

TP2000/3

SALOMON REINACH

Membre de l'Institut
Conservateur du Musée National
de Saint-Germain-en-Laye.

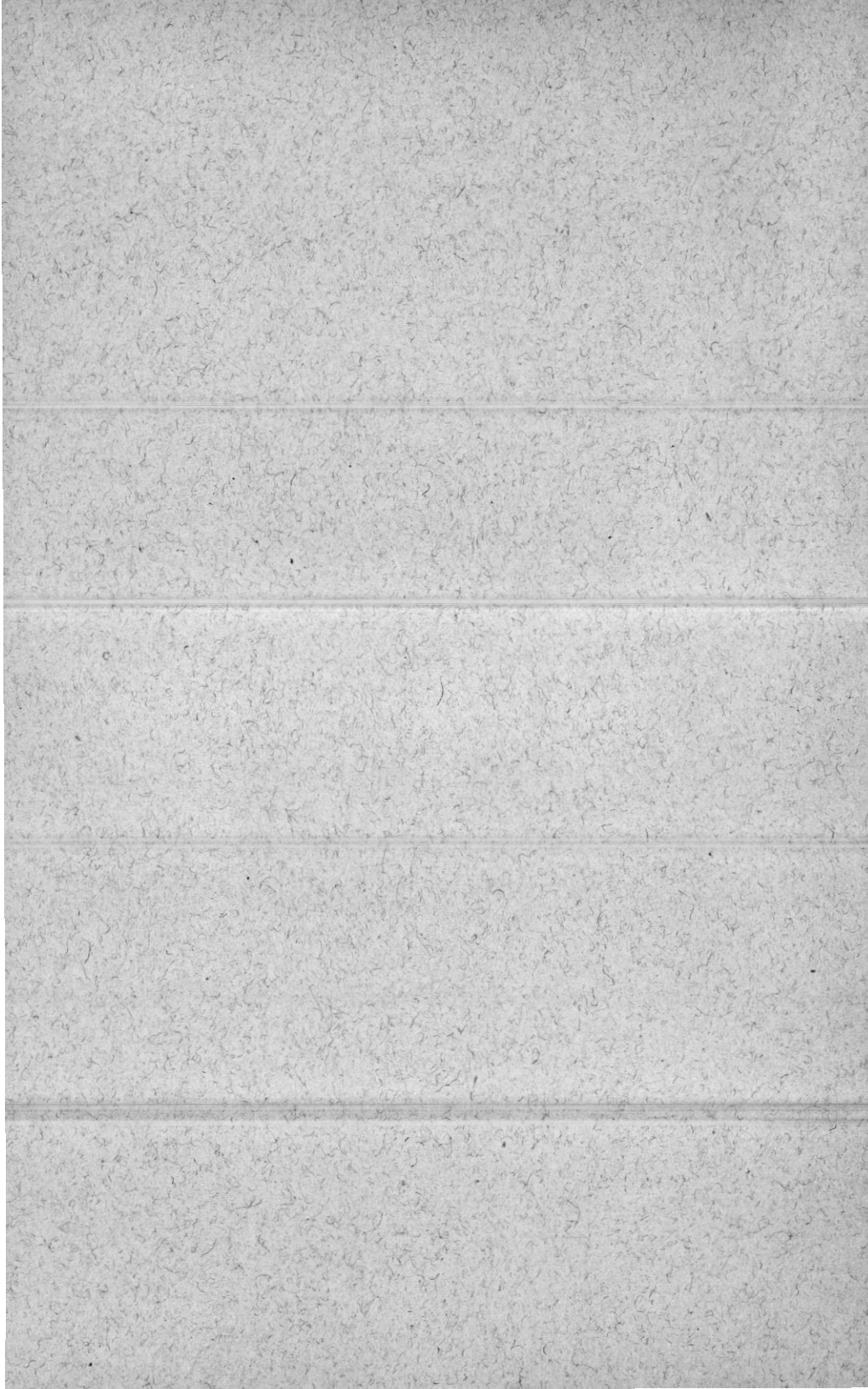
Un Triptyque inédit de l'École d'Anvers

Bibliothèque Maison de l'Orient



139453

Tiré à part
des
MÉLANGES HULIN DE LOO
—
1931



UN TRIPTYQUE INÉDIT DE L'ÉCOLE D'ANVERS

L'important triptyque que je publie ici pour la première fois, grâce à l'obligeante permission de M^{me} la comtesse J. de Chabannes de La Palice, n'a pas, que je sache, une longue histoire. Il paraît d'abord, le 30 juillet 1874, dans une modeste vente après décès à Neuilly-sur-Seine, dont je ne retrouve pas la trace dans la bibliographie des ventes par L. Soullié (1896) (1); suivant une tradition que je n'ai pu contrôler, le défunt possesseur s'appelait Crubail *vel simile quid*. Les panneaux furent achetés 1,000 francs par M. Ibry, ingénieur, passèrent après lui à son gendre, l'avocat bien connu M^e Caraby, puis à la fille de ce dernier, qui les conserve aujourd'hui à Paris et a bien voulu autoriser le Service des Archives photographiques, en 1929, d'en prendre plusieurs clichés à mon intention.

