



LES PRIMITIFS FLAMANDS

II. REPERTOIRE DES PEINTURES FLAMANDES
DES QUINZIÈME ET SEIZIÈME SIÈCLES

COLLECTIONS D'ESPAGNE

2

DE SIKKEL - ANVERS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS
50 EAST LAKE STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60607
TEL: 773-707-3000
WWW.CHICAGO.PRESS.EDU

COLLECTIONS D'ESPAGNE



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS
50 EAST LAKE STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60607
TEL: 773-707-3000
WWW.CHICAGO.PRESS.EDU

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”



MCMLVIII
EDITIONS DE SIKKEL S.A. ANVERS

LES PRIMITIFS FLAMANDS

II. *REPertoire DES PEINTURES FLAMANDES
DES QUINZIEME ET SEIZIEME SIECLES*

COLLECTIONS D'ESPAGNE

2

sous la direction de

J. LAVALLEYE

Professeur à l'Université de Louvain



MCMLVIII

EDITIONS DE SIKKEL S.A., ANVERS

MEMBRES DU CENTRE : *P. Bonenfant*, professeur à l'Université de Bruxelles ;
H. Bouchery, professeur à l'Université de Gand ; *P. Coremans*, professeur à l'Uni-
versité de Gand, directeur de l'Institut royal du patrimoine artistique, directeur du
Centre ; † *P. Fierens*, professeur à l'Université de Liège ; *J. Lavalleye*, professeur
à l'Université de Louvain, président du Centre.

Tous droits réservés

Copyright Centre National de Recherches „Primitifs flamands” et A.C.L., Ministère de
l'Instruction publique, Parc du Cinquantenaire 10, Bruxelles 1958 © sauf les planches corres-
pondant aux notices 51, 55, 56, 64, 69, 74, 76, 77, 78, 84, 87, 90, 95, 97, 99, 100 (Mas,
Barcelone) ; 63 (Olivares-Manso, Madrid) ; 52, 53, 62, 65, 66, 67, 70, 71 (Photo-club, Burgos).
Texte et illustrations sont la propriété du Centre et de l'Institut royal du Patrimoine
artistique, Ministère de l'Instruction publique.

TABLE DES MATIERES

Préface	7
Bibliographie	9
Note liminaire	12
Notices	
No. 51 : Présentation de la Vierge au Temple. Madrid, coll. de Oquendo	13
No. 52 : Annonciation. Burgos, Convento de las Madres Carmelitas	13
No. 53 : Triptyque de la Nativité. Burgos, Convento de las Madres Carmelitas	14
No. 54 : Nativité. Grenade, Capilla Real	14
<i>La Capilla Real de Grenade, notice historique</i>	14
No. 55 : Triptyque de l'Adoration des Mages. Burgos, cathédrale	15
No. 56 : Triptyque de l'Adoration des Mages. Madrid, coll. Valls Marin	16
No. 57 : Adoration des Mages. Medina del Pomar, Convento de las Madres Clarissae	17
No. 58 : Vierge au Voile. Castrojeriz, église collégiale	17
No. 59 : Vierge à la Rose. Grenade, Cabildo del Sacro Monte	18
No. 60 : Vierge et Enfant. Grenade, coll. H. Meersmans	19
No. 61 : Vierge et Enfant. Lerma, Convento de las Madres Carmelitas	19
No. 62 : Vierge et Enfant. Madrid, Museo arqueológico nacional	20
No. 63 : Vierge et Enfant. Madrid, coll. Juan Garcia Lomas	20
No. 64 : Dernière Cène. Madrid, coll. de Villabragima.	
Descente du Saint-Esprit. Madrid, coll. de Cordoba	21
No. 65 : Christ couronné d'Epines. Burgos, Cartuja de Miraflores	22
No. 66 : Christ couronné d'Epines. Burgos, église San Gil	22
<i>Les Christs de Pitié, notice iconographique</i>	22
No. 67 : Triptyque du Christ couronné d'Epines. Burgos, Convento de las Madres Carmelitas	23
No. 68 : Christ couronné d'Epines. Castrojeriz, église collégiale	23
No. 69 : Christ couronné d'Epines. Burgos, Museo provincial	24
No. 70 : Christ aux Outrages. Burgos, église San Cosme y San Damiano	24
No. 71 : Calvaire. Burgos, église San Lesmes	25
No. 72 : Calvaire. Grenade, Capilla Real	25
No. 73 : Crucifixion. Grenade, Capilla Real	26
<i>Note sur l'identification technique des peintres hispano-flamands</i>	26
No. 74 : Triptyque de la Crucifixion. Madrid, coll. de Villabragima	27
No. 75 : Pâmoison de la Vierge. Grenade, Capilla Real	28
No. 76 : Descente de Croix. Madrid, coll. de Alcubierre	28

No. 77 : Déploration du Christ. Burgos, Museo provincial	29
No. 78 : Triptyque de la Pietà. Burgos, cathédrale	30
No. 79 : Déploration du Christ. Burgos, église San Gil	30
No. 80 : Triptyque de la Déposition de la Croix. Grenade, Capilla Real	31
No. 81 : Triptyque de la Déposition de la Croix. Hormaza, église San Esteban	32
No. 82 : Descente de Croix. Las Albuñuelas, église paroissiale	33
No. 83 : Déposition de Croix. Los Ogijares, église Nuestra Señora de la Cabeza	34
No. 84 : Déploration du Christ. Madrid, coll. Noguès	34
No. 85 : Pietà. Grenade, palais de l'archevêché	35
No. 86 : Pietà. Grenade, coll. de Lacalle	35
No. 87 : Dieu le Père couronnant. Madrid, coll. de Oquendo	36
No. 88 : Sainte Catherine d'Alexandrie. Burgos. Ayuntamiento	36
No. 89 : Messe de Saint Grégoire, Burgos, cathédrale	37
No. 90 : Episodes de la Vie de Saint Jacques. Madrid, coll. de Argüelles	37
No. 91 : Saint Jean-Baptiste. Grenade, Capilla Real	38
No. 92 : Saint Jérôme Pénitent. Grenade, Capilla Real	39
No. 93 : Saint Jérôme Pénitent. Grenade, Capilla Real	39
No. 94 : Saint Jérôme méditant sur la Mort. Grenade, coll. de las Infantás	40
No. 95 : Saint Jérôme méditant sur la Mort. Burgos, cathédrale	40
No. 96 : Saint Jérôme méditant sur la Mort. Briviesca, église Santa Maria la Mayor	41
No. 97 : Saint Jérôme méditant sur la Mort. Madrid, coll. de Araoz	41
No. 98 : Sainte Marie-Madeleine. Hormaza, église San Esteban	42
No. 99 : Portrait de Jeanne la Folle. Madrid, coll. Noguès	42
No. 100 : Retable de Don Juan García. Burgos, église San Gil	43
Table des noms de personnes	44
Table des noms de lieux	45
Table iconographique	46
Planches	

Le dessin de la couverture est de D. Acket

Les commandes doivent être adressées à l'éditeur ; la correspondance au Secrétariat du Centre National de Recherches „Primitifs flamands”, Parc du Cinquantenaire, 10, Bruxelles.

PREFACE

Nous nous permettons de renvoyer le lecteur à la Préface imprimée en tête du volume I (Anvers, 1953, p. 5-7) du Répertoire des peintures flamandes des quinzième et seizième siècles. Collections d'Espagne. Nous y précisons le but de ce Répertoire. Nous tenons à insister, une nouvelle fois, sur quelques aspects de ce recueil: le but est de faire connaître des tableaux peints au XV^e ou au début du XVI^e siècle — ou plus tard s'il s'agit de la survivance des formes et des thèmes — par des maîtres flamands ou hispano-flamands, et conservés dans les collections privées ou publiques, mais peu accessibles, d'Espagne. Une photographie et une courte notice suffisent, puisque cette deuxième collection éditée par le Centre National de Recherches „Primitifs flamands”, n'existe qu'en fonction de sa principale collection, le Corpus de la peinture des Anciens Pays-Bas Méridionaux au Quinzième Siècle.

A l'occasion de l'une ou l'autre notice, nous avons introduit quelques considérations plus générales dans le présent volume. Elles concernent l'historique de la collection présente à la Capilla Real de Grenade (p. 14-15), la technique des peintres hispano-flamands (p. 26), l'évolution iconographique en Espagne du thème, flamand d'origine, du Christ de Douleur (p. 22).

N'étant pas tenus par la périodicité de cette publication, nous avons préféré réunir ici un ensemble d'œuvres examinées au cours de trois missions, celle de 1953 dans les collections madrilènes, celle de 1954 à Burgos et dans la province de Burgos, celle de 1955 à Grenade et dans la région proche.

L'accès à ces œuvres ne fut pas toujours aisé encore que l'accueil des collectionneurs nous ait confondu.

Le bienveillant intérêt porté à nos diverses missions par S. A. le Prince de Ligne, ambassadeur de S. M. le Roi des Belges à Madrid, facilita puissamment nos démarches. Nous prions le Prince de Ligne d'agréer l'hommage de notre profonde reconnaissance. Nous ne pourrions oublier l'aide précieuse du Comte d'Ursel et de M. Anciaux de Faveau, respectivement conseiller et secrétaire à notre Ambassade à Madrid, de même que celle de M. H. Meersmans, agent consulaire belge à Grenade. Son Excellence le Comte de Casa Miranda, ambassadeur d'Espagne à Bruxelles, secondé par M. le conseiller Juan Garcia Lomas et M. le conseiller culturel Joaquin Juste, nous ont permis d'établir des relations utiles avec les Autorités espagnoles. Fallait-il d'ailleurs douter de l'accueil si confiant de M. A. Gallego y Burín, directeur général des Beaux-Arts au Ministère de l'Éducation nationale et de M. Fr. Iñiguez Almech, commissaire général du Patrimoine artistique national, dont l'adjoint à Burgos, M. L. Monteverde, fut pour nous le plus dynamique des mentors.

Annoncés aux Autorités ecclésiastiques espagnoles par Son Eminence le Cardinal-Archevêque de Malines et Son Excellence Mgr van Waeyenbergh, recteur magnifique de l'Université de Louvain, nous avons hautement apprécié la faveur obtenue, grâce à Son Excellence Mgr le Nonce Apostolique à Madrid, de pénétrer dans des couvents soumis à la clôture, à Madrid, Burgos, Lerma et Medina del Pomar. Leurs Excellences Nosseigneurs les Archevêques de

- 22 FRIEDLÄNDER, M. J., *Die altniederländische Malerei*, t. III, *Dierick Bouts und Joos van Gent*, Berlin, 1925.
- 23 FRIEDLÄNDER, M. J., *Die altniederländische Malerei*, t. V, *Geertgen van Haarlem und Hieronymus Bosch*, Berlin, 1927.
- 24 FRIEDLÄNDER, M. J., *Die altniederländische Malerei*, t. VI, *Memling und Gerard David*, Berlin, 1928.
- 25 FRIEDLÄNDER, M. J., *Die altniederländische Malerei*, t. IX, *Joos van Cleve, Jan Provost, Joachim Patenier*, Berlin, 1931.
- 26 FRIEDLÄNDER, M. J., *Die altniederländische Malerei*, t. X, *Lucas van Leyden und andere Holländische Meister seiner Zeit*, Berlin, 1932.
- 27 FRIEDLÄNDER, M. J., *Die altniederländische Malerei*, t. XI, *Die Antwerpener Manieristen, Adriaen Isenbrant*, Berlin, 1933.
- 28 FRIEDLÄNDER, M. J., *Die altniederländische Malerei*, t. XIV, *Pieter Bruegel und Nachträge zu den früheren Bänden*, Leyde, 1937.
- 29 GALLEGO Y BURÍN, A., *La Capilla Real de Granada*, Madrid, 1952.
- 30 GÓMEZ-MORENO, M., *Un trésor de peintures inédites du XV^e siècle à Grenade*, dans *Gazette des beaux-arts*, 3^e période, XL, 1908, p. 289-314.
- 31 GÓMEZ-MORENO, M., *Moreno Villa. Un pintor de la Reina Católica*, dans *Boletín de la Sociedad española de Excursiones*, XXV, 1917, p. 276.
- 32 HAVERKAMP BEGEMANN, E., *Juan de Flandes y los Reyes católicos*, dans *Archivo español de arte*, XXV, 1952, p. 237-247.
- 33 HEISS, A., *Descripción de las Monedas hispano-cristianas, desde la invasion de los Arabes...*, t. I, Madrid, 1865.
- 34 HEISS, A., *Etude sur la démence de la reine Jeanne de Castille et sur la mort de son mari Philippe le Beau, accompagnée de notes numismatiques et iconographiques*.
- 35 HOOGEWERFF, G. J., *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, t. II, La Haye, 1937.
- 36 HULIN DE LOO, G. et MICHEL, ED., *Les peintures primitives des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles de la collection Renders à Bruges*, Bruges et Londres, 1927.
- 37 JANSSENS DE BISTHOVEN, A. et PARMENTIER, R. A., *Le Musée communal de Bruges (Les Primitifs flamands, I. Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle, 1)*, Anvers, 1951.
- 38 JUSTI, C., *Aus der Capilla Real zu Granada*, dans *Zeitschrift für christliche Kunst*, III, 1890, col. 203-210.
- LAES, A., voir FIERENS-GEVAERT.
- 39 LAVALLEYE, J., *Collections d'Espagne (Les primitifs flamands. II. Répertoire des peintures flamandes des quinzième et seizième siècles, 1)*, Anvers, 1953.
- 40 MALE, E., *L'art religieux de la fin du moyen-âge en France*, 5^e éd., Paris, 1949.
- 41 MAQUET-TOMBU, J., *Autour de la Descente de Croix de Roger*, dans *Bulletin de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, juillet 1949, p. 1-15.
- 42 MARLIER, G., *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles-Quint*, Damme, 1957.
- 43 MARTINEZ BURGOS, M., *Museo arqueológico de Burgos*, dans *Memorias de los museos arqueológicos provinciales*, 1942, p. 100-103.
- 44 MICHEL, ED., *Musée national du Louvre. Catalogue raisonné des peintures du moyen-âge, de la renaissance et des temps modernes. Peintures flamandes du XV^e et du XVI^e siècle*, Paris, 1953.

- 45 MICHEL, ED., *A propos de Jean Provost et du Maître de Saint-Gilles*, dans *Gazette des beaux-arts*, 5^e période, XVII, 1928, p. 228-237.
MICHEL, ED., voir HULIN DE LOO, G.
- 46 PANOFSKY, E., *Imago Pietatis, ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmannes“ und der „Maria Mediatrix“*, dans *Festschrift für Max J. Friedländer*, Leipzig, 1927, p. 261-308.
- 47 POST, CH. R., *A History of Spanish Painting*, t. IV¹, *The Hispano-Flemish Style in North-Western Spain*, Cambridge (Mass.), 1933.
- 48 POST, CH. R., *A History of Spanish Painting*, t. IX, *The Beginning of the Renaissance in Castille and Leon*, Cambridge (Mass.), 1947.
- 49 POST, CH. R., *A second retable by Jan Joest in Spain*, dans *Gazette des beaux-arts*, 6^e série, XXII, 1942, p. 127-134.
- 50 ROLLAND, P., *La Madone italo-byzantine de Frasnes-lez-Buissenal*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, XVII, 1948, p. 97-106.
- 51 SALIN, E., *Copies ou variations anciennes d'une œuvre perdue de Rogier van der Weyden*, dans *Gazette des beaux-arts*, 6^e période, XIII, 1935, p. 15-26.
- 52 SALINGER, M. et WEHLE, H. B., *The Metropolitan Museum of Art. A Catalogue of Early Flemish, Dutch and German Paintings*, New York, 1947.
- 53 SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid, 1950.
- 54 SCHÖNE, W., *Dieric Bouts und seine Schule*, Berlin et Leipzig, 1938.
- 55 SCHRETLEN, J. A. M., *Een werk van den Virgo-Meester*, dans *Oud-Holland*, XLIX, 1932, p. 276-280.
- 56 TARIN Y JUANEDA, F., *La Real Cartuja de Miraflores*, Burgos, 1897.
- 57 TORMO Y MONZÓ, E., *El retablo de Robledo. Antonio del Rincón, pintor de los Reyes y la colección de tablas de Doña Isabel la Católica en Granada*, dans *Boletín de la Sociedad castellana de excursiones*, II, 1904, p. 487-491.
- 58 TRENS, M., *Maria, Iconografía de la Virgen en el arte español*, Barcelone, 1942.
WEHLE, H. B., voir SALINGER, M.
- 59 WINKLER, FR., *Die altniederländische Malerei. Die Malerei in Belgien und Holland von 1400-1600*, Berlin, 1924.
- 60 WINKLER, FR., *Unbeachte Holländische Maler des XV. Jahrhunderts*, dans *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, XLIV, 1923, p. 136-146.
- 61 X., *Art Association of Indianapolis, Indiana. The John Herron Art Institute. Ten Primitives in the James E. Roberts Collection of Paintings*, s.l., 1924.

