

No. 29 LES PEINTRES ILLUSTRÉS

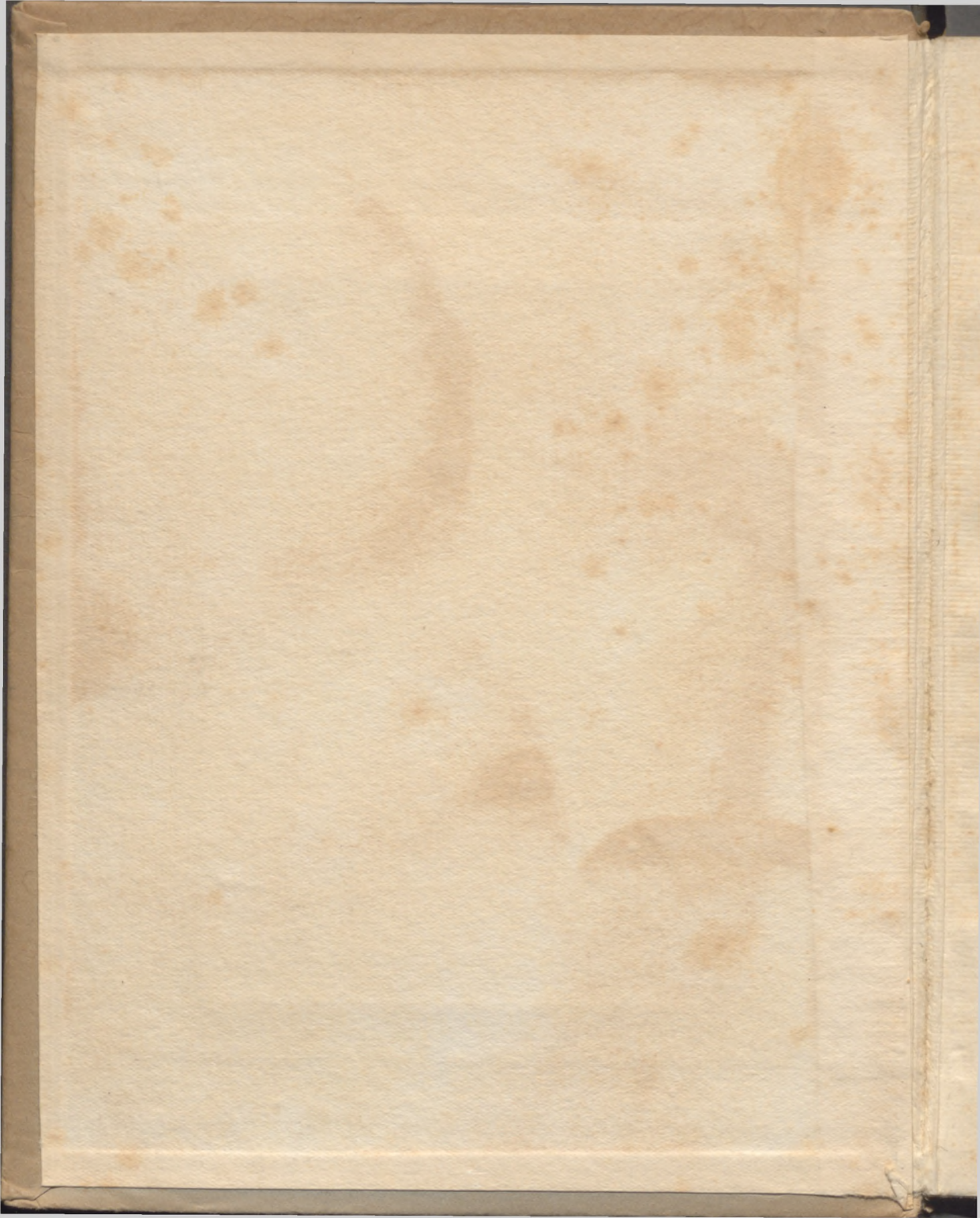
# H. & J. VAN EYCK



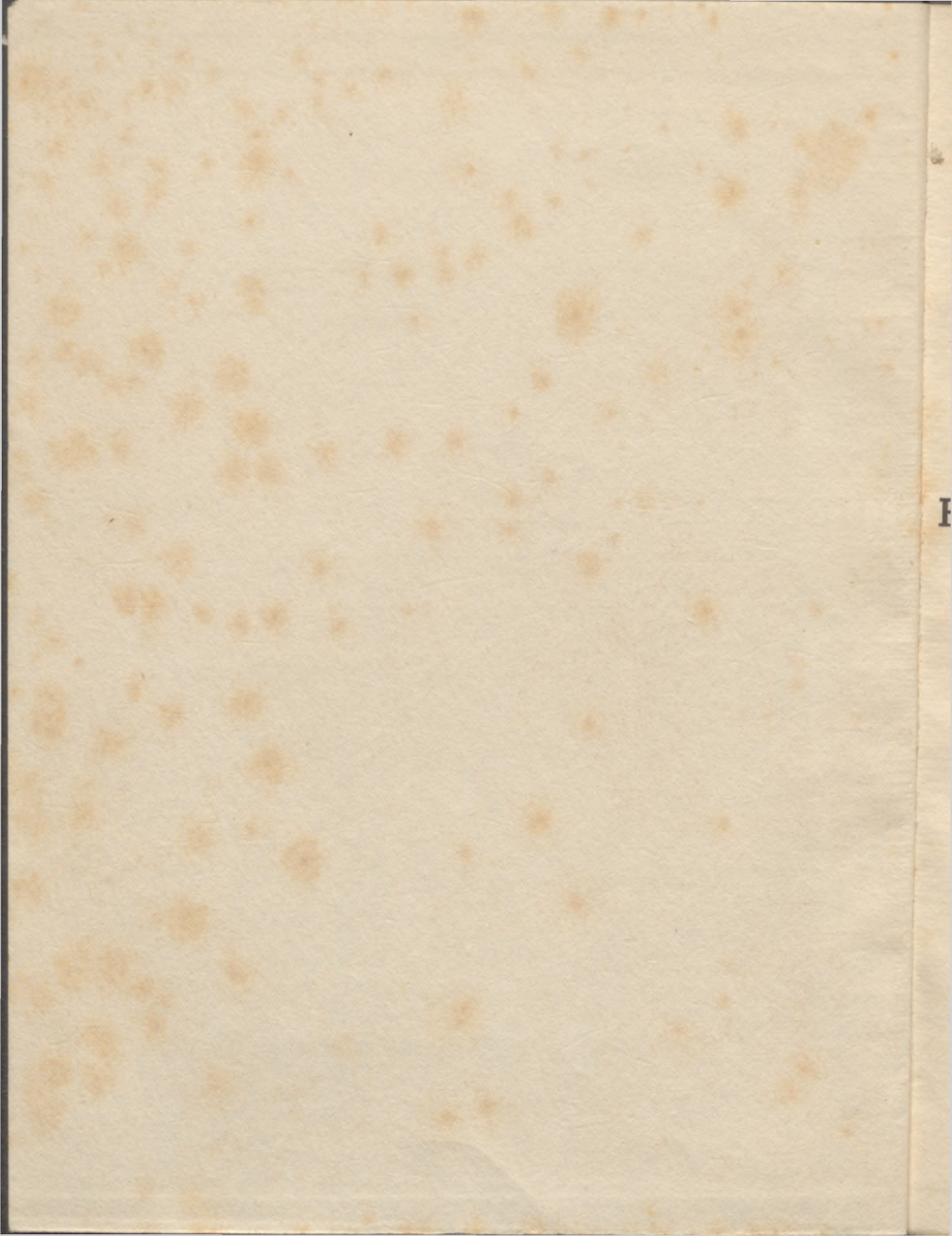
ARTISTIC-BIBLIOTHÈQUE en COULEURS

ÉDITIONS PIERRE LAFITTE

H. & J. VAN EYCK



Serge Konding.



*S. Konteij.*

LES PEINTRES  
ILLUSTRES

HUBERT ET JEAN VAN EYCK

(137...?-1440)

EX Libris  
S.Konter. No 224.

