

*Deuxième édition corrigée.*

12<sup>e</sup> mille

# DE VAN EYCK A BRUEGEL

PRÉFACE DE  
PAUL LAMBOTTE  
INTRODUCTION DE  
PAUL JAMOT

Y  
MATOS  
PHE

MUSÉE DE L'ORANGERIE

MCMXXXV

XI 4 B



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



DE VAN EYCK  
A BRUEGEL

THE VAN DYCK

BY J. VAN DYCK

2

1

7

1

NO  
665  
L368  
1935  
c.l.

# DE VAN EYCK A BRUEGEL

P R E F A C E D E  
P A U L L A M B O T T E  
I N T R O D U C T I O N D E  
P A U L J A M O T

Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ. 10197  
Κωδ. ....

MUSÉE DE L'ORANGERIE  
MCMXXXV

0640012869



Le 3 Novembre 1935.

MUSÉE DU LOUVRE

CONSERVATION

*Monsieur le Directeur,*

*Lorsque Monsieur le Directeur général des Beaux-Arts vous fit savoir que le gouvernement français désirait, conformément aux vœux que vous avaié exprimé à vous-même les correspondants de la Presse Belge à Paris, qu'une manifestation en l'honneur de l'Art belge ancien fût organisée à Paris, apportant en quelque sorte comme épilogue à la magnifique exposition de Bruxelles, le salut de la France, vous voulûtes bien me charger d'étudier comment ce désir pourrait se réaliser.*

*J'éliminai tout de suite la solution de facilité consistant au transport à Paris de tout ou partie des tableaux, sculptures et tapisseries que contenait le Palais bruxellois de l'Art Ancien. Il fallait faire, je ne dis pas mieux, puisque cette exposition était d'une incomparable richesse et du plus haut intérêt, mais autre chose et autrement.*

*Sur un thème précis, dans les limites d'une période relativement restreinte, — moins de deux siècles, le xv<sup>e</sup> et le xvi<sup>e</sup>, mais quels siècles d'invention et de création, où tout commence dans les inspirations et la sûreté du génie et où s'inscrit d'avance un triomphant avenir! — ne pouvait-on offrir au public des joies puissantes, nouvelles, et la plus ample matière à réflexion? Le titre, qui s'imposait et qu'un ouvrage de M. Max Friedländer avait déjà rendu célèbre : « De van Eyck à Bruegel », n'était-il pas aussi beau et parlant que le sujet lui-même?*

*Je me rendis à Bruxelles. Dès les premiers mots, j'eus le bonheur de voir que M. Paul Lambotte, qui n'eût certainement pas fait bon accueil à un autre programme, était d'emblée et*

d'enthousiasme avec nous. Dès lors, le succès était assuré. L'un des plus remarquables organisateurs et animateurs que compte, dans le monde des arts, l'Europe, celui qui, après tant d'autres preuves de ses talents, venait d'acquérir des titres nouveaux à la reconnaissance de son pays par ce qu'il avait fait du Palais de l'Art ancien à Bruxelles, dépensa pour notre plus grand profit son activité qui ne connaît pas d'obstacles. Au Palais de l'Art ancien ne figurait aucune œuvre empruntée à un Musée de Belgique ; on voulait que ces Musées se présentassent dans leur intégrité aux innombrables visiteurs attirés par l'exposition générale de Bruxelles. C'est là que M. Paul Lambotte a su obtenir en faveur de la France des prêts qui seront notre gloire à l'Orange-rie. Il n'a pas été moins heureux auprès des collectionneurs. De Lisbonne à Vienne et de Madrid à New-York, les galeries publiques et privées ont généreusement répondu à notre commun appel.

Toute la conservation du Département des Peintures et Dessins s'est employée au bien de notre exposition. J'ai plaisir à signaler la part exceptionnellement importante qui y a été prise par un jeune attaché dont les récentes recherches ont été très remarquées et qui nous a déjà montré sa valeur de bien des manières, M. Jacques Dupont, chef des Travaux de notre Laboratoire scientifique. Il est, avec Madame Bouchot-Saupique l'auteur du catalogue que j'ai l'honneur de remettre entre vos mains, avec l'espoir que vous voudrez bien l'approuver.

Veillez, Monsieur le Directeur, agréer la nouvelle expression de mes sentiments respectueux et dévoués.

Le Conservateur du Département  
des Peintures et Dessins  
au Musée du Louvre,  
Membre de l'Institut,  
PAUL JAMOT.

*Vu et approuvé :*

Le Directeur des Musées Nationaux  
et de l'École du Louvre,  
HENRI VERNE.

## PREFACE

---

Dès l'instant où nous prîmes contact avec MM. Henri Verne et Paul Jamot pour leur expliquer le programme de la Section d'Art ancien de l'Exposition de Bruxelles et solliciter l'indispensable concours du Louvre et des Musées Français au succès de cette manifestation l'idée fut émise que celle-ci pourrait, par la suite, avoir un prolongement à Paris. Des mois passèrent. Le Palais de l'Art ancien Bruxellois fut visité par des foules innombrables, de plus en plus denses à mesure que la date fixée pour sa fermeture approchait. Toute la presse d'Europe et d'Amérique a constaté son importance et sa beauté. Il y eut des journées en Octobre qui ne le cédèrent en rien comme affluence aux encombrements les plus compacts du Petit Palais au cours de l'inoubliable exposition d'Art Italien. Tout Paris et la France défilèrent le long des cimaises bruxelloises. L'idée initiale, qui décidément était « dans l'air », d'une exposition consécutive à celle-ci à Paris, fut alors reprise et lancée par les correspondants belges de la presse parisienne.

Il ne pouvait être question de transporter dans une autre ville le formidable et complexe ensemble qui remplissait les vastes galeries, les vingt-sept salles du Palais. Pareille entreprise était à tous points de vue irréalisable.

En effet aux catalogues figuraient la peinture, la sculpture, la tapisserie et toutes les productions de l'artisanat artistique démontrant la fertilité inépuisable des ateliers brabançons pendant cinq siècles. A cela s'ajoutaient des sections étrangères formées dans le but de permettre des comparaisons instructives entre les diverses écoles.

Le Comité d'organisation de la Section Française avait parfaitement réalisé ce programme et résumé cinq siècles d'art en illustrant l'échange d'influences réciproques entre les peintres et les sculpteurs flamands et français.

Les Hollandais n'avaient pas représenté leurs primitifs et leurs excellents portraitistes du xvi<sup>e</sup> siècle, mais leur sélection de peintures du xvii<sup>e</sup>, même amputée de J. Vermeer de Delft et de ses émules monopolisés à Rotterdam, était de haute tenue et de qualité rare. Au point de vue des études des spécialistes on pouvait regretter cette limitation du programme néerlandais dans le temps car les débuts de l'Art dans les anciens Pays-Bas vers 1400 et jusqu'à la séparation nette des écoles flamande et hollandaise pouvaient fournir un champ d'exploration et de comparaisons très fertiles.

