

Le Christ couronné d'épines du Musée des Beaux-Arts, une œuvre autographe d'Albrecht Bouts

Valentine HENDERIKS

Le *Christ couronné d'épines* (fig. 1) du Musée des Beaux-Arts de Dijon (1) est représenté en buste, devant un fond uni, éclairé par une source lumineuse provenant de la partie inférieure gauche de la composition. Le Seigneur, la tête ceinte de la couronne d'épines, est revêtu d'une simple tunique rouge dont le col en pointe dégage le cou et une partie de la gorge. Son visage, légèrement penché vers la droite, et son regard douloureux confèrent une certaine mélancolie au portrait. La tristesse et les souffrances du Sauveur s'expriment au travers des larmes et des gouttes de sang qui coulent des profondes entailles creusées par les épines lui transperçant le front. Le type iconographique du Christ dérive des représentations de l'*Homme de douleur* (2).

Au revers du panneau figure une *Sainte Face* (fig. 2) (3), très usée, sur laquelle une inscription a été gravée par un détenu, au XIXe siècle. En effet, le tableau se trouvait alors dans une salle du Palais de Justice de Dijon où des prisonniers furent temporairement enfermés (4).

Le *Christ couronné d'épines* est présenté au musée comme une œuvre d'Albrecht Bouts. Fils puîné de Dirk Bouts, peintre officiel de la ville de Louvain, Albrecht reprend, à la mort de son père, en 1475, son atelier dont la réputation était bien établie (5). Né à Louvain, entre 1451 et 1455, Albrecht y décède en 1549, âgé d'environ nonante-cinq ans. Vu sa très longue carrière, le peintre et son atelier sont à l'origine d'une production importante, en particulier d'œuvres destinées à la dévotion privée. Néanmoins, seul un tableau est reconnu, à l'unanimité par les historiens de l'art, comme autographe. Il s'agit du *Triptyque de l'Assomption de la Vierge* des Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles. Exécuté vers 1495-1500, il constitue la seule peinture de référence pour l'attribution des œuvres à Albrecht Bouts (6).

En 1872, le *Christ couronné d'épines* de Dijon est donné à Jan van Eyck par N. Fétu (7). En 1930, Adriana R. Salem (8) le rapproche d'un Christ conservé au Prado (9) et attribué au peintre espagnol Bartolomé Bermejo (10). Selon l'historienne de l'art, ces deux versions ont été peintes par un même maître, le tableau de Dijon ayant servi de modèle à la réplique du Prado. Cette proposition est contestée par Clothilde Brière-Misme (11) qui voit dans les deux œuvres des copies d'après un original flamand disparu ; celle de Dijon, serait flamande, au vu de sa qualité d'exécution, et celle du Prado, espagnole. En 1937, Eugène Fyot (12) considère le *Christ couronné d'épines* comme une œuvre d'Hugo van der Goes et propose

une reconstitution de sa genèse. Dans un premier temps, le peintre aurait exécuté un *Portrait du Christ*. Ensuite, pour satisfaire le commanditaire, il aurait peint, sur l'autre face, le *Christ couronné d'épines* d'après ce modèle. L'auteur considère, en outre, que ce tableau est le prototype dont dérivent de nombreuses copies.

Wolfgang Schöne ne s'intéresse qu'à l'avers du tableau qu'il attribue à Albrecht Bouts et y reconnaît aussi une copie d'après un original perdu de Van der Goes. L'historien de l'art allemand range la peinture parmi un groupe de quarante-trois versions de portraits du Christ qu'il donne au maître, à ses élèves et imitateurs et ce, jusque tard au XVIe siècle (13).

Dans les catalogues du Musée des Beaux-Arts de Dijon, le *Christ couronné d'épines* est attribué à Dirk Bouts ou à son atelier (14). Lors des expositions de Rotterdam, en 1950, et de Dijon, l'année suivante (15), la *Sainte Face* au revers est comparée au visage du Christ peint par Dirk Bouts dans l'*Ecce Agnus Dei* de l'Alte Pinakothek de Munich (16). En 1968, dans la réédition anglaise du troisième volume de l'*Altniederländische Malerei* de Max J. Friedländer (17), le tableau est repris dans l'addenda en tant qu'œuvre d'Albrecht Bouts et son revers est rapproché d'une *Sainte Face* donnée au maître et conservée dans une collection privée à Paris (18).