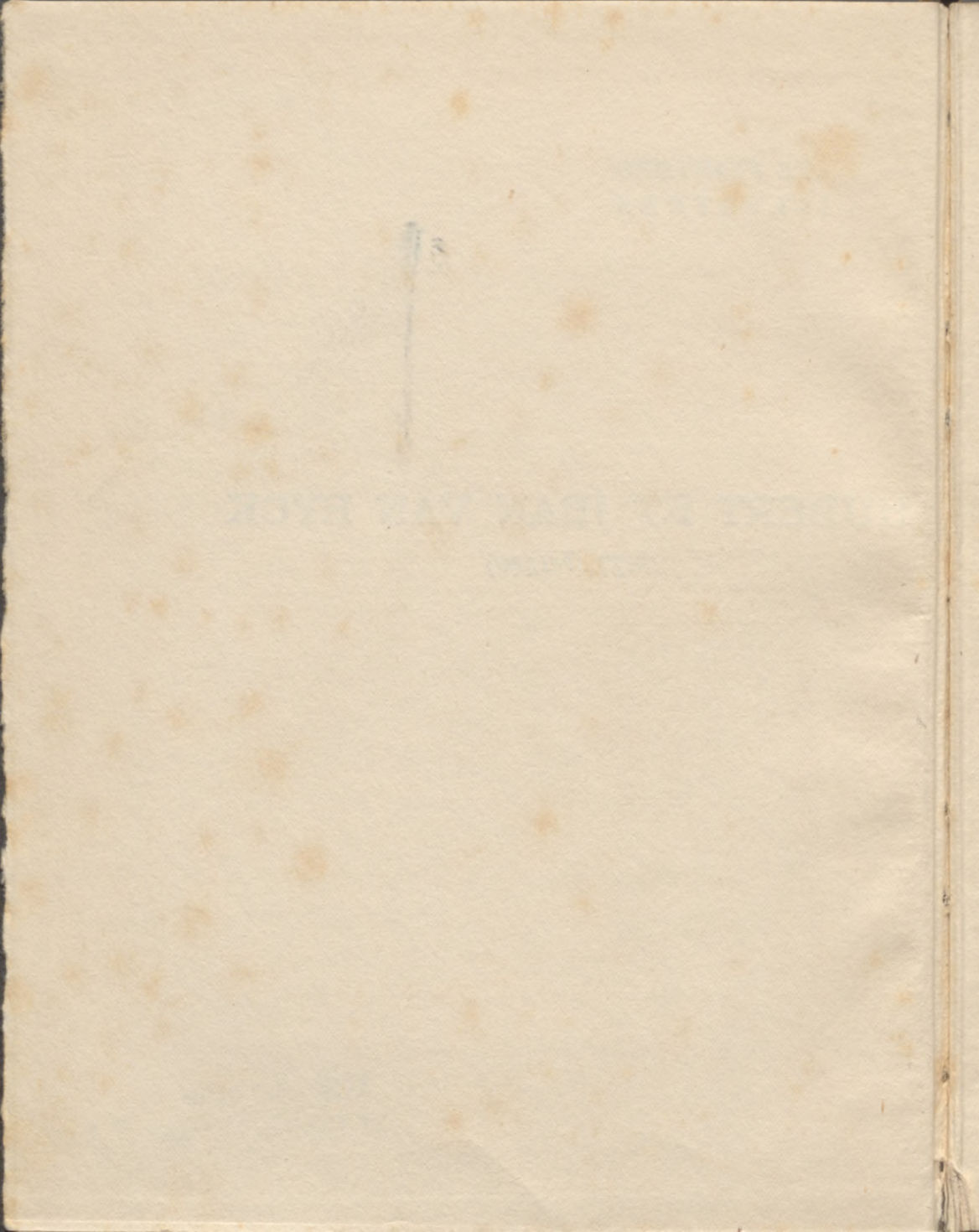
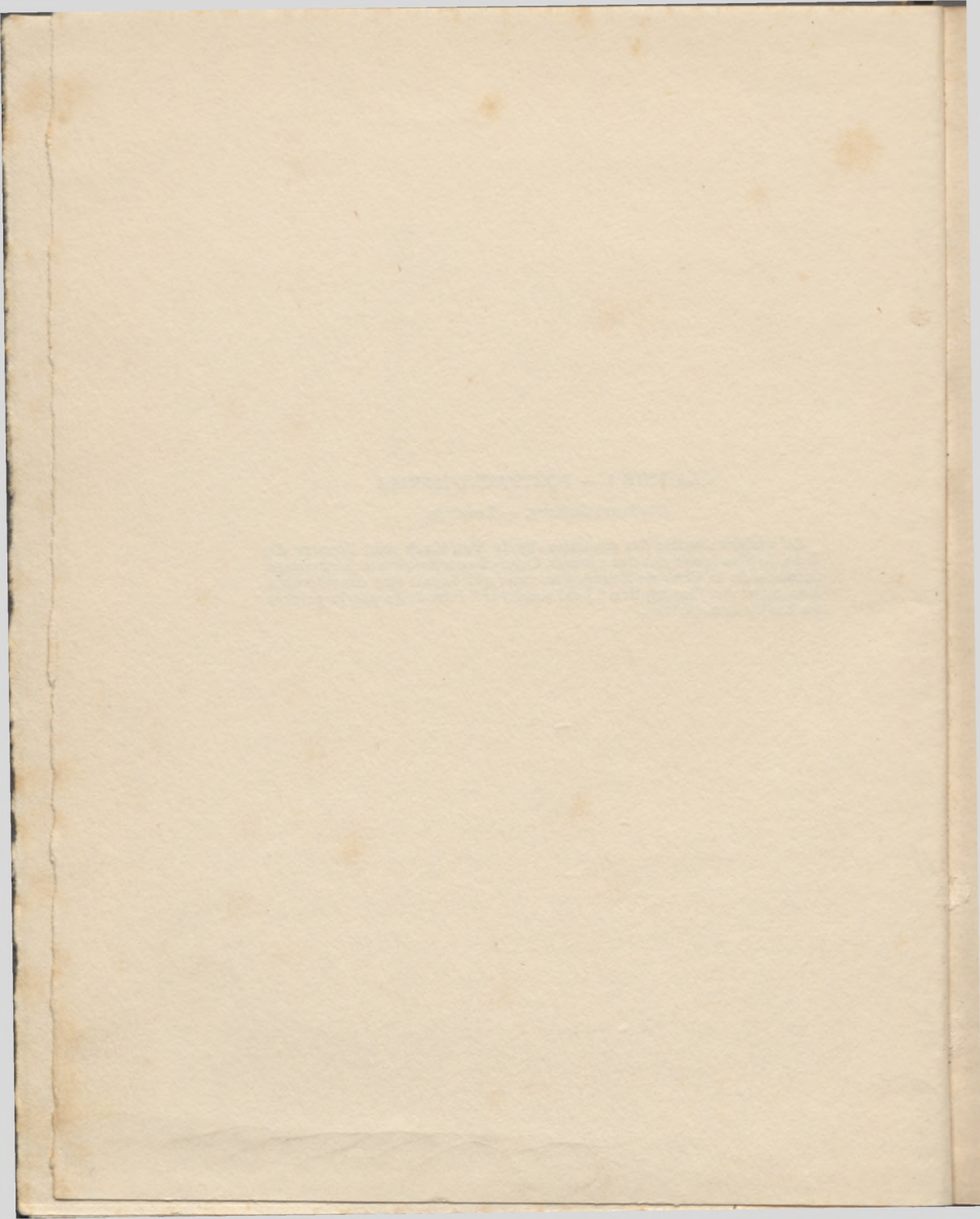