La hauteur totale est de 1 m. 02; le tableau central a 0 m. 71 de large et chaque volet 0 m. 32. Les volets ne sont pas mobiles; dès 1874, suivant la petite notice imprimée pour la vente, l'ensemble présentait l'aspect actuel, le cadre

(1) *Vente par suite de décès. Catalogue de tableaux anciens et modernes, aquarelles, bronzes, objets et meubles d'art*, dont la vente aux enchères publiques aura lieu en une propriété sise à Neuilly, boulevard Maillot, 26, le jeudi 30 juillet 1874, à midi. Par le ministère de M^e Simonnot, greffier, faisant office de commissaire-priseur, assisté de M. E. Ginat, peintre. In-8°, 14 pages. — P. 9, n° 42 : *Ecote flamande primitive*. Triptyque. Les trois parties sont réunies dans un même cadre. Au centre, l'Adoration des Mages; à droite, la Présentation; à gauche, l'Annonciation.

ayant sans doute été modifié ou remplacé pour que les trois panneaux se fissent suite, sans autre séparation que deux colonnettes discrètement décorées, surmontées chacune d'une étoile à six rais. La conservation est, du reste, irréprochable, sous réserve de deux fentes verticales légères, l'une sur le panneau central, l'autre sur le volet de la *Présentation*.

Avec sa quarantaine de figures, grandes ou petites, ce triptyque est un des plus considérables de la série dite des *Maniéristes anversoïis*, naguère étudiée de près par M. Friedländer (1) et sur laquelle on peut lire aussi des pages plus récentes de Sir Martin Conway (2), de M. Fréd. Winkler (3) et de M. Franz Dülberg (4). Pour apprécier les progrès qui ont été réalisés en peu d'années dans le classement et la chronologie de ces œuvres étroitement apparentées, autrefois réunies — à cause d'une signature fautive sur le n° 146 de Munich — sous le nom de Herri met de Bles, il faut recourir à ce qui les concerne dans des ouvrages un peu plus anciens que ceux dont il vient d'être question, par exemple de Fierens-Gevaert (5) et de L. de Fourcaud (6). En 1902, dans le *Catalogue critique* de l'Exposition de Bruges, M. Hulin de Loo écrivait (n° 277) : « Nous n'avons pas encore suffisamment étudié le groupe très embrouillé des peintres généralement désignés sous le nom de Bles ». Notre ami n'a pas manqué de s'appliquer depuis au débrouillage de ce que Hymans appelait *der Wirrsal der Blessfrage* (7). L'ère des recherches nouvelles s'ouvrit en 1908, date où la fausseté de la signature du

(1) FRIEDLÄNDER, *Jahrb. der preuss. Kunstsamml.*, 1915, p. 65-94; *Die niederländischen Manieristen*, 1921, 10 pp. Ces deux mémoires sont amplement illustrés.

(2) SIR MARTIN CONWAY, *The Van Eycks and their followers*, 1921, pp. 380-396.

(3) FR. WINKLER, *Die altniederl. Malerei*, 1929, pp. 148-141.

(4) FR. DÜLBERG, *Niederl. Malerei*, 1929, pp. 148-151.

(5) FIERENS-GEVAERT, *Les primitifs flamands*, t. III, 1910, pp. 221-223.

(6) L. DE FOURCAUD, dans *l'Histoire de l'Art* d'ANDRÉ MICHEL, t. VII, 1912, p. 292.

(7) A l'article Bles du *Lexikon* de THIEME-BECKER.

tableau de Munich, déjà plusieurs fois affirmée, fut généralement reconnue ; cette signature a même été effacée en 1911. On n'attend pas de moi que je résume ici à mon tour une question qui, pour être mieux comprise et circonscrite, semble encore singulièrement obscure, parce qu'il s'agit, dans le premier tiers du XVI^e siècle, alors qu'Anvers recueillait la succession commerciale de Bruges, de tout un concours d'influences ayant inspiré plusieurs ateliers qui travaillaient pour le même public et produisaient en masse : influences hollandaises anciennes et récentes (Geertgen, Engelbrechtsen), flamandes et allemandes (Gossart, Dürer), tradition des miniaturistes brugeois, éléments fournis par la décoration de la Renaissance italienne à des artistes qui, pourtant, sont bien de leur pays et n'appartiennent pas au groupe contemporain des italianisants. Ce fait qu'en dépit du décor architectural les « Maniéristes » ne sont pas des imitateurs des Italiens, est aujourd'hui parfaitement établi et peut être appuyé d'analogies dans l'histoire de l'art français de la même époque. Les influences que nous avons notées, sans prétendre en épuiser la liste, auraient pu produire des œuvres assez disparates ; or, le groupe nombreux dont fait partie notre triptyque est singulièrement homogène, tant par le goût des formes élancées et inquiètes, des vêtements luxueux et exubérants, du pittoresque, de l'architecture de fantaisie, du riche paysage, que par l'éclat bariolé de la couleur et le choix même des sujets religieux. Il faut donc que ce concert ait eu un chef d'orchestre, mais nous ne le connaissons pas encore. Les quelques noms d'artistes (1) qu'on a pu extraire des longues listes de la Gilde de Saint-Luc à Anvers et sous lesquels on est tenté de placer telle ou telle peinture — car