En 1975, Anne Vos (19) attribue le *Christ couronné d'épines* à Dirk Bouts, au vu de sa qualité d'exécution, et parce qu'elle considère que le type du Christ diffère de ceux peints par Albrecht. Elle compare, à juste titre, la *Vera Effigies* du revers à celle, autographe de Dirk, conservée à Rotterdam (20), qui pourrait avoir servi de modèle. L'auteur y voit une étude préparatoire ou une œuvre inachevée de l'entourage de Dirk Bouts ou du maître lui-même, qui aurait inspiré la représentation du *Christ couronné d'épines* à l'avers (21).

En 1988, Micheline Comblen-Sonkes (22) donne le panneau à Albrecht Bouts, soulignant l'influence d'Hugo van der Goes, absente dans l'œuvre de Dirk, et relevant que le type du Christ rappelle ceux des tableaux généralement attribués à son fils. Pour l'auteur, le dessin sous-jacent, peu abondant, diffère de celui, plus fouillé et libre, d'Albrecht Bouts. Cette différence s'expliquerait par une division du travail. Le dessin sous-jacent serait de la main d'un aide, le maître ayant ensuite peint le tableau. Comblen-Sonkes compare, en outre, la radiographie du Christ de Dijon à celle du triptyque autographe de Bruxelles et à l'*Ecce Homo* d'Aix-la-Chapelle (23), traditionnellement attribué au maître. L'historienne de l'art relève des similitudes



Fig. 1 • Albrecht Bouts, Christ couronné d'épines (avers), vers 1495, huile sur panneau de chêne, Dijon, Musée des Beaux-Arts © V. Henderiks.

au niveau de la répartition du blanc de plomb dans les modélés (24). Enfin, elle attribue le revers à l'entourage d'Albrecht Bouts. Le peintre se serait servi d'un prototype de Dirk Bouts, peut-être le visage du Christ de l'*Ecce Agnus Dei* de Munich,

qu'il aurait reproduit à l'aide d'un moyen mécanique, probablement un calque au poinçon. Par contre, l'auteur ne peut expliquer l'abandon de l'œuvre en cours d'exécution.

Comme Comblen-Sonkes, nous pensons que le *Christ couronné d'épines* de Dijon est une œuvre autographe d'Albrecht Bouts, peinte dans les années 1495. Le dessin sous-jacent diffère effectivement par sa parcimonie de celui, plus fouillé et libre, relevé dans le *Triptyque de l'Assomption de la Vierge*



Fig. 2 • Albrecht Bouts, *Sainte Face* (revers), vers 1495, huile sur panneau de chêne, Dijon, Musée des Beaux-Arts
© V. Henderiks.

des peintures contemporaines réalisées par le maître (fig. 3). Comme dans le triptyque autographe, la structure de la couche picturale s'est simplifiée par rapport à celle de Dirk Bouts. Le maître ajoute une quantité ponctuellement plus importante de blanc de plomb dans les lumières, perdant ainsi la profondeur cristalline caractéristique des modèles peints par son père. Néanmoins, à l'instar de ce dernier, il procède par superposition de glacis translucides, conférant un aspect lisse à la surface picturale. Comme dans la plupart des vêtements de l'*Assomption* de Bruxelles, Albrecht rehausse le manteau rouge du Christ d'une série de traits graphiques foncés sur le glacis, pour rendre la texture de l'étoffe. Ce procédé est d'ailleurs directement hérité de son père. Le modelé contrasté du visage du Christ, ses traits osseux et la plasticité de son cou rappellent les personnages de l'*Assomption de la Vierge*. Il convient cependant de rester prudent dans la comparaison avec la peinture autographe du maître, dont la fonction diffère, de même que les dimensions, beaucoup plus importantes que celles du panneau dijonnais. Dans ses œuvres à caractère narratif, Albrecht laisse, en effet, libre cours à son écriture graphique qui correspond à sa recherche d'une expressivité nouvelle issue de l'influence de l'art d'Hugo van der Goes. Par contre, dans les petites œuvres de dévotion, son écriture est plus retenue afin, sans doute, de ne pas accentuer à outrance la vision des souffrances du Christ. Ainsi, comme dans l'*Ecce Homo* d'Aix-la-Chapelle, l'écriture des cils, des sourcils et des barbes est fluide (fig. 4) et les cheveux retombent avec souplesse sur le buste. Malheureusement, l'exécution de la chevelure est difficile à juger car cette dernière se confond avec le surpeint du fond. L'ensemble de la couche picturale est, en outre, recouvert d'un vernis épais qui obstrue la lecture de l'œuvre. Le nez fin bordé d'un trait plus clair dans la partie inférieure, la bouche aux lèvres arrondies, exécutée en glacis et qui laisse entrevoir une partie de la rangée inférieure des dents, sont aussi très proches du tableau d'Aix.