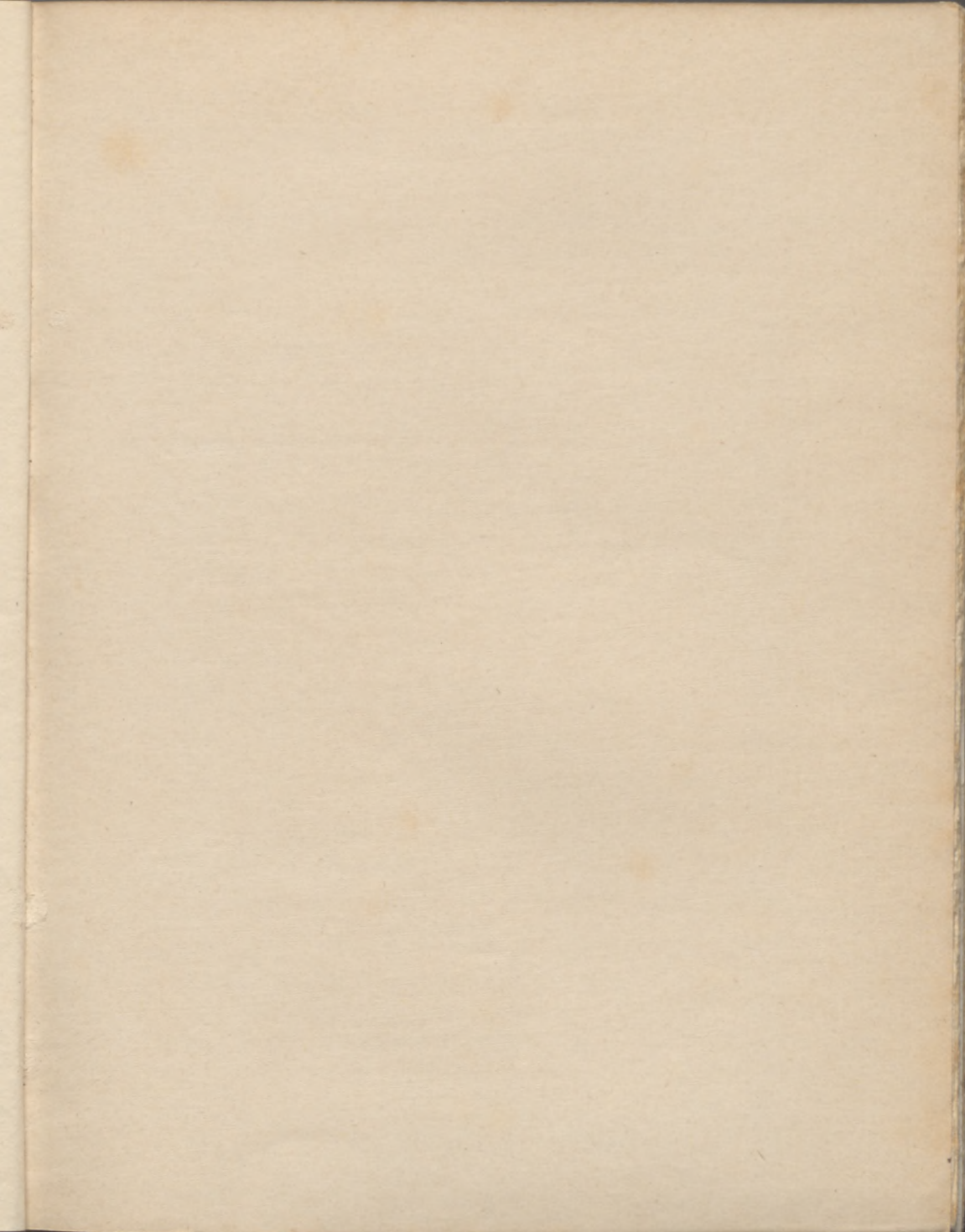
PLANCHE I. — PORTRAIT D'HOMME

(National Gallery. — Londres.)

La majeure partie des portraits signés Van Eyck sont l'œuvre de Jean, le plus jeune des deux frères. Celui-ci représente un personnage inconnu de la Cour de Bourgogne, mais qui devait être considérable à en juger par l'inscription "Leal souvenir" introduite par le peintre au bas de son tableau.









LEAL SOUVENIR

# LES PEINTRES ILLUSTRÉS

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE

