

onglées de griffes, au chef planté, en guise de cornes, de radicules, des animaux mâtinés de fauve et de ruminant, sortes d'hippocentaures léopardés, de bêtes héraldiques issues de la zoologie du moyen-âge et du blason. Marie est drapée dans un ample manteau blanc, fleuroné, çà et là, d'un frottis d'or et vêtue en dessous d'une robe grise. Elle est assez étrangement coiffée de voiles tuyautés sur les bords et festonnés de petites ruches sous lesquelles rampe une épaisse torsade de cheveux dont le blond mouvant tour à tour s'éclaircit et se fane. La tête est ornée d'une auréole, mais celle-là ne ressemble pas aux nimbes singuliers des Madones de la collection Somzée et du Musée d'Aix... Celle-ci se compose simplement d'un cercle d'or, travaillé au repoussé et serti de pierres.

» *La figure est inouïe de souffrances refoulées et de tendresse contenue ;... nul ne saurait exprimer l'adorable bonté de ces lèvres et l'inconsolable détresse de ces grands yeux... En étreignant si ardemment son fils, elle songe aux futures années dont la venue la désespère... Cette Madone, si tendrement dolente, on peut lui prêter toutes les angoisses, toutes les transes... »*

On pourrait faire, à propos de la *Véronique*, des observations analogues. C'est une auguste vieille, aux yeux qui ont pleuré, au front chargé de rêveries douloureuses. Le fond est somptueusement décoratif, fait d'une étoffe de style oriental. On pourrait de même, dans la grisaille qui fut peinte au revers de l'un des volets du triptyque perdu, la Sainte Trinité, noter l'allure dramatique du corps du Christ reposant sur les genoux de son Père majestueux.

En outre, ces trois panneaux témoignent, tous trois, d'un sens supérieur de la beauté. Ils tranchent nettement à cet égard sur toutes les œuvres « flamandes » contemporaines qui cherchent surtout à faire expressif et vrai, sans se soucier de l'élégance des modèles. Ici, un rythme harmonieux des lignes et des couleurs ordonne la composition vers les figures qui sont noblement belles : une belle jeune femme et une belle vieille.

Enfin, ces œuvres attestent un peintre à qui la sculpture ne devait pas être étrangère.

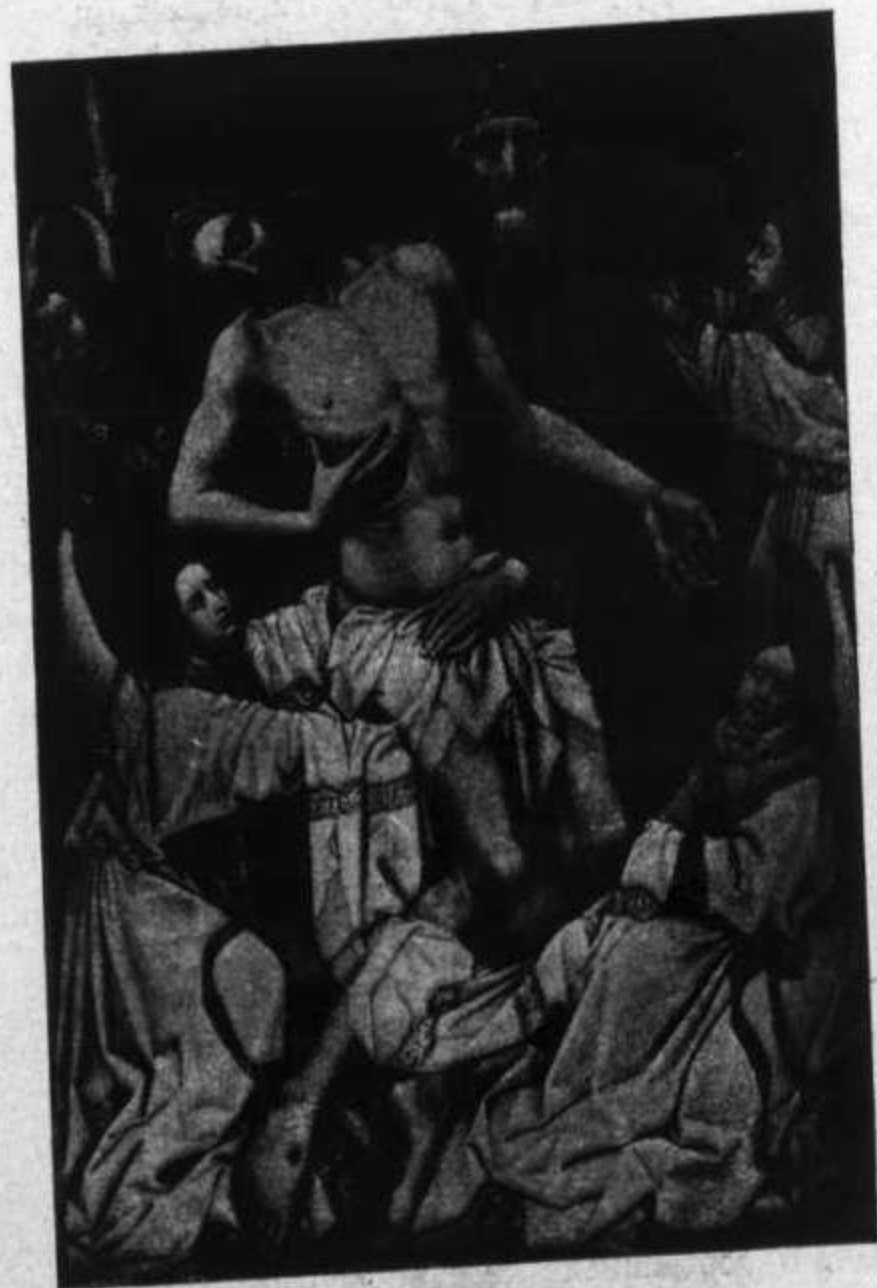
En les voyant apparaître l'autre soir sur l'écran, j'ai eu l'impression très vive de statues. J'ai senti combien cet étonnant modelé, ce souci de la forme en relief, apparentait étroitement cet art à celui des tailleurs d'images des cathédrales. La *Véronique* fait penser à Elisabeth dans la *Visitation* du portail de Reims.