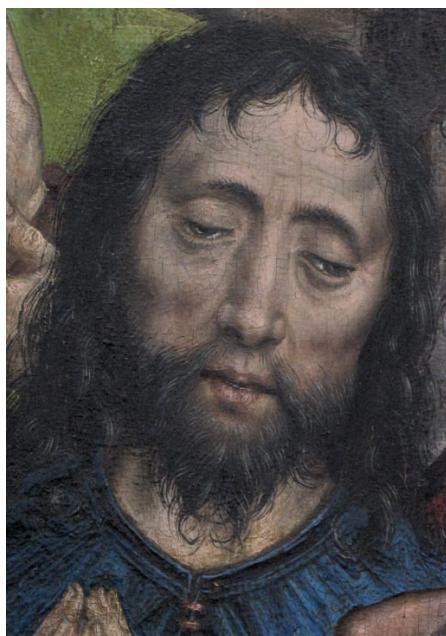


Fig. 3
A gauche • Albrecht Bouts,
Christ couronné d'épines
(avers), vers 1495, huile sur
panneau de chêne, Dijon,
Musée des Beaux-Arts, détail
visage du Christ.

A droite • Albrecht Bouts,
Triptyque de l'Assomption
de la Vierge, vers 1495-1500,
huile sur panneaux de chêne,
Bruxelles, Musées royaux
des Beaux-Arts de Belgique,
panneau central,
détail visage d'un apôtre.
© V. Henderiks.

Fig. 4

A gauche • Albrecht Bouts,
Christ couronné d'épines
(avers), vers 1495, huile sur
panneau de chêne, Dijon,
Musée des Beaux-Arts,
détail visage du Christ.

A droite • Albrecht Bouts,
Ecce Homo, vers 1500,
huile sur panneau
de chêne, Aix-la-Chapelle,
Suermondt-Ludwig-
Museum, détail visage
du Christ.

© V. Henderiks.



Les analogies que le tableau partage avec le triptyque autographe et le panneau d'Aix-la-Chapelle, dont l'examen dendrochronologique permet de situer la réalisation autour de 1500 (26), nous incitent à dater la peinture vers 1495. La technique un peu plus sèche, le style plus hiératique et la plasticité moins affirmée du Christ de Dijon par rapport à celui d'Aix indiqueraient une exécution un peu antérieure.

La composition du *Christ couronné d'épines* à l'avers du panneau dijonnais s'inscrit parmi les créations originales d'Albrecht Bouts, élaborées suite au succès rencontré par celles de son père (27). Ces œuvres inédites répondent aussi

à l'évolution du marché de l'art au tournant du XVe siècle. À cette époque, on assiste, en effet, au passage d'une économie basée sur la commande à une production en série destinée au marché libre (28). Albrecht Bouts, pour satisfaire la demande importante d'œuvres de dévotion et offrir un large choix de peintures, exploite ainsi ce segment commercial à la fois porteur et lucratif, en créant plusieurs prototypes abondamment copiés par son atelier. En effet, parmi le grand nombre d'œuvres conservées dont la datation et la technique d'exécution impliquent une création d'Albrecht ou de ses collaborateurs, certaines présentent un style et une typologie novatrice qu'on ne peut faire remonter à Dirk Bouts.