M. HENRY ROUJON

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

## H. & J. van Eyck

HUIT REPRODUCTIONS FAC-  
SIMILE EN COULEURS



PIERRE LAFITTE ET C<sup>IE</sup>  
ÉDITEURS

90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS

1914

618134



W. 251/88

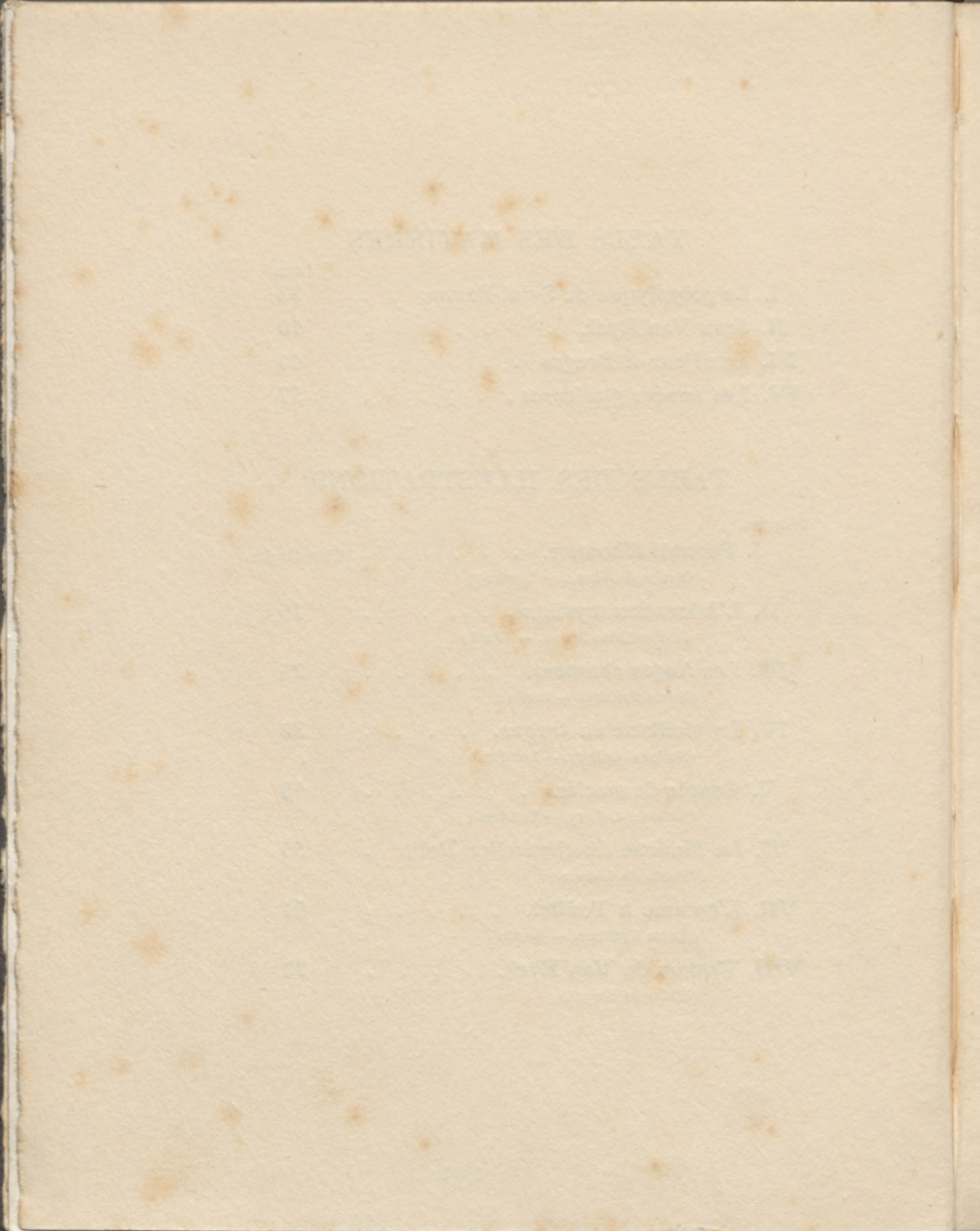
## TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
I. Le polyptyque de Saint-Bavon. . . . .	22
II. Jean Van Eyck. . . . .	40
III. Le séjour à Bruges . . . . .	44
IV. Les années glorieuses . . . . .	57

