

# VAN EYCK



ΘΗΚΗ  
ΤΛΕΙΟΥ  
ΙΑΤΟΣ  
Α.Π.Θ.  
ΟΓΗ  
ΕΡΗΣ

ΙΑΤΟΣ  
ΡΗΣ

0  
3  
7  
9  
0z

ONS  
Cie

COLLECTION  
DES  
MAITRES

PARIS - 18, RUE  
LOUIS-LE-GRAND



HA.380

ND  
673  
E87  
G39  
1940z  
c.L

I.3.B



PAUL GAY  
VAN EYCK

Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ

Α.Π.Θ.  
Κωδ. 02.552

LES ÉDITIONS BRAUN & C<sup>ie</sup>, 18, Rue Louis-Le-Grand, PARIS (II<sup>e</sup>)

AGENTS POUR LA GRANDE-BRETAGNE :

SOHO GALLERY LTD., LONDON, W. 1

AGENT POUR U. S. A.

ERICH S. HERRMANN, NEW YORK

0640010693

Ce volume de la collection « LES MAITRES »  
publié sous la direction de GEORGE BESSON  
a été imprimé par BRAUN & C<sup>ie</sup>, typographie  
et héliogravure à MULHOUSE - DORNACH  
(Haut-Rhin), France. R. C. Mulhouse 661

————— Tous droits réservés. —————

COUVERTURE : GIOVANNI ARNOLFINI  
ET SA FEMME (détail). - National Gallery,  
Londres. Photographies Braun & Cie.



PHOTO BRAUN

I. RETABLE DE GAND (ouvert). Détail.

## VAN EYCK

Cinq siècles sont maintenant écoulés depuis la mort des deux frères Hubert et Jean, et c'est d'une lumière encore mystérieuse qu'émergent ces deux flèches de cathédrale.

Mystère de la vie et de la personnalité de chacun : frères de génie, est-on sûr qu'ils l'étaient de sang ? Nés quelque part dans le Limbourg, peut-être à Maeseyck. Signalés à Gand, où Hubert meurt croit-on en 1426 ; Jean travaille d'abord pour Jean de Bavière comte de Hollande, à La Haye, puis pour Philippe Le Bon à Lille surtout à Bruges où il se marie en 1434 et meurt en 1441,

Est-il utile de rappeler qu'à cette époque Jeanne d'Arc prend les armes dans une France en détresse ? Plus au Nord, Anvers, Bruges, Gand, les béguinages et les kermesses alternent, les massacres et les ripailles se suivent ; les bigots s'opposent aux paillards quand ils ne sont pas l'un et l'autre. Période d'héroïsme et de veulerie, de petites cours somptueuses et de grandes misères, d'ignorance crasse et de grandes découvertes, bref, un de ces tournants de l'histoire qui n'est pas sans quelque analogie avec la période que nous vivons, où la malédiction règne sur ceux qui témoignent et que des génies traversent sans en paraître ébloués.

Mystère de l'œuvre de ces précurseurs, découvrant le *volume* de la couleur, ouvrant ainsi les voies avec quatre siècles d'avance aux impressionnistes, aux Cézanne et aux Matisse, appliquant déjà cette définition récente de la peinture : une juxtaposition harmonieuse de couleurs disposées suivant leurs valeurs. Pour la première fois la peinture se sépare du dessin pour arriver sans lui, à rendre des



PHOTO BRAUN

2. RETABLE DE GAND (*ouvert*) Détail.  
L'ADORATION DE L'AGNEAU : MARTYRS ET CONFESSEURS

formes plus vraies, plus pleines, plus vibrantes. La lumière éclate sans contraste d'ombre, les volumes apparaissent, les objets sont à leur plan sans l'utilisation des lois de la perspective linéaire et ses desséchantes applications : la perspective est dépassée avant que d'être née. La couleur a pris conscience de ses possibilités.

« En vérité, quand on s'y concentre, écrivait Fromentin, c'est une peinture qui fait oublier tout ce qui n'est pas elle et donnerait à penser que l'art de peindre a dit son dernier mot, et cela dès la première heure » et ailleurs « tant que Van Eyck est sur l'horizon, il y a des lueurs qui vont jusqu'aux confins du monde moderne et c'est à ces lueurs que le monde moderne a l'air de s'éveiller, qu'il se reconnaît et qu'il s'éclaire ». <sup>1)</sup>

Et parce que cette affirmation de la réalité de la peinture n'allait pas sans l'affirmation de cette autre réalité qu'était leur vie et leur âme, on a pu qualifier ces génies de réalistes. Oui, s'il s'agit de la réalité du miracle, de la mystique au sens sain du mot, le contraire de la bigoterie et de l'hystérie. Oui, si c'est regarder la réalité, Dieu, en face, à travers sa création vue avec amour, d'Adam et Eve nus et velus au Christ-Agneau, les uns aux autres attachés par des charnières solides sur du bois dur, et non pas à travers une imagination efféminée. N'est-ce pas la faiblesse de Memlinc et de Léonard d'avoir eu de si pâles suiveurs, et la force même des Van Eyck d'avoir dû attendre que Cézanne peignit des pommes et des pains et qu'un Ramuz nous réapprit qu'on pourrait voir l'or au cœur de la pierre en sachant regarder profond, pour que leur œuvre émut nos contemporains ?

Etonnante réalité que cette re-création du sujet par la peinture, avec une telle prééminence de celle-ci que, supprimant celui-là

1) Les Maîtres d'Autrefois.



PHOTO BRAUN

3. RETABLE DE GAND (*ouvert*) Détail.  
L'ADORATION DE L'AGNEAU : LES VIERGES

l'œuvre tiendrait aussi bien qu'une tenture de Matisse ou une composition de Braque. Réalité si l'on veut par l'actualité et la rigueur des personnages d'où toute complaisance, toute flatterie est bannie. Réalité si l'on admet qu'idéaliser équivaut à enjoliver plutôt qu'à embellir. Mais peinture, peinture pure si l'on consent à ce que la couleur puisse, seule, animer n'importe quelle surface ou n'importe quel volume pour en extraire le beau. Trop de « soupirs d'harmonicas » ont troublé le sens des mots et confondu joli et beau, vilain et laid. Peinture mystique enfin si l'on accorde à ce mot indéfini son sens de *vision directe*, d'où il faut bien se résigner à bannir notre terrible volonté de logique et d'explication. N'est-ce pas ce que confirme Fromentin lorsqu'il écrit à propos de *l'Agneau mystique* : « L'esprit peut s'y arrêter à l'infini, y rêver à l'infini, sans trouver le fond de ce qu'il exprime ou de ce qu'il évoque. L'œil de même peut s'y complaire sans épuiser l'extraordinaire richesse des jouissances qu'il cause et des enseignements qu'il vous donne ».

Étonnante actualité de cette *Adoration de l'Agneau* devant laquelle se pressaient « comme des abeilles devant une ruche » les foules du XV<sup>e</sup> siècle cependant incultes, mais sensibles, que les modernes touristes allaient regarder par fidélité au « Guide bleu » et qui a dû se mettre à courir le monde du fait des voleurs, des marchands et des guerres, sans que ce monde y attachât beaucoup plus d'importance qu'à un vulgaire fait divers. Il suffit cependant que quelques esprits comme celui d'un Claudel <sup>2)</sup> en saisissent magnifiquement le sens pour espérer une réhabilitation des foules du XX<sup>e</sup>.

De soi-disant techniciens ont voulu ramener le mérite des Van Eyck à une pure question de moyens. On leur a attribué à tort la découverte de l'emploi de l'huile dans la peinture. Il semble

2) Paul Claudel. *L'Agneau Mystique* (Formes et couleurs).



PHOTO BRAUN

4. RETABLE DE GAND (*ouvert*) Détail.  
L'ADORATION DE L'AGNEAU : PRINCES ET MARCHANDS

prouvé aujourd'hui que c'est l'œuf entier (blanc, jaune) qui agissait à la fois comme liant, colle et vernis. Ajoutez à cela une technique rigoureuse et probe, sans emploi « en épaisseur » de matière colorante qui risque de vieillir comme un infâme mortier, et il faudra bien reconnaître que le génie n'est pas une question de moyens.

Qui de Hubert ou de Jean, fut le véritable novateur ? Ils sont aussi inséparables que les volets de leur chef-d'œuvre commun *l'Adoration de l'Agneau* terminé en 1432, après la mort d'Hubert. Hulin de Loo attribue à ce dernier une série d'enluminures en partie détruites (les *Heures de Turin*, antérieures à 1417, *Les Trois Marie au Tombeau* (coll. Cook 1425), *Le Calvaire*, *Le Jugement* (1424, New-York), *La Madone dans l'Eglise*, *Le Calvaire* (Berlin). Pour des critiques dignes de foi cependant<sup>3)</sup> Hubert ne serait guère plus qu'un mythe.