Dans la suite des études menées par Micheline Comblen-Sonkes et Catheline Périer-D'Ieteren (29), nous considérons quatre œuvres comme des compositions originales, autographes d'Albrecht Bouts. Il s'agit du Christ de Dijon, même si ce dernier dérive probablement d'une composition de Van der Goes ; de l'*Ecce Homo* d'Aix-la-Chapelle ; de celui du panneau central du triptyque vendu chez Sotheby's, en 1995 (30), et enfin du Christ de Kansas City pour les représentations en *tondo* (31). Il reste un dernier type pour lequel nous n'avons pas retrouvé l'original du maître, mais dont nous avons une copie de qualité conservée au Fogg Art Museum d'Harvard (32). Ainsi, à quelques exceptions près, l'ensemble des portraits du Christ que nous avons répertoriés et qui sont attribués à Albrecht Bouts et à son atelier peuvent être classés à l'intérieur d'une des cinq catégories citées plus haut.

En 1986, Comblen-Sonkes relevait dix copies du Christ de Dijon et deux variantes dans lesquelles la tête du Seigneur est inclinée vers la gauche (33). Nous comptons actuellement, parmi les œuvres connues et conservées, treize copies et cinq variantes. Les différences de qualité d'exécution entre ces œuvres sont évidentes. Le style de certaines est manifestement plus tardif et s'éloigne parfois considérablement de celui



Fig. 5 • Atelier d'Albrecht Bouts, Christ couronné d'épines,
huile sur panneau de chêne, Berlin, Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie © V. Henderiks.

d'Albrecht et de son atelier. Cette pérennité du modèle révèle le succès d'une composition qui sera encore produite jusqu'au XVIIe siècle. Parmi l'ensemble des peintures recensées, ce sont celles de Berlin (fig. 5), de l'ancienne collection Coppée, de Bologne, de Florence, de Wurtzbourg et celle anciennement conservée à Deinze (34) qui se rapprochent le plus, d'un point de vue stylistique, du prototype dijonnais. Cependant, aucune d'entre elles ne présente une technique picturale aussi soignée que celle du Christ de Dijon. Dans l'ensemble, le rendu plus figé des linéaments des visages, le traitement plus systématique de certains éléments tels les cheveux et les barbes, comme l'exécution assez sommaire des modèles, bien qu'encore caractéristique des peintures du tournant du XVe siècle, justifient, pensons-nous, leur attribution à l'atelier d'Albrecht Bouts. Enfin, plusieurs tableaux, le plus souvent encore conservés dans des collections espagnoles (35) et italiennes, présentent des caractéristiques qui indiquent que le modèle a soit été adapté pour être exporté, soit copié plus ou moins librement par d'autres peintres autochtones.

L'attribution du portrait du Christ au revers du tableau de Dijon demeure problématique. Il est difficile de juger la technique d'exécution de cette œuvre, très abîmée par la suppression de la couche de couleur noire recouvrant l'effigie et qui a été grattée. Le dessin sous-jacent, désormais visible en surface suite à l'état de la couche picturale, révèle, comme l'a

proposé Comblen-Sonkes, l'usage d'un calque au poinçon. Elle rapproche le visage du Christ de celui de l'*Ecce Agnus Dei* de Dirk Bouts. Or, nous pouvons démontrer que c'est la *Sainte Face* du Musée Boijmans van Beuningen qui a, à l'évidence, servi de modèle à l'effigie peinte au revers du tableau de Dijon. En effet, d'un point de vue typologique, tout d'abord, les représentations sont identiques. En outre, les dimensions de la surface peinte des deux panneaux sont presque les mêmes (36). Enfin, la superposition des deux images montre que les linéaments du visage de la *Sainte Face* de Dijon correspondent parfaitement à ceux du Christ de Rotterdam (fig. 6). Dans l'état actuel de la recherche, nous pensons que ce portrait du Christ a été sans doute exécuté par un collaborateur d'Albrecht, l'ayant peut-être abandonné en cours d'exécution. Sans apport de nouvelles données de preuves, il reste actuellement malaisé de justifier la présence exceptionnelle de deux effigies du Christ à l'avers et au revers d'un même tableau. Il s'agit d'un cas unique parmi l'ensemble des portraits de Christ recensés attribués à Albrecht Bouts ou à son atelier et, plus généralement, au sein de l'histoire de la peinture flamande de l'époque (37). ■

