saint-Nicolas à Furnes : 27
Ferdinand d'Autriche : 38
Hondt, Chrétien de, O. Cist., abbé des Dunes (Koksijde) : 47
Siciliano, Antonio : 27

MYTHOLOGIE

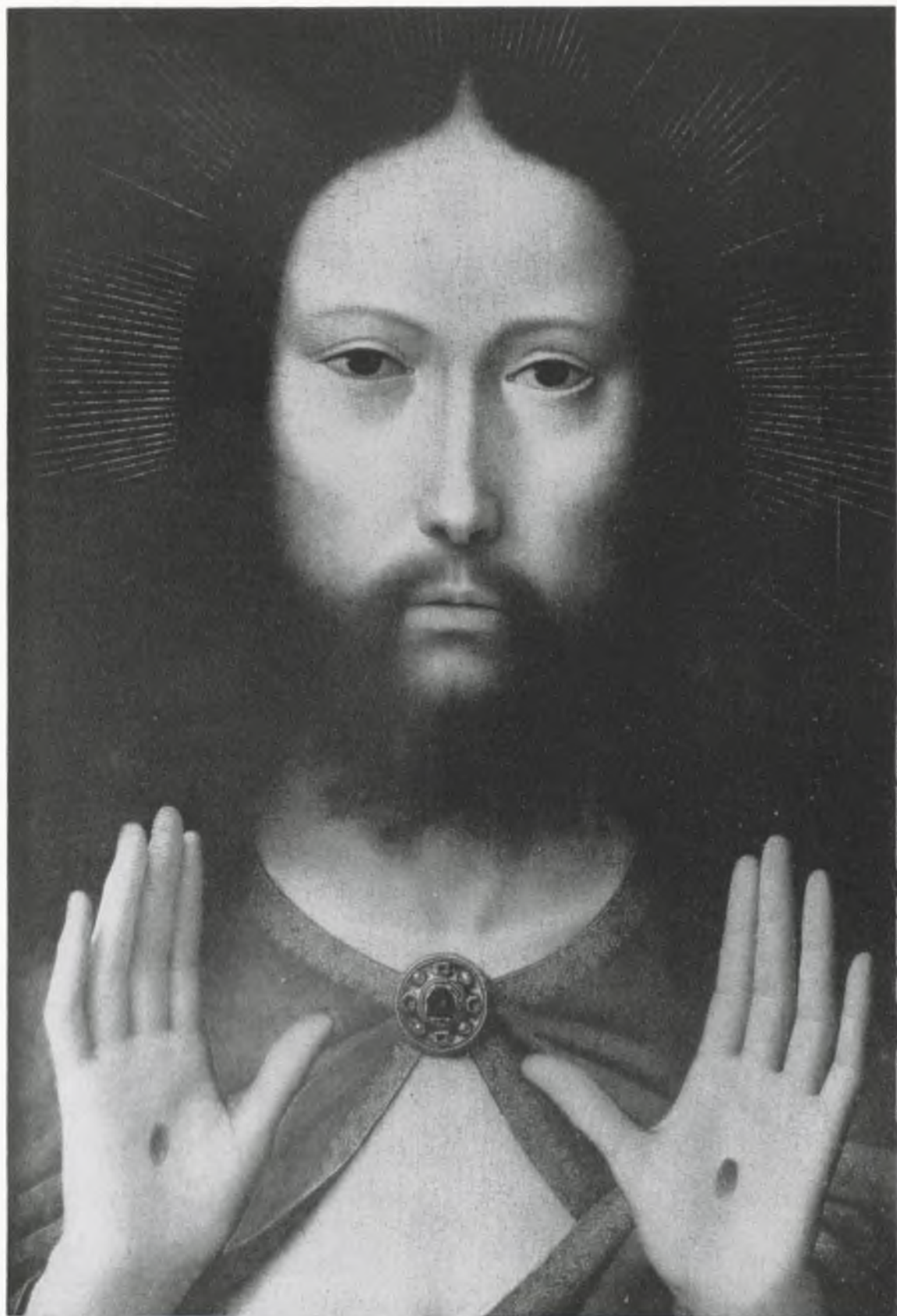
Apollon (?) : 12

ALLEGORIES

Jardin des délices : 35
„Vanitas” : 23



N° 1 : Trinité, voir notice p. 9



N° 2 : Buste du Christ, v. notice p. 9



N° 5 : Christ bénissant. v. notice p. 10



N° 4 : Triptyque de l'Annonciation, v. notice p. 11