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Planches.

I. Portrait d'homme. . . . .	Frontispice.
(National Gallery. — Londres.)	
II. L'Adoration mystique. . . . .	16
(Église Saint-Bavon. — Gand.)	
III. Les Anges chanteurs. . . . .	24
(Musée Frédéric. — Berlin.)	
IV. Le vieillard au turban. . . . .	32
(National Gallery. — Londres.)	
V. Couple de mariés. . . . .	48
(National Gallery. — Londres.)	
VI. La Madone du chancelier Rolin . . . . .	56
(Musée du Louvre.)	
VII. L'homme à l'œillet. . . . .	64
(Musée Frédéric. — Berlin.)	
VIII. Femme de Van Eyck. . . . .	72
(Musée de Bruges.)	



POUR PARAITRE LE 1<sup>ER</sup> DE CHAQUE MOIS :

GÉROME.

NICOLAS POUSSIN.

FROMENTIN.

BREUGHEL LE VIEUX.

ALPHONSE DE NEUVILLE.

LE CORRÈGE.

GUSTAVE COURBET.

HUGO VAN DER GOES.

PAUL BAUDRY.

GOYA.

HÉBERT.

ALBERT DÜRER.

HENNER.

LE BRUN.

FANTIN-LATOURET.

LOUIS DAVID.

BASTIEN-LEPAGE.

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE.

ROSA BONHEUR.

DÉJÀ PARUS :

VIGÉE-LEBRUN.

REMBRANDT.

REYNOLDS.

CHARDIN.

VELASQUEZ.

FRAGONARD.

RAPHAËL.

GREUZE.

FRANZ HALS.

GAINSBOROUGH.

L. DE VINCI.

BOTTICELLI.

MEISSONIER.

VAN DYCK.

RUBENS.

HOLBEIN.

LE TINTORET.

FRA ANGELICO.

WATTEAU.

MILLET.

MURILLO.

INGRES.

DELACROIX.