D'Angleterre on ne pouvait attendre que des ouvrages des Maîtres du xviii<sup>e</sup> et du début du xix<sup>e</sup> siècles puisqu'il est entendu que l'école britannique s'est affirmée tardivement. Cela n'est peut-être pas aussi certain que la modestie des Anglais l'admet. Mais la dette de cette école aux flamands demeure due à nos grands Anversois du xvii<sup>e</sup> siècle.

Rubens, Van Dyck qui ont inspiré ses portraitistes, Siberecht envers qui Constable est débiteur, n'étant pas représentés au Palais de l'Art ancien Bruxellois la confrontation fut moins significative.

Etant constaté qu'il n'était possible de transporter à Paris qu'une minime partie du seul ensemble de l'Art Bruxellois, nous étions fort opposés, en principe, à cette entreprise. Après le succès de Bruxelles ceux qui n'y étaient pas venus et qui auraient eu l'occasion de voir à Paris cet insuffisant reflet n'auraient pas manqué de s'écrier : Quoi, ce n'était que cela !

Mais M. Paul Jamot avait conçu un autre programme auquel M. Georges Huisman, Directeur général des Beaux-Arts de France et M. Henri Verne, Directeur des Musées Nationaux et de l'Ecole du Louvre avaient marqué leur agrément. Il n'était plus question d'un prolongement de la manifestation brabantonne, mais d'une initiative nouvelle à laquelle les circonstances permettaient d'incorporer, parmi beaucoup d'autres éléments de provenance diverse, certaines des œuvres réunies à Bruxelles avant qu'elles reprissent leur place habituelle dans les Musées d'Europe et d'Amérique.

« De Van Eyck à Bruegel » — programme à la fois plus vaste dans l'évolution de l'Art flamand et plus limité dans le temps — puisqu'il réduisait de cinq siècles à deux siècles la période à illustrer d'exemples choisis.

Van Eyck, Memlinc, Gérard David, P. Pourbus, Mabuse venaient prendre place à côté de Roger Van der Weyden, Thierry Bouts, Hugo van der Goes, d'Orley qui, avec Bruegel, avaient été les sommets de la manifestation Bruxelloise.

Il fallait obtenir à cette fin le concours des Musées. L'inépuisable Louvre offrait la série de ses chefs-d'œuvre flamands. Les Musées de Belgique : Bruxelles, Anvers, Bruges ne voulurent point être en reste.

Les Musées étrangers : Vienne, Berlin, Florence, Lisbonne, Turin, New-York promirent leur concours. L'Hôpital Saint-Jean, de Bruges, permit l'envoi de chefs-

d'œuvre de Memliné et le Chapitre de la cathédrale Saint-Bavon, de Gand, répondant au désir exprimé par M. Bovesse, Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, acquiesça à la sortie de deux panneaux du célèbre polyptyque de l'Agneau Mystique, les émouvants portraits des donateurs du grand chef-d'œuvre, Josse Vijdt et Isabelle Borluut, sa femme, restitués à la Belgique par le Musée de Berlin, en exécution d'une clause du traité de Versailles.

Assurés de tels « atouts » les promoteurs de l'Exposition Parisienne pouvaient, en confiance, escompter un grand succès. La qualité éminente des œuvres réunies plus que leur nombre, le soin de leur présentation, le charme harmonieux de l'ensemble devaient séduire les amateurs d'Art. Aux ouvrages connus et consacrés s'ajoutèrent des pièces dédiées aux chercheurs, aux curieux, aux historiens. Des discussions fécondes pouvaient y prendre départ, des résultats scientifiques être escomptés.

Sans doute les grands monuments de la peinture primitive flamande, le polyptyque de Beaune, le retable de Gand, les tableaux de justice de Thierry Bouts (Musée de Bruxelles), les grands triptyques de Quentin Metsys (Musées d'Anvers et de Bruxelles) sont devenus en quelque manière immeubles par destination. Ils sont les montagnes auxquelles il faut que les pèlerins d'art aillent... Cependant il est admissible que des parties soient temporairement détachées des polyptyques.

En dehors de ces grandes pièces il reste une moisson féconde de chefs-d'œuvre plus transportables à grouper. On sait qu'il suffit de tirer des tableaux des Musées et de les réunir dans des expositions éphémères, sous un jour nouveau, dans une ambiance imprévue et des voisinages de comparaison inédits, pour leur conférer

un prestige renouvelé et une « actualité » émouvante.

L'événement démontrera que M. Paul Jamot fut heureusement inspiré en concevant ce programme et que la réalisation en fut significative. Après le charme, la recherche de beauté extérieure des Maîtres Italiens, la mysticité profonde, la ferveur objective, le sens coloriste des réalistes flamands offrent à Paris de nouvelles sensations d'Art.

Nous aimons ces compositions religieuses peintes avec tant de ferveur, ces douces Madones allaitant l'Enfant Jésus. Les artistes ont choisi leurs modèles parmi les humbles et les ont transposés sur un plan supérieur par la seule force de leur foi naïve et de leur savoir technique.

Situées dans des intérieurs minutieux ces scènes intimes respirent un rythme calme, médité.

Leurs chaudes et brillantes harmonies colorées sont à la fois instinctives et savantes. Par des échappées habilement ménagées le paysage de plein air y intervient, ravissant, avec ses mille détails, son animation vivante.

Et que dire des portraits établis avec cette rigueur d'observation, cette abnégation de toute recherche d'effet, cette sensibilité psychologique qui leur confèrent une profondeur de vie intérieure et font que nous croyons connaître la mentalité et l'état de santé des personnages représentés.

La verve imprévue et diverse du vieux Bruegel, sa causticité, son esprit peuple si flamand, l'extraordinaire habileté de son exécution, la puissance et la délicatesse de son coloris, tout ce qui fait de lui un des grands Maîtres de la peinture de tous les temps est résumé par une série caractéristique de ses peintures et de ses dessins.

Parmi les visiteurs, ceux qui auront parcouru à Bruxelles, les salles du Palais de l'Art ancien, retrouveront à l'Orangerie quelques ouvrages déjà vus, mais ils constateront que les deux ensembles réalisés sont nettement différent et ne se répètent pas.

Ne faisons point de comparaisons entre les divers régals d'Art offerts cette année à l'élite internationale des amateurs. Nous avons confiance que la présente exposition résumant l'évolution de l'Art flamand, de Van Eyck à Bruegel, demeurera inoubliable.

Paul LAMBOTTE.