MAÎTRE DE FLÉMALLE
Véronique
Musée Staedel, Francfort



MAÎTRE DE FLÉMALLE
La Sainte Trinité
Musée Staedel, Francfort



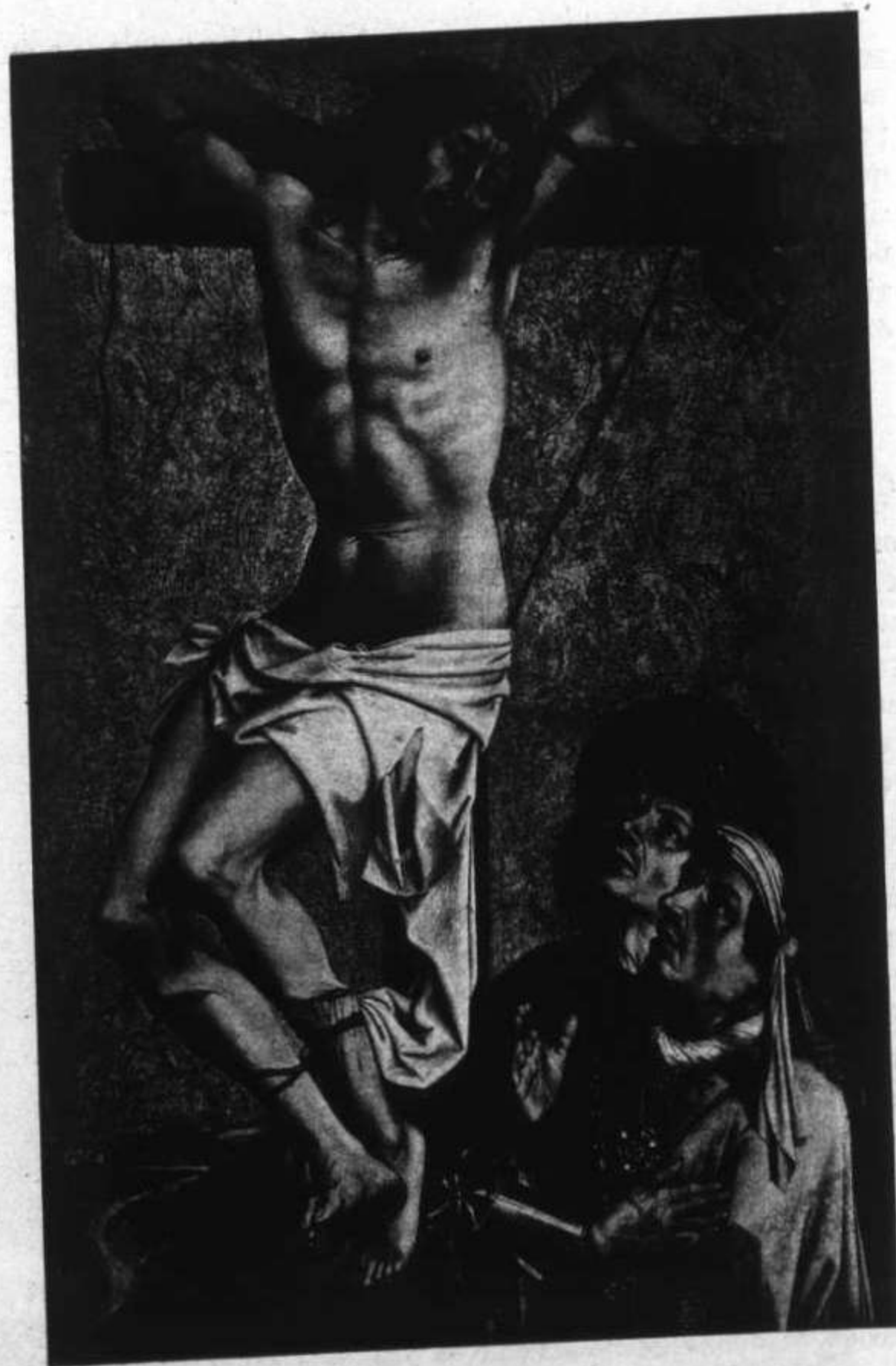
D'APRÈS LE MAÎTRE DE FLÉMALLE.
Le Christ mort dans les bras de son père.
Ville de Louvain.

Quant à la *Trinité*, rien d'étonnant à ce qu'elle évoque la sculpture. Le peintre a délibérément voulu qu'il en fût ainsi, suivant une tradition, dont les volets de l'*Agneau mystique* nous offrent un exemple, selon laquelle les panneaux extérieurs, ceux qu'on voyait quand le triptyque était fermé, devaient imiter la sculpture; et qui s'explique, sans doute, par le fait que les retables peints succédèrent aux retables sculptés et durent, à l'origine, par respect des habitudes des fidèles, en donner l'illusion. Notons à propos de cette *Trinité* que la composition impressionnante en fut si appréciée que pendant un siècle au moins, elle trouva des imitateurs (Van der Goes, tableau de Louvain, Colin de Coter, Bellegambe, Patenier, etc.).