NOTES

1. Albrecht Bouts, *Christ couronné d'épines, Sainte Face (verso)*, vers 1495, huile sur panneau de chêne, 36,9 x 27,6 cm, Dijon, Musée des Beaux-Arts, inv. D. 1948-1-P. Le panneau est débité sur quartier et constitué d'un élément, de fil vertical. Le support est courbé, ce qui rend sensible son aspect concave-convexe. Le cadre n'est pas original. Le *Christ couronné d'épines*, à l'avers du tableau, ne présente ni barbes, ni bords non peints. Un bord doré sur une assiette beige encadre le panneau et un autre, noir, a été ajouté à l'extérieur de la dorure des bords latéraux. La peinture, dans un état de conservation satisfaisant, présente une usure de la couche picturale à gauche, à hauteur de la pommette et de l'œil droit du Christ et le long de l'arête du nez. Une lacune a été mastiquée à droite, dans la joue du Seigneur et, à gauche, dans son manteau. Quelques retouches s'observent dans la barbe, l'œil gauche et le manteau du Christ ainsi que des soulèvements, à hauteur de son cou. Le fond vert-noir a été entièrement surpeint. Enfin, un vernis jauni et épais recouvre l'ensemble de la couche picturale. La provenance, comme la première destination du tableau, sont inconnues. En 1872, le panneau est cité par N. Fétu comme se trouvant dans le cabinet du Premier Président, au Palais de Justice de Dijon. En 1948, il est déposé au Musée des Beaux-Arts de la ville.

2. Voir à ce sujet : HENDERIKS Valentine, *L'œuvre d'Albrecht Bouts : catalogue critique et pratiques d'atelier*, Thèse de doctorat, Université libre de Bruxelles, Bruxelles, 2009 (non publiée).

3. La *Sainte Face* au revers est dans un état de conservation peu satisfaisant. La surface picturale très usée présente de nombreuses griffes dues à la suppression d'un badigeon noir qui recouvrait l'ensemble de la surface picturale au revers et sur laquelle un texte a été gravé.

4. Pour une histoire plus détaillée de l'inscription au revers, voir : COMBLENSONKES Micheline, *Le Musée des Beaux-Arts de Dijon (Les Primitifs flamands. I. Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle*, 14), Bruxelles, 1986, p. 57 et p. 60-61.

5. Voir en dernier sur ce maître : PERIER-D'ETEREN Catheline, *Thierry Bouts. L'œuvre complet*, Bruxelles, 2005.

6. Albrecht Bouts, *Triptyque de l'Assomption de la Vierge*, vers 1495-1500, huile sur panneaux de chêne, 206,7 x 135,2 cm, (panneau central) ; 205,1 x 67,2 cm (volet gauche) ; 205 x 67,6 cm (volet droit), Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 574. Pour une étude approfondie de ce triptyque, voir : HENDERIKS Valentine, « Le « Triptyque de l'Assomption de la Vierge » d'Albrecht Bouts : analyse critique », dans *Annales d'Histoire de l'art et d'archéologie de l'Université libre de Bruxelles*, vol. XXVIII, 2006, p. 1-24.