(1) En particulier Jan de Beer, presque exhumé par M. Hulin, Jan de Cock, Adrien d'Overbeeke, tous morts entre 1525 et 1530. Le dessin de Jan de Beer, au Musée Britannique, date de 1520.

aucune n'est signée (1), bien qu'il y en ait de datées (2) — sont encore loin de fournir le mot de l'énigme; ajoutons que les bonnes publications photographiques sont en nombre insuffisant. Mais revenons au triptyque.

Le sujet du panneau central, l'*Adoration des Rois*, est un des plus fréquents dans cette école. Un détail que je ne trouve dans aucune œuvre similaire est celui de l'homme à bonnet, au second plan, qui, en avant d'un groupe occupé à décharger un chameau, semble ployer sous le faix d'un ballot trop lourd. Le personnage qui tient par la hampe un grand drapeau flottant au vent se retrouve plusieurs fois (3); la sculpture fantastique, inintelligible pour moi, qui surmonte un pilier à la naissance d'une voûte, n'est isolée que par l'étrangeté du sujet. Le roi agenouillé et le saint Joseph derrière la Vierge offrent l'un et l'autre des types juifs dont l'imitation, dans les peintures de ce groupe, a déjà été remarquée.

Le volet à gauche du spectateur représente la *Nativité* ou l'*Adoration de l'Enfant* avec trois anges, deux bergers et un personnage barbu tenant une lanterne qui peut être saint Joseph. Le premier berger, dont le couvre-chef porte un insigne en forme de tenaille, que l'on voit aussi sur le troisième (le second personnage a une tout autre apparence et serait plutôt le donateur), ressemble quelque peu au berger d'une *Nativité* de Bruxelles (4). L'autre volet figure la *Présentation au Temple*. La Vierge tient l'Enfant devant le grand-prêtre qui va le saisir et le déposer sur un coussin (5); au second plan sont trois jeunes compagnes de la Vierge, saint Joseph, un homme coiffé d'un singulier

(1) Il n'y a rien à tirer des lettres MASO, lues sur une bordure de vêtement dans une *Adoration des Rois*, autrefois chez Duveen (*Burlington Mag.*, 1908, XIII, p. 105).

(2) Notamment des années 1518 et 1519.

(3) Par ex. *Arundel Club*, 1906, pl. 6; *Johnson Coll.*, II, n° 369; FIERENS, III, p. 222 (Anvers); FRIEDLANDER, *Niederl. Manier.*, pl. 12 (Francfort).

(4) FIERENS, t. III, p. 224.

(5) Même coussin sur une peinture de l'ancienne collection Radowitz, *Jahrb. preuss. Kunstsamml.*, 1915, p. 83.

chapeau blanc à rebord et deux autres spectateurs répondant seulement à l'« horreur du vide » qui est un des caractères de cet art (1). Sur le devant, un chien blanc, analogue à celui qui figure à la droite de saint Joseph sur le panneau central (2).

Parmi les tableaux dont j'ai vu des reproductions, celui qui m'a semblé le plus proche du triptyque Chabannes était dans la collection du prince de Wied et représente aussi une *Adoration* (3). Une autre peinture assez semblable est dans la collection Johnson à Philadelphie (n° 380). Mais nulle part, à en juger par les photographies, je n'ai reconnu la même main et je laisse à M. Friedländer le soin de décider auquel des sous-groupes provisoirement distingués par lui — peut-être celui de l'*Adoration de Milan* — il faut rattacher le bel exemplaire que je présente aujourd'hui à M. Hulin de Loo.

SALOMON REINACH.

Membre de l'Institut.
Conservateur du Musée National
de Saint-Germain-en-Laye.

(1) L'un d'eux serait-il l'artiste, faisant pendant au donateur sur l'autre volet?

(2) Il y a aussi deux chiens dans la grande *Adoration* de GOSSART à la National Gallery (*Rép. de peintures*, t. IV, p. 96).

(3) *Ausstellung zu Düsseldorf*, 1904, pl. 57 et *Jahrb. der preuss. Kunstsamm.*, 1915, p. 84, n° 74.