Les œuvres de Francfort dont je viens de parler étaient autrefois attribuées à Roger de le Pasture. Les qualités que j'y ai notées nous montrent combien cette attribution était plausible; s'il faut y renoncer, si des dissemblances marquées, notamment dans la gamme des couleurs, la rendent difficile à maintenir, toujours est-il qu'il faudra rechercher dans le voisinage immédiat de Roger, parmi ses maîtres, ses élèves, ses contemporains proches, de même race, de même région, la solution de l'énigme. Et c'est à bon droit, me paraît-il, qu'on a pensé à Tournay, patrie du pathétique Roger, centre artistique très vivant au début du XV^e siècle, proche à la fois de Gand et des cathédrales françaises, où la même corporation, au début du XV^e siècle, réunissait les peintres et les sculpteurs.

Le Mauvais Larron.

Le musée de Francfort compte un dernier tableau attribué au Maître de Flémalle. Il représente *Gésinas, le mauvais Larron* expirant sur la croix. Deux figures de soldats romains, assez grimaçantes, le contemplant avec une curiosité indifférente. C'est la partie supérieure du volet droit d'un énorme triptyque. Nous le savons par la découverte à la Royal Institution de Liverpool, d'une copie en dimensions réduites, de l'œuvre complète. Cette copie nous montre le volet droit en entier, au centre une crucifixion, dans le volet gauche un donateur avec le bon larron, Disinas, sur sa croix. Elle est médiocre et indigne du panneau de Francfort. M. Weale y a relevé les armes de Bruges en un écusson. Ce qui peut faire supposer que le triptyque original se trouvait à Bruges. Cette supposition est plus plausible encore par le fait qu'un tableau brugeois, conservé dans l'église St-Laurent, et erronément attri-



MAÎTRE DE FLÉMALLE. — *Le Mauvais Larron*
Musée Stäedel, Francfort

bué à Gérard Van der Meire, semble s'être inspiré de la *Descente de Croix* du panneau central.

La provenance du tableau de Francfort est inconnue. Il a été acheté à Mannheim en 1840. On ne sait rien de plus. Est-il de la même main que la *Vierge* et la *Véronique* ? Il semble bien. Et pourtant, je n'y retrouve plus rien, — et non plus dans la copie, qui, malgré sa médiocrité, donne les grandes lignes de la composition, — plus rien de ces qualités d'âme, de ce pathétique, de cette noblesse, de ce rythme. Longin et le centurion sont des figures vivantes et fortes, mais sans intérêt d'émotion. La *Descente de Croix* est confuse ; les personnages sont péniblement juxtaposés.

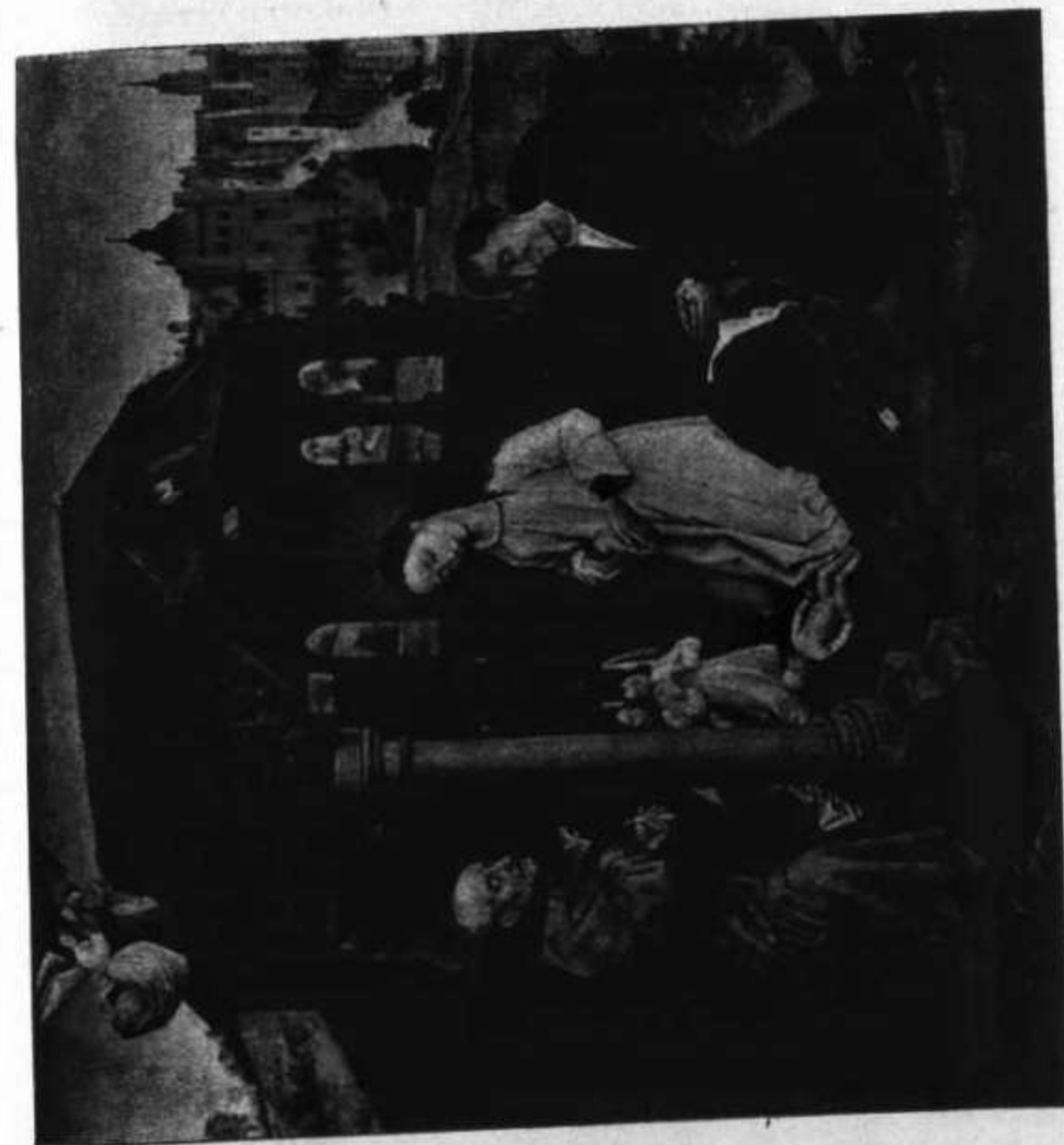
Le Christ en Croix. La Vie de Saint-Joseph.