¹ ADDENDUM. Le présent volume était sous presse au moment de la parution du catalogue de l'exposition : „*L'art flamand dans les collections espagnoles*“. Musée Communal des Beaux-Arts, Groeninge, Bruges, 1958. Les tableaux n° 69 (p. 24) et n° 86 (p. 35) de ce Répertoire figurent à cette exposition. Il y a donc lieu d'ajouter à la bibliographie de ces deux œuvres la mention des notices n° 34 (p. 66) et n° 17 (p. 46) du catalogue, de même que les travaux y cités qui ne figurent pas dans le Répertoire.

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, sujet, planche(s), collection ; 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 en centimètres (hauteur \times largeur [\times épaisseur]), cadre (lorsqu'il est original), indication sommaire de l'état de conservation de la préparation, de la couche picturale et du vernis, du revers pour autant qu'il présente un signe particulier ; 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 (avec référence à la liste du début de l'ouvrage), 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 avec 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 du panneau cachée par le cadre. La *barbe*, relief à l'extrémité intérieure du bord non peint, est formée par le pinceau chargé de préparation ou de peinture, lorsqu'il accroche l'intérieur du cadre.

51. PRESENTATION DE LA VIERGE AU TEMPLE

pl. I

Madrid, coll. marquise de Oquendo.

Panneau en chêne parqueté, de forme rectangulaire, à six éléments verticaux. Dimensions à l'intérieur du cadre : 241 × 138,5. De larges surpeints en glacis ne modifient guère l'aspect de la peinture dont l'état général est bon (30.V.1953).

Sans doute, un volet droit dont le pendant, à gauche, porte la Naissance de la Vierge (Madrid, coll. Biñasco).

Ces deux panneaux, de dimensions identiques, proviennent de la collection du comte Adanero, ils passèrent ensuite dans celle du marquis de Castro Serna avant d'être dispersés dans deux branches de la famille.

Ces œuvres, reproduites dans FRIEDLÄNDER (2^e 50, no. 91, pl. XLIII-XLIV), y sont attribuées au Maître de 1518, comme de nombreux tableaux anversoïses de tendance maniériste des années 1510-1525. L'aspect maniériste et décoré de la composition et l'esprit mondain des divers participants paraissent moins remarquables que la délicatesse raffinée du modelé du visage de sainte Anne à l'avant-plan droit et la douceur générale du coloris.

52. ANNONCIATION

pl. II

*Burgos, Convento de San José y Santa Ana de las Madres Carmelitas.
(provient de la famille de Madre Martina ; donné par celle-ci lors de
son entrée au Carmel en 1852).*

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à trois éléments verticaux, en assez bon état. Dimensions : 102,5 × 72,8.

Couche picturale en mauvais état, dénaturée en certains endroits par la restauration : écrasement des reliefs de peinture sur le fond architectural entièrement surpeint, ainsi que sur le visage de l'ange. Usure et surpeint partiel du visage de la Vierge. Reprise du dessin et surpeint des ombres profondes du vêtement de l'ange (VI.1954).

Cette œuvre rappelle les dernières créations de Rogier van der Weyden par le type de la Madone, le drapé des étoffes, la conception du paysage. Toutefois l'ange est traité avec plus de raideur. Parmi les lettres d'or tracées en bordure du manteau de la Vierge, quelques-unes sont en graphie grecque.

Le panneau fut sans doute peint vers 1480-1490 par un artiste formé dans les ateliers bruxellois dépendant de van der Weyden.

53. TRIPTYQUE DE LA NATIVITE

pl. III

Burgos, Convento de San José y Santa Ana de la Madres Carmelitas.

Triptyque en chêne de forme cintrée ; panneau central à deux éléments verticaux disjoints, volets à un élément vertical. Dimensions avec le cadre, panneau central : $85,2 \times 62,3$; volets : $85,3 \times 31$. Cadre original.

Couche picturale en assez mauvais état : usure générale surtout au panneau central, nombreuses retouches et larges surpeints en glacis. Seul le panneau central manifeste les caractères de la technique flamande.

Le revers du panneau central est peint en noir directement sur le bois (2.VI.1954).

Centre : Nativité, avec l'Annonce aux bergers dans le paysage.

Volet gauche : Donateur aux trois quarts. Inscription sur le bord inférieur du cadre : ETATIS. SVE. .30.

Volet droit : Saint Pierre debout.

Revers : Annonciation en grisaille sur fond rouge. Inscription sur le bord inférieur des cadres : ANNO 1551.

Le panneau central est l'œuvre d'un peintre flamand contemporain de Pierre Coecke et de Lambert Lombard ; endommagé, il a été largement retravaillé par un restaurateur espagnol. Le restaurateur a également peint les volets dont l'aspect et l'esprit n'ont plus rien de commun avec le centre. Cette observation permettrait-elle de supposer que des triptyques furent envoyés de Flandre en Espagne avec le seul panneau central peint par des maîtres du nord, les volets et le revers devant être confiés à des peintres espagnols qui, suivant la commande, y exécuteraient des compositions en rapport avec les convenances des propriétaires ou des donateurs de ces œuvres à destination religieuse ?

54. NATIVITE

pl. II

Grenade, Capilla Real, n° 2.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à un élément vertical. Dimensions de la surface peinte : $34,5 \times 11$.

Couche picturale en assez bon état : usure généralisée, d'où nombreuses restaurations locales. Composition assez récemment prolongée dans le „bord non peint”. Fente verticale au centre du panneau. Absence de „barbe” et de „bord non peint” aux extrémités supérieure et inférieure du panneau.

Le revers est protégé par une couche marbrée blanchâtre, originale (XI.1955).

Volet droit d'un triptyque dont la hauteur primitive fut diminuée lorsque le panneau prit place, en 1630-1632, au revers des portes du retable aux reliques¹.

¹ La *Capilla Real* fut fondée à Grenade par les Rois Catholiques en suite d'une décision signée par eux à Medina del Campo le 13 septembre 1504. Par testament du 12 octobre 1504, Isabelle la Catholique fait don à la *Capilla Real* de tableaux, de pièces d'orfèvrerie et de vêtements liturgiques. La souveraine mourut quelques jours plus tard, le 26

La scène de la Nativité est inscrite dans une étable, tandis que, derrière un rideau d'arbres, apparaît l'épisode de l'Annonce aux bergers se trouvant au haut d'un monticule. La toiture de l'étable est portée notamment par un tronc d'arbre à l'écorce argentée et non par une colonne, le mur du fond est interrompu par une niche de style gothique tardif, saint Joseph porte une grosse lanterne et non une bougie. Saint Joseph a passé un manteau rouge à pèlerine noire sur sa tunique verte, tandis que la robe de la Vierge est blanche avec ombres bleutées, son manteau étant bleu. Ses mains se joignent et ne sont pas pointées vers l'Enfant comme c'est le cas dans la *Nativité de Pierre Bladelin*, au musée de Berlin (n° 535). L'Enfant repose sur le bord de la robe de Marie.

La composition et le type de la Vierge sont une création de Rogier van der Weyden fréquemment reprise, avec de légères variantes, par Memling (volet gauche du *Triptyque de Jean Floreins* à l'hôpital Saint-Jean de Bruges ; *Nativité* au musée du Prado, n° 1557 ; *Mariage mystique de sainte Catherine* au Louvre, n° 2027). Saint Joseph et la scène de l'Annonce aux bergers rappellent la manière d'Hugo van der Goes, notamment dans l'*Adoration des bergers* du musée de Berlin n° 1622 A).

GALLEGO Y BURÍN, GÓMEZ-MORENO et DIEGO ANGULO (ce dernier dans une communication verbale) s'accordent pour reconnaître comme auteur de ce panneau un maître flamand formé dans l'atelier de Memling à Bruges. HULIN DE LOO (au témoignage de GALLEGO Y BURÍN) y voyait l'influence de Jean Provost. Nous préférons la première manière de voir.

A. GALLEGO Y BURÍN ²⁹ 76. — M. GÓMEZ-MORENO ³⁰ 310.

55. TRIPTYQUE DE L'ADORATION DES MAGES

pl. IV

Burgos, cathédrale.

Triptyque en conifère, de forme rectangulaire, dont le panneau central comprend quatre éléments (?) horizontaux chevillés à un lattis de soutien. Dimensions de la surface peinte, panneau central : 157 × 165 ; volets : 159 × 78. Cadres originaux.

Préparation très blanche et très épaisse. Couche picturale du panneau central en bon état : légère usure surtout au visage de la Vierge. Rupture et restaurations suivant le joint coupant le corps de l'Enfant et sur le tiers gauche du joint supérieur. Importantes lacunes horizon-

novembre à Medina del Campo. Son mari, Ferdinand le Catholique confirma ces dons par testament signé le 22 janvier 1516, la veille de sa mort survenue à Madrigalejo. La *Capilla Real* étant construite en 1519, Charles-Quint fit savoir, le 14 janvier 1520, que 10 triptyques, 5 ou 6 diptyques et 26 panneaux, non décrits, seraient transportés dans le nouvel édifice religieux. Les corps des Rois Catholiques y furent déposés le 10 novembre 1521. Le Souverain fit don, à son tour, de tableaux, d'œuvres d'orfèvrerie, de livres, ainsi que du sceptre et de la couronne d'Isabelle, sa grand-mère maternelle. Il existe divers inventaires des objets déposés à la *Capilla* ou retirés, notamment par Philippe II en 1574. Mais ces documents ne sont guère explicites et ne facilitent pas l'identification des tableaux. F. J. SANCHEZ CANTON qui en a assuré l'édition (*Libros, tapices y cuadros que colección Isabel la Católica* Madrid, 1950), croit pouvoir y reconnaître deux tableaux, repris dans notre Répertoire, se trouvant actuellement à la *Capilla Real* ; nous n'en retenons qu'un seul (n° 73). En 1630-32, plusieurs tableaux furent disposés au revers des portes de deux retables érigés sur les autels du transept pour servir d'armoires aux reliques ; les dimensions des tableaux furent réduites afin de les répartir sur les surfaces données (TORMO Y MONZO ⁵⁷ 487-491). Les portes des retables ne s'ouvrant que quatre fois par an pour l'ostentation des reliques, la collection des tableaux fut pratiquement soustraite aux regards. CARL JUSTI les observa en 1881 et surtout en 1889 (⁵⁸ 203-210) ; entretemps, le 29 mai 1884, la *Capilla Real* avait été décrétée monument national. C'est GÓMEZ-MORENO qui révéla vraiment l'importance de la collection (³⁰ 289-314). Un décret royal créa, le 3 juillet 1913, le *Museo capitular* de la *Capilla Real*. Ce musée fut organisé en 1945 et installé depuis 1946 dans l'avant-sacristie de la chapelle collégiale des Saints-Jean-Baptiste et Jean-l'Évangéliste. Le transfert se fit sous la surveillance de don ANTONIO GALLEGO Y BURIN, directeur général des beaux-arts d'Espagne, qui publia, peu après, une étude d'ensemble sur la chapelle, son histoire et ses trésors (*La Capilla Real de Granada*, Madrid, 1952).

tales sous l'arcade, au niveau de la tête de l'Enfant et dans le bas de la robe de la Vierge. Restaurations aux trous des chevilles. Large surpeint du corps de l'Enfant. Technique picturale à caractère flamand : modelés avec empâtements des ombres, et à caractère espagnol : traits cernant les formes (7.VI.1954).

Centre : Adoration des Mages.

Volet gauche : Annonciation.

Volet droit : Saint Julien l'Hospitalier.

Triptyque peint par un Hispano-flamand que Post (7, 256-260) appelle Maître de Saint-Nicolas en raison de la parenté stylistique de l'œuvre avec le retable conservé à l'église Saint-Nicolas de Burgos.

La manière d'évoquer la scène de l'Adoration des Mages est proche de celle adoptée par van der Weyden (notamment dans le retable de Saint-Columba à Cologne, situé en fin de carrière vers 1460 — Munich, Pinacothèque, H. G. 1189) ; mais le peintre marque la représentation de son style personnel. La figure renfrognée de saint Joseph, assis modestement à l'arrière, drapé dans son manteau à capuchon est évidemment reprise à Rogier van der Weyden, créateur de ce type de saint Joseph. La conception du paysage n'est pas sans rappeler dans le cas présent celle, si caractérisée, de Thierry Bouts. L'Annonciation dépend, elle aussi, du modèle proposé par Rogier au volet gauche du retable précité : éléments identiques bien que de style différent ; on notera cependant que le vase avec la fleur de lis a été rapproché du prie-Dieu de la Madone, comme dans l'*Annonciation de Ferry de Clugny* datant de la même époque (New York, *Metropolitan Museum*, n° 17.190.7). Ce triptyque représente un cas relativement extrême d'influence flamande sur un artiste espagnol qui s'inspire du mode de présentation et de composition, comme de quelques types de personnages, proposés par des peintres des Pays-Bas méridionaux.

56. TRIPTYQUE DE L'ADORATION DES MAGES

pl. V

Madrid, coll. Docteur Valls Marin.

Triptyque en chêne, de forme cintrée, à éléments verticaux : cinq (?) au panneau central, deux aux volets. Dimensions, panneau central : 88 × 57,8 ; volets : 88 × 24,7. Cadres originaux.

La couche picturale s'écaille et présente de nombreuses lacunes dont certaines sont repeintes. Le vernis est épais et coloré (27.V.1953).

L'Adoration des Mages figure sur le panneau central. Les personnages principaux sont répartis symétriquement autour de la Vierge et de l'Enfant ; leurs gestes sont assez gauches. Au fond, se développe un paysage animé de groupes de cavaliers, de chameaux et de maisonnettes. Sur le volet gauche, la Nativité est évoquée en un nocturne. La Vierge est seule, avec le bœuf et l'âne, à adorer l'Enfant posé sur une crèche en forme de socle. Jésus illumine la scène. Joseph s'avance dans l'ombre, tandis que l'Annonce aux bergers se situe dans une lumière qui reflète celle entourant l'Esprit dans les nues. Sur le volet droit, la Fuite en Egypte à travers la forêt, les idoles tombant au passage du groupe familial. La scène de la Nativité est une variante, en réduction, d'un sujet peint sans doute

par Jan De Beer (Richmond, coll. Cook ; *Friedländer* ²⁷, n° 15, pl. IX). On sait que les maniéristes ont multiplié les triptyques évoquant les divers thèmes de l'enfance du Christ. Le tableau-type de Jan De Beer, notamment, au musée de la Brera à Milan (n° 620) a un même groupement de sujets que les présents panneaux.

La sobriété de style du retable madrilène permet de le situer au début du mouvement maniériste anversois, vers 1510-1515.

57. ADORATION DES MAGES

pl. VI

Medina del Pomar (prov. Burgos), Convento de Santa Clara de las Madres Clarissae.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à trois éléments verticaux (rupture du joint de gauche ; fissure, sur toute la hauteur, de l'élément de droite). Dimensions de la surface peinte : 93,7 × 76,5. Cadre original en chêne, portant des empreintes de charnières ; dimensions : 105 × 88.

Couche picturale en bon état : bonne adhérence, quelques lacunes grossièrement restaurées surtout dans le bas, sur les joints et la fissure. Couche protectrice jaunâtre et sale.

Au revers : bois nu et étiquette „Convento de Santa Clara/Medina del Pomar” (5.VI.1954).

Œuvre examinée dans de fort mauvaises conditions.

Composition reprise au modèle fréquemment imité de van der Weyden datant de vers 1460, exécuté pour l'église Saint-Columba à Cologne (voir notice n° 55). Jean Memling s'en inspira lorsqu'il peignit l'*Adoration des Mages* (chêne, 46 × 57) pour l'hôpital Saint-Jean à Bruges (1479) et celle conservée au *Prado* (chêne, 95 × 147), qui lui est antérieure.

La composition du panneau de Medina del Pomar reste assez semblable au prototype de van der Weyden. Le tableau a été erronément considéré comme un original ou une copie de van der Goes (*EXPOSICIÓN* ¹³ n° 587). La douceur et le raffinement que l'on retrouve dans l'œuvre font plus raisonnablement songer à l'atelier de Memling. Par beaucoup de détails ce tableau affirme de grandes qualités, mais le peintre est plus malhabile à exécuter avec vérité et distinction des mains dont les doigts sont tendus vers le haut (main gauche de la Vierge, main droite de saint Joseph).

Le cadre porte l'inscription : REGES THARSYS & / YNSULE MUNERA OFERENT.