Jean a signé, de 1432 à 1439 :

*Le Portrait dit de Tymothée*, 10 Octobre 1432 (National Gallery, Londres), *L'Homme au turban*, 21 Août 1433 (id.) *Madone* provenant d'Ince Hall, 1433 (National Gallery, Melbourne). *Giovanni Arnolfini et sa femme*, 1434 (National Gallery, Londres). *Portrait de Jean de Leeuw*, 1436 (Musée de Vienne). *Madone du chanoine Van der Paele*, 1436 (Musée de Vienne). *Sainte Barbe* 1437 (Musée d'Anvers). *Vierge à la Fontaine*, 1439 (id.). *Portrait de Marguerite Van Eyck*, femme du peintre, 1439 (Musée communal de Bruges).

On remarque que la grande partie de la vie de ces maîtres s'est passée à peindre la Vierge, et que cette litanie de couleurs est sans redites ni fadeurs, comme sans pathétique. C'est une peinture d'équilibre, de confiance et de gloire dont l'abolition seule de la matière peut troubler la pérennité.

Paul GAY

3) Paul Fierens : Jean Van Eyck.



PHOTO BRAUN

5. RETABLE DE GAND (*ouvert*) Détail.  
L'ADORATION DE L'AGNEAU : APÔTRES ET SAINT

Five centuries have passed since the death of the two brothers, Hubert and Jan, and it is still as from a mysterious light that these two soaring spirits emerge.

Mystery of their life and personality : brothers of genius, one wonders if they were really of the same blood? Born somewhere in Limbourg, perhaps at Maeseyck, known to have lived at Gand, where Hubert died, as some believe, in 1426. Jan worked first for Jean of Bavaria, Count of Holland and the Hague, then for Philippe le Bon at Lille, but chiefly at Bruges where he was married in 1434 and died in 1441.

It may be well to recall that at that time Joan of Arc took up arms in a distressed France. Further north, in Antwerp, Bruges, Gand, religious meetings alternated with fairs, massacres with feasts : bigots opposed debauchees, if they are not one and the same ; periods of heroism and langour, of petty sumptuous courts and great misery, of crass ignorance as well as of great discoveries ; in brief, one of those turning points in history which is not without its analogy to our own times, where maledictions pour down on those who prophesy and genius goes its way without taking notice of them.

The mystery of the work of these forerunners, discovering the "volume" of colour, opening thus a vista some four centuries before the Impressionists, the Cezannes and Matisse, applied already the modern definition of painting : a harmonious juxtaposition of colours arranged in accordance with their values. For the first time painting detached itself from drawing, to achieve, without it, more truthful form, simpler and more pulsating. Light burst forth without contrasting shade, forms appeared, objects were on their right plane without following the rules of linear perspective and its disenchanting



PHOTO BRAUN

6. RETABLE DE GAND (*ouvert*). Détail. LES ANGES CHANTEURS

applications ; perspective is surpassed before even being born. Colour has become aware of its potentiality.

Fromentin wrote: "In truth, if one concentrates, it is a style of painting which makes one forget everything that is not directly concerned with it, and makes one think that it is the final word in painting, and all this from the very first moment" and he continues "as long as Van Eyck is on the horizon, there are rays which reach the confines of our modern world, and it is by these rays that the modern world seems to be awakened to realise and enlighten itself".<sup>1)</sup>

And because the assertion of realism in painting could not be affirmed without that other realism which was their life and soul, one is able to qualify these realistic geniuses. True when it deals with the realism of the miraculous, the mystical in the true sense of the word, the reverse of bigotry and hysteria. True, if it is to regard reality, God, seen with love across His creation, from Adam and Eve, naked and hairy, to the Christ-Lamb : all solidly hinged together on hard wood, and not by a frail imagination. Is it not due to the weakness of Memlinc and Leonardo to have had such colourless followers, and to the strength of the Van Eyck which had to await a Cezanne to paint apples and bread, to a Ramuz to relearn that one could see gold in the heart of a stone if one searched profoundly, which causes this work to stir our contemporaries?

It is really astonishing this re-creating of a subject by a painting, giving pre-eminence to this, and suppressing that, that this work stands out as well as any mural by Matisse, or composition by Braque. Realism if you wish, due to the actuality and harshness of the people, where all complaisance, all flattery, is banished.

1) Les Maitres d'Autrefois.



PHOTO BRAUN

7. RETABLE DE GAND (*ouvert*). Détail. LES ANGES MUSIENS

Realism, if you admit that to idealise is tantamount to ornament rather than to embellish. All the same, it is painting, pure painting, if one agrees that colour can animate no matter what surface or no matter what volume, to draw out the beautiful. Too many "Accordion sighs" have obscured the meaning of words and confounded prettiness and beauty, grimness and ugliness. In fact, mystical painting, if one accords to this undefined expression a "direct vision" from which we must banish our terrible desire for logic and explanation. Is this not confirmed by Fromentin when he wrote of the "Mystical Lamb". . . "The spirit can here be held up by infinity, can dream of infinity without reaching the depth which it expresses or which it evokes, The eye can delight in it without exhausting the extraordinary richness of the pleasures it causes and the lessons it conveys".

It is an astonishing fact that this „Adoration of the Lamb”, before which the multitude of the XVth century, uncultured yet sensitive, swarmed like "bees before their hive"; and modern tourists, instructed by their guide books, go to see, was moved from place to place through the action of thieves and dealers and the upheavels of war, without the world attaching any importance to it. It may be however that some enlightened people, like Claudel <sup>2)</sup>, will grasp magnificently its meaning, and hope for a revival of interest by the multitude of the XXth century.

Some so-called technical experts have wanted to reduce the merit of the Van Eycks to a simple question of methods. Quite wrongly the discovery of the use of oil in painting has been attributed to them. It seems to be a proven fact today that it was the complete

2) Paul Claudel. L'Agneau Mystique (Formes et Couleurs).



PHOTO BRAUN

8. RETABLE DE GAND (*ouvert*). Détail. SOMMET DES PANNEAUX D'ADAM ET EVE

egg (white and yolk) that acted at one and the same time as binding medium, glue and varnish. Add to that a severe straightforward technique without any use of solid colouring matter, which runs the risk of decaying in time like rotten plaster, and one has to admit that genius is not a question of methods.

Was it Hubert or Jan who was the real innovator? They are inseparable as the volets of their joint master-piece "*The Adoration of the Lamb*" completed in 1432, after the death of Hubert. Hulin de Loo attributes to the latter a series of illuminations partly destroyed (the *Hours of Turin* before 1417, *The Three Marys at the Sepulchre* (coll. Cook, 1425) the *Calvary*, the *Judgment* (1424, New-York) the *Madonna in the Church*, the *Calvary* (Berlin). Yet some influential critics <sup>3)</sup> consider Hubert to be no more than a myth.

Jan's signed works date from 1432 to 1439 : *Portrait called Tymothy*. Aug. 21. 1433 (id.) *Madonna and child* (from Ince Hall, 1433, National Gallery, Melbourne). *Giovanni Arnolfini and his wife*, 1434 (National Gallery, London). *Portrait of Jean de Leeuw*, 1436 (Museum, Vienna). *Madonna and the donor canon Van der Paele*, 1436 (Vienna). *St. Barbara* 1437 (Antwerp Museum). *Virgin by the fountain* 1439 (id.). *Portrait of Margaret Van Eyck*, wife of the artist, 1439 (Town Gallery at Bruges).

It is seen that the greater part of the life of these Masters was spent in painting the Virgin and that this litany of colours is without repetition, insipidity, or bathos. It is a well balanced painting, full of confidence and glory, and only its possible destruction need trouble posterity.

3) Paul Fierens : Jean Van Eyck.

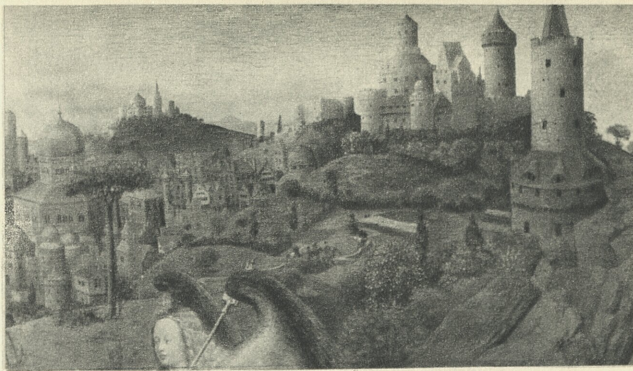


PHOTO BRAUN

9. LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU  
Détail. Coll. Sir Herbert Cook, Richmond

Fünf Jahrhunderte nach ihrem Tode ragen die Gebrüder Hubert und Jan van Eyck noch in geheimnisvollem Lichte empor wie die beiden Spitzen einer Kathedrale.