Il y a, au Musée de Berlin, deux tableaux dont il faut parler ici. Le premier était autrefois attribué à Roger de le Pasture ; on en fait honneur aujourd'hui au Maître de Flémalle. C'est un *Christ en Croix* qui contient deux figures magistrales, d'un grand style, dignes du maître de Flémalle ou de Roger : La première est celle, dressée sur l'horizon, du Disciple qui se détourne en un geste navré ; la seconde est une étrange figure de femme, de haut coiffée d'un turban et vêtue d'étoffes orientales, qui semble se tordre les mains de douleur. Les autres personnages sont moins bien venus, ce qui a pu faire croire à une collaboration ou à une œuvre d'un imitateur du Maître. On croit que le fond d'or primitif a été remplacé, plus tard, par un paysage et un ciel étoilé d'anges.

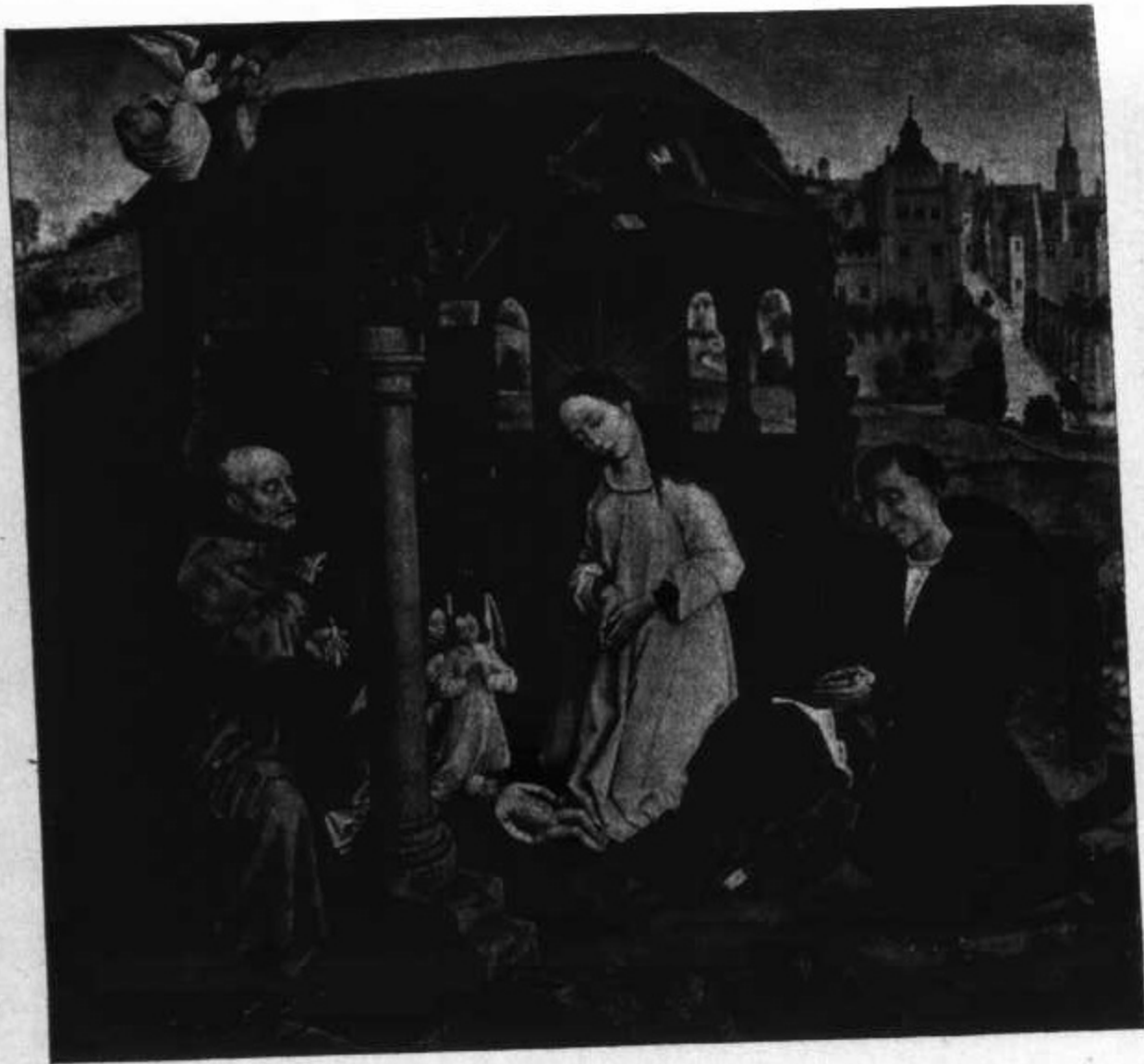
L'autre tableau, qui fait penser très fortement au Maître de Flémalle, est un triptyque de Roger de le Pasture. Il ne peut pourtant y avoir aucun doute quant à l'attribution ; c'est l'une des rares œuvres de Roger dont on connaisse l'histoire. Elle fut peinte pour l'église de Middelbourg sur l'ordre de Pierre Bladelin, argentier du duc de Bourgogne, peu après le retour de Roger de son voyage d'Italie en 1450.