*Directeur Général honoraire des Beaux-Arts  
du Royaume de Belgique.*

## INTRODUCTION

---

*Puisque les événements ont bien voulu s'y prêter, pourquoi ne dirions-nous pas qu'il était beau et bon que la France, dont l'art, au cours des siècles, a tour à tour ou simultanément reçu les souffles de l'Italie ou des Flandres, rendit la même année hommage à ces deux grandes maîtresses de beauté et de vérité ? Rien dans l'histoire du monde ne peut se comparer à la lignée de grands hommes et à la profusion de chefs-d'œuvre qui pendant plus de trois cents ans illustrèrent la peinture et la sculpture italiennes. Quant à l'Exposition du Petit Palais, son souvenir est dans toutes les mémoires. Au moment où elle ferma ses portes, celui qui en eut principalement le poids et le mérite, M. Raymond Escholier, a prononcé sur elle un adieu lapidaire qui dit plus que bien des pages : elle fut « ce qu'on ne reverra jamais. »*

*Mais j'ose croire que, sur un tout autre plan, ce qu'on verra aux murs de l'Orangerie dispensera aux visiteurs les plus divers des joies profondes et rares. Il ne s'agit pas plus ici de rivalité entre deux écoles magnifiques qu'entre deux expositions. Il s'agit de comparaison, c'est-à-dire d'un des actes les plus féconds de l'esprit humain, un des fondements de la science comme du goût.*

*N'est-il pas passionnant pour ceux qui se souviennent*

de leurs enchantements dans les salles du xv<sup>e</sup> siècle au Petit Palais et qui, d'autre part, n'oublie pas le xv<sup>e</sup> siècle français au Louvre, de contempler dans leur force, leur originalité, leur perfection des chefs-d'œuvre de Van Eyck, comme les panneaux du « Retable de l'Agneau », le « Portrait de sa femme ». et la « Vierge au chartreux » de la collection Robert de Rothschild. Que ce grand artiste du Nord, qui du reste a voyagé au loin dans les terres du Midi, soit à peu d'années près le contemporain de Fra Angelico, n'est-ce pas assez pour éveiller en nous un monde de méditations et de rêveries sans fin ? Que Van der Weyden ait exécuté la dramatique petite « Pietà » de Bruxelles la même année peut-être où un grand artiste de France, dont le nom, hélas ! n'est pas venu jusqu'à nous, peignait l'admirable « Pietà » de Villeneuve-lès-Avignon, ce n'est pas un rapprochement moins significatif. Enfin, que près de cent ans plus tard, le fantasque visionnaire et l'âpre réaliste Bruegel, aussi grand dans ses évocations cosmiques de la nature que dans ses ironiques commentaires de la traqi-comédie humaine, ait vécu dans le même temps où Titien, à Venise, décorait de nobles et somptueuses compositions les palais et les églises, quel champ n'ouvrent pas à notre esprit les ressemblances et les différences, les affinités secrètes et les éclatants contrastes ?

A défaut d'autres motifs, les dimensions de l'Orangerie nous interdisaient de prétendre à donner une image complète de l'art flamand et de son évolution depuis les origines jusqu'à nos jours. Puisqu'il fallait nous borner à une période plus ou moins restreinte, le choix ne pouvait être douteux. Chez les peuples appelés à une haute vocation artistique, rien ne vaut davantage comme sujet d'étude, rien n'est plus propre à nous émouvoir, rien n'est plus admirable que l'effort des quelques génè

rations pour qui tout est à créer et qui se jettent dans un généreux corps à corps avec la beauté, avec la vérité, avec la nature, avec l'homme, avec la Divinité.

La naissance de l'art flamand est entourée de cette gloire soudaine et de cette souveraineté qui, au siècle précédent, avaient été, grâce à Giotto, le privilège de Florence. Van Eyck a toutes les grandeurs, celles de la matière et celles de l'esprit. Inventeur de la peinture à l'huile ou du moins ayant fait de ce procédé un usage qui a transformé à tout jamais l'art de peindre, il est aussi le lucide et pénétrant observateur qui scrute les formes et les aspects de tous les êtres et de toutes les choses, et, que ce soit un nuage dans le ciel, un petit mur de briques au coin d'un pont, les arcades d'une église, les plis d'une robe, les broderies d'or et d'argent d'un manteau, un reflet dans un miroir, des mains jointes en prière, un regard virginal et céleste, des yeux où la vie a inscrit ses luttes, ses soucis, ses peines, ses espoirs, ses déceptions, ses fatigues, il les représente avec une justesse et une exactitude qui montrent combien la science et l'art sont liés dans les conquêtes du génie. Il est en même temps le docteur, le théologien qui a conçu et exécuté cette œuvre unique au monde, le « Retable de l'Agneau », il est le seul grand peintre qui, dans un vaste polyptyque comparable à ces « Sommes » où les Universités du Moyen Age s'efforçaient de concentrer l'exposé logique des connaissances humaines, ait su édifier une représentation plastique de la Rédemption.

Dans toutes les parties du domaine de la peinture qu'il a abordées, il a d'emblée atteint une telle perfection qu'on se demande ce que ses successeurs, même les plus habiles et les plus grands, pouvaient y ajouter après lui. Mais l'empire de l'art n'a de frontières ni au ciel

ni sur la terre, et le plus grand homme n'épuise jamais les conséquences de ses inventions. Tout le réalisme de l'art flamand a sa source à la fois la plus auguste et la plus sûre chez Van Eyck, et, par suite, tout le réalisme moderne. Mais les plus hautes valeurs spirituelles demeurent le fond de cet art simple, fort et grand. Peut-être cette simplicité, cette force, cette grandeur ont-elles à certains moments trouvé plus d'échos ailleurs qu'au pays natal, par exemple dans la France de la « Pietà » de Villeneuve, ou de « l'Annonciation » d'Aix. Mais chaque fois que les Flandres verront surgir un vrai grand homme (elles en ont donné trois au monde de l'art, Van Eyck, Bruegel et Rubens), c'est à l'auteur du « Retable de l'Agneau » qu'en dépit de différences faciles à souligner, il se rattachera d'instinct.

Après ce père de l'école flamande, plusieurs générations d'excellents peintres nous offrent de multiples variations sur des thèmes dûs en partie à Van Eyck lui-même, en partie à un artiste qui le suivait de près par l'âge, mais dont l'apport est assez différent, Roger Van der Weyden. C'est l'honneur de celui-ci que d'avoir doté l'école flamande d'un pathétique qui, sans lui ne serait peut-être pas sorti des sereines peintures de Van Eyck. Son influence fut aussi féconde qu'étendue. Sa vaste et magnifique composition de la « Descente de Croix », sculpturale comme un bas-relief, est un des plus authentiques chefs-d'œuvre de la peinture flamande. Dans un petit format, Roger a su plus d'une fois enclore un drame des âmes encore inconnu. Il a créé le type le plus beau de la « Mater dolorosa » et, dans des portraits comme le « Philippe de Cröy » d'Anvers et « l'Homme à la flèche » de Bruxelles, il rivalise presque avec Van Eyck sans l'imiter.

A l'autre fin de cet admirable xv<sup>e</sup> siècle flamand, tan-

dis que l'école serait excusable de ne plus rien chercher au-delà des séductions et des grâces que lui a révélées Memlinc, un jeune homme qui va prématurément mourir à demi fou dans un cloître, Hugo Van der Goes, fait librement écho à Van der Weyden et de toute son âme tourmentée nous émeut en peignant la « Mort de la Vierge ».

Avec le xvi<sup>e</sup> siècle, l'idéal humaniste de la Renaissance pénètre, sous une forme principalement italienne, dans tous les ateliers; il y produit parfois des mélanges quelque peu hybrides, mais qui ne manquent pas de charme. De vrais artistes savent garder envers et contre tout les vertus natales, tels, dans ses charmantes compositions religieuses et ses excellents portraits, Quinten Matsys qui doit plus à Memlinc qu'à l'Italie, et Jean Gossart, dit Jean de Mabuse (ou de Maubeuge), portraitiste rude et véridique dont l'effigie de « Carondelet » est un chef-d'œuvre.