Geheimnis umgibt Leben und Persönlichkeit beider. Es ist nicht einmal sicher, ob diese brüderlichen Genies auch Blutsbrüder waren. Irgendwo im Limburgischen, vielleicht im Maeseyck geboren, werden sie in Gent vermeldet, wo Hubert, wie man annimmt, 1426 stirbt; Jan arbeitet anfangs für Johann von Bayern, Grafen von Holland im Haag, später für Philipp den Guten in Lille und besonders in Brügge, wo er sich 1434 verheiratet und 1441 stirbt.

Es ist nützlich, daran zu erinnern, dass damals die Jungfrau von Orléans ein darniederliegendes Frankreich zu den Waffen ruft. Weiter nördlich um Antwerpen, Brügge und Gent bald Jungfrauenklöster, bald Kirmesse, folgen Festgelage auf Massaker: Frömmerei kämpft gegen Hurerei und ist bald das Eine wie das Andere. Heroisches und schmähhches Zeitalter kleiner, prunkvoller Höfe und tiefen Elends, schwärzester Unwissenheit und bedeutender Entdeckungen, einer jener historischen Wendepunkte nicht ohne Parallele mit unserer heutigen Zeit, in der ein Fluch auf jenen liegt, die Zeugnis ablegen, und welche Genies durchschreiten, ohne von ihrem Schmutz berührt zu scheinen.

Geheimnisvoll bleibt auch das Werk dieser Vorläufer, die die Raamtiefe der Farbe entdecken und so mit vier Jahrhunderten Vorsprung den Impressionisten, einem Cézanne, einem Matisse die Bahn eröffnen; ihre Werke entsprechen bereits der neuesten Definierung der Malerei: einer harmonischen Nebeneinandersetzung von ihrer Raumwertigkeit gemäss angeordneten Farben. Zum ersten Mal gelingt es der Malerei, jenseits den von der Zeichnung gesteckten Grenzen wahrere, lebensvollere Formen zu gestalten. Das Licht



PHOTO BRAUN

10. LA FONTAINE DE VIE  
 Détail. Musée du Prado

leuchtet ohne Schattenkontrast, die Volumen scheinen plastisch, die Gegenstände an ihrer Stelle im Raum ohne Anwendung der Linearperspektive und ihrer seelenlosen Prinzipien; kaum geboren ist die Perspektive bereits überholt, und die Farbe erhält das Bewusstsein ihrer Gestaltungsmöglichkeiten.

«Wo Van Eyck am Horizont auftaucht», schrieb Fromentin, «strahlt ein Leuchten bis zu den äussersten Grenzen der modernen Welt, die von diesem Leuchten geweckt, ins Bewusstsein gerufen und erhellt wird».

Weil die Gestaltung dieser Wirklichkeit der Malerei mit jener anderen Realität ihres Lebens und ihrer Seele Hand in Hand ging, hat man diese Genies als Realisten ansprechen können. Gewiss; wenn man damit die Wirklichkeit des Wunders, der echten, wahren Mystik und das Gegenteil von Frömmerei und Hysterie bezeichnen will. Gewiss, wenn es Realismus ist, Gottes Schöpfung von Adam und Eva, nackt in ihrem Haarflaum, bis zu dem Lamm Christi liebevoll ohne weibliche Phantasie zu betrachten und die harten Holztafeln mit festen Scharnieren untereinander zu verbinden. Liegt nicht eine Schwäche Memlings und Leonardos darin, so blasse Nachfolger gehabt zu haben, und ist es nicht gerade die Stärke der Van Eyck, auf Cézannes Äpfel und Brote oder auf jene Wiederoffenbarung eines Ramuz, dass der Tiefblickende Gold im Herzen des Steines sehen könne, gewartet haben zu können, damit ihr Werk uns heute wieder ergreift?

Welch erstaunliche Realität liegt doch in dieser Neuschaffung des Inhalts durch die Malerei mit solcher Vorherrschaft letzterer, dass das Werk, auch wenn man den Inhalt vergässe, genau wie ein Bild von Matisse oder eine Composition von Braque standhielte; doch gewiss liegt auch ein Realismus in der Aktualität und strengen



PHOTO BRAUN

11. LA FONTAINE DE VIE  
Détail. Musée du Prado

Gestaltung der Figuren ohne irgendwelche Gefälligkeit oder Schmeichelei. Gewiss Realismus, wenn man unter Idealisieren eher Verniedlichen als Verschönern versteht; doch reine Malerei, wenn man zugibt, dass die Farbe allein jedwede Fläche, jedwedes Volumen beseelen und zur Schönheit erheben kann. Zuviel schmachtende Wohltöne haben den Sinn der Worte verwirrt und niedlich schön, böse hässlich werden lassen. Doch letzten Endes ist es auch eine mystische Malerei, wenn man diesem unbestimmten Wort seinen ursprünglichen Sinn einer direkten Vision wieder zurückgibt, aus dem wohl oder übel unser schreckliches Bedürfnis nach logischer Erklärung verbannt werden muss. Gerade dies meint Fromentin, wenn er über das *mystische Lamm* schreibt: « Unendlich lange kann der Geist auf dem Bilde verweilen und träumen, ohne auf den Grund dessen zu kommen, was es ausdrückt und erregt. Das Auge kann daran Gefallen finden, ohne den aussergewöhnlichen Reichtum der dargebotenen Freuden und Lehren auszuschöpfen ».

Welch erstaunliche Aktualität hat diese *Anbetung des Lammes*, vor der sich die ungebildeten, doch empfindsamen Menschen des XV. Jahrhunderts wie Bienenschwärme drängten, die die modernen Touristen auf Empfehlung ihres Bädikers hin betrachteten, und die dann schliesslich auf der Flucht vor Dieben, Händlern und Kriegen ständig den Standort wechseln musste, was die Welt als alltägliches Ereignis zur Kenntnis nahm. Dennoch genügen vielleicht gewisse grosse Geister, die wie Claudel ihren tiefen Sinn erfassten, um die Menschen des XX. Jahrhunderts zu rehabilitieren.

Sogenannte Techniker wollten das Verdienst der Van Eyck auf einen technischen Fortschritt reduzieren. Die Erfindung der Ölfarbe hat man ihnen zu Unrecht zugeschrieben. Tatsächlich scheinen sie Ei (Eigelb und Eiweiss) als Binde-, Klebe- und Firnisssmittel

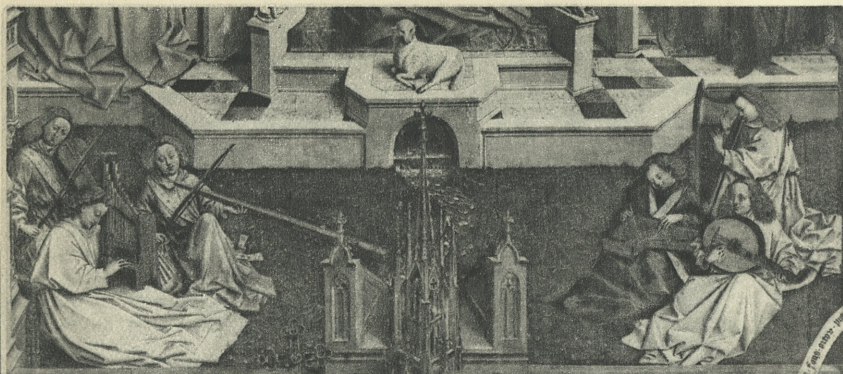


PHOTO BRAUN

## 12. LA FONTAINE DE VIE Détail. Musée du Prado

benutzt zu haben. Fügt man hierzu noch eine strenge, rechtschaffene Technik, welche das dicke Auftragen der Farbmaterie vermied, so muss man trotzdem wohl oder übel anerkennen, dass ihr Genie keine ausschliessliche Angelegenheit technischer Ausdrucksmittel ist.

War Hubert oder war Jan der wirkliche Erneuerer? Beide sind unzertrennlich wie die Altarflügel ihres gemeinsamen Meisterwerkes, des *Genter Altars*, der 1432 nach dem Tode Huberts beendet wurde. Letzterem spricht Hulin de Loo eine Reihe von zum Teil zerstörten Miniaturen zu (die *Stunden von Turin*, vor 1417, die *Drei Marien am Grabe* (Koll. Cook 1425), die *Kreuztragung*, das *Jüngste Gericht* (1424, New York), die *Madonna in der Kirche*, *Kreuztragung* (Berlin)). Doch anderen glaubwürdigen Kritikern zufolge ist Hubert nur eine Legende.

Jan signierte zwischen 1432 und 1439:

Das sogenannte *Bildnis des Tymotheos*, 10. Oktober 1432 (National Gallery, London), den *Mann mit dem Turban*, 21. August 1433 (ebenda), die *Madonna* aus Ince Hall, 1433 (National Gallery, Melbourne), *Giovanni Arnolfini und seine Frau*, 1434 (National Gallery, London), das *Bildnis des Jan de Leeuw*, 1436 (Wiener Museum), die *Madonna des Stiftsherren Van der Paele*, 1436 (Wiener Museum), die *Heilige Barbara*, 1437 (Antwerpen), die *Heilige Jungfrau am Brunnen*, 1439 (ebenda), das Bildnis der Frau des Malers, *Margarete Van Eyck*, 1439 (Städtisches Museum, Brügge).