N° 5 : Triptyque de l'Adoration des Mages. Panneau central, v. notice p. 11



N° 5 : Triptyque de l'Adoration des Mages.
Volets : Adoration des Bergers et Repos pendant la Fuite en Egypte, v. notice p. 11



N^o 5 : Triptyque de l'Adoration des Mages.
Revers des volets : Saint Jean-Baptiste et sainte Catherine d'Alexandrie, saint Jean l'Évangéliste et
 sainte Catherine de Sienne, v. notice p. 11



N° 6 : Adoration des Mages, v. notice p. 12



N° 7 : Triptyque de l'Adoration des Mages, v. notice p. 13



N° 8 : Adoration des Mages, v. notice p. 13



N° 9 : Repos pendant la Fuite en Égypte, v. notice p. 14



N° 10 : L'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste s'embrassant, v. notice p. 14



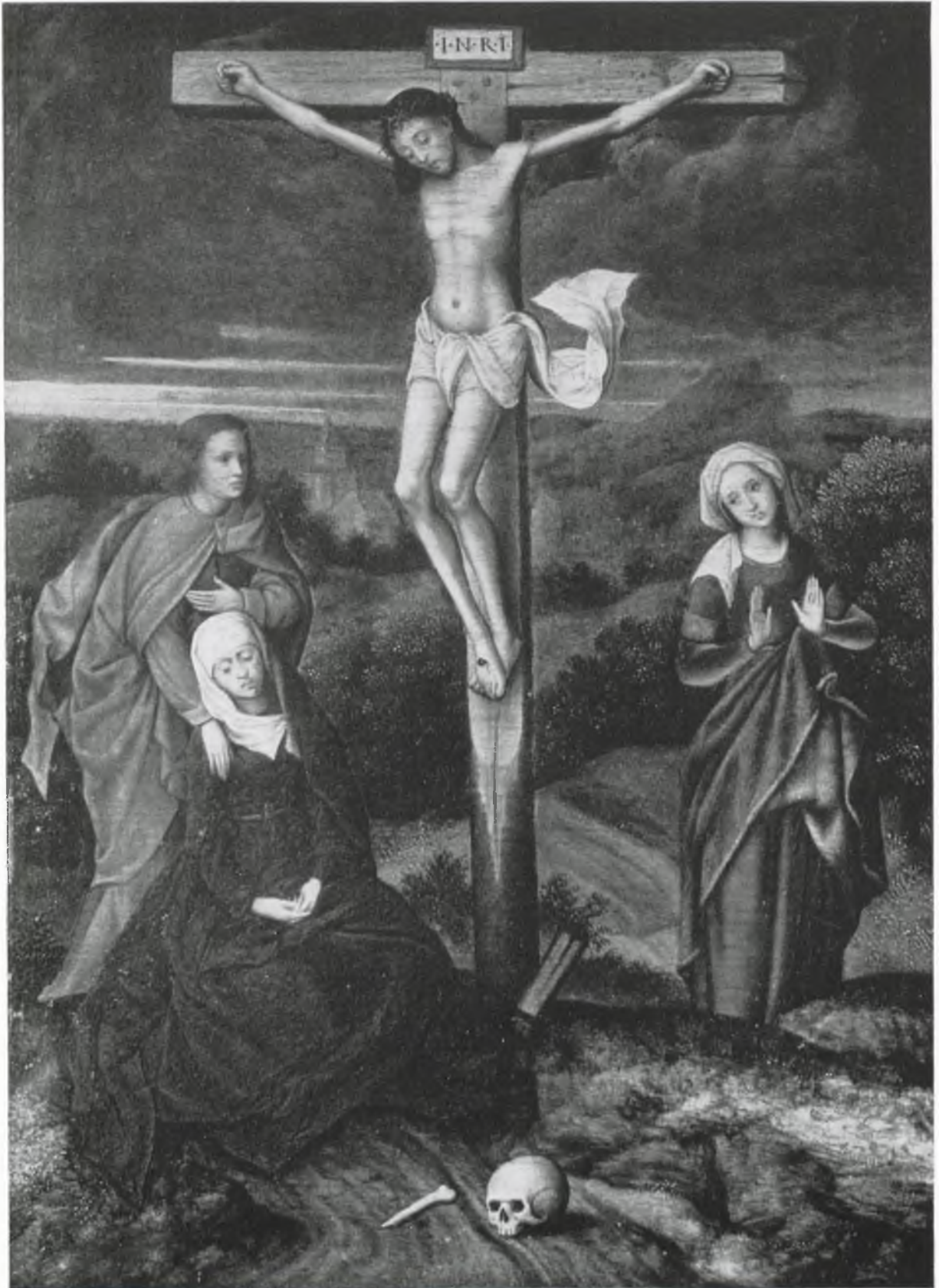
N° 11 : Christ aux Outrages, v. notice p. 15