Bernard d'Orley est plus ouvertement gagné à l'italianisme dans ses peintures. Mais par ses cartons de tapisseries, il a contribué au triomphe d'un art qui est une des gloires de la Belgique. Est-ce une compensation pour un certain fléchissement qui se produit alors dans l'invention proprement picturale? Les magnifiques tentures tissées d'or et d'argent où l'on voit se dérouler tant de somptueux cortèges, sont les merveilleuses créations d'un art nouveau, ou plutôt qui arrive alors à son expression décorative la plus parfaite en même temps qu'à une beauté technique inégalable.

Ne pourrait-on distinguer quelque affinité avec cet art des tentures décoratives dans le goût spécial des sculpteurs flamands pour les retables, grands ou petits, fouillés comme des pièces d'orfèvrerie, richement polychromés et dorés?

*La période qu'embrasse l'exposition de l'Orangerie se clôt sur un des plus grands originaux qu'aient vu naître les pays belges, Peter Bruegel. Moins grand esprit que Van Eyck, mais aussi inventeur à sa manière, il sort d'une veine plus strictement néerlandaise, la veine fantastique, où l'avait précédé l'extraordinaire Hieronymus Bosch. La « Tentation de Saint Antoine » est un thème inépuisable pour ces peintres qui font du cauchemar un feu d'artifice de couleurs et de formes et qui mêlent en toute sincérité des intentions morales et même théologiques aux grimaces et caprices les plus saugrenus et les plus incongrus. Après quoi ils finissent par jeter sur les réalités et les crudités un rayonnement de féerie, de magie et, disons le mot, de pure poésie. Dépasant la farce, la satire et même la plus géniale fantaisie, atteignant quand il le veut à la grandeur dans l'infiniment petit et à l'éternel dans le fugace, Bruegel nous a laissé quelques pages hors du temps qui remuent en nous les sentiments les plus élémentaires avec les souvenirs les plus profonds de l'humanité.*

*Toute œuvre humaine, étant incapable d'embrasser la totalité de son objet, prouve sa qualité en ouvrant des perspectives au-delà de ce qu'elle réalise. Une exposition comme celle-ci se doit d'évoquer, au-delà des présences glorieuses, ce qu'on ne verra pas.*

*A l'immense mélancolie du « Retour des troupeaux », répond, au milieu des feuillages tout scintillants de lumière matinale du haut de la colline qui regarde la vaste étendue de la terre, des eaux et du ciel, la « Pie sur le gibet ».*

PAUL JAMOT,  
Membre de l'Institut.

Cette Exposition est placée  
SOUS LE HAUT PATRONAGE

DE

MM.

**VAN ZEELAND**

Président du Conseil  
Ministre des Affaires Étrangères  
du Royaume de Belgique

MM.

**PIERRE LAVAL**

Président du Conseil  
Ministre  
des Affaires Étrangères

**BOVESSE**

Ministre de l'Instruction Publique  
du Royaume de Belgique

**MARIO ROUSTAN**

Ministre  
de l'Éducation Nationale

---

COMITÉ D'HONNEUR :

- M. Pierre BAUTIER, Conservateur honoraire des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique;
- M. Léon BÉRARD, de l'Académie Française, Garde des Sceaux, Ministre de la Justice, membre du Conseil des Musées Nationaux;
- M. Georges BLUMENTHAL, Président du Conseil des Trustees du Metropolitan museum of art de New-York;
- M. le Professeur Joseph BRASSINE, Conservateur du Musée Diocésain, Bibliothécaire de l'Université de Liège;
- M. Julien CAIN, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale;
- M. François CARNOT, Directeur de la Manufacture Nationale des Gobelins, membre du Conseil des Musées Nationaux;





36-37. VAN EYCK.

Jodocus Vydt et Isabelle Borluut, sa femme.  
*Retable de l'Agneau Mystique.*

Bulloz.

*Eglise Saint Bavon à Gand.*  
Pl. I.