Wie man sieht, verbrachten diese Meister den grössten Teil ihres Lebens mit der Verherrlichung der Jungfrau Maria, und man findet ihrem Lobgesang keine Wiederholungen, keine Fadheit, kein falsches Pathos. Eine Malerei voller Gleichmass, vertrauensvoller Kraft und Glanz. Nur materielle Vernichtung kann ihre Zeitlosigkeit zerstören.



PHOTO BRAUN  
13. RETABLE DE GAND (fermé)



PHOTO BRAUN

14. RETABLE DE GAND (fermé). L'ANGE DE L'ANNONCIATION



15. RETABLE DE GAND (*fermé*). LA VIERGE DE L'ANNONCIATION

PHOTO BRAUN

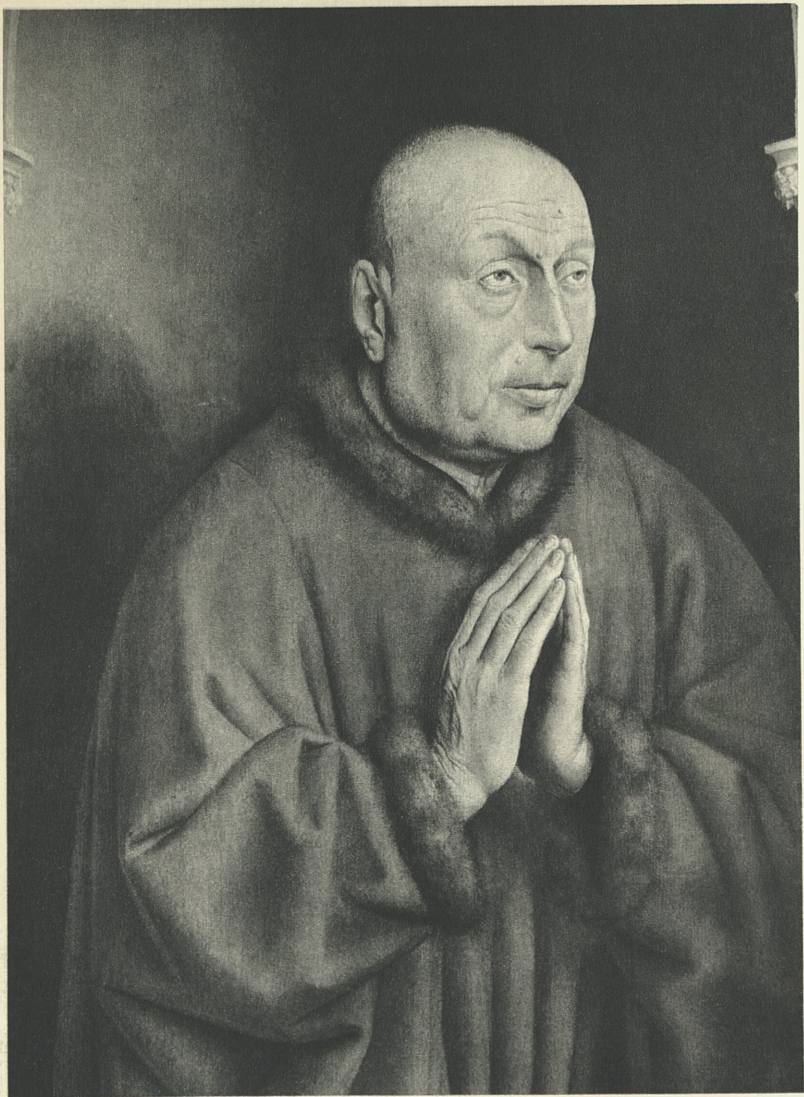


PHOTO BRAUN

16. RETABLE DE GAND (*fermé*). PORTRAIT DE JUDOCUS VYDT  
Détail



17. RETABLE DE GAND (*fermé*). PORTRAIT D'ISABELLE BORLUUT  
Détail

PHOTO BRAUN



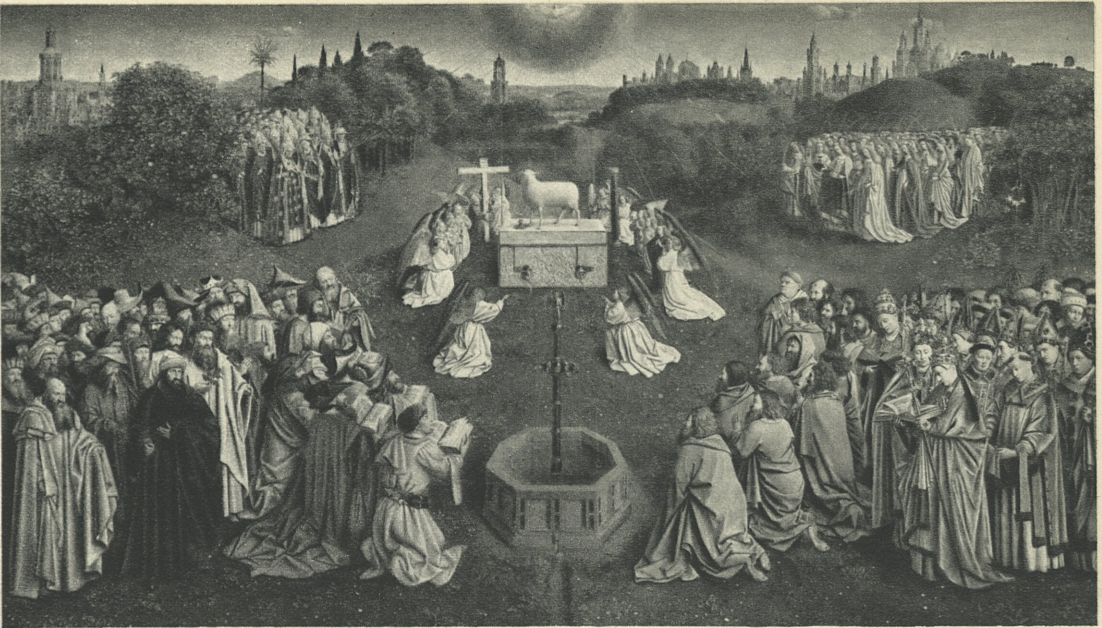
PHOTO BRACN

18. RETABLE DE GAND (*fermé*)  
SAINT JEAN-BAPTISTE ET SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE



19. RETABLE DE GAND (ouvert)

PHOTO BRAUN



20. RETABLE DE GAND (ouvert). L'ADORATION DE L'AGNEAU

PHOTO BRAN



PHOTO BRAUN

21. RETABLE DE GAND (*ouvert*)  
LES JUGES INTÈGRES - LES CHEVALIERS DU CHRIST



PHOTO BRAUN

22. RETABLE DE GAND (*ouvert*)  