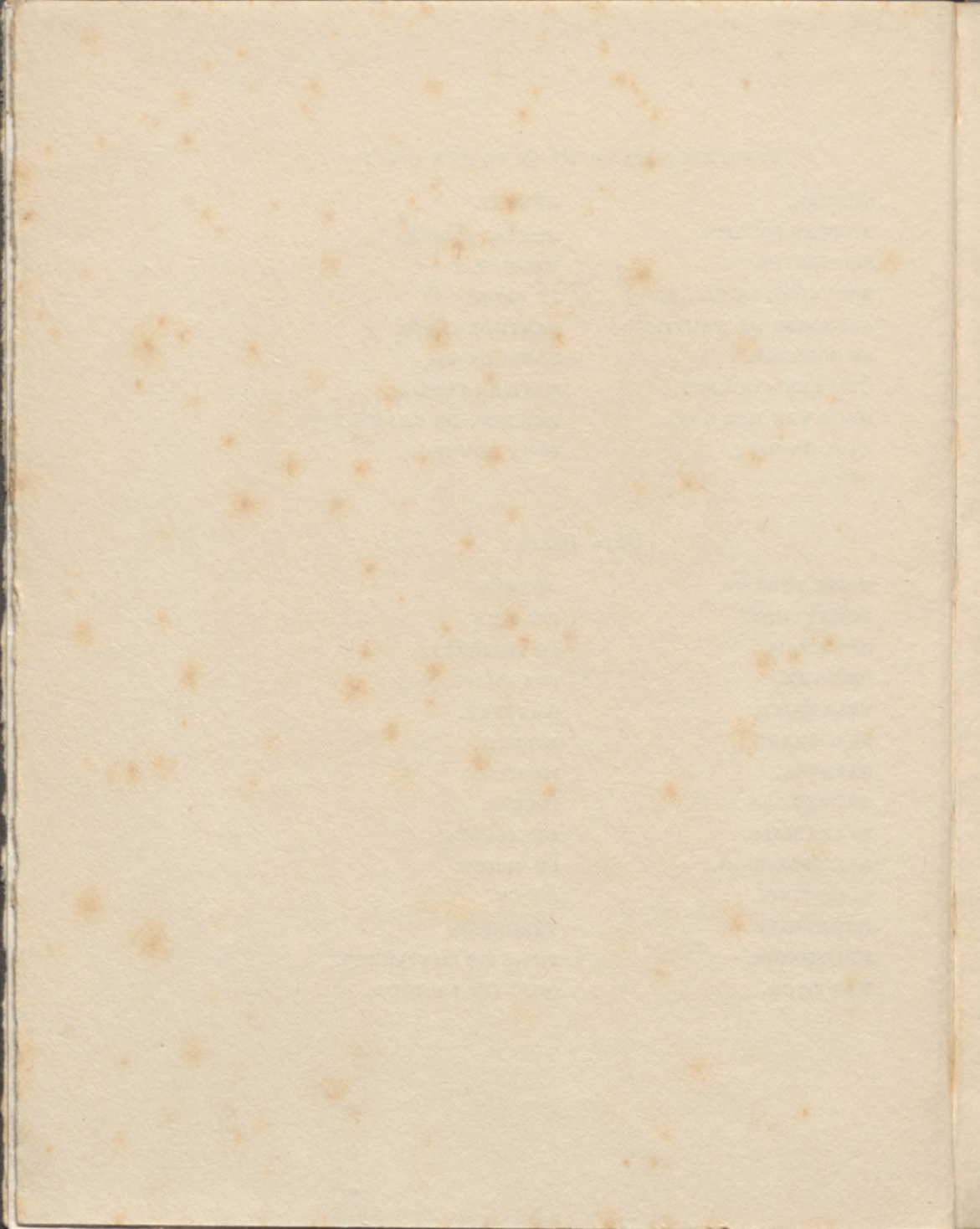
LE TITIEN.

COROT.

VÉRONÈSE.

PUVIS DE CHAVANNES.

QUENTIN LA TOUR.







## HUBERT ET JEAN VAN EYCK

**L**'histoire de l'Art, comme l'histoire des peuples, compte des dates glorieuses, indicatrices d'une ère de progrès ou révélatrices d'un exceptionnel génie. L'apparition des Van Eyck marque une de ces étapes : il n'en est peut-être pas de plus mémorable ni de plus surprenante. Que Rem-

## 12 H. & J. VAN EYCK

brandt ou Raphaël aient surgi comme d'éclatants météores au firmament artistique de leur époque, c'est un fait qui surprend moins que la venue des frères Van Eyck apparaissant au seuil du xv<sup>e</sup> siècle, sans filiation déterminée, brusquement, inopinément, comme ces astres inconnus qui se révèlent à l'improviste dans le ciel. Rien ne les annonçait, rien même ne les faisait prévoir : l'art naïf et souvent malhabile de leurs prédécesseurs n'avait pu, d'aucune sorte, préparer leur éclosion. Comme la déesse antique issue tout armée des flancs de Jupiter, ces deux génies ont germé de la terre flamande, ornés de tous les dons que les dieux réservent à leurs seuls favoris. M. Georges Lafenestre, dans son beau livre sur *Les Primitifs à Bruges ou à Paris*, constate excellemment ce phénomène :

“ Nulle part, écrit-il, dans aucune école,

## H. & J. VAN EYCK 13

un art national ne s'est trouvé formé si vite et si complètement que dans la peinture aux Pays-Bas, entre les mains des frères Hubert et Jean Van Eyck. Leur génie, encore mal expliqué, pose et résout du premier coup d'œil tous les problèmes techniques, définit le but de la peinture, en mesure, indique, éprouve les ressources. Les aînés dans le temps, ils resteront toujours les premiers dans la gloire."