7. FETU N., *Monographie du Palais de Justice de Dijon. Historique. Description*, Dijon, 1872, p. 62-63.

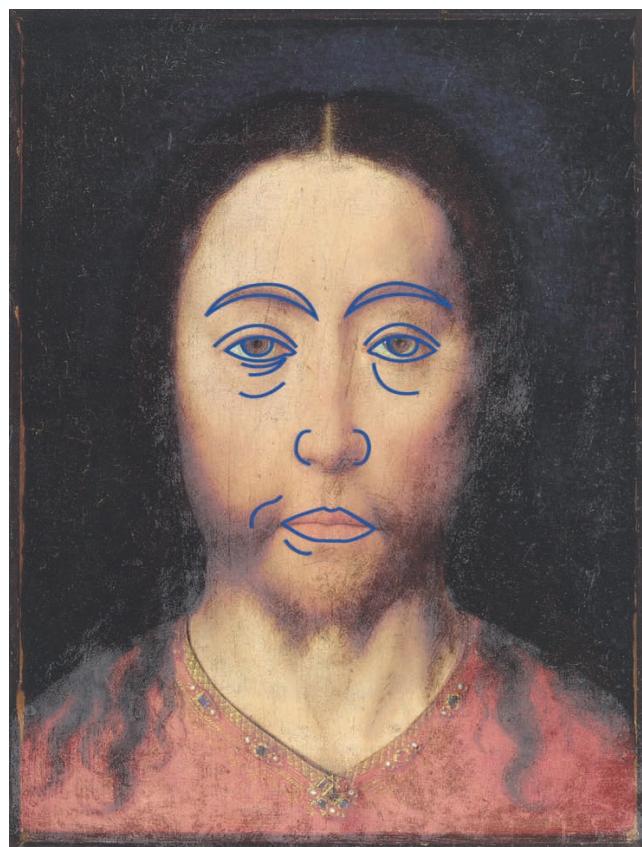


Fig. 6 • Dirk Bouts, *Sainte Face*, vers 1456-1464, huile sur panneau de chêne, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen sur laquelle a été superposée la *Sainte Face* de Dijon dont les contours du dessin sous-jacent sont repris en bleu. © V. Henderiks.