N° 12 : Triptyque de la Crucifixion, v. notice p. 16



N° 12 : Triptyque de la Crucifixion. Revers des volets : Armoiries, v. notice p. 16



N° 13 : Crucifixion, v. notice p. 16



N° 14: Descente de Croix, v. notice p. 17



N° 15 : Déploration, v. notice p. 17



N° 16 : Pieta, v. notice p. 18



N° 17 : Pietà, v. notice p. 19



N° 18 : Pietà, v. notice p. 19



N^o 19 : Mise au Tombeau, v. notice p. 20



N° 20 : „Noli me tangere”, v. notice p. 20



N° 21 : Apparition du Christ sur les bords du lac de Tibériade. v. notice p. 21



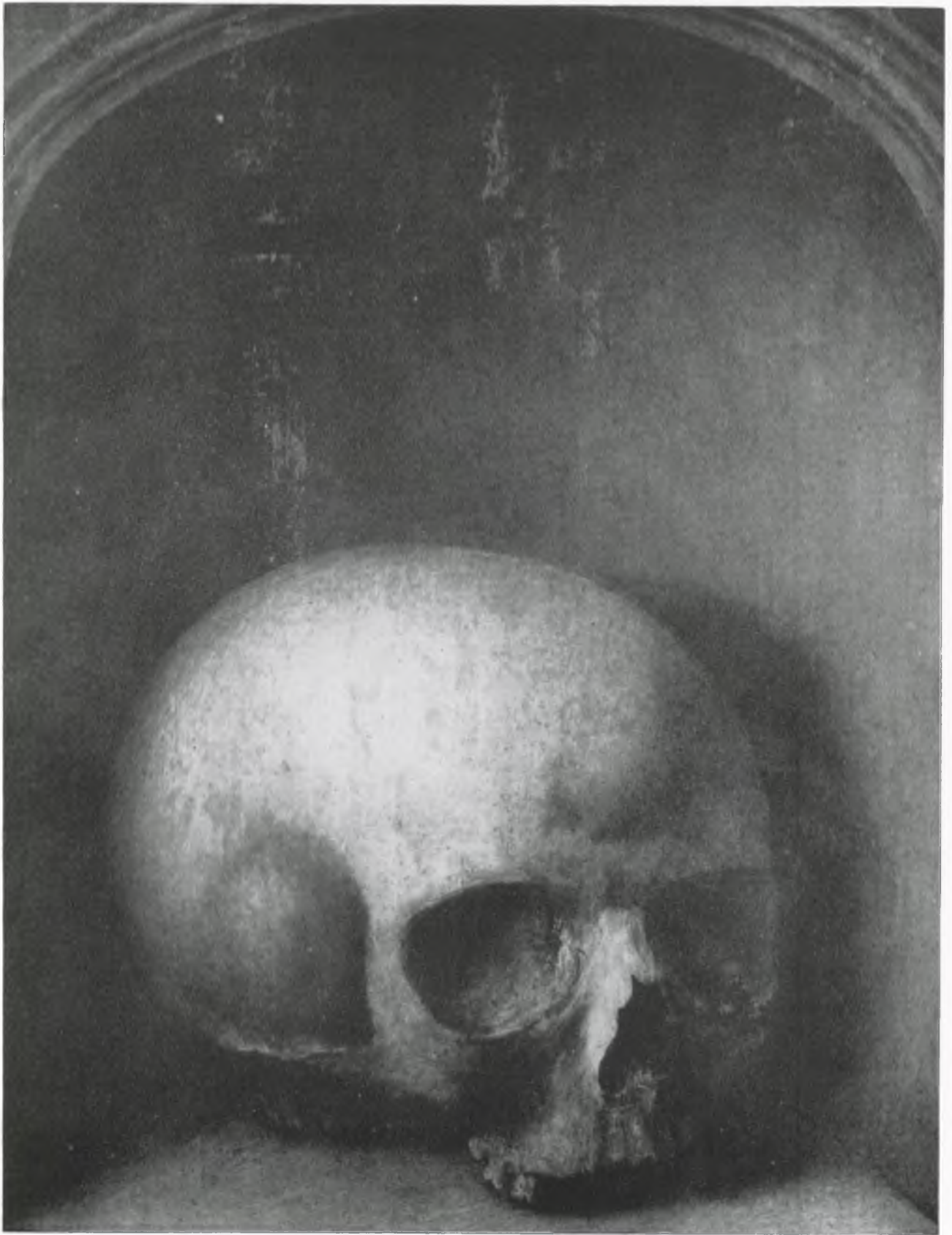
N° 22 : Vierge en prière. v. notice p. 21