BRANS ⁵ 131-132. — *EXPOSICIÓN* ¹³ n° 587. — *POST* ⁴⁷ 26.

58. VIERGE AU VOILE

pl. VII

Castrojeriz (prov. de Burgos), église collégiale Santa Maria del Manzano.

Panneau en chêne de forme cintrée, à trois éléments verticaux. Encastré dans l'autel du Tesoro de la Collégiale. Dimensions de la surface peinte : 105 × 69,5.

Couche picturale en assez bon état : soulèvements suivant le fil du bois, écaillage et lacunes dans le rouge du manteau de la Vierge ainsi qu'au tapis vert sous son coude droit. Fissure

dans le haut du joint gauche. Altération du bleu de la robe de la Vierge. Préparation blanche, assez épaisse. Vernis mince, altéré et sale (4.VI.1954).

Œuvre tardive de la fin du XVI^e siècle, inspirée d'une création de Jean Gossart. L'original n'est plus connu, mais les nombreuses répliques ne varient que par des détails du fond : paysage, dais, drap de brocart (LAVALLEYE ³⁹ 26, n° 29). Dans le paysage, la Fuite en Egypte.

59. VIERGE A LA ROSE

pl. VIII

Grenade, Cabildo del Sacro Monte.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, apparemment à un élément vertical. Dimensions de la surface peinte : 43 × 33.

Couche picturale en bon état. Quelques écaillages, surtout à gauche de la tête de l'Enfant ; légères retouches dans les chairs. Début de fissuration verticale aux quatre coins. Légers changements de composition : partie droite du visage de la Vierge, contour extérieur droit de son manteau, tour et rochers à l'extrême gauche du château, buisson à gauche de l'Enfant (1.XII.1955).

Ce panneau fut découvert lors du démembrement d'un retable monumental décorant l'église collégiale du Sacro Monte.

La Vierge portant un manteau rouge est assise sur un banc gazonné. L'Enfant est sur ses genoux. Elle lui présente une rose blanche (TRENS ⁵⁸ 297). Jésus, dénudé, tient un chapelet fait de grains de corail rouge qui tranchent sur le bleu de la robe de Marie. La composition figure, en réalité, le Repos pendant la Fuite en Egypte : au deuxième plan du paysage, on voit Marie avec l'Enfant sur l'âne conduit par saint Joseph tenant le panier et son bâton de voyage. FRIEDLÄNDER attribuant l'œuvre à Gérard David, la rapproche d'un tableau de sujet fort semblable et de dimensions quasi identiques en provenance de la collection Osuna en Espagne (musée de Berlin, n° 573 A ; ²⁴ n° 209). WINKLER y voit une œuvre de jeunesse. FRIEDLÄNDER la date plus tardivement. Le tableau nous paraît une œuvre de David à situer vers les années 1510 : par rapport au panneau de Berlin, celui de Grenade suppose une meilleure inscription du groupe de l'avant-plan dans le paysage, une évocation moins maniérée des personnages, une Madone plus poétiquement concentrée, un geste d'une retenue particulièrement délicate ; enfin, le visage de Marie et celui de l'Enfant sont proches de ceux de *la Vierge entre les Vierges* du musée de Rouen, qui date de 1509.

EXPOSICIÓN ¹³ 16. — FRIEDLÄNDER ²⁴ n° 207. — POST ⁴¹ 29. — WINKLER ⁵⁹ 137.

60. VIERGE ET ENFANT

pl. VII

Grenade, coll. Hubert Meersmans (acquis dans un couvent de Baeza, prov. de Jaen).

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à un élément vertical. Dimensions de la surface peinte : 26 × 15,5. Cadre apparemment original.

Couche picturale en assez bon état : début de soulèvement, écaillage le long des bords. Technique picturale apparemment différente de celle des Primitifs flamands (1.XII.1955).

La Vierge debout, de trois quarts, porte l'Enfant qui pose la tête sur le sein maternel, qu'il enserre des deux mains. Jésus est éveillé, son visage exprime une douce quiétude, il porte une longue chemisette. La tête de Marie est auréolée de rayons en relief de même nature que les lettres IHS et MA. Les réminiscences d'un prototype de Rogier van der Weyden sont nombreuses : attitude générale, pose de la tête et type du visage de la Vierge, sa main droite aux longs doigts effilés et distingués. Cette effigie, inscrite sur un support étroit et allongé, a été largement multipliée. On peut la rapprocher de celle plus douce et plus intime attribuée au Maître de la Légende de la Madeleine (Paris, coll. Carvalho ; WINKLER ⁵¹ 191, pl. 115). Par certains détails, elle rappelle un sujet identique mais inversé, peint sur un fond de brocart (Barcelone, coll. Milà y Camps). Ce panneau date de la fin du XV^e siècle. SCHÖNE (⁴⁴ 177) y a reconnu une œuvre du Maître au Fond de brocart d'or. Ne conviendrait-il pas mieux de l'attribuer à un maître espagnol, n'ignorant pas le style de l'école bruxelloise et s'inspirant d'un type célèbre de Madone créé par Rogier van der Weyden ?

61. VIERGE ET ENFANT

pl. VII

Lerma, Convento de las Madres Carmelitas descalzas de la Encarnación.

Triptyque en chêne de forme rectangulaire, à un élément vertical pour chaque panneau. Dimensions de la surface peinte, panneau central : 34,3 × 25 ; volet gauche 36 × 9,7 ; volet droit : 36,1 × 9,8.

La couche picturale du panneau central est en assez bon état : légère usure corrigée par surpeint de glacis sur les parties foncées. Quelques lacunes et deux profondes griffes.

Revers peints en noir. Marque CRTO 66-2 peinte au revers du cadre du panneau central (3.VI.1954).

Centre : Vierge assise donnant le sein à l'Enfant. Par la fenêtre, à droite, paysage.

Volet gauche : inscription en lettres d'or sur fond noir :

AVE.VIR/GO GRATIO/SE.STELLA. / SOLE.CLA/RIOR. / MATER / DEI.

Volet droit : inscription en lettres d'or sur fond noir :

SPECIOSA / FAVO / MELLIS / DVLCIOR / RVBICV(N)DA / PLUS.QVA(M) / ROSA.LILIO / CA(N)DIDOR.

Sujet et types des personnages créés par Rogier van der Weyden. La douceur qui émane du visage de la Vierge et la manière de draper son manteau et son voile font penser à

la Madone de la collection Mancel à Caen (FRIEDLÄNDER ²¹ n° 31, pl. XXVI). Le paysage, à droite, semble légèrement postérieur à van der Weyden.

Nous attribuons ce panneau à un peintre bruxellois formé dans l'atelier de Rogier et travaillant vers les années 1470-1480.

62. VIERGE ET ENFANT

pl. VII

Madrid, Museo arqueológico nacional, inv. 1658.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à deux éléments verticaux. Dimensions : 54,5 × 39,5.

Couche picturale en mauvais état : usure profonde des chairs, renforcement des contours. La technique picturale ne présente que quelques caractères communs avec celle des Flamands (26.V.1952).

Buste d'une Vierge debout. La Madone drapée dans un manteau frangé d'une broderie en relief, porte l'Enfant enveloppé dans un linge aux plis durement accusés. Familièrement Jésus tient le menton de sa mère, tandis qu'il approche la joue de la sienne. Sur l'auréole de Marie, une inscription : AVE REGINA CELORUM MATER REGIS ANGELORUM.

Le fond du panneau est décoré d'un semis de points en relief et de rinceaux.

Il s'agit d'une image de dévotion assez répandue, connue sous l'appellation de Notre-Dame des Grâces de Cambrai. La figuration originale, œuvre siennoise de la fin du XIII^e siècle, fut ramenée d'un pèlerinage à Rome par le chanoine Fursy du Bruille qui en fit don en 1450 à la cathédrale de Cambrai. Le culte très fervent dont ce tableau fut l'objet, amena le Chapitre des chanoines de Cambrai à en faire exécuter, à diverses reprises, des répliques par des peintres connus ; pour le XV^e siècle, on cite Petrus Christus et Hayne de Bruxelles.

Le présent exemplaire est proche de celui du musée de Kansas City (U.S.A.) pour la pose et l'attitude des deux personnages comme pour l'absence d'étoile sur le voile. Il rappelle la réplique de l'hospice de Rebecq-Rognon (prov. de Hainaut), notamment pour l'aspect du visage de la Vierge.

DE BORCHGRAVE D'ALTENA ⁴ 1-8. — DUPONT ²¹ 363-366. — ROLLAND ⁵⁰ 97-106.

63. VIERGE ET ENFANT

pl. IX

Madrid, coll. Juan García Lomas

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à trois éléments verticaux. Dimensions du support : 86 × 65.

Couche picturale en mauvais état : à l'exception des deux groupes de bâtiments du paysage, l'usure générale est corrigée par de nombreux et importants surpeints. Restauration du joint droit et d'une fissure à l'extrême droite.

Au revers, une étiquette porte le texte moderne suivant „Tabla flamenca de principios / del siglo XVI / (Escuela de Gante)” (22.V.1954).

Le panneau fut nettoyé en 1956, faisant disparaître les glacis verts sur la robe de la Vierge, allégeant les ombres notamment dans le vêtement de l'Enfant, débarrassant l'œuvre d'un vernis coloré moderne.

A l'avant-plan d'un important paysage, la Vierge, en manteau rouge sur une robe bleue, allaite l'Enfant qui est vêtu d'une chemisette. Si la Madone rappelle l'influence italienne par sa disposition, son inscription dans une forme pyramidante, la manière de traiter vêtements et plis, par contre, le paysage, de facture plus personnelle, manifeste une origine flamande. A droite en particulier, un paysage de vue de ville et d'un château est conçu d'après les mêmes principes et un mouvement identique à ceux qui caractérisent le paysage à droite du *Baptême du Christ* peint par Gérard David en 1502-1510 (Bruges, musée communal, n° 35 ; JANSSENS DE BISTHOVEN et PARMENTIER ³⁷, N. 6, Gr. David, 2, pl. XIII). Des éléments importants du château, la porte de la cité et la disposition étirée de la ville sont semblables de part et d'autre. Le paysage à gauche révèle une tendance plus maniérée par la fantaisie et la complication des architectures qui l'animent.

La présentation générale du groupe à l'avant-plan de la composition comme de plus d'un détail de la pose et de l'attitude des personnages et même de l'aspect de tel ou tel élément anatomique rappellent une inspiration, sans doute lointaine, comme le prouve la facture, de tableaux peints par Gérard David. Ces panneaux furent en effet des modèles pour plusieurs générations de peintres.

L'origine première du présent tableau nous fait songer à la Vierge allaitant l'Enfant de la *Fuite en Egypte* de Berlin (musée, n° 573 A ; provenant d'Espagne ; voir aussi p. 18), de Londres (coll. Stoop) et de Madrid (Prado, coll. Pablo Bosch, n° 2643 ; en provenance d'un couvent en Navarre ; FRIEDLÄNDER ²⁴ n°s 209 et 212).

64. DERNIERE CENE

pl. X

Madrid, coll. marquis de Villabragima.

DESCENTE DU SAINT-ESPRIT

pl. X

Madrid, coll. marquis de Cordoba.

Deux panneaux en chêne, de forme rectangulaire. Le panneau de la *Descente du Saint-Esprit* est parqueté. Dimensions à l'intérieur du cadre : 160 × 74 (chacun).

Dernière Cène : Couche picturale en bon état. Une usure légère a provoqué le surpeint des parties ombrées et des contours.

Descente du Saint-Esprit : Couche picturale en assez bon état, malgré la reprise de certains contours et le surpeint des ombres et fonds usés (29.V.1953).

Ces deux volets proviennent d'une même collection familiale. Ils firent partie vraisemblablement d'un ensemble comme les quatre panneaux de l'ancienne chartreuse Saint-Honoré, à Thuisson-lez-Abbeville, en Picardie, et qui représentent l'Institution de l'Eucharistie, la Résurrection (panneau perdu), l'Ascension et la Descente du Saint-Esprit (Washington, coll. A. Ryerson).

La conception de l'espace, la manière sèche de le délimiter, le type et l'attitude des apôtres de même que la structure des têtes et le découpage des profils, plaident en faveur de la localisation de ces deux panneaux dans un atelier hollandais, vers 1520-1530.

Burgos, Cartuja de Miraflores.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à un élément vertical. Dimensions de la surface peinte : 30 × 20,9.

Couche picturale en très bon état malgré la retouche d'une griffe à la fente de la bouche (2.VI.1954).

Le buste se détache sur un fond d'or uni, entouré d'un encadrement peint en noir. L'inscription : ECCE HOMO et les rayons qui auréolent la tête sont traités en léger relief. Relevons la tonalité brun marron du manteau et la qualité picturale des larmes qui sont autant de perles fines teintées d'un rouge lumineux¹.

Depuis GÓMEZ-MORENO, les historiens d'art attribuent le panneau à Juan de Flandes, peintre de la Cour dès 1496, mort à Palencia en 1519. L'emploi de laques rouges très transparentes constitue un argument sérieux en faveur de cette attribution.

GÓMEZ-MORENO³¹ 281. — HAVERKAMP BEGEMANN³² 239. — POST⁴⁷ 46-47. — TARÍN Y JUANEDA³⁸ 225.

Burgos, église San Gil.

Panneau en bois tendre, vermoulu, doublé d'un panneau de conifère. Dimensions du support et de la surface peinte : 32,8 × 22,7.

La couche picturale, fort endommagée au voisinage du trou de la serrure, n'est pas de technique flamande (1.VI.1954).

Copie du prototype flamand de Bouts par un peintre espagnol qui a étiré le visage du Christ, utilisé des ombres verdâtres et peu modelé les parties claires du tableau¹.

Le panneau sert de porte au tabernacle de l'autel dans la *Capilla de la Buena Mañana*.

¹ CHRIST DE PITIE

La piété des chrétiens, à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e, aime voir se multiplier, parmi les images de dévotion, celle du Christ représenté de face, en buste, vêtu d'un manteau, la tête ceinte d'une couronne d'épines, quelques gouttes de sang coulant sur le front, des larmes sur les joues, de longs cheveux tombant sur les épaules, les mains croisées sur la poitrine ou jointes ou encore écartées de manière à montrer les plaies. Parfois le Christ porte un roseau ou bien il apparaît sans les mains. Ce thème iconographique se détache sur un fond d'or uni ou guilloché ; il forme souvent pendant avec la Vierge de douleurs.

On attribue l'origine de cette figuration à Thierry Bouts (vers 1450). Son atelier, et notamment son fils Albert (pl. XI), en assurèrent une très large diffusion (FRIEDLAENDER²² 124, n° 83 et ²⁸ 91, n° 83. — SCHOENE⁵⁴ 129-133. — DAVIES¹⁰ 34-35. — MICHEL⁴⁴ 26-28). Ces panneaux passèrent en grand nombre en Espagne. Nous en signalons l'un ou l'autre conservés dans la région de Burgos où ils servent assez fréquemment de porte de tabernacle. Ils sont l'œuvre de peintres flamands ou espagnols qui vulgarisent un thème originaire des Flandres, correspondant si bien aux aspirations religieuses du moment (MALE⁴⁰ 85-122. — PANOFKY⁴⁶ 261-308). On le sait, ce thème devint complètement espagnol grâce à Bartolomé Bermejo à la fin du XV^e siècle et surtout à Luis de Morales, dit „il divino”, au XVI^e.

67. TRIPTYQUE DU CHRIST COURONNE D'ÉPINES

pl. XII

Burgos, Convento de San José y Santa Ana de las Madres Carmelitas (provient de la famille de Madre Martina ; donné par celle-ci lors de son entrée au Carmel en 1852).

Triptyque en chêne, de forme cintrée, dont les cadres sont taillés à même le support. Le panneau central, fissuré le long du bord gauche, est consolidé par des lames de tôle clouées sur les tranches, en haut et en bas. Dimensions du support, panneau central : $48,7 \times 34,5$; volet gauche : $48,4 \times 16,8$; volet droit : $48,4 \times 17,8$. Dimensions de la surface peinte du panneau central : $41,8 \times 27,9$.

Couche picturale en bon état : au panneau central, rupture retouchée maladroitement sur toute la hauteur du bord gauche et deux autres ruptures limitées au cadre dans le haut. Le léger empâtement dans les hautes lumières de la robe rouge dénote une technique tardive. Aux volets, les lettres dorées sur fond noir semblent repeintes sans modification de texte, si l'on en croit les repentirs (2.VI.1954).

Copie assez tardive qui montre la persistance du thème (Cfr. p. 22 note). Le texte inscrit sur les volets peut dater de la fin du XVI^e siècle ; il porte à gauche :

QUAE / SVNT / PLAGAE / ISTAE I(N) / MEDIO / MANVV(M) / TVARV(M) /, et à droite :
HIS / PLAGA / T(US) SV(M) IN / DOMO E / ORV(M) QVI / DILIGE / BA(N)T ME /.