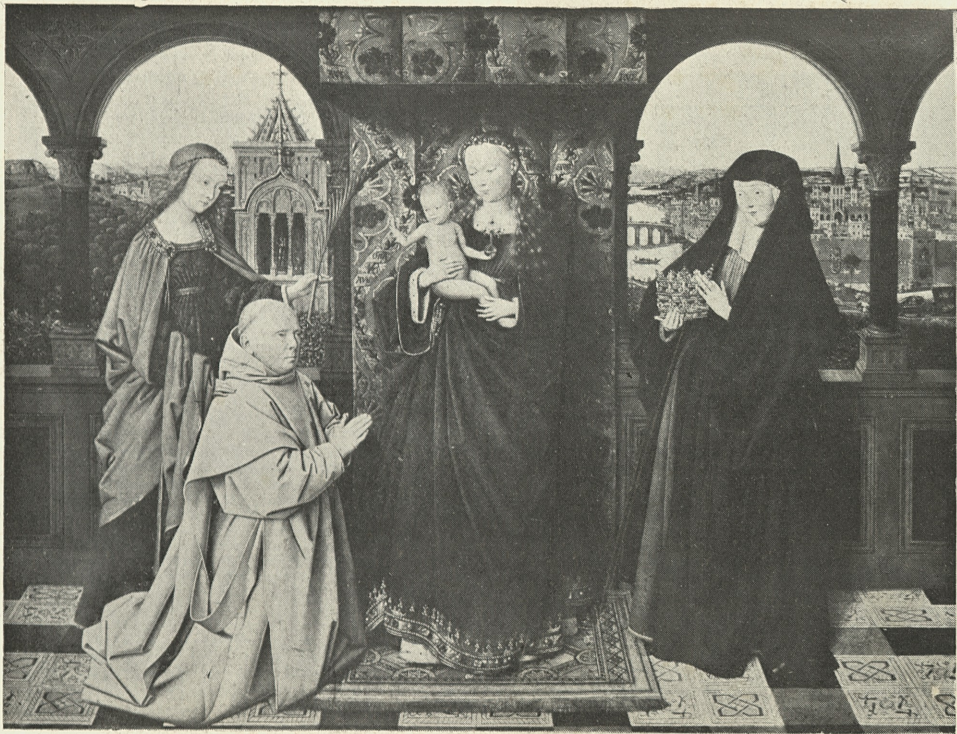


38. VAN EYCK. La Vierge d'Autun.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.

*Musée du Louvre.*

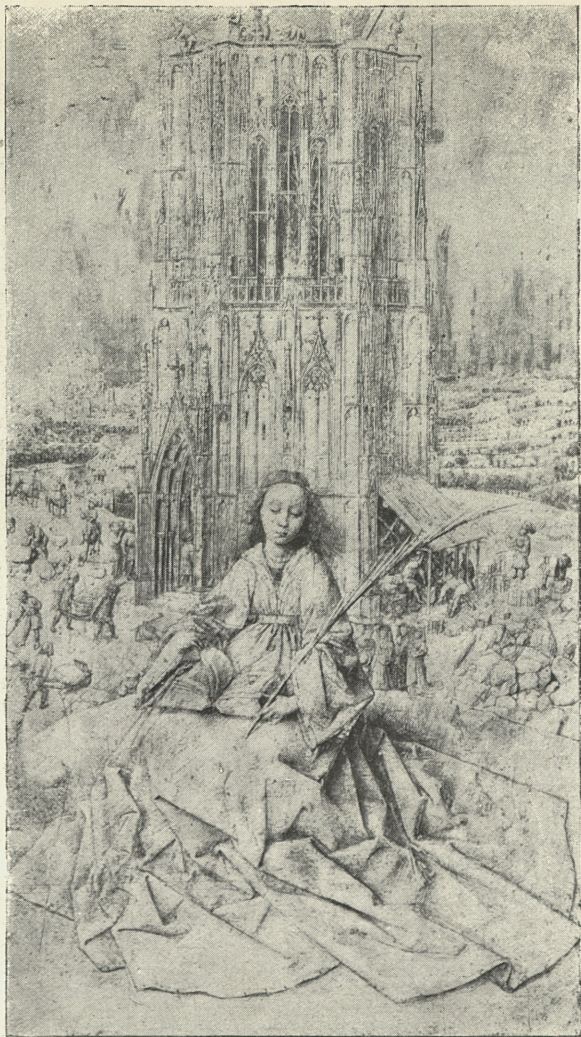
P I. II.



39. VAN EYCK. La Vierge au chartreux.

Pl. III.

*Collection Baron Robert de Rothschild.*



40. VAN EYCK. Sainte Barbe.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.

*Musée d'Anvers.*

Pl. IV.



41. VAN EYCK. La Vierge à la fontaine . . .

Bulloz.  
Pl. V.

*Musée d'Anvers.*

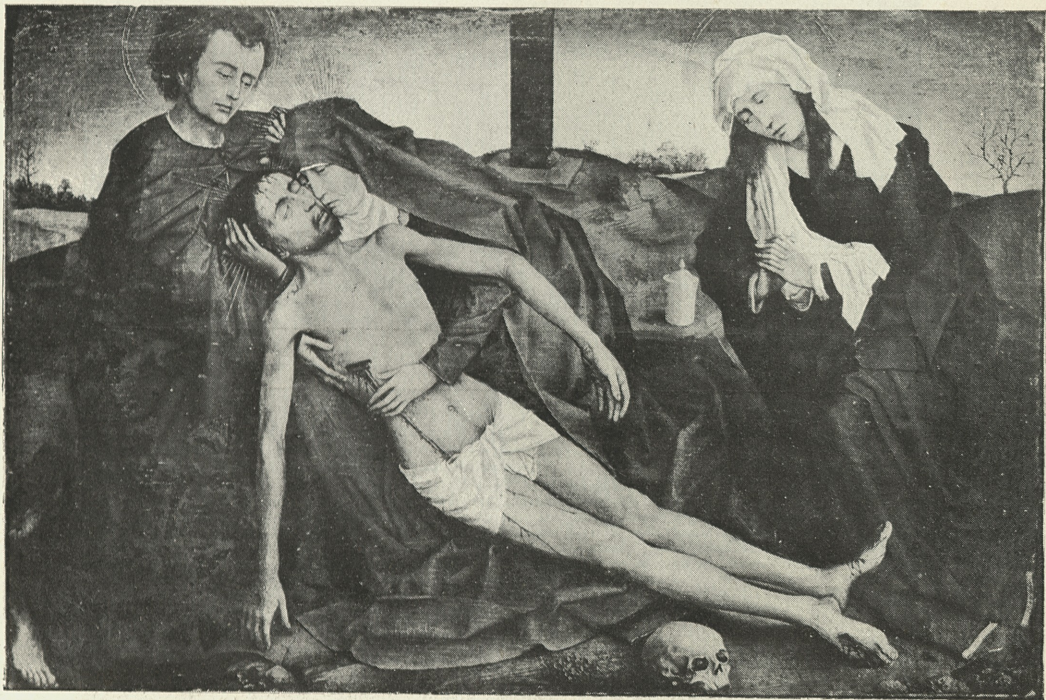


42. VAN EYCK. Portrait de sa femme Marguerite.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.

*Musée de Bruges.*

Pl. VI.



90. VAN DER WEYDEN. La piéta.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.  
Pl. VII.

Musée de Bruxelles.



89. Un donateur.  
Pl. VIII. Musée de Turin.

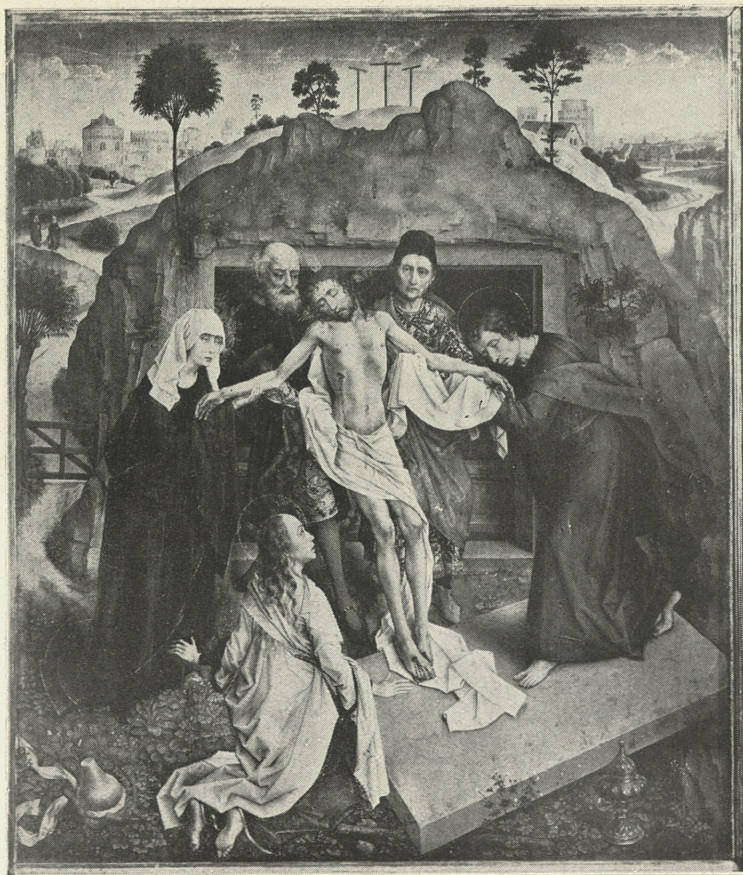


VAN DER WEYDEN. Triptyque reconstitué.  
87. Annonciation.

Musée du Louvre.



88. La Visitation.  
Musée de Turin.



91. VAN DER WEYDEN. La déposition de Jésus au sépulcre.

Anderson.

*Galerie des Offices Florence.*

Pl. IX.



93. VAN DER WEYDEN. Triptyque Braque.  
Volet de gauche : Sainte Madeleine.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.