8. SALEM Adriana R., « L' « Ecce Homo » du Palais de Justice de Dijon et la « Sainte Face » de la collection Bosch du Prado », dans *Revue de l'art ancien et moderne*, t. LVII, 1930, p. 191-196.
9. D'après Albrecht Bouts, *Christ couronné d'épines*, 33 x 23 cm, Madrid, Museo national del Prado, cat. 2672. SCHÖNE Wolfgang, *Dieric Bouts und seine Schule*, Berlin-Leipzig, n°107.30, p. 199 ; COMBLEN-SONKES Micheline, *op. cit.* n. 4, n°5, p. 62 ; BERMEJO-MARTINEZ Elisa, *La pintura de los Primitivos Flamencos en España*, vol. II, Madrid, 1982, n°6, p. 45 et fig. 43, p. 187.
10. Voir notamment sur ce maître : *La pintura górica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época*, catal exposition, Barcelone, Museu nacional d'Art de Catalunya, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2003.
11. BRIERE-MISME Clothilde, « Overzicht der Literatuur betreffende Nederlandsche Kunst. Frankrijk », dans *Oud-Holland*, t. L, 1933, p. 37.
12. FYOT Eugène, « Étude sur le Christ du Palais de Justice de Dijon », dans *Mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon*, 1937, p. 3-11.
13. SCHÖNE Wolfgang, *op. cit.* n. 9, n°107.20, p. 198. La liste de Schöne reprend quarante-trois versions car l'historien de l'art mentionne tous les *Christ couronnés d'épines* sans faire de distinctions typologiques.
14. QUARRE Pierre, *Le Musée de Dijon. Salle des Gardes et salles des chefs-d'œuvre. Catalogue sommaire à l'usage du visiteur*, Dijon, 1945, n°36, p. 12 ; QUARRE Pierre, *Le Musée de Dijon. Peintures-Sculptures*, Paris, 1949, non paginé.
15. Claus Sluter en de kunst te Dijon van de XIV tot de XVleeuw, catal. exposition, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, 1950, n°47, p. 36-37 ; *Le Grand Siècle des Ducs de Bourgogne*, catal. exposition, Dijon, Musée de Dijon, Palais des Ducs de Bourgogne, 1951, n°20, p. 37.
16. Dirk Bouts, *Ecce Agnus Dei*, vers 1469, huile sur panneaux de chêne, 53,7 x 41,4 cm, Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, inv. 15192. Voir en dernier sur cette œuvre : PERIER-D'IETEREN Catheline, *op. cit.* n. 5, n°21, pp. 290-295.
17. FRIEDLÄNDER Max J., *Early Netherlandish Painting III. Dieric Bouts and Joos van Gent. Comments and notes by Nicole Veronee-Verhaegen*, Leyde-Bruxelles, 1968, add. 126, p. 77.
18. *Ibid.*, n°61, p. 67. D'après Dirk Bouts, *Sainte Face*, 41 x 28 cm, Paris, collection privée.
19. VOS Anne, « Christus met doornen gekroond », dans *Dirk Bouts en zijn tijd*, catal. exposition, Louvain, Sint-Pieterskerk, 1975, n° B/36, p. 290.
20. Dirk Bouts, *Sainte Face*, vers 1456-1464, huile sur panneau de chêne, 33,5 x 24 cm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv. 2442. Voir en dernier sur cette peinture : PERIER-D'IETEREN Catheline, *op. cit.* n. 5, n°8, p. 252-255
21. VOS Anne, *op. cit.* n. 19, p. 292.
22. COMBLEN-SONKES Micheline, *op. cit.* n. 4, p. 66-67.
23. Albrecht Bouts, *Ecce Homo*, vers 1500, huile sur panneau de chêne, 45,5 x 31 cm, Aix-la-Chapelle, Suermondt-Ludwig-Museum, inv. GK 57. Le tableau a été assemblé plus tardivement à une *Mater Dolorosa* avec laquelle il forme le panneau central d'un triptyque dont les volets sont ornés d'une *Annonciation*. Voir en dernier à ce sujet : HAND John O., METZGER Catherine A. et SPRONK Ron, *Prayers and Portraits. Unfolding the Netherlandish Diptych*, catal. exposition, Washington, National Gallery of Art, Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 2006-2007, n°3, p. 40-49, p. 279-280 et p. 309-310.
24. Pour nous, cette comparaison n'est pas très pertinente étant donné la difficulté d'interpréter l'image radiographique du Christ de Dijon dont la lecture est perturbée par la présence de la *Sainte Face* peinte au revers.
25. FRIEDLÄNDER Max J., *Early Netherlandish Painting IV. Hugo van der Goes. Comments and notes by Nicole Veronee-Verhaegen*, Leyde-Bruxelles, 1969, n°34, p. 74.
26. Voir : HAND John O., METZGER Catherine A. et SPRONK Ron, *op. cit.* n. 23, p. 279.
27. Pour la création de modèles par Dirk Bouts et leur reprise au sein de l'atelier d'Albrecht, voir : HENDERIKS Valentine, « L'atelier d'Albrecht Bouts et la production en série d'œuvres de dévotion privée », dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, LXXVIII (à paraître en 2009).