Au revers des volets, on note la présence d'une croix peinte en brun avec, à ses pieds, une tête de mort, des fragments d'ossements et des clous. On relève encore le texte d'une prière gravée maladroitement et superficiellement dans la couleur :

JESUS / NOTE / NENGO / DE DESA / GRADAXOS / (Jesús no te tengo de desagrados).

68. CHRIST COURONNE D'ÉPINES

pl. XI

Castrojeriz (prov. Burgos), collégiale de Santa Maria del Manzano.

Panneau en bois fruitier de forme rectangulaire à un élément vertical, fendu sur toute la hauteur et dans le bas, consolidé au revers par un taquet en queue d'aronde à plein bois. Dimensions : $41,6 \times 30,7$.

La couche picturale, sale et couverte d'un vernis complètement desséché, ne présente aucune caractéristique du métier des Primitifs flamands (4.VI.1954).

Œuvre qui maintient le souvenir de la création de Bouts (Cfr. p. 22 note), plus tardive encore que le no. 67. Le panneau sert sans doute de porte de tabernacle.

Burgos, Museo provincial, n° 221.

Panneau en chêne de forme rectangulaire à un élément vertical portant 4 fissures et consolidé par des traverses vermoulues, collées au revers. Le panneau a été raccourci par sciage des bords supérieur et inférieur. Dimensions du support : 41 × 31. Dimensions de la surface peinte : 41 × 29,5.

Couche picturale usée et restaurée : surpeint du fond rouge, de la chevelure et du modelé des chairs, surtout au cou. Reprise du dessin des mains. Restauration grossière des fissures. Restauration dont une partie s'est écaillée au coin gauche inférieur. Repentir à l'index de la main de droite (31.V.1954).

Type quelque peu différent des précédents : les mains liées sur la poitrine tiennent l'une le roseau, l'autre les verges d'épines (Cfr. p. 22 note).

Le manteau du Christ est d'une tonalité blanc lilas. Le fond rouge est repeint, mais cette couleur rappelle sans doute l'originale (le panneau a été restauré en 1929).

L'œuvre est attribuée à Jan Mostaert. FRIEDLÄNDER y voit une réplique d'un original conservé à la *National Gallery* de Londres (n° 3.900) ; ce dernier tableau est considéré par DAVIES comme une copie tardive exécutée dans le style du maître (° 98-99).

En réalité, il existe plusieurs répliques inspirées de la figure du Christ apparaissant sur le volet gauche du *Triptyque d'Oultremont* peint par Jan Mostaert vers 1510 (Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts, n° 537). D'après HOOGEWERFF (° 452-453), l'exemplaire du *Museo civico* de Vérone (n° 382, 44 × 33) daterait de 1520 environ.

EXPOSICIÓN ¹⁷ n° 58. — FRIEDLÄNDER ²⁰ n° 17a.

Burgos, église San Cosme y San Damiano.

Panneau en chêne (?) de forme cintrée dans le haut. Dimensions de la surface peinte : 39 × 35,5.

Couche picturale très usée, remodelée par des glacis bruns (7.VI.1954).

Imitation du sujet précédent par un peintre espagnol ; l'œuvre sert de porte à un tabernacle (Cfr. p. 22 note).

Burgos, église San Lesmes.

Panneau en chêne de forme cintrée, à deux éléments verticaux disjoints. Dimensions de la surface peinte : 78 × 53,5. Cadre original portant des empreintes de charnières.

Couche picturale usée, surtout sur le visage et le manteau de saint Jean. Cette usure atténue la netteté des contours ; elle est corrigée sur le vêtement de la Vierge et de la Madeleine par surpeint d'un glacis opaque, ainsi que sur les arbres du second plan. Ecaillage des glacis superficiels sur le corps du Christ et sur le ciel. Ecrasement du relief des vêtements (1.VI.1954).

Le Calvaire fit partie autrefois d'un triptyque : l'emplacement de charnières dans l'encadrement original de l'œuvre en témoigne¹.

Adrien Isenbrant (maître à Bruges en 1510, mort avant le 21 juillet 1551), élève de David et de Patenier, serait l'auteur du panneau pour des constatations stylistiques : les figures, l'aspect anecdotique du paysage et son esprit, l'atmosphère vaporeuse, la touche précieuse, la pâte émaillée. A remarquer les portes triangulaires, si curieuses, dans l'architecture du paysage.

FRIEDLÄNDER²⁷ 133, n° 162. — POST⁴⁸ 12 et 14.

Grenade, *Capilla Real*, n° 7.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à deux éléments verticaux. Dimensions de la surface peinte : 50,5 × 35,5.

Couche picturale en très bon état. Fissures verticales à droite (6.XII.1955).

Des traces de clous aux bords supérieur et inférieur témoignent du fait que le panneau fut pendu au revers de la porte gauche du retable aux reliques situé dans le transept sud de la *Capilla Real* en 1630-1632 (voir notice historique, p. 15).

Le Christ en croix est accosté de la Vierge et de saint Jean dont la tunique est rouge violacé. Deux rochers forment coulisses, ils portent des arbres dépouillés de feuillage dont les branches donnent l'impression d'épines. La ville qui se développe au centre du paysage est plus un rideau de monuments importants qu'une agglomération urbaine. Le paysage s'enfonce dans un profond lointain marqué par des plans bien indiqués.

Un peintre hispano-flamand a repris ici le thème eyckien (musée de Berlin, n° 525 F) qui connut un large succès, en le soumettant à son style : dessin dur et sec, carnations porcelai-

¹ Le tableau est scellé dans le mur nord du chœur de l'église et domine un montage en charpente métallique qui enserme dans la paroi quatre panneaux évoquant des épisodes de la vie de saint Barthélemy. Ces derniers panneaux sont attribués par POST⁽⁴⁹⁾ 127-134 à Jan Joest, qui peignit pour l'évêque Juan de Fonseca, notamment vers 1514; ils ne sont évidemment pas flamands comme l'avancait BUITRAGO Y ROMERO (e 296).

neuses, ombres gris-beige accusées, traits fort contrastés, rayons en relief pour les auréoles des trois têtes¹. GÓMEZ-MORENO y voyait une imitation „médiocre et négligeable” d'une œuvre flamande.

GALLEGO Y BURÍN²⁹ 79. — GÓMEZ-MORENO³⁰ 312.

73. CRUCIFIXION

pl. XIII

Grenade, Capilla Real, n° 9.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à deux éléments verticaux. Dimensions : 54 × 39. Couche picturale en très bon état : rares retouches locales et surpeint au bord supérieur. Fissure verticale partant des pieds du Christ. Absence de „barbe” et de „bord non peint” (XI.1955).

Panneau réduit sur les quatre côtés en 1630-1632 (voir notice historique p. 15).

L'inventaire de 1505, publié par SANCHEZ CANTÓN semble mentionner le tableau : „otra tabla de un crucifixo e cinco de cavallo e otros judios tiene de alto tres quartas e de ancho dos tercias”.

La scène représente le coup de lance. Aux pieds du Crucifié, des soldats revêtus d'armures de la fin du XV^e siècle sont identifiés avec Pilate — on ne sait pourquoi — et Longin par GÓMEZ-MORENO. La Vierge et saint Jean se dirigent vers une ville riche en monuments gothiques surmontés de bulbes d'aspects divers. Parmi les couleurs, on relève particulièrement le ton gorge de pigeon, des gris bleus, des rouges violacés, des jaunes et des jaunes rosés. Le tableau est peint avec beaucoup de liberté.

GÓMEZ-MORENO proposa d'attribuer le panneau à un maître allemand ou hollandais travaillant vers 1500. Lors de la parution en langue française de cet avis en 1908, ÉMILE BERTAUX note qu'il opine personnellement pour l'origine hollandaise de l'œuvre à cause des

¹ Pour autant que l'on puisse généraliser, les peintres dits „hispano-flamands” imitent réellement les maîtres flamands du XV^e siècle tant pour le style que pour la technique.

Ils empruntent souvent aux Flamands des thèmes iconographiques, des compositions, des formes (mains, visages, cheveux, plis, etc.) et des couleurs qui inspirèrent d'ailleurs à la même époque des artistes d'autres pays.

Ces mêmes analogies se retrouvent sur le plan matériel. Nous n'avons jamais rencontré de tableau nettement hispano-flamand qui ne soit peint sur chêne : maîtres flamands établis dans la péninsule ibérique et continuant à travailler sur leur support habituel ; peintres espagnols familiarisés avec la technique flamande, et faisant venir leurs panneaux du Nord. La technique picturale s'inspire des Flamands à l'instar des œuvres, en provenance surtout de Bruges, exportées en grande quantité vers l'Espagne. La couche picturale n'a été que rarement analysée, mais l'examen attentif des couleurs permet de préjuger des mêmes pigments que dans les modèles du Nord. Peignant également à l'huile, les artistes hispano-flamands font aussi un large emploi des glacis, afin d'arriver à des effets comparables de translucidité.

Les contours et les plis du manteau rouge de saint Jean (n° 72, *Calvaire*, pl. XVI) — étudié à titre d'exemple, et comparé à un modèle flamand (le manteau, rouge également, du saint Joseph de la *Nativité* par van der Weyden, Grenade, *Capilla Real* n° 26, pl. XVI) — rendent compte des analogies et des distinctions à établir. Chez les Flamands, comme chez les Hispano-flamands, la laque de garance (rouge) est appliquée sur une couche de blanc de plomb. Cependant, chez les premiers, le passage ombre-lumière est très graduel, très nuancé, le nombre de couches de garance (donc l'épaisseur correspondante) augmentant presque insensiblement du clair au sombre, pour aboutir à des reliefs nettement perceptibles dans les ombres très foncées, les plis par exemple. Les peintres hispano-flamands, par contre, accentuent les deux stades extrêmes — le rouge clair en renforçant le blanc de plomb sous-jacent (même à l'aide de hachures), le rouge foncé en multipliant à l'excès les glacis de garance (en très grande épaisseur) le long d'un trait maintenu aussi mince que possible. Transposé sur le plan stylistique, cette caractéristique technique donne aux plis des vêtements un aspect beaucoup plus sculptural.

Cette même tendance aux contrastes marqués se retrouve très souvent, chez les Hispano-flamands dans d'autres éléments de leurs tableaux : mains, visages, paysages, etc.

similitudes avec le style de Gérard de Saint-Jean. En 1923, FR. WINKLER confirma cette opinion en rapprochant la *Crucifixion* d'un *Portement de Croix* aux Musées royaux des beaux-arts de Bruxelles (n° 853, anc. coll. Cardon). D. ANGULO en 1925 et M.J. FRIEDLÄNDER en 1927 admirent également ce point de vue. Diverses études furent consacrées au tableau de Bruxelles et à son origine. SCHRETLEN (55 276-280) y voit l'œuvre du Maître de la Virgo inter Virgines, opinion que HOOGEWERFF (35 274) réfuta. FIERENS-GEVAERT et LAES (20 246) classent le tableau parmi les œuvres de jeunesse de Jérôme Bosch, avec un point d'interrogation. La dernière édition du catalogue du musée de Bruxelles (19 25) revient aux opinions de BERTAUX, WINKLER et FRIEDLÄNDER, et le considère comme une œuvre d'un disciple de Bosch.

Le panneau de Grenade provient, selon nous, d'un atelier de Bois-le-Duc influencé par Jérôme Bosch et aussi par Dieric Bouts (conception du paysage, manière de figurer ses divers éléments constitutifs) ainsi que le prétendait WINKLER en 1923.

D'après des communications verbales recueillies par GALLEGRO Y BURÍN, le tableau daterait des années 1480 environ pour DIEGO ANGULO, des années 1490 pour HULIN DE LOO. Ne serait-il pas plus exact de songer au début du XVI^e siècle, notamment à cause du coloris, des amalgames de couleurs utilisés avec tant de complaisance ?

ANGULO IÑIGUEZ ¹ 111. — FRIEDLÄNDER ²⁸ 154, n° 112. — GALLEGRO Y BURÍN ²⁹ 79-80. — GÓMEZ-MORENO ³⁰ 308-309. — SANCHEZ-CANTÓN ⁵⁸ 180. — WINKLER ⁶⁰ 142-144. — WINKLER ⁵⁹ 155-156.

74. TRIPTYQUE DE LA CRUCIFIXION

Pl. XIV

Madrid, coll. marquis de Villabragima.

Triptyque en chêne parqueté de forme rectangulaire. Dimensions, panneau central : 48,9 × 32,8 ; volets : 50,6 × 16,0. Cadres originaux, mais transformés aux revers.

La couche picturale est en très bon état malgré quelques accidents nettement localisés et le surpeint du haut du ciel (29.V.1953).

Au centre, à l'avant-plan, un Christ en croix avec, à gauche, la Vierge, saint Jean, la Madeleine et une Sainte Femme ; à droite, trois hommes. Le paysage, composé de mamelons recouverts d'une herbe tondue, comporte une série de vallons d'où émergent quelques constructions ; il se continue sur les volets, actuellement intervertis comme l'indiquent la position des saints et la discontinuité dans la ligne d'horizon. L'actuel volet gauche présente un Saint Evêque, avec crosse et livre entr'ouvert, la bille de sa chape porte la figuration de l'Eglise et de la Synagogue. A droite, un Saint Pape, avec croix à triple traverse, livre ouvert, la bille de sa chape étant ornée de l'image du Rédempteur.

Tableau de dévotion où, à l'avant-plan, les fidèles compagnons du Christ considèrent le Crucifié dans le silence de la nature après la disparition de la foule et des soldats. Moins peuplé que les compositions de Petrus Christus (Dessau) et de Gérard David (Lugano), le présent panneau se rapproche de celui de la *Galleria nazionale d'arte antica* à Rome (n° 756) et de celui attribué au Maître de la Sibylle tiburtine du musée de Philadelphie, soit par le dépeuplement du paysage, soit pour le nombre d'assistants de part et d'autre de la Croix.

Plusieurs détails (esprit général, allure du Crucifié, manière de concevoir les plis, façon d'évoquer les rochers) permettent de rapprocher ce tableau de la *Crucifixion* retrouvée dans la collection Patrizi à Rome, par G. J. HOOGWERFF (³⁵ 276-278) qui l'attribue au Monogrammiste I. M. de Zwolle, à cause de similitudes entre le panneau romain et la gravure de la *Déposition de Croix* du Maître I. M. (Berlin, Cabinet des estampes).

La conception du corps du Christ est la même dans les trois œuvres de Madrid, Rome et Berlin : identique façon d'accrocher le bras gauche à la poitrine, de raidir les tendons, d'étrangler le bras près du coude.

75. PAMOISON DE LA VIERGE

pl. XV

Grenade, Capilla Real, n° 5.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à un élément vertical. Dimensions : 42 × 29. Couche picturale en bon état : quelques retouches locales. Fissure verticale au bord droit. Absence de „barbe” et de „bord non peint”.

Revers protégé par une mince couche noire (XI.1955).

Panneau réduit sur les quatre côtés en 1630-1632 (voir notice historique p. 15).

La Vierge, en bleu sombre, est soutenue par saint Jean en tunique verte et manteau bleu-gris. Faisait-elle partie d'une Crucifixion ou d'un diptyque dont le volet droit portait un Christ en croix ? Cette deuxième supposition est plus vraisemblable, compte tenu de la peinture originale des nuages grisâtres qui encadrent le groupe placé sur un fond brun rouge. Selon GÓMEZ-MORENO, un sujet identique mais inversé se trouve à Lille (d'après M. Maurois, conservateur, un tel tableau n'existe pas au musée) ; le panneau de Grenade serait une médiocre copie espagnole d'un tableau ou d'une partie de tableau flamand. Pour D. ANGULO, ces deux (?) panneaux sont des répliques d'un original du musée d'Oldenbourg (bois, 42,5 × 27,5 ; ensuite coll. Fritz Thyssen à Mülheim, puis en 1932, Galerie Knoedler and C° à New York), attribué par BODE à Albert Bouts. Concernant la présentation du sujet, ANGULO évoque avec bonheur le diptyque de van der Weyden dans la collection Johnson à Philadelphie. D'après GALLEGRO Y BURÍN, HULIN DE LOO songeait à attribuer le panneau à un peintre de l'école de Cologne, peut-être le Maître de la Vie de Marie.

Pour des arguments techniques et de coloris nous voyons la main d'un peintre hispano-flamand s'inspirant d'une composition flamande célèbre.

ANGULO IÑIGUEZ ² 375. — GALLEGRO Y BURÍN ²⁹ 78. — GÓMEZ-MORENO ³⁰ 312.