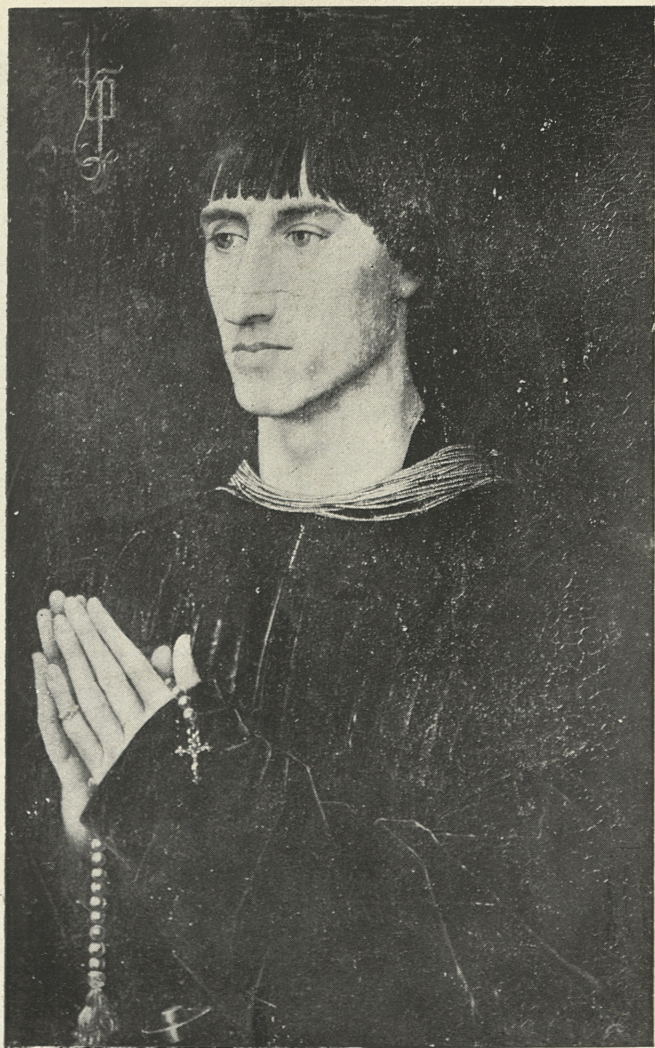
Musée du Louvre.

Pl. X.



92. VAN DER WEYDEN. Portrait de Méliaduse d'Este.

Phot. de l'Epi-Devolder, Bruxelles. *Metropolitan Museum de New-York.*  
Pl. XI.



95. VAN DER WEYDEN. Portrait de Philippe de Croÿ

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.

Musée d'Anvers.

Pl. XII.



5. DIRK BOUTS. La Vierge pleurant.

Phot. de l'Epi-Devolder, Bruxelles.

Collection Baron Van der Elst.

Pl. XIII.



6. DIRK BOUTS. Déposition du Christ.

Giraudon.  
Pl. IV.

*Musée du Louvre.*



43. VAN DER GOES. Sainte Anne, la Vierge à l'enfant et un donateur.

Bulloz.  
Pl. XV.

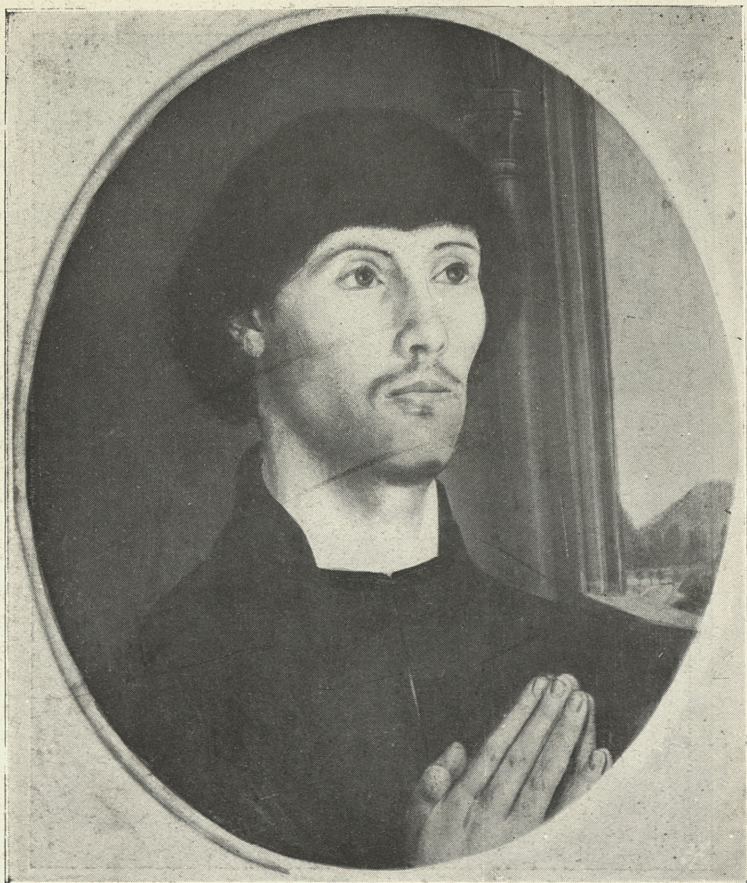
*Musée de Bruxelles.*



47. VAN DER GOES. La mort de la Vierge.

Bulloz.  
Pl. XVI.