N° 25 : Triptyque : Vierge et Enfant entourés d'anges, v. notice p. 22



N° 24 : Vierge et Enfant, v. notice p. 25



N° 24 : Vierge et Enfant. Revers : Vanitas. v. notice p. 25



N° 25 : Vierge et Enfant, v. notice p. 23



N^o 26 : Vierge et Enfant, v. notice p. 24



N° 27: Vierge et Enfant, v. notice p. 25



N° 28 : Vierge et Enfant, v. notice p. 25



N^o 29 : Vierge au voile. v. notice p. 26



N° 30 : La Vierge dans une église. v. notice p. 26



N^o 31 : Vierge et Enfant, v. notice p. 28



N° 52 : Triptyque de la Vierge et Enfant, v. notice p. 28



N° 53 : Vierge et Enfant, v. notice p. 29



N° 34: Vierge et Enfant, v. notice p. 29



N° 35 : Vierge et Enfant, v. notice p. 30



N° 36 : Vierge et Enfant, v. notice p. 30



N° 37 : Vierge et Enfant, v. notice p. 31



N° 38 : Ange harpiste et ange adorateur, *v. notice p. 31*



N° 59 : Sainte Catherine et sainte Barbe, v. notice p. 32



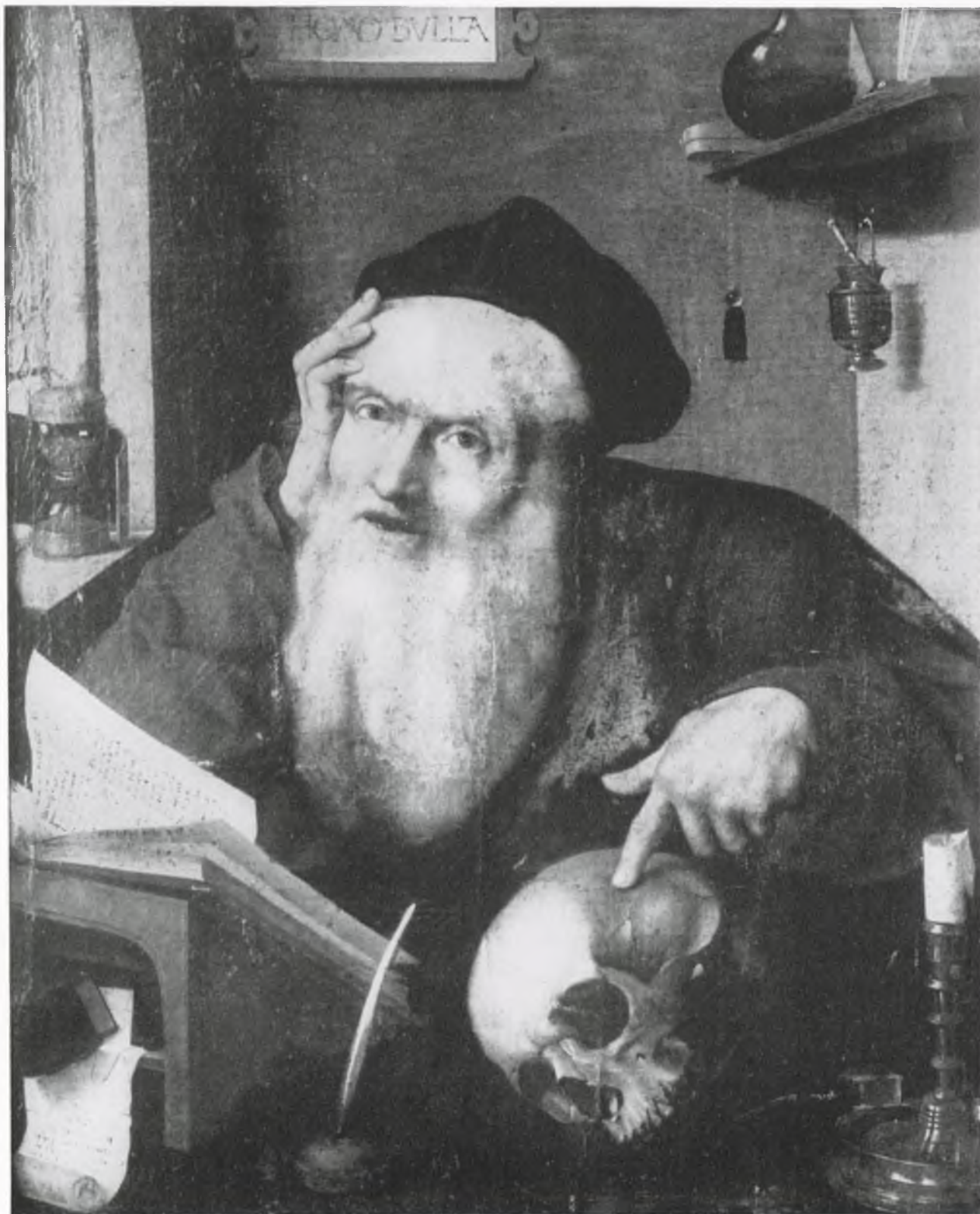
N^o 39 : Sainte Catherine et sainte Barbe. *Revers* : Annonciation, v. notice p. 32