76. DESCENTE DE CROIX

pl. XVII

Madrid, coll. comte de Alcubierre (anc. coll. duc d'Osuna).

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à deux éléments verticaux. Dimensions : 58,2 × 45.

Couche picturale en bon état. Rupture dans le haut du joint (30.V.1953).

Ce panneau répète un thème créé par Rogier van der Weyden dans le tableau qu'il peignit pour la chapelle des arbalétriers de Notre-Dame-du-dehors à Louvain (actuellement au Prado, n° 2825). La copie de la collection Joaquin Payà à Madrid (LAVALLEYE³⁹ 17, n° 14) est plus fidèle sauf qu'il y a un personnage en moins sur la droite et que l'ensemble se détache sur un paysage sommaire ; une autre copie identique, attribuée à Marcellus Coffermans, est conservée au Prado (legs Fernández-Durán, n° 2723 B).

D'après Mme MAQUET-TOMBU (⁴¹ 1-15), le thème rogeresque, interprété jusque tard dans le XVI^e siècle, ne proviendrait pas seulement du panneau peint pour Louvain, mais d'autres types dont la *Descente de Croix* du musée de Douai serait une illustration notamment par les différences dans le paysage et l'inscription dans un schéma pyramidant du motif central. Il en est de même dans le panneau Payà, le *Retable Edelheer* de la collégiale Saint-Pierre à Louvain, une gravure du Maître aux Banderolles et une gravure de Cornelis Cort en 1565 (présentation inversée ; Bruxelles, Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale).

Le paysage du tableau publié ici est important. Dans le massif rocheux, à droite, il y a la grotte destinée à recevoir le corps du Christ. À gauche, une vaste plaine, au milieu de laquelle se développe une ville, s'achève par des monts noyés dans la brume. La scène se détache à l'avant-plan. Au centre, la croix avec une échelle dressée contre elle. Le corps du Christ est soutenu par trois hommes. En tout, neuf personnages (neuf comme dans l'original du Prado et dans la copie de la collégiale de Louvain ; les panneaux Payà et de Douai n'en comptent que huit) se pressent autour du Sauveur. Au lieu de l'épisode de la Vierge défaillante, l'artiste évoque la Madone agenouillée soutenue par saint Jean et tendant les mains pour accueillir le Christ. Pareille scène apparaît dans un panneau conservé à Naples (*Pinacoteca del museo nazionale*, n° 8) mais qui figure le moment suivant : la Vierge va se relever pour porter son Fils sur les genoux.

Le présent panneau est peint dans la manière archaïsante et petite de l'anversois Marcellus Coffermans, maître en 1549.

77. DEPLORATION DU CHRIST

pl. XVIII

Burgos, Museo provincial, n° 477 (acquis au couvent des Madres Doroteas à Burgos, par ordonnance ministérielle, le 11 avril 1942).

Panneau en chêne de forme rectangulaire à deux éléments horizontaux. Dimensions : 56,8 × 71,5. Fissuré en deux endroits.

Couche picturale en assez mauvais état : forte usure et importants surpeints de diverses époques (31.V.1954).

Malgré de fortes et peu judicieuses restaurations, on peut reconnaître un peintre flamand qui reproduit une composition de Quentin Metsys inspiré, d'ailleurs, par Rogier van der Weyden. La présence de la Madeleine et le groupement des quatre personnages évoquent, en plus maniéré, la composition originale de van der Weyden (Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts, n° 516). L'affectation de la pose et de l'allure de saint Jean et de la Madeleine, la mollesse exprimée par la Vierge, les éléments du paysage situent l'œuvre dans le premier tiers du XVI^e siècle.

EXPOSICIÓN¹⁷ n° 49. — LAVALLEYE³⁹ 17-18, n° 15. — MARTÍNEZ⁴³ 101. — MICHEL⁴⁴ 210.

Burgos, cathédrale, Capilla del Condestable.

Triptyque en chêne, de forme cintrée ; panneau central à deux éléments verticaux, volets à un élément vertical. Dimensions de la surface peinte du panneau central : 86,8 × 57. Cadre original.

Couche picturale du panneau central en assez bon état : importantes lacunes dans la robe bleu-grisâtre de saint Jean, écaillage et griffes sur l'abdomen du Christ. Matière picturale ne rappelant pas celle des XV^e et XVI^e siècles flamands. Aucun souspeint n'est observé. Le panneau central semble avoir été complètement repeint par un peintre espagnol (1.VI.1954).

Centre : Christ en buste, montrant ses plaies, soutenu par la Vierge et saint Jean l'Évangéliste, au pied de la Croix

Volet gauche : Inscription :

BVLNER/ATUS. EST / PROPTER / INIQUITATES / NOSTRAS / ATRITVS / EST PROPT/ER
SCELETA / NOSTRA. I/SAYE CAP. 53.

Volet droit : Inscription :

QUIS NON / POSSET CON/TRISTARI. / PIAM MATR/EM. CONT/EMPLARI. / DOLENT/EM.
CVM FILIO.

Revers des volets : marbrure noire.

Le centre présente une image de dévotion dont l'origine est à rechercher dans une œuvre perdue de Rogier van der Weyden, reprise pendant deux siècles au moins, avec parfois de légères variantes (voir p. 33-34, n° 82).

Dans la présente composition, relevons la manière de montrer la plaie au côté, la position du bras gauche du Christ, de même que le tuyautage du voile de la Madone.

L'œuvre, flamande par le support, le cadre original, la préparation et le mode de présentation du sujet, a été fortement repeinte par un espagnol, celui sans doute qui aura inscrit en tête du volet gauche „BULNERATUS” au lieu de „VULNERATUS”.

Burgos, église San Gil.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à deux éléments verticaux, avec chanfrein aux quatre bords, en bon état. Dimensions : 91 × 79,7.

Couche picturale en excellent état : écaillage très fin d'une partie des glacis rouges de la robe de saint Jean, arrachés par l'épaisse couche de vernis durci. Soulèvement à la robe verte de la Madeleine. Restauration de la fissure au bas du joint. Vernis épais, jaune et irrégulier, formant taches.

Au revers, une étiquette porte „756”¹ (1.VI.1954).

¹ L'œuvre est pendue fort haut dans la chapelle de la Vierge : la photographie publiée ici n'en révèle pas les qualités réelles.

FRIEDLÄNDER tient l'œuvre pour une copie faible, mais exacte de l'original (Philadelphie, coll. Johnson ; chêne, 84 × 62). POST a reconnu la valeur du tableau. En réalité, la composition quoique fort proche de celle de la collection américaine, ne la reproduit pas exactement.

Quelques détails sont révélateurs de la perfection d'exécution au moyen de pâtes brillantes et onctueuses qui s'étalent en tons caractéristiques de la palette de Gérard David : expression finement concentrée de la Vierge, délicatesse sensible des mains et des pieds, profondeur lumineuse des yeux de la Madeleine. Le modèle des plis de la coiffe de la Vierge est également caractéristique.

Le panneau de San Gil peut être considéré comme une œuvre de Gérard David peinte vers 1500-1510.

FRIEDLÄNDER ²⁴ n° 163b. — POST ⁴⁷ 29.

80. TRIPTYQUE DE LA DEPOSITION DE LA CROIX

pl. XIX

Grenade, Capilla Real, n° 8.

Triptyque en chêne de forme cintrée, à deux éléments verticaux à chacun des panneaux. Dimensions à l'intérieur des cadres, panneau central : 90,5 × 57,5 ; volets : 90,5 × 23,5. Cadres originaux.

Couche picturale en assez mauvais état : très nombreuses retouches et restaurations locales. Les ombres du corps du Christ ont été reprises.

Revers des volets protégés par une couche uniforme noire qui cache peut-être — certains reliefs le suggérant — une composition (XI.1955).

Ce triptyque qui n'est pas cité par GÓMEZ-MORENO (¹⁰) aurait fait cependant partie de la collection constituée par Isabelle la Catholique en vue de la décoration de la chapelle de Grenade, au témoignage de l'inventaire de 1505 publié en 1950 par SANCHEZ CANTÓN : „otro retablo que tiene dos medias puertas con que se cierra en la una puerta esta una Santa vestida de un manto blanco e azul e en la otra otra ymagen con un manto azul e una saya colorada e en la tabla mayor la quinta Angustia es muy devoto”.

La Déposition se trouve à l'avant-plan d'une croix monumentale et d'un paysage rocheux fort développé avec, notamment, une grotte pour y loger la Mise au tombeau par la Vierge et saint Jean, les Saintes Femmes se trouvant à l'extérieur avec les aromates. Dans le fond, à droite, à travers une trouée, on voit Jérusalem, puis un profond paysage. Sur le volet gauche, la Madeleine et une autre Sainte Femme se trouvent à l'avant-plan d'un paysage montagneux avec une route en bois, en porte-à-faux, accrochée au flanc de la montagne ; détail aimé d'Henri Blès, ainsi que l'explique FERDINAND COURTOY (⁸ 59) : „A ces rochers, il accroche des passerelles en bois qui montent jusqu'au sommet. Il faut y voir un rappel de ces voies antiques, les „cheraux”, dont les traces subsistent entre Namur et Dinant”. Sur le volet droit, un personnage richement vêtu porte la couronne d'épines, il est accompagné de deux autres ; un paysage arboré clôt la composition.

Le sujet et la composition du panneau central se retrouvent sur le tableau-type attribué au Maître du Saint-Sang conservé au musée de la Basilique du Saint-Sang à Bruges ; des

variantes interdisent d'y voir une copie. Par contre, la répartition des personnages sur les volets est identique de part et d'autre. Mais à Grenade, les Saintes Femmes, malgré une similitude de type, de gestes et d'attitude, sont autrement habillées ; les personnages à droite, sont très proches de ceux de Bruges ; le paysage des volets à Grenade est très différent de celui de Bruges et dénote un stade plus avancé dans l'évolution du genre.

FRIEDLÄNDER ne cite que deux faibles répliques du retable de Bruges, souvent copié, signalant en outre les volets du triptyque de Grenade, pour leur proximité de l'original.

L'étude de la technique picturale autorise à y voir une œuvre flamande peinte dans l'atelier du Maître du Saint-Sang et non une copie réalisée par un espagnol, comme le suggère GALLEGRO Y BURÍN. Les costumes, le paysage et le coloris militent en faveur d'une date d'exécution située vers 1530. Le présent retable ne serait donc pas celui que signale l'inventaire de 1505.

FRIEDLÄNDER ²⁵ 153, n° 193. — GALLEGRO Y BURÍN ²⁹ 79. — SANCHEZ CANTÓN ⁵⁵ 178.

81. TRIPTYQUE DE LA DEPOSITION DE LA CROIX

pl. XXI

Hormaza (prov. Burgos), église San Esteban.

Triptyque en chêne de forme rectangulaire, panneau central à un élément horizontal, volets à un élément vertical. Dimensions des surfaces peintes, panneau central : 30,4 × 40,2 ; volet gauche : 29,7 × 15,4 ; volet droit : 30,1 × 15,4. Cadres originaux en chêne.

Couche picturale en bon état : restauration d'une fissure au bas du panneau central ; surpeint très léger de la majeure partie du tableau par un glacis voilant à peine la matière originale ; surpeint plus marqué dans le haut du ciel au panneau central, aux massifs d'arbres et aux plans foncés du paysage ; surpeint opaque des vêtements des donateurs. La matière picturale des volets, finement granuleuse, diffère des glacis du panneau central. S'agit-il d'une différence d'exécution ou d'une différence d'état ?

Les revers des volets sont peints en gris-noir sur préparation blanche. (4.VI.1954).



Centre : Déposition de la Croix.

Volet gauche : Donateur présenté par saint Antoine.

Volet droit : Donatrice présentée par sainte Marguerite (?).

Revers : la marque, peinte en noir dont dessin à l'échelle ci-contre.

Ce thème de la Déposition de la Croix à l'avant-plan d'un paysage rappelle, en plus grand format, un sujet semblable attribué à Petrus Christus au *Metropolitan Museum* de New York (n° 91.26.12, chêne, 26,1 × 35,7 ; WEHLE et SALINGER ⁵² 19-20), variante de la même scène par Petrus Christus, aux Musées royaux des beaux-arts de Bruxelles (n° 139). Le périodique *Les Beaux-Arts* (Bruxelles, n° 701, 7 octobre 1955, p. 13) a reproduit un sujet également semblable (chêne, 26 × 36) se trouvant alors à la Galerie De Heuvel à Bruxelles.

Par rapport au panneau de New York, celui d'Hormaza se caractérise par un paysage plus important et plus proche du spectateur. A droite, en particulier, la vue est plus détaillée : présence du long montant de la Croix, épisode de la Mise au tombeau, groupes de cavaliers et de

personnages éparpillés. Ce paysage est traité dans la manière du XVI^e siècle. A gauche, la muraille de la ville est dotée d'une porte en forme triangulaire. Bien que leurs vêtements soient identiques à ceux portés par les personnages du tableau du XV^e siècle, les divers participants à la scène sont peints dans le style du XVI^e siècle : minutie, préciosité, flou pour les carnations des visages. Le nombre et la pose des instruments de la Passion diffèrent dans les deux œuvres. Par rapport au tableau de la Galerie De Heuvel, nous relevons des différences dans les paysages, bien que tous les deux soient du XVI^e siècle.

A Hormaza, le sujet central est flanqué de deux volets. Celui de gauche présente un donateur, assez jeune, qu'accompagne saint Antoine l'Ermite, reconnaissable à divers attributs : livre, bâton, sonnette, sanglier. La ville et le paysage du fond sont incontestablement dans la manière du XVI^e siècle. Le volet de droite est occupé par une jeune donatrice agenouillée, interrompant la lecture de son livre d'heures (un manuscrit richement enluminé de larges vignettes à fleurs sur fond jaune, appartenant donc à l'école ganto-brugeoise du début du XVI^e siècle) ; elle porte une coiffe formant capuchon dont la coupe évoque celle de la coiffe d'Isabelle la Catholique (son portrait peint au *Palacio del Pardo* ou au *Palacio Real* de Madrid et au *retabló mayor* de la *Capilla Real* à Grenade, sculpture de style plateresque par Felipe de Birgarny, 1520-1522). La sainte qui l'accompagne lit dans un manuscrit non enluminé, elle tient une croix dans la main gauche qu'elle appuie sur l'épaule de la donatrice, un lion dont l'arrière-train s'achève en forme de queue de dragon, est à ses pieds. Il s'agit de sainte Marguerite d'Antioche.

HULIN DE LOO (avis reproduit dans EXPOSICIÓN ¹⁵ n° 51) y voit une œuvre d'Isenbrant inspirée d'une création de Petrus Christus. La plupart des historiens d'art retinrent cette opinion et situèrent le triptyque dans la première moitié du XVI^e siècle et à Bruges dans un atelier continuant le style de Gérard David, sans doute celui d'Isenbrant (EXPOSICIÓN ¹⁷ n° 7). SCHÖNE pense de même, mais hésite entre l'atelier d'Isenbrant et celui de Petrus Christus le Jeune. MARLIER invoquerait le nom d'Ambroise Benson. Nous voyons dans ce triptyque une manifestation du début du XVI^e siècle qui aime à rappeler les créations du XV^e siècle comme en témoignent l'esprit, la facture, le traitement des costumes et surtout la conception du paysage. Pour des motifs d'ordre technique et d'exécution, nous ne pouvons accepter l'opinion d'HULIN DE LOO. Le panneau central est plus proche de la manière d'Isenbrant que les volets qui sont de moindre qualité.

EXPOSICIÓN ¹⁵ n° 51. — EXPOSICIÓN ¹⁷ n° 7. — MARLIER ⁴² 213 et 326, n° 181. — POST ⁴⁷ 29-31. — SCHÖNE ⁵⁴ 57 note 2.

82. DESCENTE DE CROIX

Pl. XIX

Las Albuñuelas (prov. Grenade), église paroissiale.

Triptyque en chêne, de forme cintrée, à éléments verticaux : trois au panneau central, un aux volets. Dimensions, panneau central : 103×69,5, volets : 104×31. Cadre original aux volets.

Couche picturale en mauvais état : soulèvement généralisé surtout aux volets ; lacunes, particulièrement au volet gauche (10.XII.1955).

Le panneau central propose une composition célèbre au XV^e siècle, multipliée pendant deux siècles par la dévotion populaire (FRIEDLÄNDER ²¹ n° 97 ; SALIN ²¹ 15-26), la Descente de Croix à quatre personnages figurés aux trois quarts dont l'original aurait été peint par van der Weyden. Le sujet, traité en hauteur, se développe devant un paysage qui se prolonge sur les volets ; à l'avant-plan de ceux-ci à gauche un homme portant la couronne d'épines, à droite la Madeleine.