Outre les traits généraux du style et les détails de costume et d'attitude qui évoquent l'idée du Maître de Flémalle, nous y découvrons, dans le volet gauche, la *Sybille de Tibur et l'empereur Auguste*, une *Vierge* assise sur un banc, dans les airs, qui rappelle singulièrement la *Vierge d'Aix* ; et dans le volet de droite, les *Trois Mages*, un petit enfant apparaît dans l'étoile adorée par les Rois (1),

(1) On peut rapprocher encore un des rois mages d'un des personnages du Mauvais Larron de Francfort. Les coiffures, très spéciales, sont analogues.



MUSEE DE BERLIN. — Au centre : *La Nativité* ; volet droit : *L'Etoile et les Rois Mages* ; volet gauche : *La Sybille de Tibur et l'Empereur Auguste*.



ROGER DE LE PASTURE. — Triptyque de Middelburg. — Musée de Berlin. — Au centre : *La Nativité* ; volet droit : *L'Etoile et les Rois Mages* ;
volet gauche : *La Sybille de Tibur et l'Empereur Auguste*.

de même qu'un petit enfant apparaît dans le rayon dirigé vers la Vierge, dans l'*Annonciation* de Mérode ; enfin, dans le panneau central, la *Nativité*, le St-Joseph grisonnant, édenté, abritant contre le vent sa chandelle allumée, est pareil au même St-Joseph de la *Nativité* de Dijon.

Voilà des coïncidences trop spéciales pour être fortuites. Je ne crois pas qu'on les ait déjà signalées. Elles fortifient la conviction que si le Maître de Flémalle n'est pas Roger lui-même, ce ne peut être que quelqu'un qui lui toucha de bien près.

Mais poursuivons. Les critiques croient avoir retrouvé la trace d'un tableau perdu du Maître de Flémalle dans une sorte de frise représentant la *Vie de St-Joseph* qui se trouve à l'église d'Hoogstraeten et fut exposée à Bruges en 1902. Ce n'est évidemment qu'une rude et gros-



D'après le MAÎTRE DE FLÉMALLE. — Scène de la Vie de St-Joseph. — Eglise d'Hoogstraeten.



D'après le MAÎTRE DE FLÉMALLE. — *Scène de la Vie de St-Joseph.* — Eglise d'Hoogstraeten.

sière peinture, mais on suppose qu'elle serait la copie d'une œuvre importante du Maître de Flémalle que les seigneurs de l'endroit, les de Lalaing, auraient jadis possédée. Ce qui autorise cette conjecture, c'est un double panneau, actuellement à Madrid, représentant, d'une part, la scène de la *Vierge fleurie*, d'autre part, le *Mariage de la Vierge*, qui a probablement servi de modèle au médiocre imitateur, auteur de l'œuvre d'Hoogstraeten. Je dis de modèle, car ce n'est pas une copie littérale, comme dans les *Mauvais Larrons* de Francfort et de Liverpool-Or, certains, et notamment M. Hymans, déclarent que les tableaux de Madrid sont du Maître de Flémalle. J'ai grand'peine, je l'avoue, à me ranger à cette opinion et à assigner avec lui, au grand maître inconnu, cette composition confuse et lourde, cette peinture mesquine, dure et sèche. Les grisailles des volets, un *St-Jacques* et une *Sainte-Lucie* (ou *Santa Fé* ?) d'une très belle allure dramatique, font plutôt penser à de vigoureux fusains qu'à des sculptures. Elles ont, comme les panneaux eux-mêmes, un caractère barbare assez spécial.

Mais que cette œuvre doive être donnée au Maître ou à l'un de ceux qui subirent son influence, est secondaire. Ce qui est intéressant, c'est que depuis les temps lointains où elle appartient aux marquis de Leganes pour passer dans les collections royales d'Espagne, une tradition constante en faisait un « obra del maestro Rugier ». Et nous voilà une fois encore ramenés à Roger de le Pasture !

Au surplus, notons un autre tableau à deux *Scènes de la Vie de Saint-Joseph*, très proche de celui de Madrid, conservé à la Cathédrale d'Anvers, exposé à Bruges en 1902 sous le n° 29 et y attribué de tout temps à Roger van der Weyden.

Les Annonciations.

Nous nous écartons de Roger, et nous paraissions nous rapprocher plutôt des Van Eyck, avec l'*Annonciation* de Mérode et les divers tableaux du Maître de Flémalle qui semblent procéder de la même inspiration : l'*Annonciation* du Musée de Bruxelles, la *Vierge à l'Ecran*, les panneaux Werl, etc.