LES ERMITES - LES PÈLERINS



23. RETABLE DE GAND (*ouvert*). LES PÈLERINS  
Détail

PHOTO BRAUN



PHOTO BRAUN

24. RETABLE DE GAND (*ouvert*). LA VIERGE  
Détail



25. RETABLE DE GAND (*ouvert*). DIEU LE PÈRE (OU LE FILS)  
Détail

PHOTO BRAUN



PHOTO BRAUN

26. RETABLE DE GAND (*ouvert*). SAINT JEAN BAPTISTE  
Détail



27. RETABLE DE GAND (ouvert). ADAM ET EVE

PHOTO BRAUN

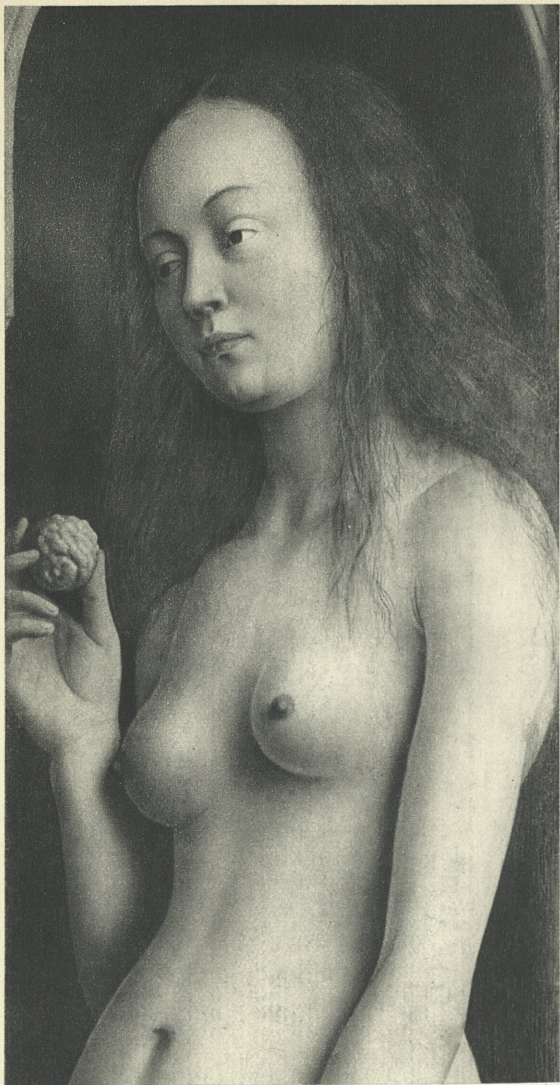


PHOTO BRAUN

28. RETABLE DE GAND (*ouvert*). ADAM ET ÈVE  
Détail

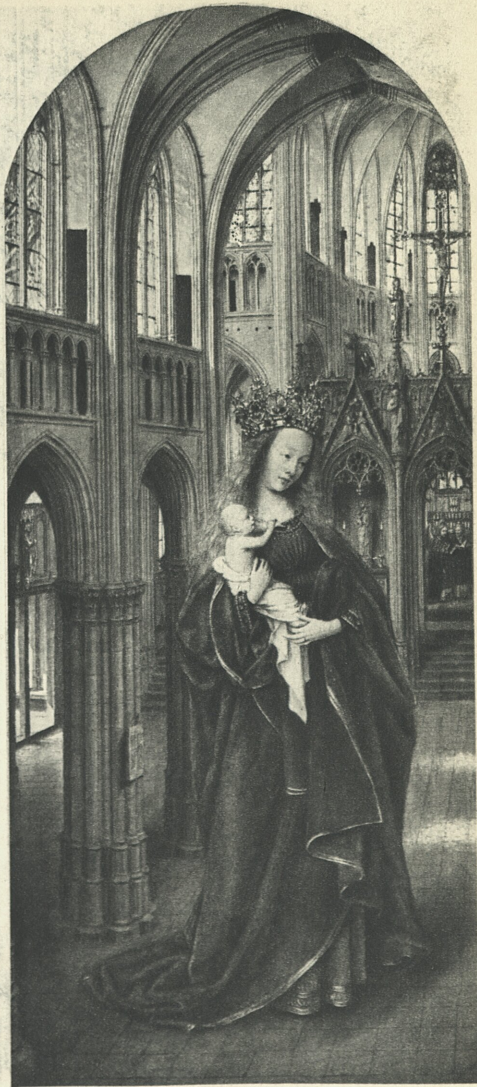


PHOTO BRAUN

29. LA VIERGE DANS L'ÉGLISE  
*Musée de Berlin*



PHOTO BRAUN

30. LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU

Coll. Sir Herbert Cook, Richmond



PHOTO BRAUN

31. CRUCIFIXION ET JUGEMENT DERNIER  
Musée de l'Ermitage, Léningrad



PHOTO BRAUN

**32. CRUCIFIXION**

Détail. Musée de l'Ermitage, Léningrad

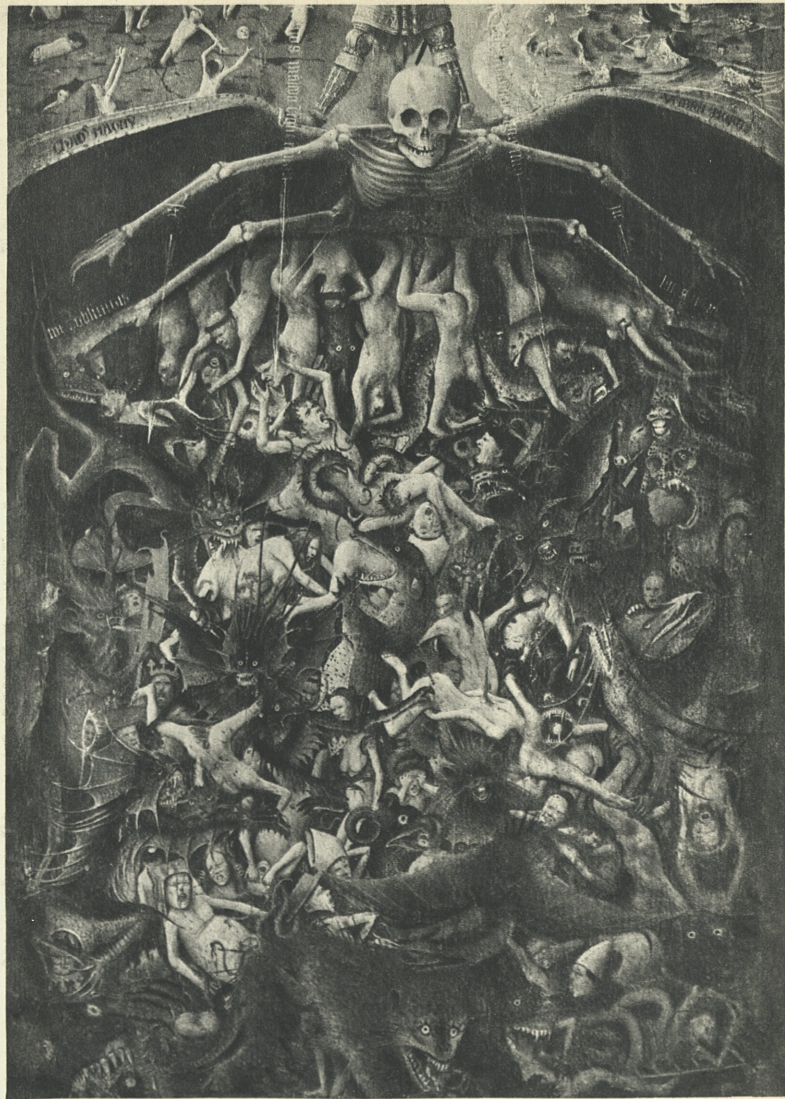


PHOTO BRAUN

**33. JUGEMENT DERNIER**

Détail. Musée de l'Ermitage, Léningrad



PHOTO BRAUN

34. PORTRAIT DU CARDINAL NICCOLO ALBERGATI  
Dessin. Cabinet des Estampes, Dresde

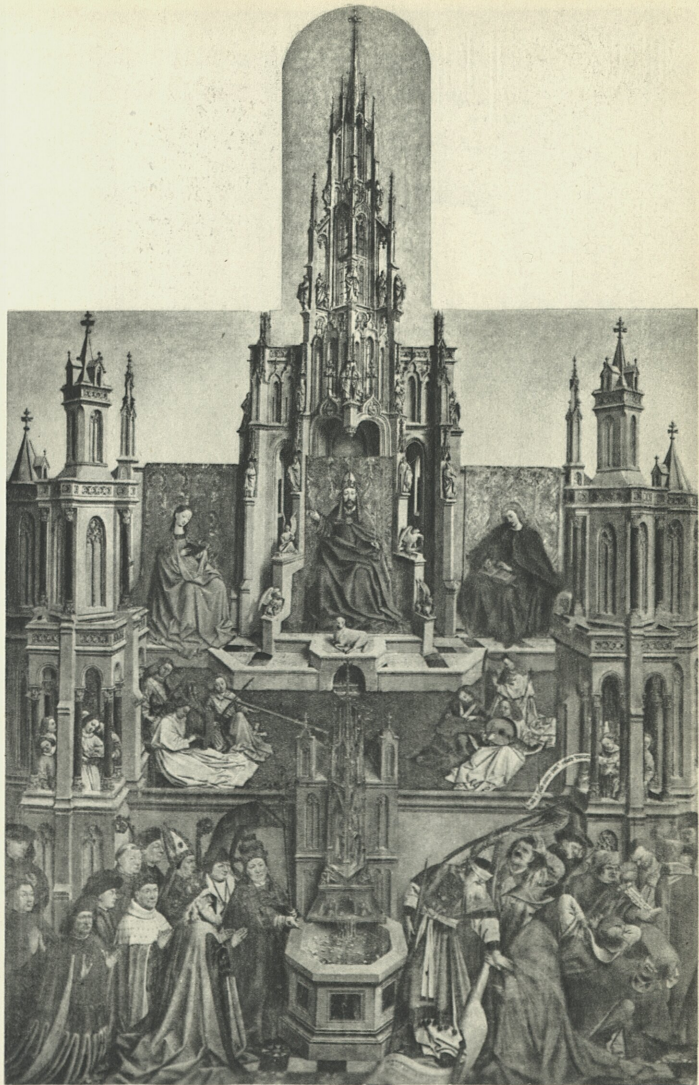
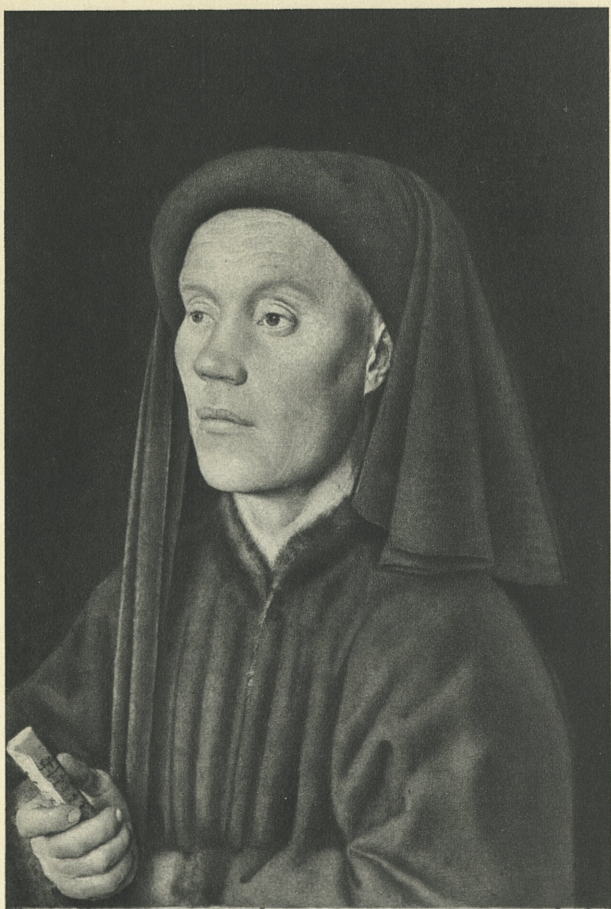