Ceuvre faible, de facture molle, attribuable à un atelier maniériste, peut-être anversois, de 1530-1540.

83. DEPOSITION DE CROIX

pl. XVII

Los Ogijares (prov. Grenade), église Nuestra Señora de la Cabeza.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à trois éléments verticaux. Dimensions : 108 × 96,5.

Couche picturale en assez bon état, malgré une usure généralisée. Fente verticale au joint de droite et le long de celui-ci (9.XII.1955).

Composition peu commune avec disposition géométrique des quatre personnages entourant le Christ, tenu dans la position assise par saint Jean et Nicodème. A droite, le Golgotha au devant d'un paysage plat et sobrement traité, à gauche un personnage (Judas ?) pendu à un arbre.

Le type des personnages (les deux à droite se retrouvent dans le *Portement de Croix* de l'Escorial), le traitement des larrons (rappelant ceux de la *Passion* en grisaille, au revers du *Saint Jean à Pathmos* au musée de Berlin), la conception du paysage évoquent des réminiscences du style de Jérôme Bosch.

S'agirait-il d'une réplique d'un original perdu du maître ? La facture est plus proche de celle pratiquée par un peintre des anciens Pays-Bas que par un maître du nord travaillant en Espagne.

84. DEPLORATION DU CHRIST

pl. XXII

Madrid, coll. Noguès (proviendrait de la Capilla Real de Grenade).

Panneau en chêne aminci et parqueté, de forme rectangulaire, à deux éléments verticaux. Dimensions : 29,3 × 20,4 × 0,7.

La couche picturale, dont l'état général est bon, présente plusieurs restaurations, notamment au joint. Les bords sont repeints (25.XI.1953).

Les quatre personnages sacrés sont au pied de la croix, à l'avant-plan d'un paysage dans lequel des monuments de plan circulaire et un château-fort occupent une place prépondérante, n'accordant qu'une moindre importance aux éléments de la nature.

Le style, la facture, le mode de présentation et les rapports de proportions entre les divers éléments constitutifs rapprochent cette œuvre des tableaux de Jean Provost ; notamment la *Vierge et Enfant* (anc. coll. Renders à Bruges ; HULIN DE LOO et MICHEL ³⁰ 99-101) et la *Déploration du Christ* (Londres, commerce d'art ; FRIEDLÄNDER ²⁵ 87-88, n° 152, pl. LXXIII) pour le corps du supplicié.

Le panneau de Madrid est à situer vers le milieu de la carrière du peintre, soit aux environs de 1510.

85. PIETA

pl. XXII

Grenade, palais de l'archevêché (donné par l'archevêque de Moscoso y Peralta, 21 septembre 1789 - 24 juin 1811).

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à un élément vertical. Dimensions de la surface peinte : 20 × 18.

Couche picturale en assez bon état : fentes verticales, surpeint de la guimpe blanche de la Vierge ; quelques petites lacunes. Le „bord non peint” a été recouvert ultérieurement de couleur. Changement de composition au-dessus de l'épaule droite du Christ.

Le revers du panneau est protégé par une préparation blanche recouverte d'une couche uniforme noire ; il porte une étiquette : *se donó à la mitra de Granada por el Excmo e Ilustrísimo Sr. D. Juan Manuel de Moscoso y Peralta, su Arzobispo* (6.XII.1955).

Il s'agit d'une des nombreuses copies d'une composition célèbre de Gérard David, fort appréciée de la dévotion populaire. BODENHAUSEN (³ 192-193) suppose que l'original serait en Espagne ; pour FRIEDLÄNDER (²¹ n° 203), il serait conservé dans la collection H. A. Wetzlar à Amsterdam (anc. coll. Volz à la Haye ; EXPOSITION ³⁶ n° 12).

L'œuvre serait „inferior en mérito artistico” au panneau de la collection doña Pilar de Lacalle (voir n° 86) d'après une note publiée en 1913 (EXPOSICIÓN ¹⁴ 8-9). Les qualités du modelé et du coloris du panneau de l'archevêché paraissent évidentes.

DAVIES ¹⁰ 88-91. — EXPOSICIÓN ¹⁴ 8-9. — LAVALLEYE ³⁹ 19, n° 17.

86. PIETA

pl. XXII

Grenade, coll. doña Pilar de Lacalle.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à un élément vertical. Dimensions de la surface peinte : 20 × 17,5.

Couche picturale en bon état, à l'exception surtout du fond complètement surpeint. Renforcement des ombres du voile de la Vierge. Le revers est protégé par une fine couche uniforme de couleur sombre (30.XI.1955).

Fut présenté à l'*Exposición Mariana* à Grenade en 1913, n° 91, sous l'attribution „*de estilo de Memling*”. Voir notice n° 85.

EXPOSICIÓN ¹⁴ 8, n° 91. — FRIEDLÄNDER ²⁴ n° 203^c.

Madrid, coll. marquise de Oquendo.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à trois éléments verticaux. Dimensions : 69,3 × 69.

La couche picturale est usée et fortement restaurée. Les nuages des coins supérieurs sont surpeints. Le tableau reste cependant très proche de son aspect original. L'absence de barbe au bord inférieur indique que le panneau pourrait avoir été raccourci. Des chevilles apparentes au revers prouvent que le panneau fit partie d'un assemblage monté dans un retable.

Le revers est peint en noir (30.V.1953).

La chape du Père est relevée par deux anges afin de faciliter son geste de bénédiction, de même que le port de la couronne aux fleurons surmontés d'étoiles. La composition complète représentait un Couronnement de la Vierge.

Œuvre en provenance probable d'un atelier bruxellois maintenant la tradition rogeresque dans la seconde moitié du XV^e siècle. Le visage et la couronne du Père évoquent les mêmes éléments dans la *Trinité* du musée communal de Louvain.

Burgos, Ayuntamiento.

Panneau en chêne de forme rectangulaire à un élément vertical, raccourci dans le bas et fissuré sur toute la longueur du bord droit. Dimensions : 79,1 × 31,4.

Couche picturale en bon état : restaurations locales surtout sur les bords, léger surpeint des masses foncées de la végétation. Le vêtement est intact.

Revers peint en noir sur préparation blanche (4.IV.1954).

Les peintres de l'école maniériste, notamment à Anvers, se plurent à multiplier l'effigie de sainte Catherine d'Alexandrie, aisément reconnaissable par la présence de la roue, de l'épée et du livre ; la sainte porte des vêtements aux coupes compliquées et a une allure empruntée. Cette image fait souvent le pendant d'une sainte Barbe sur les volets de triptyque ; le présent panneau fut le volet gauche d'un triptyque (LAVALLEYE ³⁹ 32-33, n^{os} 39 et 40). Signalons l'intérêt du paysage fluvial dans la partie supérieure gauche.

EXPOSICIÓN ¹⁷ n^o 62.

Burgos, cathédrale, capilla del Condestable.

Panneau en chêne de forme rectangulaire à un élément vertical. Dimensions de la surface peinte : 41,5 × 25,5. Cadre original.

Couche picturale en bon état : légère usure, faible soulèvement suivant le fil du bois, quelques lacunes sur la chasuble au niveau de l'épaule. Restauration à la joue de saint Grégoire (31.VI.1954).

Tableau de dévotion figurant l'épisode de la Messe du pape saint Grégoire avec l'apparition du Christ sortant d'un sarcophage, tandis que le célébrant s'agenouille devant l'hostie. Sur le fond à droite, derrière l'assistant, les instruments de la Passion. Sous l'évocation du sujet, un texte en noir sur fond d'or : „Ou tamps que saint gregoire pappe celebra(n)t messe a Ro(m)me e(n) leglise no(m)mee / pantheo(n).n(ot)re seign(eur) saporut aluy e(n) telle sambla(n)ce. do(n)t po(u)r la gra(n)de co(m)passio(n) / q(ui)l ot le voya(n)t ainsy. Otroya ato(us) cheulx qui po(u)r la Revere(n)ce de luy diront / devoteme(n)t e(n) genoulx .v. fois p(ate)r n(oste)r e(t) ave maria. XIII^m ans de vrais p(ar)de(n)s / et daultres pappes et evesques. XII^c. ans e(t) XVI fois. XL. jo(u)rs de i(n)dulge(n)ces / Ces pardons a estably le. III^e. pappe.clemens”.

L'œuvre doit provenir d'un atelier qui n'est pas totalement flamand, comme le montre l'étude de la matière picturale et du style ; le texte, écrit en picard, étaye cette manière de voir (à la troisième ligne, le mot „cheulx”¹) ; les altérations dans la langue („samblance” au lieu de „samblanche”) se vérifient dans la deuxième moitié du XV^e siècle. Il semble donc que le panneau fut peint dans un atelier picard vers 1460, postérieurement à la *Messe de Saint Grégoire* du musée du Louvre (anc. coll. Paul Jamot).

Madrid, coll. madame de Argüelles.

Triptyque en bois (de nature non déterminable) de forme rectangulaire. Dimensions à l'intérieur des cadres, panneau central : 68,5 × 77 ; volets : 68,5 × 31,5.

Cadre original en chêne, redoré.

Couche picturale en bon état, rupture avec lacunes au centre du volet gauche et au bas du volet droit.

Matière et technique picturale différentes de celles du XV^e siècle flamand. Au revers des volets : marbrure brune (1.VI.1953).

¹ CH. TH. GOSSEN (*Petite Grammaire de l'ancien picard*, Paris, 1951, p. 48) note : „Le pronom démonstratif *ecce* + *illos* aboutit en général à *c(h)iaus*, plus rarement à *c(h)eous*, *c(h)aus* et se rencontre dans toutes les chartres, sauf Senlis (*cheus*, *yceux*) et dans les textes littéraires... Les formes à désinence francienne *cheus*, *cels* se trouvent toutefois fort souvent à côté du type picard, dès le XIII^e siècle à Saint-Omer, Aire, Douai, Arras, Doullennais, Boulonnais, Gelincourt, Ponthieu, Montreuil, Beauvais, Compiègne, Soissonnais, Eu, depuis le XIV^e siècle, à Lille, Mons, Avesnes, Saint-Quentin...”.

Le chapitre de la *Légende dorée* consacré à saint Jacques le Majeur (25 juillet) explique partiellement le sujet du triptyque. Le volet gauche fait allusion à l'histoire du jeune homme pèlerinant avec ses parents vers Compostelle, sauvé par saint Jacques d'une injuste condamnation pour vol. Le panneau central représente probablement la conversion du magicien Hermogène et de son disciple Philet (scènes de gauche), la prédication, l'emprisonnement et la condamnation à mort de saint Jacques par Hérode Agrippa (scènes de droite). Le sujet du volet droit est indéterminé : un personnage auréolé (saint Jacques ?) attire l'attention d'un roi sur des bijoux (reliques ?) partiellement immergés.

Ces diverses scènes sont traitées de manière à peu près identique dans un polyptyque conservé à Indianapolis (*The John Herron Art Institute* n° 3 et 4). Toutefois le polyptyque comprend un plus grand nombre de scènes, deux de ses volets ont été réunis dans le seul panneau central de Madrid.

91. SAINT JEAN-BAPTISTE

pl. XXIV

Grenade, Capilla Real, n° 1.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à deux éléments verticaux. Dimensions de la surface peinte : 41,5 × 30,5.

Couche picturale en très bon état : rares retouches locales. Réajustement imparfait du joint, fissure verticale à gauche.

Revers recouvert d'une mince couche de peinture noire (XI.1955).

Le panneau portant saint Jean-Baptiste fut installé, en 1630-1632, au revers de la porte droite du retable aux reliques situé dans le croisillon nord de la *Capilla Real* (voir notice historique p. 15).

Le saint porte une tunique brune en poils de chameau et un manteau rouge. Il est assis et tient sur les genoux un agneau nimbé qu'il désigne de la main droite. L'enclos et le départ du chemin au deuxième plan sont semés de pierres précieuses, de perles et de coraux. Le paysage comporte notamment des arbres minuscules et une ville enserrée dans ses murailles, en bordure d'une large voie d'eau.

Ce sujet est fréquent dans l'œuvre de Memling. Or la présente figuration n'a aucune analogie avec celles du maître brugeois. D'après GALLEGRO Y BURÍN, le panneau fut attribué à Memling par JUSTI et par HULIN DE LOO (communication orale). Par contre, GÓMEZ MORENO et ANGULO (communication orale) l'estiment fort inférieur en qualité et en finesse par rapport aux autres tableaux de Memling conservés à la *Capilla Real*.

La manière de réaliser la tête du saint : visage assez plat, haut front, nez allongé, bouche entrouverte, grosse lèvre inférieure, la sécheresse du dessin et des formes du paysage et de la ville, la terminaison fort anguleuse des clochers incitent à reconnaître la manière de Jean Provost (ca. 1465-1529). A titre de comparaison, renvoyons au *Saint Jean-Baptiste et un chanoine* (Valenciennes, Musée des beaux-arts, n° 89), attribué au même peintre par ED. MICHEL (45 228-237).

GALLEGRO Y BURÍN 29 75-76. — GÓMEZ-MORENO 30 305. — JUSTI 46 205.

Grenade, Capilla Real, n° 4.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à un élément vertical. Dimensions de la surface peinte : 24 × 12.

Couche picturale en mauvais état : soulèvement et usure généralisés, lacunes et repeints. Présence de la „barbe” et du „bord non peint” seulement aux bords gauche et inférieur. Au revers, restes d’une couche de protection noire (originale ?) (XI.1955).

Fragment inférieur gauche d’un volet, diminué sur la hauteur et sur la largeur à droite (voir notice historique, p. 15).

Il s’agit d’un type iconographique très répandu à la fin du XV^e siècle, depuis Gérard David (DAVIES ¹⁰ 105-108).

Le saint est agenouillé devant un Crucifix pendu à un arbre. Il porte un manteau gris-violet. Sa poitrine est dénudée, il tient une pierre dans la main droite. A ses pieds, reposent le manteau et le chapeau cardinalices. Dans le paysage, des campagnards ou des pèlerins, sommairement brossés, se dirigent vers une grosse tour carrée.

Le visage du saint est vigoureux, les carnations ont un aspect plombé, verdâtre, dû à une restauration. La tête assez carrée est marquée de fortes rides, les cheveux sont d’un châtain très foncé. Les plis du manteau ne manquent pas de qualité.

En 1908, GÓMEZ-MORENO y décelait une „œuvre très délicate qui a malheureusement beaucoup souffert”.

GALLEGO Y BURÍN attribue le panneau à une main proche de la manière de Memling ; dans une communication orale, HULIN DE LOO n’admit pas cette attribution. Nous situons l’œuvre vers les années 1510, y reconnaissant le style d’un peintre qui a vécu dans les ateliers brugeois influencés par Gérard David.

GALLEGO Y BURÍN ²⁹ 77-78. — GÓMEZ-MORENO ³⁰ 309-310.

Grenade, Capilla Real, n° 20.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à deux éléments verticaux. Dimensions de la surface peinte : 67,5 × 36.

Couche picturale en très bon état : légère restauration le long du joint ; surpeint total de la partie supérieure du ciel (nuages).

Absence de „barbe” et de „bord non peint” sur les côtés (XI.1955).

Le panneau fut diminué sur les deux côtés (voir notice historique p. 15).

Le saint se fait la pénitence, agenouillé devant un Crucifix. Un monticule rocheux portant un massif d’arbres au sommet sert de fond au sujet. Par une trouée, à droite, on découvre une ferme pittoresque à l’avant-plan d’un paysage ; tandis qu’à gauche de la composition, quelques paysans animent un paysage qui conduit vers une grande église à

profond portail, dotée de deux tours dont une de style roman, et blottie contre une montagne formée de rochers découpés avec fantaisie.

Le manteau rouge couvrant une tunique gris-brun, s'étale en gros plis profonds qui rappellent la manière de van der Goes. L'attribution courante à l'école de Memling (GALLEGO Y BURÍN) ou de David (GÓMEZ-MORENO) est sujette à discussion. Tenant compte de la sécheresse du dessin, surtout à l'avant-plan, de la nature du feuillage et de la façon d'implanter les arbres qui s'intègrent peu dans l'ensemble de la composition, ne pourrait-on songer à un artiste formé à la manière flamande, mais s'écartant de ce style par suite d'un séjour en Espagne qui commencerait au début du XVI^e siècle.

GALLEGO Y BURÍN ²⁹ 88. — GÓMEZ-MORENO ³⁰ 309.

94. SAINT JEROME MEDITANT SUR LA MORT

pl. XXVIII

Grenade, coll. comte de las Infantas (anc. coll. M. Andrada).

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à deux éléments verticaux. Dimensions : 78 × 61. Couche picturale en meilleur état que la reproduction ne le laisse supposer (vernis peu transparent et jauni). Rupture complète du joint (XII.1955).