Le trait distinctif de ce groupe est un sens familial de la vie des choses, un amour de l'intimité et des objets imprégnés de vie humaine. C'est un trait de la psychologie wallonne, marquons-le en passant ; les tableaux de X. Mellery et les poèmes d'Hector

Chainaye en sont les démonstrations récentes. Mais l'interprétation de ce sentiment est, chez le Maître de Flémalle, lourdement flamande et même presque germanique. Il n'y a plus, dans ce groupe d'œuvres, de souci d'élégance et de la beauté des types. Les figures vivent, certes, mais d'une vie calme, reposée, sans inquiétudes, d'une vie de ruminant. J. K. Huysmans, déconcerté de ne point leur trouver d'âme, les accuse de maniérisme, et ne peut expliquer la sublimité de la *Vierge* de Francfort chez le peintre de ces « fastueuses bourgeoises des Flandres » que par l'illumination mystérieuse de la Grâce.

Sans discuter pareille hypothèse, retenons simplement la différence de sensibilité attestée par ces confrontations. Et sans conclure trop vite à la distinction de deux personnalités, disons simplement que si les deux groupes d'œuvres sont du même auteur, ce que la critique d'aujourd'hui semble tenir pour acquis, nous avons là deux faces bien différentes de son génie.

L'*Annonciation* de Mérode est un chef-d'œuvre. Elle suffisait à justifier la proposition qui fut faite, d'abord, de désigner l'artiste anonyme sous le nom de Maître de Mérode ou de Maître à la Souricière. Si cette appellation n'a pas eu la fortune de celle proposée par M. von Tschudi, c'est probablement parce que l'œuvre était peu connue et très malaisément accessible non seulement pour le public, mais même pour les savants. La famille de Mérode qui a acheté ce triptyque au cours du XIX^e siècle et en ignore la provenance, l'a jalousement dérobé à tous les regards. Elle le refusa aux organisateurs de l'Exposition des Primitifs en 1902, malgré les plus vives instances. Ce refus parut si singulier qu'une note du *Catalogue critique* l'apprécia ainsi : « Le Maître de Flémalle fut d'abord connu sous le nom de Maître de Mérode, d'après les propriétaires d'un important triptyque de l'*Annonciation* qui servit de type pour le classement de ses œuvres. L'honneur de donner leur nom à ce grand peintre fut ensuite enlevé aux Mérode, depuis que l'accès du tableau ne fut plus permis, même aux personnalités les plus éminentes. Une telle étroitesse entravant les progrès de la science avait lieu de surprendre de la part d'une famille intelligente qui a montré en maintes circonstances le souvenir de l'ancienne tradition aristocratique et chrétienne, suivant laquelle tout privilège est doublé d'une obligation morale. Le catalogue de M. Weale vient nous apporter la clé du mystère : il paraît que les anciens possesseurs n'ont pu résister aux offres d'un riche amateur étranger

et que le précieux retable est remplacé dans l'hôtel de Mérode par une copie (nous savons, qu'en effet, une copie a été faite à Bruxelles il y a quelques années). Comme ces ventes d'héritage de famille ont toujours quelque chose d'un peu mortifiant pour l'amour propre des vendeurs, on comprend que la chose ait été tenue secrète... »

Le coup porta. Outrée des accusations dont elle était l'objet et que la presse commenta avec aigreur, M^{me} Jeanne de Mérode protesta et se décida à exposer son tableau à la Toison d'or, en 1907. Mais ce fut la seule concession qu'elle consentit. Lorsqu'en 1911, à la rétrospective d'art wallon à Charleroi, nous désirâmes fournir aux curieux de la question de la primitive école de Tournai, cet élément de discussion, les plus pressantes démarches, les plus hautes influences s'employèrent sans succès. La seigneuriale famille n'admit pas « l'ancienne tradition aristocratique et chrétienne suivant laquelle tout privilège est doublé d'une obligation morale ». J'aurais mieux aimé la voir sensible à ces sentiments élevés que révoltée en présence du soupçon d'avoir été besogneuse au point de trafiquer de l'héritage des ancêtres, et j'excuserais plus volontiers la pauvreté que l'égoïsme et l'incompréhension de ses devoirs....

A gauche, sont agenouillés devant la porte entrouverte de l'oratoire de Marie, deux donateurs, admirables portraits, surtout celui de la femme, pleins de vie, d'une vie noble et grave et pénétrée de piété ; derrière eux, un mur à créneaux, un troisième personnage debout avec un chemin de ronde, percé d'une porte par laquelle on aperçoit un minuscule paysage urbain ; au centre, dans l'intérieur fastueux d'une patricienne « flamande », l'Annonciation. L'Ange est encore debout, mais il est sur le point de s'agenouiller, la lourde robe d'un blanc bleuté s'étale sur le sol en plis cassés, il lève la main droite pour la confidence, ses ailes allant du jaune au rouge, au brun faisan, s'immobilisent, il va parler. Marie ne l'a point entendu, elle lit avec attention dans un grand livre qu'elle soutient des deux mains. Son visage au grand front, sous les cheveux partagés et tombant sur les épaules, au grand nez, n'est ni très jeune, ni charmant. Elle donne l'impression d'un être robuste et placide. Sa robe rouge est cossue et énorme et l'entoure de ses grands plis. Elle est assise près d'un banc gothique avec un coussin. Sur la table ronde, un autre livre ouvert, un chandelier, un vase avec des lys. Derrière le banc, la cheminée avec ses chenets, son écran, ses landiers en fer forgé.