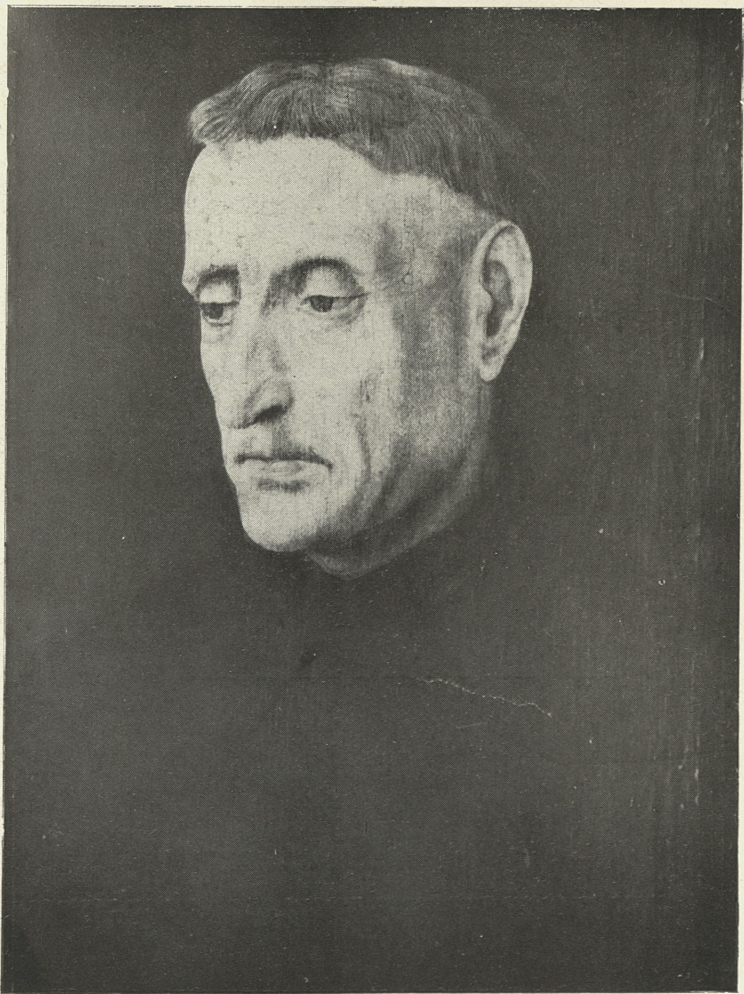
*Musée de Bruges.*



45. VAN DER GOES. Portrait d'homme.

Phot. de l'Epi-Devolder, Bruxelles. — *Metropolitan Museum, New-York.*

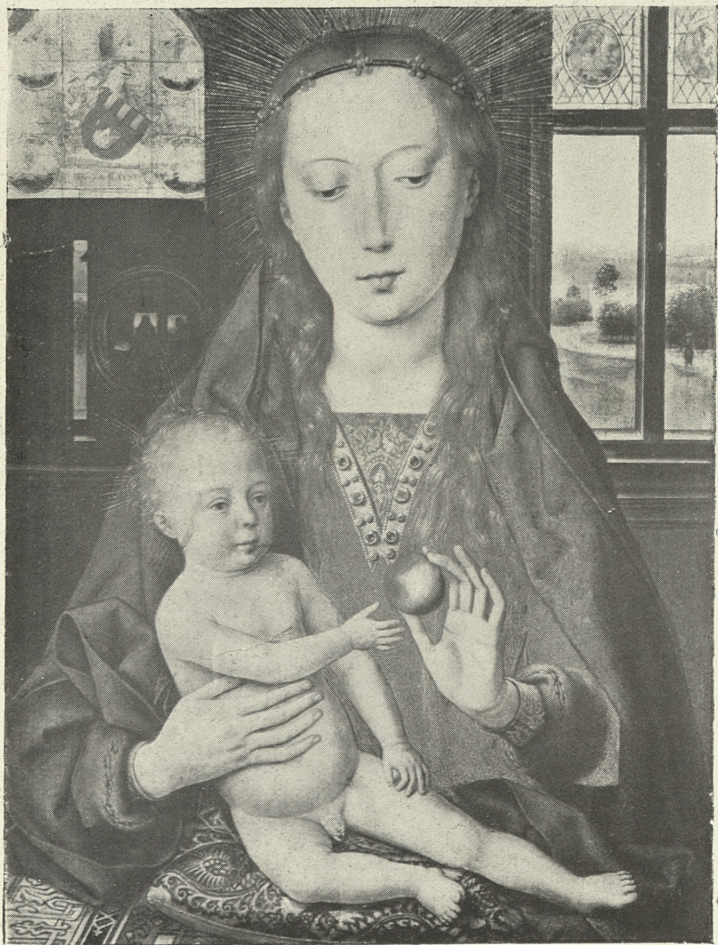
Pl. XVII.



46. VAN DER GOES. Portrait d'un moine.

Photo de l'Epi-Devolder, Bruxelles. *Metropolitan Museum, New-York.*

Pl. XVIII.



70. MEMLING. Diptyque Van Nieuwenhove. La Vierge à l'enfant  
Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.  
Pl. XIX.



70. Portrait de Martin Van Nieuwenhove.

*Musée de l'Hôpital et St Jean, Bruges.*



69. MEMLINC. La Sibylle Sambetha.

Bulloz.  
Pl. XXI.

Musée de Bruges.



72. MEMLINC. La Vierge de Jacques Florens.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.  
Pl. XXII.

*Musée du Louvre.*



1. JÉRÔME BOSCH.

Tentation de Saint Antoine.

*Musée de Lisbonne.*



28. GÉRARD DAVID. Les Saintes Femmes.

Bulloz.  
Pl. XXIV.

*Musée d'Anvers.*

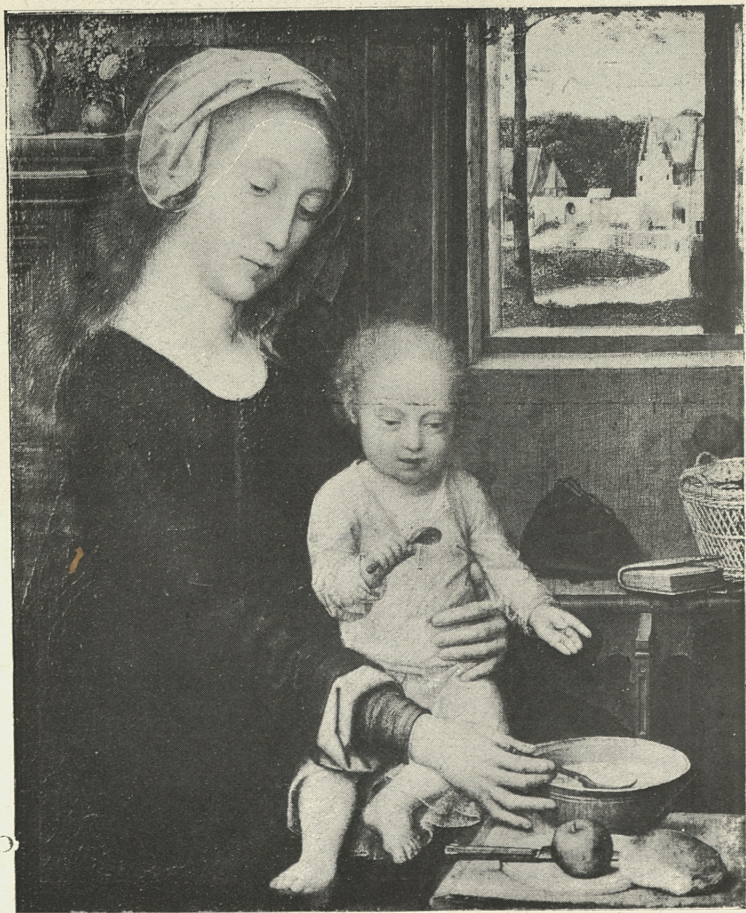


29. GERARD DAVID. Les juges juifs et les soldats romains.

Bulloz.

Musée d'Anvers.

Pl. XXV.



30. GERARD DAVID. La Vierge à la soupe au lait.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.

Musée de Bruxelles.

Pl. XXVI.



23. COLYN DE COTER, Saint Luc peignant le portrait de la Vierge.

Phot. de l'Epi-Devolder, Bruxelles.

*Eglise de Vieure (Allier).*

Pl. XXVII.



24. COLYN DE COTER. La Trinité.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.  
Pl. XXVIII.

*Musée du Louvre.*



55. MAITRE DE LA LÉGENDE DE SAINTE MADELEINE.

La Madone à l'œillet.

Phot. de l'Epi-Devolder, Bruxelles.      *Collection Prince Félix de Mérode.*

Pl. XXIX.



51. MAITRE DES FEUILLAGES EN BRODERIE.

Madone et six anges musiciens.

Phot. de l'Epi-Devolder, Bruxelles.

Collection P. Féral.