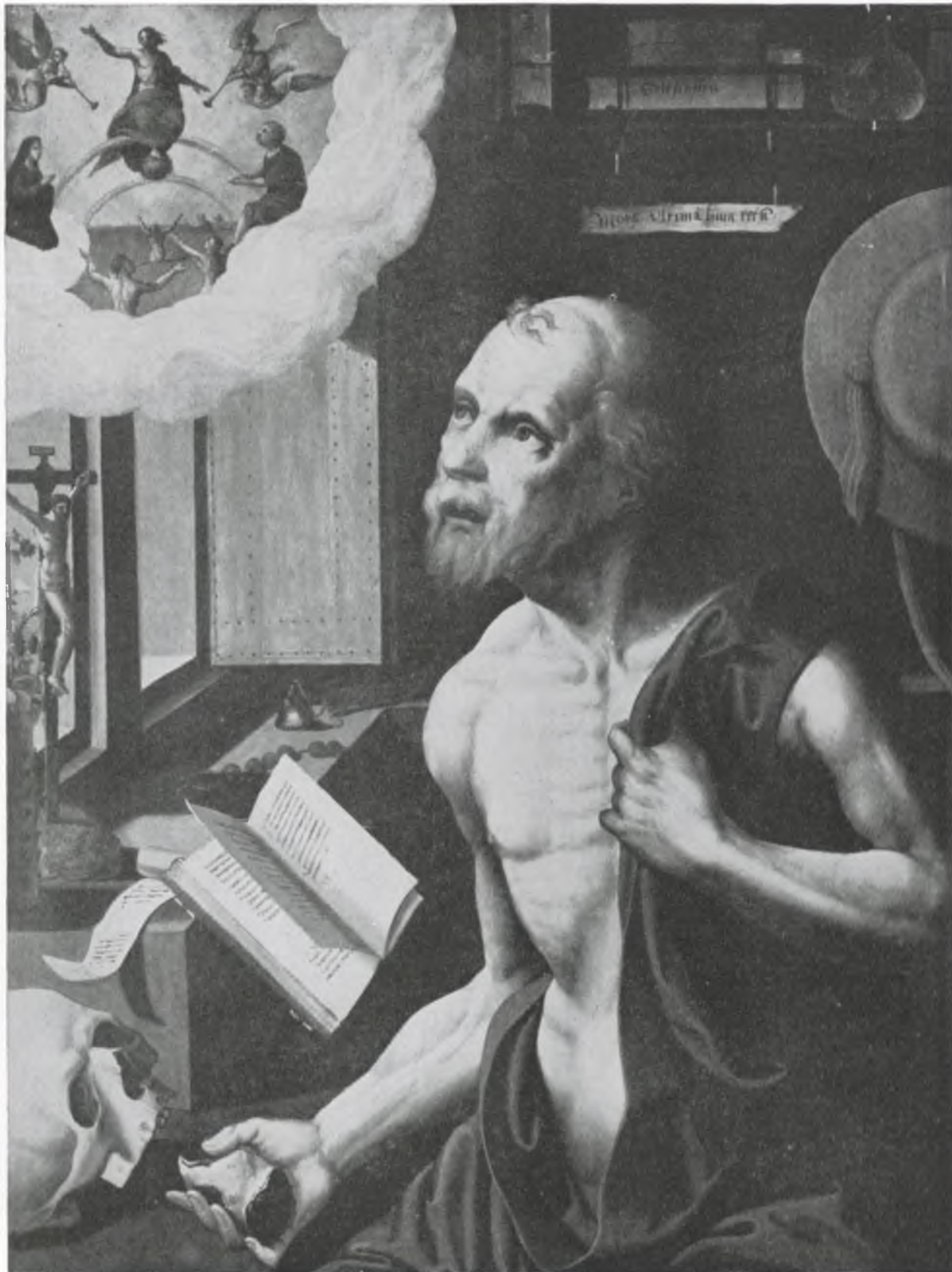
N° 40 : Sainte Catherine et sainte Barbe, v. notice p. 32



N° 41 : Saint Jean à Patmos, v. notice p. 55



N° 42 : Saint Jérôme méditant sur la mort, *v. notice p. 33*



N° 45 : Saint Jérôme pénitent, v. notice p. 34



N° 44 : Martyre de sainte Ursule, v. notice p. 35



N° 45 : Triptyque du Jugement dernier. Panneau central, v. notice p. 35



N° 45 : Triptyque du Jugement dernier. Volets : Ciel et Enfer, v. notice p. 35



N^o 46 : Volets du triptyque du Jugement dernier.
La Montée au ciel des élus et la Chute des réprouvés, *v. notice p. 35*



N° 46 : Volets du triptyque du Jugement dernier.
Revers : Adam et Eve chassés du Paradis terrestre, v. notice p. 35



N° 46 : Triptyque du Jugement dernier. Panneau central, v. notice p. 35



N° 47 : L'Adoration de l'Agneau mystique, v. notice p. 37



N° 48 : Portrait de Ferdinand d'Autriche, v. notice p. 38



N^o 49 : Les Changeurs, v. notice p. 38



N° 50 : Paysage, v. notice p. 39