MAÎTRE DE FLÉMALLE. — L'Annonciation. — Collection de Mérode, Bruxelles.



MAÎTRE DE FLÉMALLE, — *L'Annonciation*. — Collection de Mérode, Bruxelles.

Au fond, une fenêtre avec des volets cloutés, et des vitraux losangés dans la partie supérieure. Près de la fenêtre, dans une niche, un chaudron de cuivre et un essuie-mains suspendu. Enfin, vers la gauche, deux petites fenêtres rondes ; par la première, passe un rayon dirigé vers Marie et dans lequel est figuré un tout petit enfant nu.

Le volet de droite nous montre St-Joseph à son établi. Il a un bonnet bleu ciel, une sorte de robe de bure laissant voir des manches d'un rouge vif. Il est vieux, simple et sans majesté. Ses outils de menuisier sont épars autour de lui. Il s'emploie consciencieusement à forer des trous dans une planche pour confectionner des souricières. L'un des produits de son ouvrage est posé sur la tablette qui s'avance dans la rue, à la fenêtre aux volets relevés vers le plafond. Et l'on aperçoit, là-bas, la grande place, avec des maisons à pignons roses et bruns, la grande place où se promènent de minuscules passants rouges et noirs.

Tout cela est extraordinaire, en vérité. Extraordinaire de coloris, clair, gris vert argenté, si spécial en un temps où les « Flamands » abusent des tons bruns ; extraordinaire par le souci des ombres portées, en un temps où toutes les œuvres se font dans l'atelier ; extraordinaire de vie simple et familière, exprimant l'intérêt des choses avec un réalisme sans vulgarité mais sans au-delà ; extraordinaire enfin par la perfection des petits paysages entrevus. Nous sommes en présence d'un grand artiste. Mais encore une fois qui est-il ? d'où vient-il ?

M. Verlant, l'autre jour, avec l'intention de subordonner le Maître de Flémalle aux Van Eyck, nous a montré sur l'écran l'Annonciation qui figure aux revers extérieurs des volets de l'Agneau Mystique. Mais le rapprochement est peu convaincant. Sans doute, les deux peintres ont placé la scène dans un intérieur du temps, et quelques accessoires analogues se rencontrent chez l'un et chez l'autre ; mais les figures sont bien différentes et les intérieurs mêmes sont compris tout à fait autrement. Chez Van Eyck, c'est simplement un fond sur lequel se détachent les personnages ; chez le Maître de Mérode, c'est une chambre profonde, spacieuse, où l'air circule. Au surplus, il n'y a pas là nécessairement influence du premier sur le second. L'idée a pu leur venir à tous deux séparément, comme elle vint à Carpaccio pour le Songe de Ste-Ursule, comme elle vint à tous les peintres italiens qui représentèrent uniformément l'Annonciation dans des palais ou des jardins. Enfin, pour trouver chez Van Eyck l'inspiration

primitive de cette composition, il faudrait démontrer que l'Annonciation de Mérode est postérieure à 1432, ce qui est possible, mais ce qui n'est pas prouvé.

Tout ce qu'on sait jusqu'ici, c'est qu'il est vraisemblable que les armoiries qui figurent dans le tableau sont celles des familles Ingelbrechts de Malines et de Calcum ou Lohenhausen, dans le pays du Rhin (?). Le procédé d'identification par les armoiries qui a parfois réussi, n'a donc rien donné jusqu'ici. Mais ne parviendra-t-on à retrouver la grand'place qu'on voit de l'atelier de Joseph ? elle a dû certainement être peinte d'après nature. Elle m'a rappelé Arras. Je m'étonne — disons-le en passant — de ne pas voir chercher davantage dans cette direction-là ; grâce aux agrandissements photographiques, on pourrait aujourd'hui constituer une collection, qui serait du plus haut intérêt, de tous les paysages de villes et de châteaux, si nombreux et si parfaits dans les fonds des tableaux du XV^e siècle, et dans lesquels les artistes ont dû s'inspirer parfois de monuments qui leur étaient familiers.

L'Annonciation de Mérode dut, dès son apparition, exciter une vive admiration. Le panneau central a été souvent copié et imité. La principale réplique en est au Musée de Cassel ; une version affaiblie, et qui rappelle l'original comme un pâle rayon de lune rappelle un éclatant soleil, vient d'entrer au musée de Bruxelles, à l'initiative heureuse de la Société des Amis des Musées.

C'est peu pour y représenter un tel maître et l'on doit amèrement regretter que l'on ait sottement laissé échapper, il y a quelques années, l'occasion de posséder une œuvre capitale et caractéristique : *La Vierge à l'Écran d'osier*, qui fit partie de la collection Somzée, fut vendue à M. Salting et passa à la National Gallery.

La Vierge assise sur un banc, offre le sein à l'Enfant Jésus. Elle est vêtue d'une ample robe blanche qui fait autour d'elle de larges plis. Elle est, comme la Vierge de l'Annonciation, près de l'âtre, et un écran d'osier, arrondi au sommet, la protège contre les ardeurs du foyer, faisant autour de sa tête une sorte d'auréole. Sur le banc, un coussin rouge, un livre ouvert. A gauche, la fenêtre aux volets cloutés, ouverte, permet d'apercevoir une vue de ville, délicieuse, avec une série de petits personnages admirablement observés, notamment un couvreur qui grimpe sur un toit. L'œuvre, comme peinture, est d'une qualité remarquable.