28. Voir à ce sujet : VAN DEN BRINK Peter, « L'art de la copie. Le pourquoi et le comment de l'exécution de copies aux Pays-Bas aux XVI^e et XVII^e siècles », dans *L'entreprise Brueghel*, catal. exposition, Maastricht, Bonnefantenmuseum, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2001-2002, p. 13-43.
29. COMBLEN-SONKES Micheline, *op. cit.* n. 4, p. 61-65 ; PERIER-D'IETEREN Catheline, « Un Christ couronné d'épines, œuvre inédite du cercle d'Albert Bouts », dans *Annales d'Histoire de l'art et d'archéologie*, vol. XXIV, 2002, p. 46-47.
30. Albrecht Bouts, *Triptyque du Christ couronné d'épines avec deux anges*, huile sur panneaux de chêne, 38,1 x 26,7 cm (panneau central), 25,4 x 14 cm (volets), New York, vente Sotheby's, 12-01-1995, n°8, localisation actuelle inconnue.
31. Albrecht Bouts, *Christ couronné d'épines*, huile sur panneau de peuplier, 45,9 cm (diamètre), The Nelson Atkins Museum of Art, inv. 40-44/4. Voir en dernier sur cette œuvre : DUNBAR Burton L., *The Collections of The Nelson-Atkins Museum of Art. German and Netherlandish Paintings 1450-1600*, Kansas City, 2005, n°13, p. 180-188.
32. Atelier d'Albrecht Bouts, *Christ couronné d'épines et Mater dolorosa*, huile sur panneaux de chêne, 37,5 x 26,7 cm, Harvard, Harvard University Museums, Fogg Art Museum, inv. n°2001.170 et n°2001.171. Voir en dernier sur ces œuvres : HAND John O., METZGER Catherine A. et SPRONK Ron, *op. cit.* n. 23, n°4, p. 50-55, p. 280-281 et p. 310.
33. COMBLEN-SONKES Micheline, *op. cit.* n. 4, p. 61-66.
34. Atelier d'Albrecht Bouts, *Christ couronné d'épines*, huile sur panneau de chêne, 36 x 27 cm, Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, cat. 536. FRIEDLÄNDER Max J., *op. cit.* n. 17, n°63e, p. 68 ; SCHÖNE Wolfgang, *op. cit.* n. 9, n°107/7, p. 197 ; COMBLEN-SONKES Micheline, *op. cit.* n. 4, n°7, p. 62 ; LECLERCQ S., *Catalogue de la collection Coppée*, Liège, 1991, p. 8-9. Le portrait du Christ se détache sur un fond doré orné de traits graphiques foncés, contrairement aux autres versions.
- Atelier d'Albrecht Bouts, *Christ couronné d'épines*, huile sur panneau de chêne, 36 x 26 cm, Belgique, collection privée (ancienne collection Coppée). SCHÖNE Wolfgang, *op. cit.* n. 9, n°107/12-15-16, p. 197 ; COMBLEN-SONKES Micheline, *op. cit.* n. 4, n°7, p. 62 ; LECLERCQ S., *Catalogue de la collection Coppée*, Liège, 1991, p. 8-9. Le portrait du Christ se détache sur un fond doré orné de traits graphiques foncés, contrairement aux autres versions.
- Atelier d'Albrecht Bouts, *Christ couronné d'épines*, huile sur panneau de chêne, 34,5 x 22,5 cm, Bologne, Palazzo Pepoli, Pinacoteca Nazionale. FRIEDLÄNDER Max J., *op. cit.* n. 17, n°63g, p. 68 ; SCHÖNE Wolfgang, *op. cit.* n. 9, n°107/8, p. 197 ; COMBLEN-SONKES Micheline, *op. cit.* n. 4, n°6, p. 62 ; LEBRETTON Bruna, « Il Cristo incoronato di spine della Pinacoteca Nazionale di Bologna e la bottega di Dieric Bouts », dans *Accademia Clementina*, n°23, 1988, p. 21-26. Dans cette version, la tête du Christ est entourée d'un nimbe doré et une moins grande partie de son buste est représentée par rapport à la composition de Dijon.
- Atelier d'Albrecht Bouts, *Christ couronné d'épines*, 34 x 22 cm, Florence, commerce d'art E. Volpi, 1913. FRIEDLÄNDER Max J., *op. cit.* n. 17, n°63c, p. 68 ; SCHÖNE Wolfgang, *op. cit.* n. 9, n°107/21, p. 198 ; COMBLEN-SONKES Micheline, *op. cit.* n. 4, n°2, p. 62.
- Atelier d'Albrecht Bouts, *Christ couronné d'épines*, 33,5 x 23,5 cm, Wurtzbourg, Martin-von-Wagner-Museum der Universität. FRIEDLÄNDER Max J., *op. cit.* n. 17, n°63f, p. 68 ; SCHÖNE Wolfgang, *op. cit.* n. 9, n°107/41, p. 200 ; COMBLEN-SONKES Micheline, *op. cit.* n. 4, n°3, p. 62.
- Atelier d'Albrecht Bouts, *Christ couronné d'épines*, huile sur panneau de chêne, 31,5 x 22,4 cm, Londres, vente Sotheby's, 6/07/2006, n°129.
35. BERMEJO-MARTINEZ Elisa, *op. cit.* n. 9, n°5-7, p. 45-46 et figs. 42-44, p. 187.
36. La surface peinte du Christ de Rotterdam mesure 33,5 x 24 cm et celle de Dijon, 34,5 x 24,2 cm. Voir : PERIER-D'IETEREN Catheline, *op. cit.* n. 5, p. 252 ; COMBLEN-SONKES Micheline, *op. cit.* n. 4, p. 56.
37. Nous tenons à exprimer toute notre gratitude envers Catheline Périer-D'Ieteren pour sa relecture critique du manuscrit.