PHOTO BR AUN

35. LA FONTAINE DE VIE OU LE TRIOMPHE DE L'EGLISE  
SUR LA SYNAGOGUE  
Musée du Prado, Madrid



LEML SOVVENIR

PHOTO BRAUN

36. PORTRAIT DIT DE TYMOTHÉE  
(1432). National Gallery, Londres

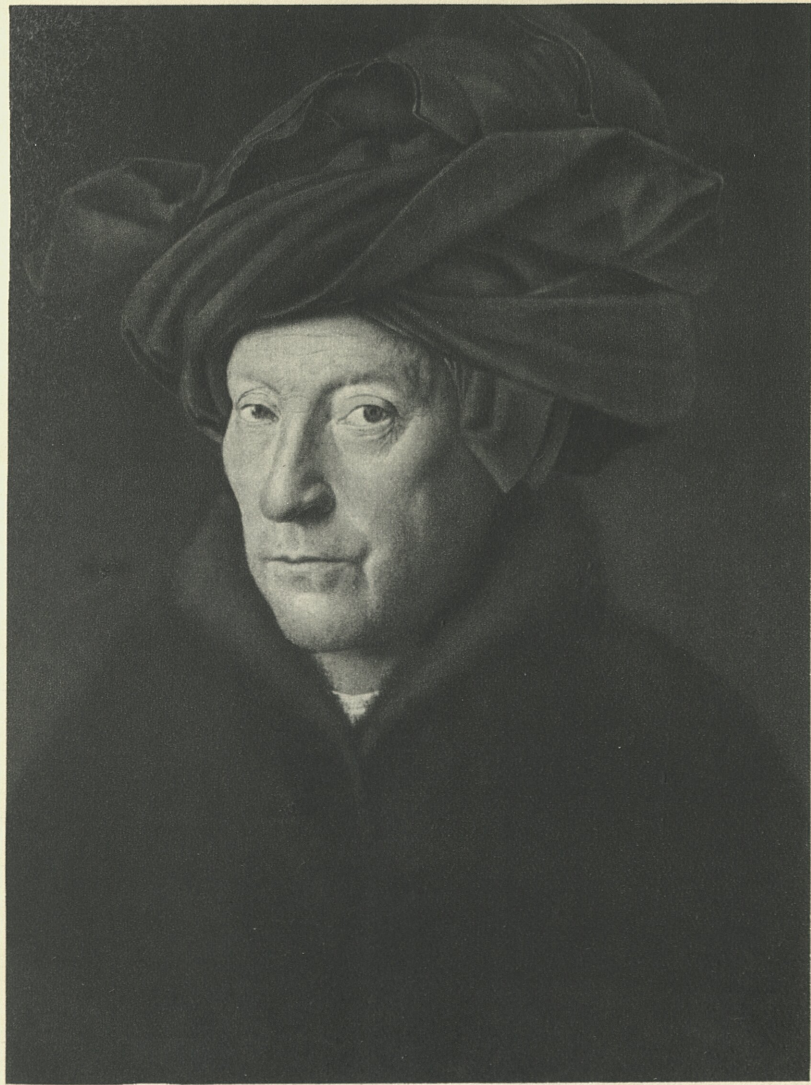


PHOTO BRAUN

37. L'HOMME AU TURBAN  
(1433). *National Gallery, Londres*



PHOTO BRAUN

38. L'HOMME A L'ŒILLET  
*Musée de Berlin*



PHOTO BRAUN

39. PORTRAIT D'HOMME  
*Galerie d'Hermannstatt*

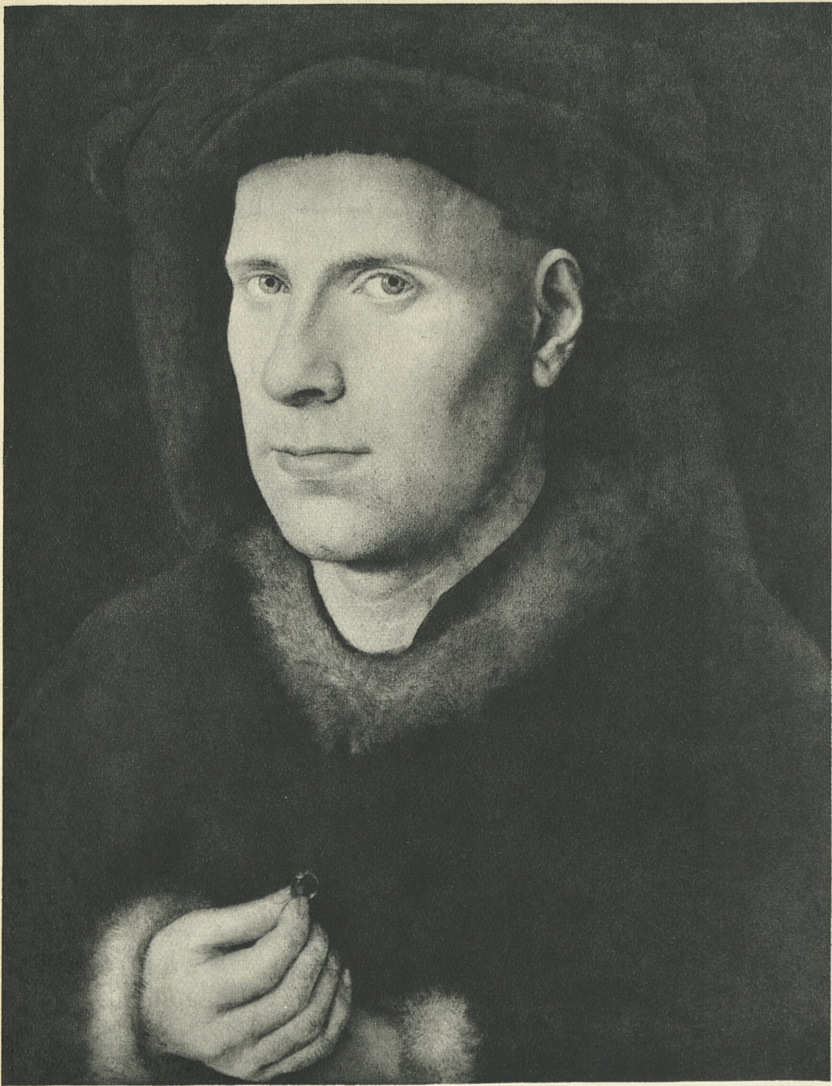


PHOTO BRAUN

40. PORTRAIT DE JEAN DE LEUW  
(1436) *Musée de Vienne*

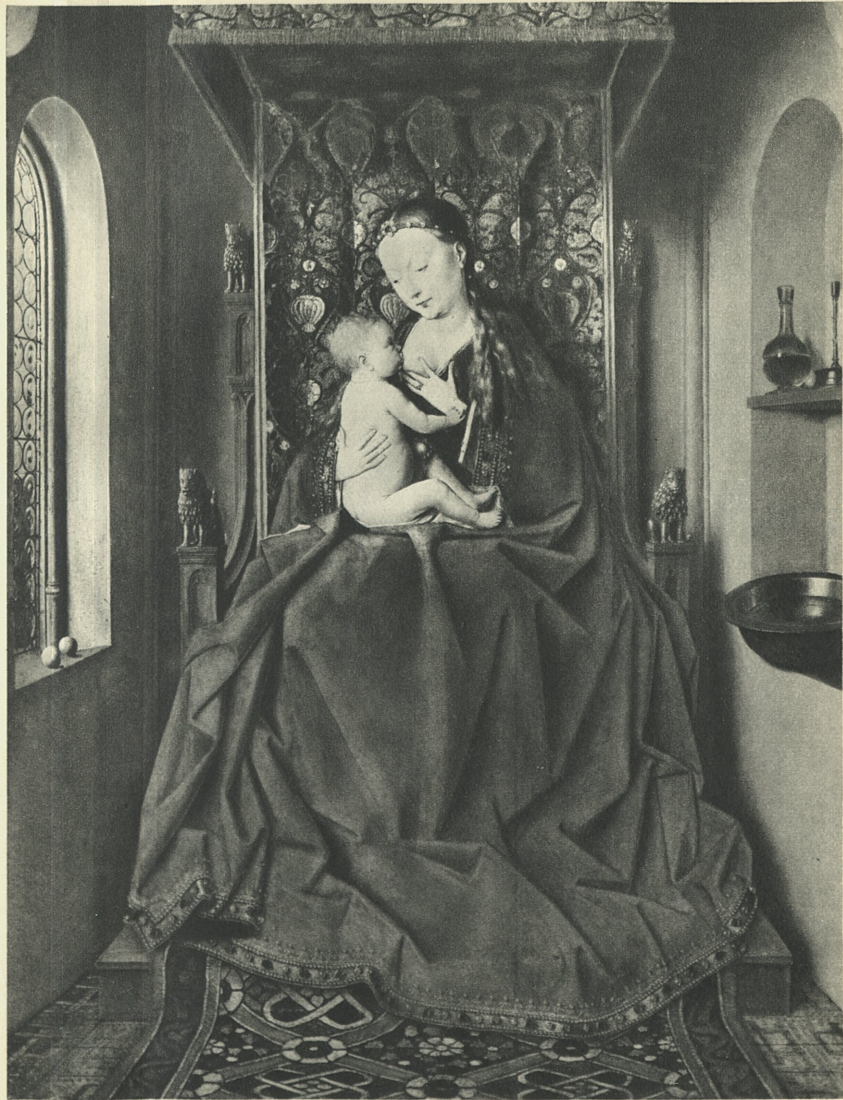


PHOTO BRAUN

41. LA MADONE DE LUCQUES  
*Institut Staedel, Francfort*

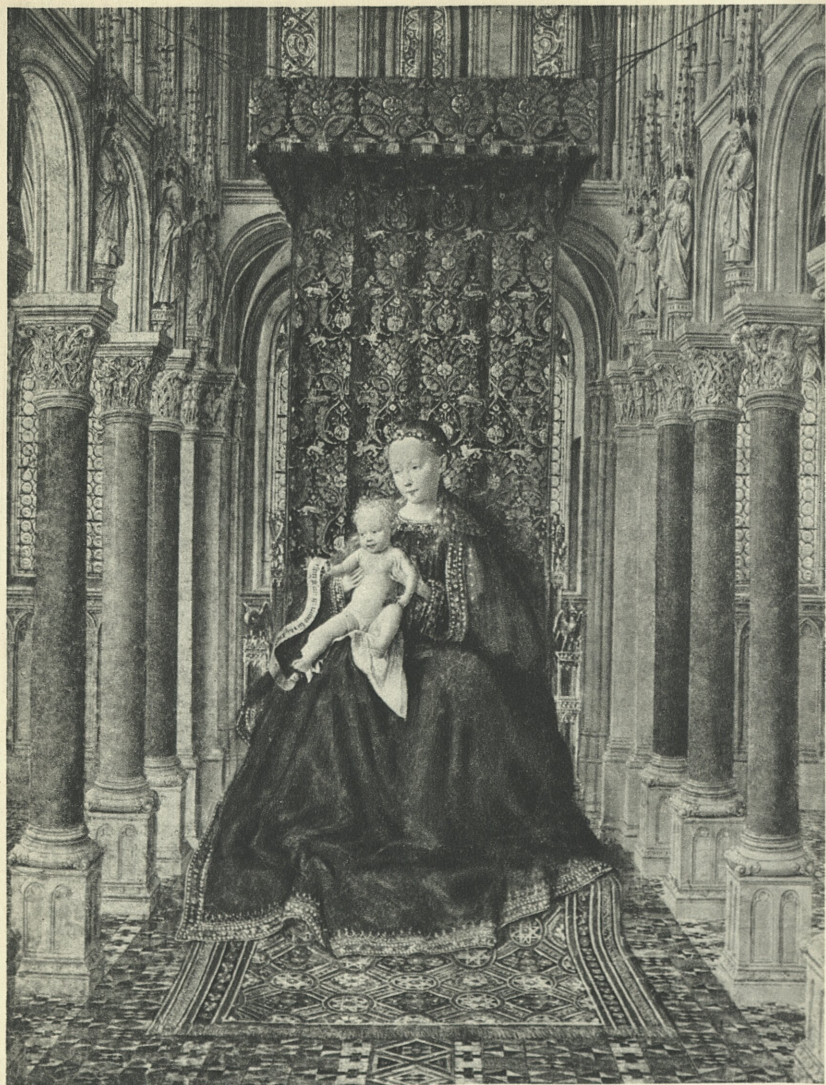


PHOTO BRAUN

42. MADONE

Partie centrale du triptyque. Musée de Dresde



PHOTO BRAUN

43. LE DONATEUR ET SAINT MICHEL. SAINTE CATHERINE  
Volets du triptyque. Musée de Dresde



PHOTO BRAUN

44. L'ANNONCIATION  
*Musée de l'Ermitage, Léningrad*



PHOTO BRAUN

45. GIOVANNI ARNOLFINI ET SA FEMME  
(1434) National Gallery, Londres



PHOTO BRAUN

46. GIOVANNI ARNOLFINI ET SA FEMME  
(1434) Détail. National Gallery, Londres



47. PORTRAIT DE GIOVANNI ARNOLFINI PHOTO BRAUN  
*Musée de Berlin*



48. MADONE AU CHARTREUX  
Coll. Robert de Rothschild

PHOTO BRAUN