Le type de Marie est très particulier. C'est plus encore que celle de l'Annonciation de Mérode, une femme robuste et placide,

jouissant de son aisance et du luxe de sa belle robe cossue et de son intérieur confortable ; le front est vaste, le nez est énorme ; le modèle devait avoir une apparence massive et bovine. Ce genre de visage ne se rencontre que chez le Maître de Flémalle ; il serait curieux de rechercher si on le rencontre dans la réalité, et dans quelle région. Un ami m'assure que dans le Sud de la province de Liège et du côté de Malmédy, il a parfois vu des



MAÎTRE DE FLÉMALLE. (?) — *L'Annonciation*. — Musée de Bruxelles.

paysannes dont le type faisait songer à ces Vierges du Maître de Flémalle. Ce serait à vérifier.

Nous avons à Charleroi une copie ancienne et simplifiée de la *Vierge à l'Ecran*, qui nous avait été envoyée par Madame Reboux de Roubaix et qu'il était intéressant de comparer avec l'original.

A ces Madones placides, présentées dans l'intimité de leur chambre et de leurs soins maternels, il faut rattacher une *Sainte-Vierge à la Toilette de l'Enfant Jésus* du Musée de l'Ermitage à



MAÎTRE DE FLÉMALLE. — *La Vierge à l'Ecran d'osier*.
National Gallery, Londres.

St-Pétersbourg dont une variante, postérieure, existe dans la collection Cook de Richmond, exposée à Bruges en 1902 (n° 24). Aucune de ces deux œuvres ne peut-être retenue, pourtant, comme sortie du pinceau même du Maître de Flémalle.

Les panneaux de Werl.

Enfin, il est à Madrid, une nouvelle version de la Vierge en sa chambre. Assise sur un banc gothique, tournant le dos au foyer, un livre ouvert en mains, avec une ample robe aux plis lourds, elle apparaît comme la sœur cadette de la *Vierge à l'Écran*. Le type est le même, avec plus de jeunesse et de grâce. L'intérieur de la chambre est pareil ; voici le vase aux fleurs de lys, l'aiguière et le bassin de cuivre, l'essuie-mains suspendu, la fenêtre ouverte avec les volets cloutés, le chandelier en fer forgé fixé au manteau de la cheminée, et, détail à souligner, au-dessus de cette cheminée, un petit groupe sculpté figurant la Sainte-Trinité. Voici la couleur fastueuse et solide, et les ombres portées ; voici, par la fenêtre ouverte, un délicieux paysage de campagnes, des arbres, un cavalier, une tour... C'est cette tour qui fait que le panneau est généralement appelé *Sainte-Barbe*.

L'intérêt de cette petite peinture est considérable, puisqu'elle nous apporte (ou semble nous apporter), avec la Sainte-Trinité, le lien qui manquait entre les Vierges familières et la Vierge Mystique de Francfort.

Mais il y a plus : le volet du triptyque a son pendant. Le milieu du triptyque est perdu, mais le Prado a gardé le volet de gauche. Celui-ci représente un donateur agenouillé devant une porte cloutée entrouverte (comme dans l'*Annonciation* de Mérode), mains jointes, en robe de bure, face rosée, calotte noire sur le chef, présenté par St-Jean-Baptiste debout, derrière lui, tenant sur le bras gauche le livre et l'agneau, et de la main droite, faisant un geste bienveillant. Fenêtre ouverte, volets cloutés, vitrail losangé dans la partie supérieure, paysage aperçu au loin. Dans le fond de la chambre, à la cloison, un miroir convexe qui reflète les personnages, et au mur, une statuette de Vierge hanchée, d'une allure toute française. Au bas du panneau, une inscription : *Anno milleno centum quater decem ter et octo hic fecit effigiem depingi minister henricus Werlis magister colonensis*. Enfin ! voici un document, un nom, une date : 1438. Le donateur est connu : cet Henri de Werl (de Werl en Westphalie) fut professeur à l'Uni-

versité de Cologne et provincial de l'ordre des Minorites. Il prit part au Concile de Bâle.

M. Verlant se plaît à nous signaler le miroir convexe et à rappeler la présence du même accessoire dans le portrait des Arnol, fini par Jean van Eyck, qui est de 1434. Soit ! Qu'est-ce que cela prouve ? Les miroirs ne sont pas identiques, et le miroir convexe était un objet fréquent, au XV^e siècle, dans les intérieurs luxueux. Les deux artistes ont pu, séparément, en observer et se laisser



MAÎTRE DE FLÉMALLE. — Henri Werl. *Ste-Barbe*.
Musée du Prado, Madrid.

tenter par l'amusante difficulté de reproduire ainsi leur tableau à l'envers (1).

Mais M. Verlant aurait pu nous dire combien le St-Jean rappelle des figures analogues de Roger de le Pasture. C'est pourtant frappant. Et voici de nouveau que la parenté s'indique, des deux maîtres. A Madrid, où les tableaux vinrent en 1827 des Palais

(1) Si l'on devait admettre que le Maître de Flémalle a pu en 1438 imiter un détail d'un portrait privé de 1434, la conclusion en serait que le Maître de Flémalle devrait être cherché parmi les artistes en relations assez proches avec Van Eyck, ce qui ne serait pas une présomption contre l'origine tournaisienne, mais une présomption assez forte contre l'hypothèse rhénane, dont nous parlerons plus loin.