Une des nombreuses versions d'une composition dont l'original perdu, remonte à Joos van Clève. On sait que le *Saint Jérôme* peint à Anvers, en 1521, par Albert Dürer (Lisbonne, *Museu nacional de arte antiga*, n° 245) est le prototype de plusieurs séries d'interprétations dues à Quentin Metsys, Joachim Patenier, Joos van Clève, Marinus van Reymerswaele, Jan van Hemessen et leurs ateliers (Cfr. LAVALLEYE ³⁹ 33-34, n° 42 et 43).

Relevons la présence d'une Trinité (*Genadestoel*) sculptée, à gauche de la composition. Par la baie ouverte, on découvre un important et gracieux paysage : Jérôme y figure à l'avant-plan en pénitent. Dieu lui apparaît dans les nues. La niche, renfermant un Crucifix, est encadrée d'une bordure portant un texte :

ADORAMUS TE CHRISTE ET BENEDICIMUS TIBI QUIA DER (...) SA (...).

Les statuettes décorant l'horloge figurent une Vierge d'Assomption entourée de quatre anges, un Moïse et deux hommes d'armes. Un tableau quasi identique se trouve dans la collection Salvador Compiado, à Séville. Seuls le paysage et l'un ou l'autre détail ornemental varient ; la Trinité n'y figure pas.

EXPOSICIÓN ¹⁸ (attribution à Quentin Metsys).

95. SAINT JEROME MEDITANT SUR LA MORT

pl. XXVIII

Burgos, cathédrale, claustro.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à trois éléments verticaux. Dimensions : 105,3 × 81,2.

Couche picturale en assez bon état : très peu d'usure, rupture et quelques petites lacunes dans le haut des joints, restauration et surpeint des grands arbres. Surpeint d'un trait foncé des ongles et des petites taches noirâtres du crâne. Les traits cernant les formes et l'uniformité du relief de la matière pourraient faire douter de l'exécution flamande (31.V.1954).

Une des nombreuses répliques signalées au n° 94. Notons la présence de hiboux dans le répertoire des éléments décoratifs.

L'avant-plan est assez durement repeint ; le paysage par contre, reste plus dans la manière flamande de la première moitié du XVI^e siècle.

96. SAINT JEROME MEDITANT SUR LA MORT

pl. XXVIII

Briviesca (prov. Burgos), église Santa Maria la Mayor.

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à deux éléments verticaux fissurés sur toute leur hauteur, encadré de planches peintes avec textes, doublé d'une épaisse planche de sapin soutenant le tout. Dimensions du support original : 68,5 × 53,5.

Couche picturale en assez bon état : légère usure notamment sur les chairs et sur le crâne, mauvaise adhérence, écaillages et restaurations le long du joint et des fissures.

Texte de l'encadrement de technique grossière, nettement différente de celle du panneau (5.VI.1954).

L'encadrement porte l'inscription :

MEMENTO HOMO / QVIA PULVIS ES / ET IN PULVEREM / REVERTERIS.

Une des nombreuses répliques signalées au n° 94, mais ne comportant que l'image du saint dans son studio entièrement clos.

Un texte flamand est inscrit sur un feuillet à l'avant-plan : „*desen brijef / salme(n) gev < > n dieronimus*” ; un cachet avec quatre points de cire rouge remplace l'„e” du verbe „*geven*”. L'inscription flamande se trouve dans une région originale de l'œuvre.

97. SAINT JEROME MEDITANT SUR LA MORT

pl. XXVIII

Madrid, coll. Alexandro de Araoz (proviendrait du monastère de Las Sislas à Tolède).

Panneau en chêne parqueté, de forme rectangulaire, à trois éléments verticaux. Dimensions à l'intérieur du cadre : 103,2 × 80,2.

Couche picturale en bon état (27.V.1953).

Thème fréquemment représenté en interprétation d'une œuvre d'Albert Dürer (Cfr. p. 40, n° 94).

La bordure entourant la niche avec crucifix porte un texte :

ADORAMUS TE CHRISTE ET BENEDICIMUS TIBI QUIA DIRSA.

98. SAINTE MARIE-MADELEINE

pl. XXVI

Hormaza (prov. Burgos), église San Esteban.

Panneau en chêne de forme rectangulaire à deux éléments verticaux disjoints. Dimensions : 53,7 × 36,6. Cadre original.

Couche picturale en assez mauvais état : importantes lacunes et écaillage dans la robe bleue au voisinage du joint, soulèvements surtout sur le fond. Surpeint du col et du fond dont la couleur originale est bleu-vert (4.VI.1954).

Une des nombreuses répliques — fortement et malhabilement surpeinte — d'un thème volontiers exploité par Adrien Ysenbrant (+ 1551), Ambroise Benson (+ 1550) et le Maître des Figures de femmes à mi-corps (vers 1520-1540).

EXPOSITION ¹⁹ n° 52.

99. PORTRAIT DE JEANNE LA FOLLE ¹

pl. XXIX

Madrid, coll. Noguès (anc. coll. général D. Romualdo Noguès et coll. Carderera).

Panneau en chêne de forme rectangulaire, à un élément vertical. Dimensions : 34,7 × 22,3 × 0,6.

Couche picturale en bon état : quelques retouches locales, surpeint de la coiffure et du fond vert, rupture verticale de ± 5 cm au bord supérieur gauche (25.XI.1953).

La princesse est représentée en buste, les mains croisées reposant sur le bord inférieur du panneau. Ses vêtements sont richement rehaussés de passementeries et de pierreries. L'effigie se détache sur un fond vert uni.

Par tradition et pour raison de style, ce portrait est attribué à Michel Sittow. Après un apprentissage à Bruges, Maître Michel séjourna à la Cour d'Espagne de 1492 à 1504 comme peintre d'Isabelle la Catholique, puis de Philippe le Beau, soit de la mère et de l'époux de Jeanne.

Signalons deux autres exemplaires de ce portrait : l'un prêté en 1907, par le marquis de Sentillana à l'exposition de la Toison d'or à Bruges (bois, 32 × 21, n° 43) ; l'autre appartenant à Mrs. Tudor Wilkinson (cintré, bois, 37 × 27,5) a été exposé notamment à Bruges en 1953 (*Le Portrait dans les anciens Pays-Bas* n° 40), il a comme pendant un portrait de Philippe le Beau et est attribué au Maître de la Légende de la Madeleine ou au Maître de l'Abbaye d'Afflighem.

CARDERERA Y SOLANO ⁷ LVIII et suiv. — EXPOSICIÓN ¹² n° 10. — HEISS ⁹⁹ 139-142. — HEISS ⁹⁴ 20.

¹ Bernardo Blanco Perez fit une lithographie du tableau d'après le dessin de Valentin Carderera.

Burgos, église San Gil.

Deux fragments de volets en chêne de forme rectangulaire à deux éléments verticaux, en très bon état. Dimensions : 68 × 50. Cadres partiellement originaux.

Couches picturales en bon état : quelques lacunes, adhérence imparfaite. Seuls les revers semblent de technique flamande (1.VI.1951).

La famille García fut importante à Burgos. Don Juan fonda en 1471 une chapelle dans l'église San Gil. Il y fut enterré ainsi que le rappelle son épitaphe : „Aqui reposan Ju(an) Garcia / de Burgos e Constanza Garci / a, su muger. Fue escrivano / de cámara del Sr Rei don / Ju(an), e escrivano mayor d / e la casa de la moneda / desta ciudad los cuales / fundarón esta capilla. Falle / cieron a XXIII di / as del mes de Setiembre / de MCCCCLXXI años”.

Dans la chapelle, deux fragments de volets de retable portent au droit d'une part le donateur avec ses armoiries, présenté par saint Jean-Baptiste et suivi de quatre fils et d'autre part, la donatrice présentée par la Vierge et l'Enfant et suivie de trois filles. Les personnages sont situés dans un cadre qui rappelle une église. Le peintre est un espagnol fortement influencé par le style flamand (Post " 287-290).

Deux grisailles occupent les revers des deux panneaux coupés en leur moitié supérieure. On y reconnaît la partie inférieure de deux personnages drapés de souples manteaux couvrant pour l'un une robe aux plis lourds. Des colonnettes encadrent l'ouverture de la niche dans lesquelles ont pris place deux saints personnages plutôt qu'une Vierge d'Annonciation et l'archange Gabriel. Les socles servant de base portent chacun un écu non chargé.

Le style des plis, l'esprit délicat des peintures, la technique militent en faveur d'une attribution des revers de ces volets à une main flamande. Ces modestes témoins font songer à l'Annonciation en grisaille peinte par Jean Memling, vers 1470, conservée à Bruges (Musée communal, n° 95¹ et 95², anc. coll. Renders¹). Ils sont de plus grande qualité que l'Annonciation en grisaille, exposée dans la salle capitulaire de l'ancienne cathédrale de Santo Domingo de la Calzada (prov. Logroño).

Il paraît plausible de supposer qu'un retable dont la partie centrale était peinte ou, mieux, sculptée, fut expédié de Flandre vers l'Espagne, les revers des volets ayant été décorés, comme normalement, par une grisaille peinte par un artiste brugeois formé dans l'atelier de Jean Memling. Le droit de ces volets fut peint par un artiste espagnol, de Burgos sans doute, qui y évoqua l'effigie des donateurs, les García, dans une manière qui révèle son admiration, sinon ses attaches avec l'école flamande (entre 1471 et 1479).

¹ A ce propos, nous renvoyons à l'ouvrage, paru après rédaction de ce texte, de A. JANSSENS DE BISTHOVEN, *Stedelijk Museum voor Schone Kunsten (Groeningemuseum) Brugge (De Vlaamse Primitieven I. Corpus van de Vijftiende-eeuwse Schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden, 1) Anvers, 1957, p. 106-110, pl. CCXXXVIII-CCXLVIII.*

TABLE DES NOMS DE PERSONNES

- Adanero, coll. comte : 13
 Alcubierre, coll. comte de : 28
 Andrada, anc. coll. M. : 40
 Araoz, coll. Alexandro de : 41
 Argüelles, coll. Madame de : 37
 Beer, Jan De : 17
 Benson, Ambroise : 33, 42
 Bermejo, Bartolomé : 22
 Birgamy, Felipe de : 33
 Blès, Henri : 31
 Bosch, coll. Pablo : 21
 Bosch, Jérôme : 27
 — disciple : 27
 — style : 34
 Bouts, Albert : 22, 28
 Bouts, Thierry : 16, 22, 23, 27
 Carderera, anc. coll. : 42
 Carderera, Valentin : 42
 Cardon, anc. coll. : 27
 Carvalho, coll. : 19
 Castro Serna, coll. marquis de : 13
 Charles-Quint : 15
 Christus, Petrus : 20, 27, 32, 33
 Christus le Jeune, Petrus : 33
 Clève, Joos van : 40
 Coecke, Pierre : 14
 Compliado, coll. Salvador : 40
 Cordoba, coll. marquis de : 21
 Coffermans, Marcellus : 29
 Cort, Cornelis : 29
 David, Gérard : 18, 21, 25, 27, 31, 33, 35, 39
 — école : 40
 Dürer, Albert : 40, 41
 Ferdinand le Catholique : 15
 Fernández-Durán, legs : 29
 Fonseca, Juan de : 25
 Fursy du Bruille, chanoine : 20
 Flandes, Juan de : voir *Juan de Flandes*
 García, don Juan : 43
 García Lomas, coll. Juan : 20
 Goes, Hugo van der : 15, 17, 40
 Gossart, Jean : 18
 Hayne de Bruxelles : 20
 Hemessen, Jan van : 40
 Heuvel, galerie De : 32-33
 Infantas, coll. comte de las : 40
 Isabelle la Catholique : 15, 31
 Isenbrant, Adrien : 25, 33, 42
 Jamot, anc. coll. Paul : 37
 Joest, Jan : 25
 Johnson, coll. : 28, 30
 Juan de Flandes : 22
 Knoedler and C^o, galerie : 28
 Lacalle, coll. doña Pilar de : 35
 Lombard, Lambert : 14
 Maître de l'Abbaye d'Afflighem : 42
 — aux Banderolles : 29
 — des Figures de femmes à mi-corps : 42
 — au Fond de Brocart d'or : 19
 — de la Légende de la Madeleine : 19, 42
 — de 1518 : 13
 — de Saint-Nicolas : 16
 — du Saint-Sang : 31
 — atelier du : 32
 — de la Sibylle tiburtine : 27
 — de la Vie de Marie : 28
 — de la Virgo inter Virgines : 27
 — I. M. de Zwolle : 28
 Mancel, coll. : 20
 Martina, Madre : 13, 23
 Meersmans, coll. Hubert : 19
 Memling : 15, 17, 38, 39, 43
 — atelier : 43
 — école de : 40
 — style : 35
 Metsys, Quentin : 29, 40
 Milà y Camps, coll. : 19
 Monogrammiste I. M. : voir *Maître I. M.*
 Morales, Luis de ("il divino") : 22
 Moscoso y Peralta, archevêque de Grenade : 35
 Mostaert, Jan : 24
 Noguès, coll. : 34, 42
 Noguès, anc. coll. général D. Romualdo : 42
 Oquendo, coll. marquise de : 13, 36
 Osuna, anc. coll. duc d' : 18, 28
 Patenier, Joachim : 25, 40
 Patrizi, coll. : 28
 Paya, Joaquim, coll. : 29
 Perez, Bernardo Blanco : 42
 Philippe II : 15
 Provost, Jean : 15, 35, 38
 Renders, anc. coll. : 35, 43
 Reymerswaele, Marinus van : 40
 Ryerson, coll. A. : 21
 Saint-Jean, Gérard de : 27
 Sentillana, coll. marquis de : 42
 Sittow, Michel : 42
 Thyssen, coll. Fritz : 28
 Valls Marin, coll. Dr. : 16
 Villabragima, coll. marquis de : 27
 coll. marquise de : 21
 Volz, anc. coll. : 35
 Wetzlar, coll. M. A. : 35
 Weyden, Rogier van der : 13, 15, 16, 17, 19, 20,
 26, 28, 29, 30, 34
 Wilkinson, coll. Mrs Tudor : 42

TABLE DES NOMS DE LIEUX

- Amsterdam, coll. H. A. Wetzlar : 35
 Anvers : 36, 40
 Baeza (prov. de Jaen), couvent de : 19
 Barcelone, coll. Mila y Camps : 19
 Berlin : 28
 Musée : 15, 18, 21, 25, (Cabinet des estampes) 28, 34
 Bois-le-Duc : 27
 Briviesca (prov. de Burgos), église *Santa Maria la Mayor* : 41
 Bruges : 25, 26, 32, 33
 Exposition : le portrait dans les Anciens Pays-Bas, 1953 : 42
 Exposition : la Toison d'or, 1907 : 42
 Hôpital Saint-Jean : 15, 17
 Musée de la chapelle du Saint-Sang : 31
 Musée communal : 21, 43
 Anc. coll. Renders : 35
 Bruxelles, Bibliothèque royale, Cabinet des estampes : 29
 Galerie De Heuvel : 32, 33
 Musées royaux des beaux-arts : 24, 27, 29, 32
 Burgos : 22, 43
 Ayuntamiento : 36
 Cartuja de Miraflores : 22
 Cathédrale : 15
 Capilla del Condestable : 30, 37
 Claustro : 40
 Convento de San José y Santa Ana de las Madres Carmelitas : 13, 14, 23
 Couvent des *Madres Doroteas* : 29
 Église *San Cosme y San Damiano* : 24
 Église *San Gil* : 22, 30, 31, 43
 Capilla de la Buena Mañana : 22
 Église *San Sesmes* : 25
 Église Saint-Nicolas : 16
 Museo provincial : 24, 29
 Caen, coll. Mancel : 20
 Cambrai : 20
 Cathédrale : 20
 Castrojeriz (prov. de Burgos), église collégiale *Santa Maria del Manzano* : 17, 23
 Cologne, (anc.) Saint-Columba : 16, 17
 Compostelle : voir Santiago
 Dessau : 27
 Dinant : 31
 Douai, Musée : 29
 Escorial (prov. Madrid) : 34
 Espagne : 21, 22, 26, 35, 40, 43
 Flandre : 43
 Grenade : 28, 32
 Cabildo del Sacro Monte : 18
 Capilla Real : 14, 15, 25, 26, 28, 31, 33, 34, 38, 39
 Anc. coll. M. Andrada : 40
 Coll. comte de las Infantas : 40
 Coll. doña Pilar de Lacalle : 35
 Coll. Hubert Meersmans : 19
 Exposicion Mariana, 1913 : 35
 Palais de l'archevêché : 35
 Hormaza (prov. de Burgos) : 33
 Église de *San Esteban* : 32, 42
 Indianapolis, *The John Herron Art Institute* : 38
 Kansas City (U.S.A.), Musée : 20
 La Haye, anc. coll. Volz : 35
 Las Albuñuelas (prov. de Grenade), église paroissiale : 33
 Lerma (prov. de Burgos), *convento de las Madres Carmelitas dezcalzas de la Encarnación* : 19
 Lille, Musée des beaux-arts : 28
 Lisbonne, *Museu nacional de arte antiga* : 40
 Londres, coll. Stoop : 21
 Commerce d'art : 35
 National Gallery : 24
 Los Ogijares (prov. de Grenade), église *Nuestra Señora de la Cabeza* : 34
 Louvain, église Notre-Dame-du-dehors, chapelle des arbalétriers : 29
 Musée communal : 36
 Lugano : 27
 Madrid : 28, 38
 Coll. comte de Alcubierre : 28
 Coll. Alexandro de Araoz : 41
 Coll. madame de Argüelles : 37
 Coll. Biñasco : 13
 Coll. marquis de Cordoba : 21
 Coll. Juan Garcia Lomas : 20
 Coll. Noguès : 34, 42
 Coll. marquise de Oquendo : 13, 36
 Coll. Joaquin Paya : 29
 Coll. docteur Valls Marin : 16
 Coll. marquis de Villabragima : 27
 Coll. marquise de Villabragima : 21
 Anc. coll. Carderera : 42
 Anc. coll. général D. Romualdo Noguès : 42
 Anc. coll. duc d'Osuna : 18, 28
 Musée du Prado : 15, 17, 29
 Coll. Pablo Bosch : 21
 Legs Fernández-Durán : 29
 Museo arqueologico nacional : 20
 Palacio Real : 33
 Palacio del Pardo : 33
 Madrigalejo (prov. de Burgos) : 15
 Medina del Campo (prov. de Valladolid) : 15