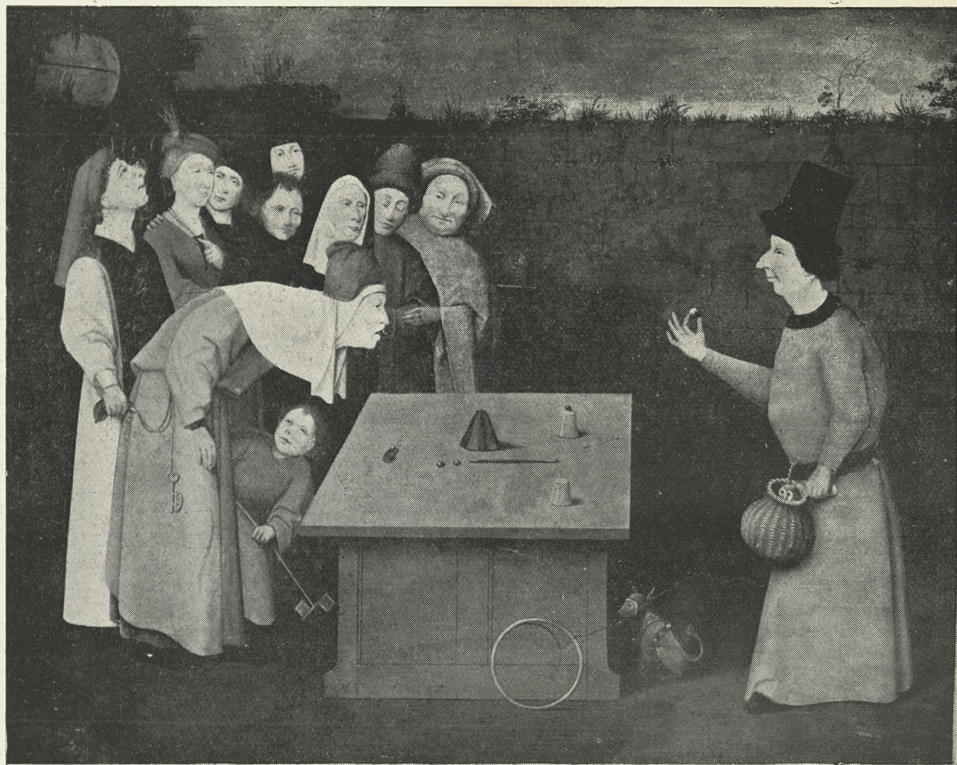
Pl. XXX.



2. JÉRÔME BOSCH. La nef des fous.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.  
Pl. XXXI.

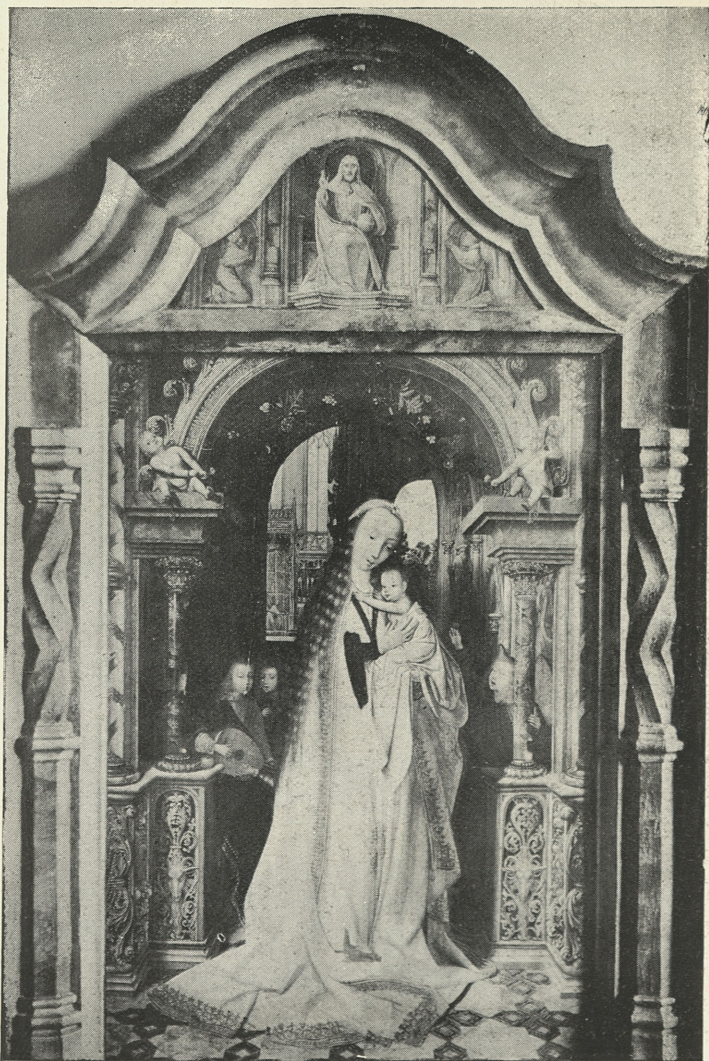
*Musée du Louvre.*



3. JÉRÔME BOSCH. L'escamoteur.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire,  
Pl. XXXII.

*Musée Municipal de St-Germain-en-Laye.*



74. QUENTIN METSYS. Vierge à l'enfant.

Arch. Photogr. d'Art et d'Histoire.

*Musée de Lyon.*



75. QUENTIN METSYS. La Madeleine.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.

*Musée d'Anvers.*

Pl. XXXIV.



76. QUENTIN METSYS. Le prêteur et sa femme.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.

Musée du Louvre.

Pl. XXXV.



82. PATENIER. Saint Jérôme dans le désert.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.

*Musée du Louvre.*

Pl. XXXVI.



49. GOSSART, dit Jean de Mabuse. Diptyque Carondelet.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.

Musée du Louvre.



[79. BERNARD D'ORLEY. Marguerite d'Autriche.

Phot. de l'Epi-Devolder, Bruxelles.

*Collection Wilkinson.*

Pl. XXXVIII.



9. BRUEGEL LE VIEUX. Dulle Griet. (Margot l'enragée).



10 BRUEGEL LE VIEUX. Le dénombrement de Bethléem.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.  
Pl. XL.

*Musée de Bruxelles.*



14. BRUEGEL LE VIEUX. Estuaire.

Phot. de l'Epi-Devolder, Bruxelles.  
Pl. XLI.

*Collection Stuyck del Bruyère.*



12. BRUEGEL LE VIEUX. Paysage avec la chute d'Icare.

Arch. Phot. d'Art et d'Histoire.

*Musée de Bruxelles.*

Pl. XLII.



13. BRUEGEL LE VIEUX. La fuite de Dédale et Icare.

Phot. de l'Epi-Devolder, Bruxelles.

Pl. XLIII.

*Collection Herbrand.*



15 BRUEGEL LE VIEUX. Paysage de neige avec piège à oiseaux.

Phot. de l'Epi-Devolder, Bruxelles.

Pl. XLIV,

*Collection Dr Delporte.*



17. BRUEGEL LE VIEUX. Les bûcherons.

*Collection de S. A. R. le Prince Paul, régent de Yougoslavie.*



20. PIERRE BRUEGHEL II. Adoration des Mages.

*Collection de S. E. le Comte de Kerchove de Denterghem.*

==== ÉDITION  
" ART ET TO  
15, Rue de la  
A N G E

TEΛΛΟ  
Τ  
ΣΥΛ