49. LA MADONE AU CHARTREUX  
Détail. Coll. Robert de Rothschild

PHOTO BRAUN



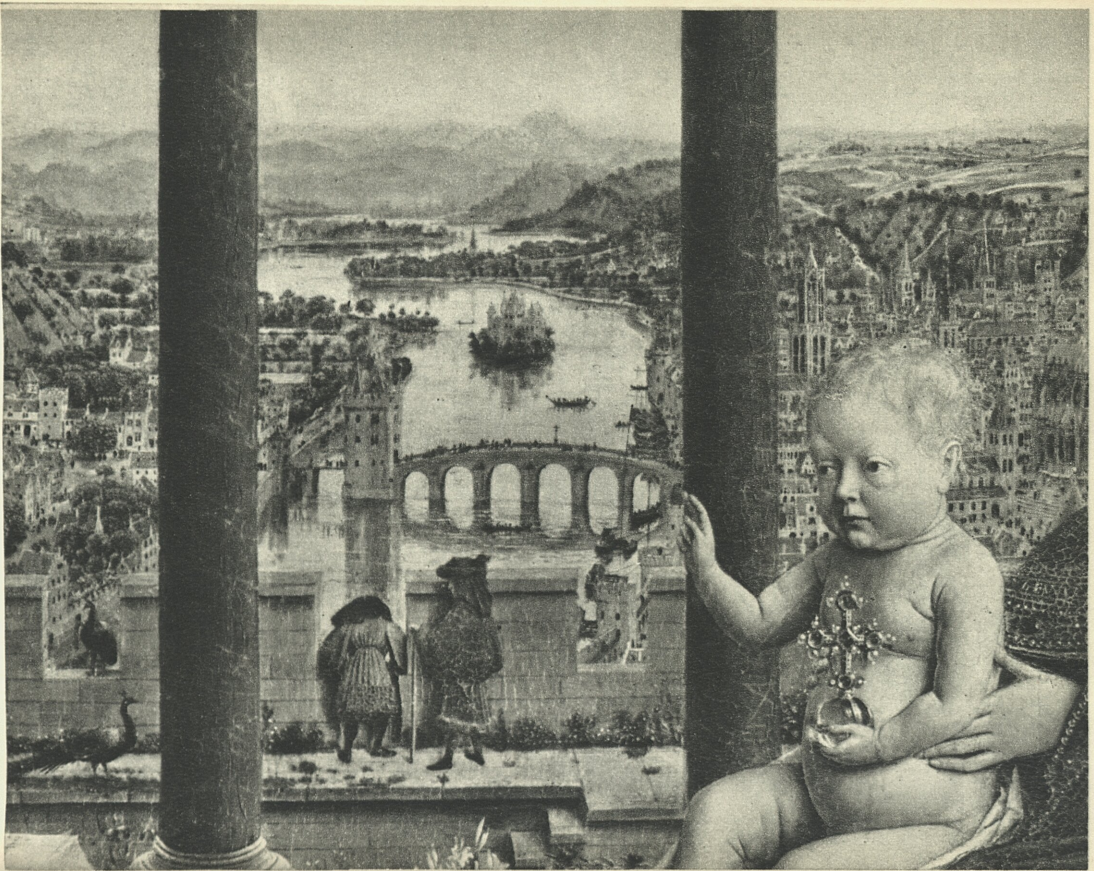
PHOTO BRAUN

50. LA MADONE AU CHANCELIER ROLLIN  
*Musée du Louvre*



PHOTO BRAUN

51. LA MADONE AU CHANCELIER ROLLIN  
Détail. Musée du Louvre



52. LA MADONE AU CHANCELIER ROLLIN  
Détail. Musée du Louvre

PHOTO BRAUN



53. LA MADONE DU CHANOINE VAN DER PAELE  
(1436) Musée Communal de Bruges

PHOTO HRAUNS



PHOTO BRAUN

54. LA MADONE DU CHANOINE VAN DER PAELE  
(1436) Détail. Musée Communal de Bruges



PHOTO BRAUN

55. LA MADONE DU CHANOINE VAN DER PAELE  
(1436) Détail. Musée Communal de Bruges

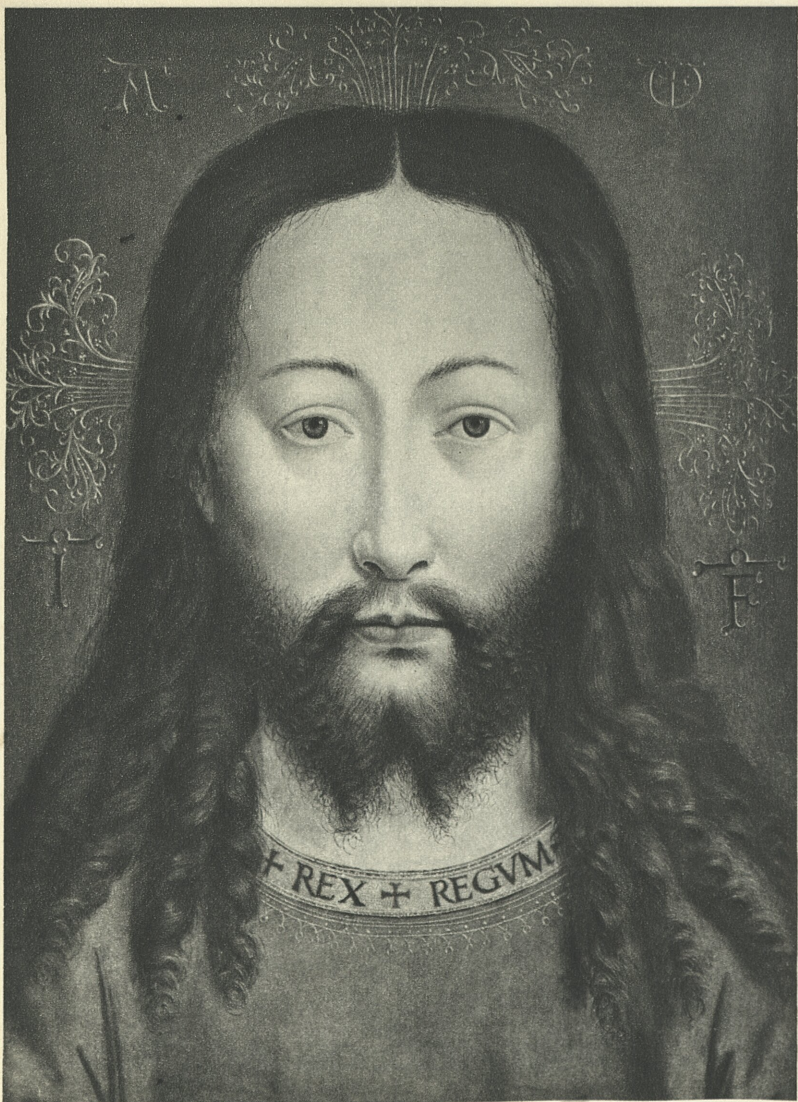


PHOTO BRAUN

56. LA SAINTE FACE  
(réplique) Musée de Berlin



PHOTO BRAUN

57. CHRIST BÉNISSANT  
(réplique) Musée de Berlin

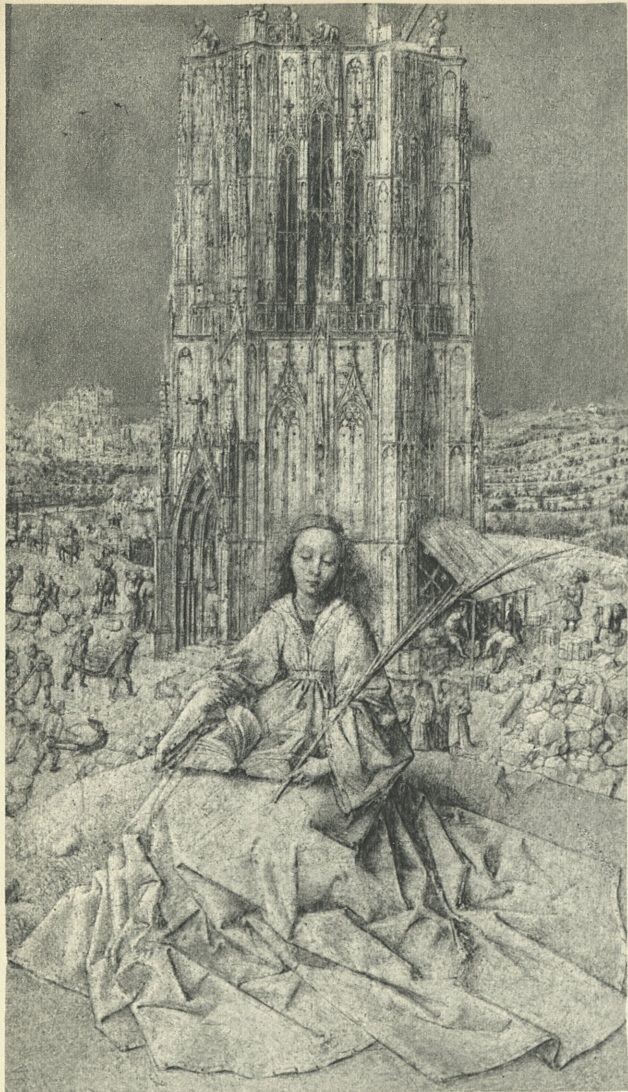


PHOTO BRAUN

58. SAINTE BARBE  
Dessin. (1437) Musée d'Anvers



PHOTO BRAUN

59. VIERGE A LA FONTAINE  
(1439) Musée d'Anvers



PHOTO BRAUN

60. PORTRAIT DE MARGUERITE VAN EYCK, FEMME DE JEAN  
(1439) Musée Communal de Bruges

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

L. DE VINCI



REMBRANDT



LE TITEN



VELAZQUEZ



RUBENS



GRÜNEWALD



WATTEAU



# LES ÉDITIONS BRAUN & C<sup>IE</sup>-PARIS

Tél. Op. 7495 - 18, RUE LOUIS-LE-GRAND - R. C. Seine 82042