- Medina del Pomar (prov. de Burgos), *Convento de Santa Clara de las Madres Clarissae* : 17
 Milan, Musée de la Brera : 17
 Mülheim, coll. Fritz Thyssen : 28
 Munich, Pinacothèque : 16
 Namur : 31
 Navarre : 21
 Naples, *Pinacoteca del Museo nazionale* : 29
 New York : 32
 Gal. Knoedler and C^o : 28
 Metropolitan Museum : 16, 32
 Oldenbourg, musée : 28
 Palencia : 22
 Paris, coll. Carvalho : 19
 Musée du Louvre : 15, 37
 Anc. coll. Paul Jamot : 37
 Pays-Bas (anciens) : 34
 Pays-Bas méridionaux : 16
 Philadelphie, coll. Johnson : 28, 30
 Musée : 27
 Rebecq-Rognon (prov. Hainaut), hospice : 20
 Richmond, coll. Cook : 17
 Rome : 28
 Coll. Patrizi : 28
 Galleria nazionale d'arte antica : 27
 Rouen, Musée des beaux-arts : 18
 Santiago (prov. de La Coruña) : 38
 Santo Domingo de la Calzada (prov. de Logroño), anc. cathédrale : 43
 Séville, coll. Salvador Compiado : 40
 Thuisson-lez-Abbeville (Picardie), anc. chartreuse Saint-Honoré : 21
 Tolède, monastère de Las Sislas : 41
 Vérone, *Museo civico* : 24
 Valenciennes, Musée des beaux-arts : 38
 Washington, coll. A. Ryerson : 21

TABLE ICONOGRAPHIQUE

ICONOGRAPHIE RELIGIEUSE

DIEU

- Trinité : 36, 40
 Dieu (le Père) (fragment d'un Couronnement de la Vierge) : 36
 Christ : 27

ANCIEN TESTAMENT

- Moïse : 40

NOUVEAU TESTAMENT

- Vie du Christ et de la Vierge*
 Naissance de la Vierge : 13
 Présentation de la Vierge au Temple : 13
 Annonciation : 13, 14, 16, 43
 Nativité : 14, 15, 16, 26
 Annonce aux Bergers : 14, 16
 Adoration des Bergers : 15
 Adoration des Mages : 15, 16, 17
 Fuite en Egypte : 16, 18
 Repos pendant la Fuite en Egypte : 18, 21
 Vierge et Enfant : 19, 20, 35
 Vierge et Enfant (au voile) : 17
 Vierge et Enfant (à la rose) : 18
 Vierge et Enfant (Notre-Dame des Grâces de Cambrai) : 20
 Vierge entre les Vierges : 18
 Baptême du Christ : 21
 Dernière Cène : 21
 Christ couronné d'Épines : 22, 23
 Christ aux Outrages : 24
 Christ de Pitié : 22

- Portement de Croix : 27, 34
 Mort du Christ : 25, 26, 27, 28
 Vierge de Douleur : 22
 Pâmoison de la Vierge : 28
 Descente de Croix : 28, 29, 33, 34
 Déploration : 29, 30, 34, 35
 Pietà : 30, 35
 Déposition : 28, 31, 32, 34
 Mise au Tombeau : 31
 Résurrection : 21
 Ascension : 21
 Assomption de la Vierge : 40
 Descente du Saint-Esprit : 21
 Couronnement de la Vierge (fragment : Dieu le père) : 36

Anges

- Anges : 40

Saints et Saintes

- Anne : 13
 Antoine l'Érmite : 32, 33
 Barbe : 36
 Barthélemy : 25
 Catherine d'Alexandrie : 15 (Mariage mystique), 36
 Grégoire : 37 (Messe de saint Grégoire)
 Jacques le Majeur : 37, 38
 Jean-Baptiste : 38
 Jean l'Évangéliste : 26, 34
 Jérôme : 39 (pénitent), 40 (méditant sur la mort), 41 (idem)

Julien l'Hospitalier : 16
Marguerite d'Antioche : 32, 33
Marie-Madeleine : 42
Pierre : 14
Saints non identifiés : 27 (un pape et un évêque),
43

ALLEGORIES

Eglise : 27
Synagogue : 27

AUTRES PERSONNAGES

Hermogène, magicien : 38
Hérode Agrippa : 38
Judas (?) : 34
Longin : 26
Philet, disciple d'Hermogène : 38
Ponce-Pilate : 26

ICONOGRAPHIE PROFANE

PORTRAITS

García, don Juan (sa femme Constance, quatre
fils et trois filles) : 43
Isabelle la Catholique : 33
Jeanne la Folle : 42
Philippe le Beau : 42

Chanoine (non identifié) : 38
Donateur (non identifié — âgé de 30 ans) : 14

Donateur (non identifié) présenté par saint An-
toine : 32
Donatrice (non identifiée) présentée par sainte
Marguerite : 32

ARMOIRIES

García, don Juan : 43



N^o 51 : Présentation de la Vierge au temple. p. 15



N^o 54 : Nativité, p. 14



N^o 52 : Annonciation, p. 13



N^o 53 : Triptyque de la Nativité, ouvert - fermé, p. 14



N° 55 : Triptyque de l'Adoration des Mages, p. 15



N° 56 : Triptyque de l'Adoration des Mages, p. 16



N° 57 : Adoration des Mages et détail, p. 17



N° 60 : Vierge et Enfant, p. 19
N° 61 : Vierge et Enfant, p. 19



N° 62 : Vierge et Enfant, p. 20
N° 58 : Vierge au voile, p. 17



N° 59 : Vierge à la rose, p. 18



N° 63 : Vierge et Enfant et détail, p. 20
Baptême du Christ, G. DAVID, détail du panneau central



N° 64 : Dernière Cène et Descente du Saint-Esprit, p. 21



Christ couronné d'épines

N^o 68 : p. 25
N^o 66 : p. 22

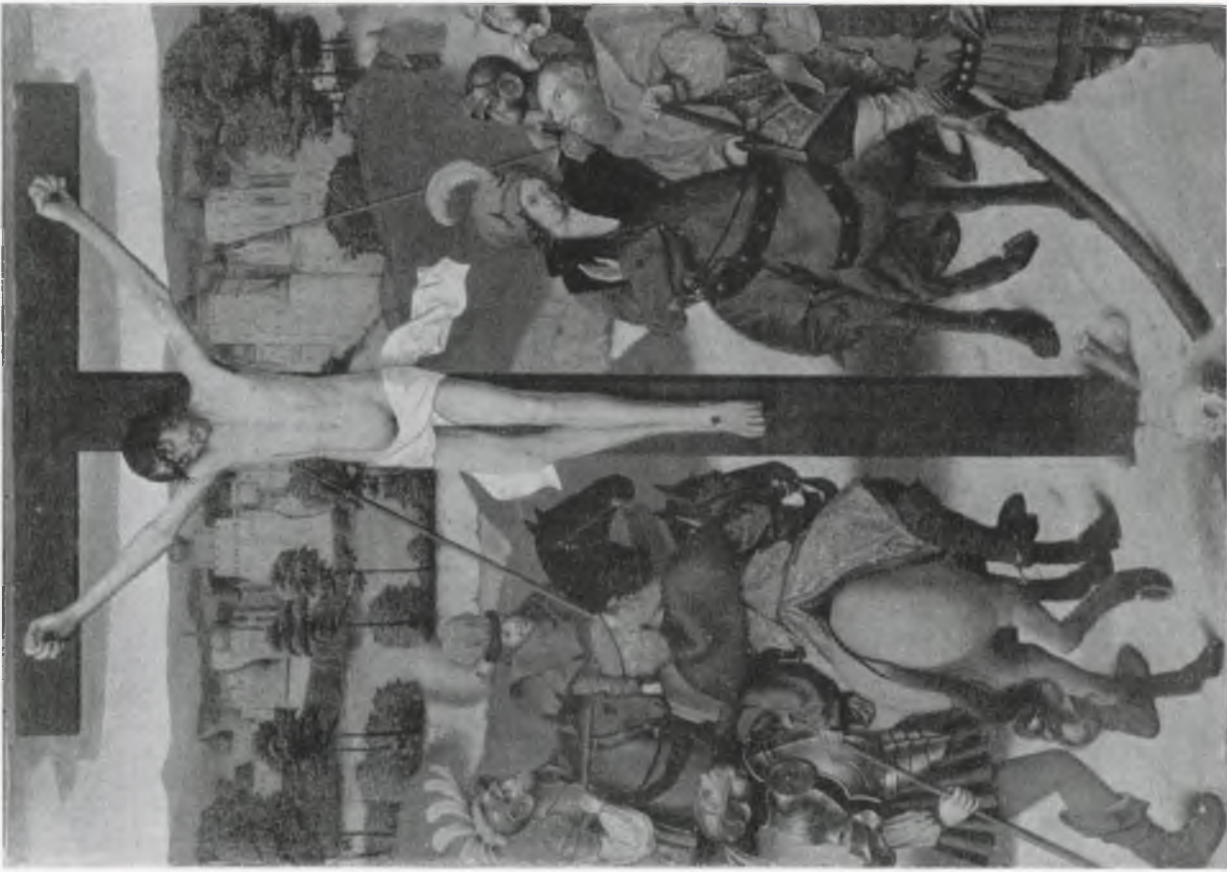
N^o 65 : p. 22
A. Bours, p. 22 note



N^o 70 : Christ aux outrages, p. 24. N^o 69 : Christ aux outrages, p. 24
N^o 67 : Triptyque du Christ couronné d'épines, p. 23



N° 71 : Calvaire, p. 25



N° 75 : Crucifixion, p. 26



N° 74 : Triptyque de la Crucifixion, p. 27



N° 75 : Pâmoison de la Vierge, p. 28



N° 72 : Calvaire, p. 25



N° 72 : Calvaire, détail, infra-rouge, p.25 et note p. 26



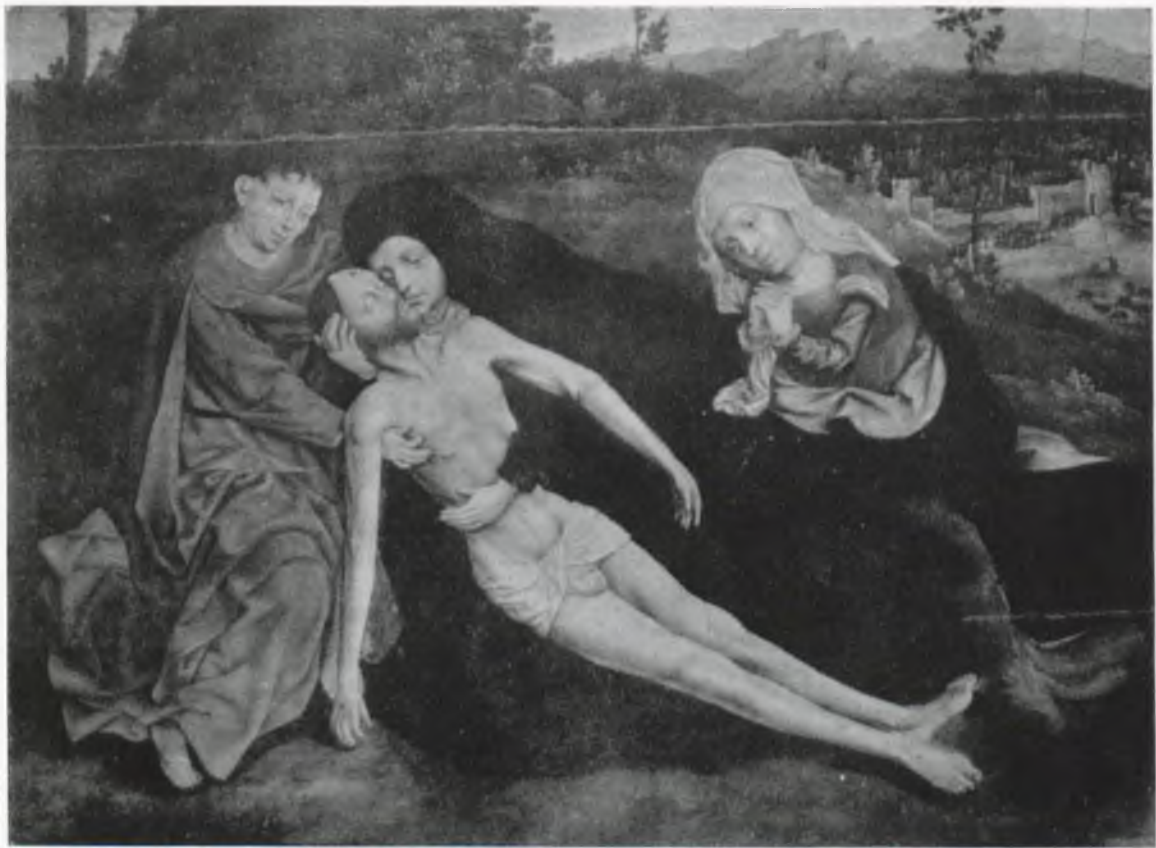
Nativité, R. VAN DER WEYDEN, détail, infra-rouge, p. 26 note



N° 76 : Descente de croix, p. 28



N° 85 : Déposition de croix, p. 34



N° 78 : Triptyque de la Pietà, p. 30
N° 77 : Déploration du Christ, p. 29



N^o 82 : Descente de croix, p. 33

N^o 80 : Triptyque de la Déposition de croix, p. 31



N° 79 : Déploration du Christ et détail, p. 30



N° 81 : Triptyque de la Déposition de croix, p. 52





N° 84 : Déploration du Christ, p. 34



N° 86 : Pietà, p. 35



N° 85 : Pietà, p. 35



N° 87 : Dieu le Père couronnant, p. 36



N° 91 : Saint Jean-Baptiste, p. 58



N° 89 : Messe de Saint Grégoire, p. 57

Ou temps que saint gregoire pape celebrat messe a Rome eglise nommee
 paricheo. ne seugi sapaant aluy e telle samblance. Dot po' la grade compassio
 q'l or le voyat ainsi. Et cova ato' cheuly qui po' la keuerce de luy duoni
 deuotemet e genouly .v. fois qn. n. a que mana .xiii. ans de vrais pdes
 et daultres papes et euesques. vii. ans a olvi fois. et lo' de iduigies
 Ces pardons a estably le .iiii. pape clemens

N° 89 : Messe de Saint Grégoire, p. 57, texte



N° 90 : Episodes de la Vie de Saint Jacques le Majeur et détail, p. 37



N° 98 : Sainte Marie-Madeleine, p. 42



N° 88 : Sainte Catherine d'Alexandrie, p. 36



N° 93 : p. 39

Saint Jérôme pénitent



N° 92 : p. 39



Saint Jérôme méditant sur la mort

N^o 94 : p. 40
N^o 96 : p. 41

N^o 95 : p. 40
N^o 97 : p. 41



N^o 99 : Portrait de Jeanne la Folle, p. 42



N° 100 : Retable de don Juan Garcia, p. 43

volet gauche

revers

volet droit