## Collection «LES MAITRES»

Publiée sous la direction de George Besson

COURBET



BONNARD  
BRAQUE  
CHARDIN  
CEZANNE  
COROT  
COURBET  
DAUMIER  
DAVID  
DEGAS  
DELACROIX  
DÜRER  
GAUGUIN

GÉRICAULT  
GOYA  
GRÜNEWALD  
MANET  
MARQUET  
MATISSE  
MEMLINC  
MICHEL-ANGE  
MONET  
MORISOT  
PICASSO  
PISSARRO  
RAPHAËL

REMBRANDT  
RENOIR  
RODIN  
RUBENS  
SISLEY  
TINTORET  
TITEN  
Toulouse-Lautrec  
VAN GOGH  
VELAZQUEZ  
VINCI  
WATTEAU

GERICAULT



BONNARD



LA PEINTURE FRANÇAISE DES ORIGINES AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE  
LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE  
LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE  
LA PEINTURE FRANÇAISE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE  
(3 volumes en vente séparément)  
LA PEINTURE FRANÇAISE AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE  
(2 volumes)  
LA PEINTURE ITALIENNE - XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> S.  
(2 volumes)

LA SCULPTURE GRECQUE  
L'IMPRESSIONNISME

PEINTURE ITALIENNE



PEINTURE ITALIENNE



COROT



MEMLINC



PEINTURE FRANÇAISE



PEINTURE FRANÇAISE



PEINTURE FRANÇAISE



PEINTURE FRANÇAISE



BIB  
TEA  
IDP  
TEXN  
ΣΥ  
ΣΠ

TEAA  
ΣΥ