Les siècles ont passé sur cette gloire sans la diminuer. D'autres génies ont illustré la peinture sans affaiblir l'éclat du nom des Van Eyck. Les plus grands peintres, au contraire, et les plus différents, se sont rencontrés dans une commune admiration pour ces illustres devanciers. Albert Dürer passait des journées à contempler l'*Adoration de l'Agneau*; devant cette œuvre, Rubens s'humiliait et s'avouait " un pauvre peintre sans es-

## 14 H. & J. VAN EYCK

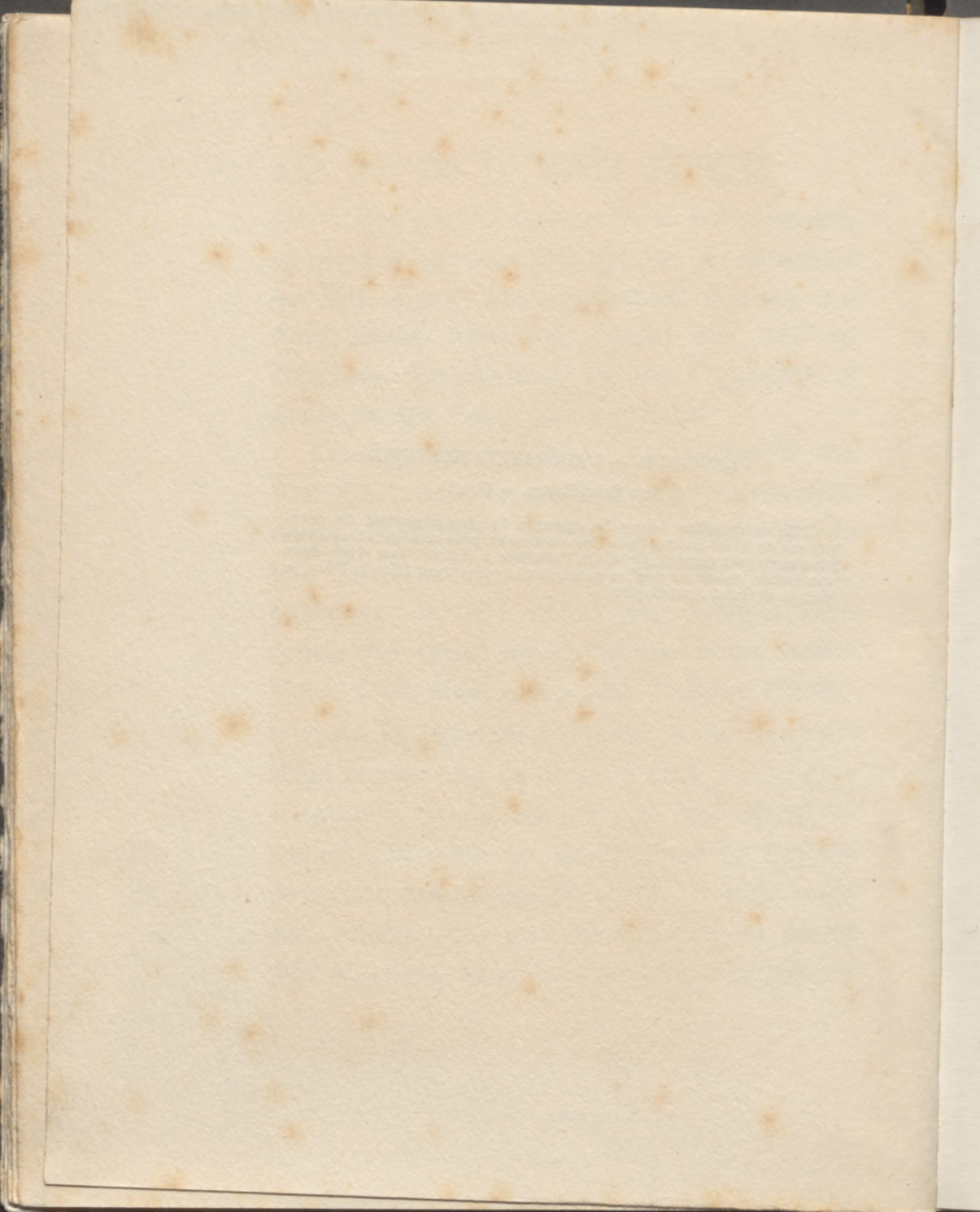
prit". Les grands Italiens de la Renaissance, en dépit de leur faire tout opposé, proclamaient les Van Eyck d'incomparables maîtres. Le froid David lui-même, durant son exil en Belgique, reconnaissait en toute humilité le génie de ces "prodigieux artistes".

Comme tous les êtres exceptionnels, les Van Eyck sont en quelque sorte enveloppés d'une atmosphère de légende. L'obscurité de leur histoire, l'incertitude de leur origine, l'absence de tout détail biographique bien précis, favorisent les hypothèses et les déductions. C'est ainsi qu'on leur attribue l'invention de la peinture à l'huile. Il est aujourd'hui acquis que ce procédé était connu bien longtemps avant eux. Dès le XIII<sup>e</sup> siècle, le moine Théophile en avait donné la formule avec une minutieuse précision. Il n'en reste pas moins vrai que les deux frères furent des premiers, sinon les premiers, à l'employer

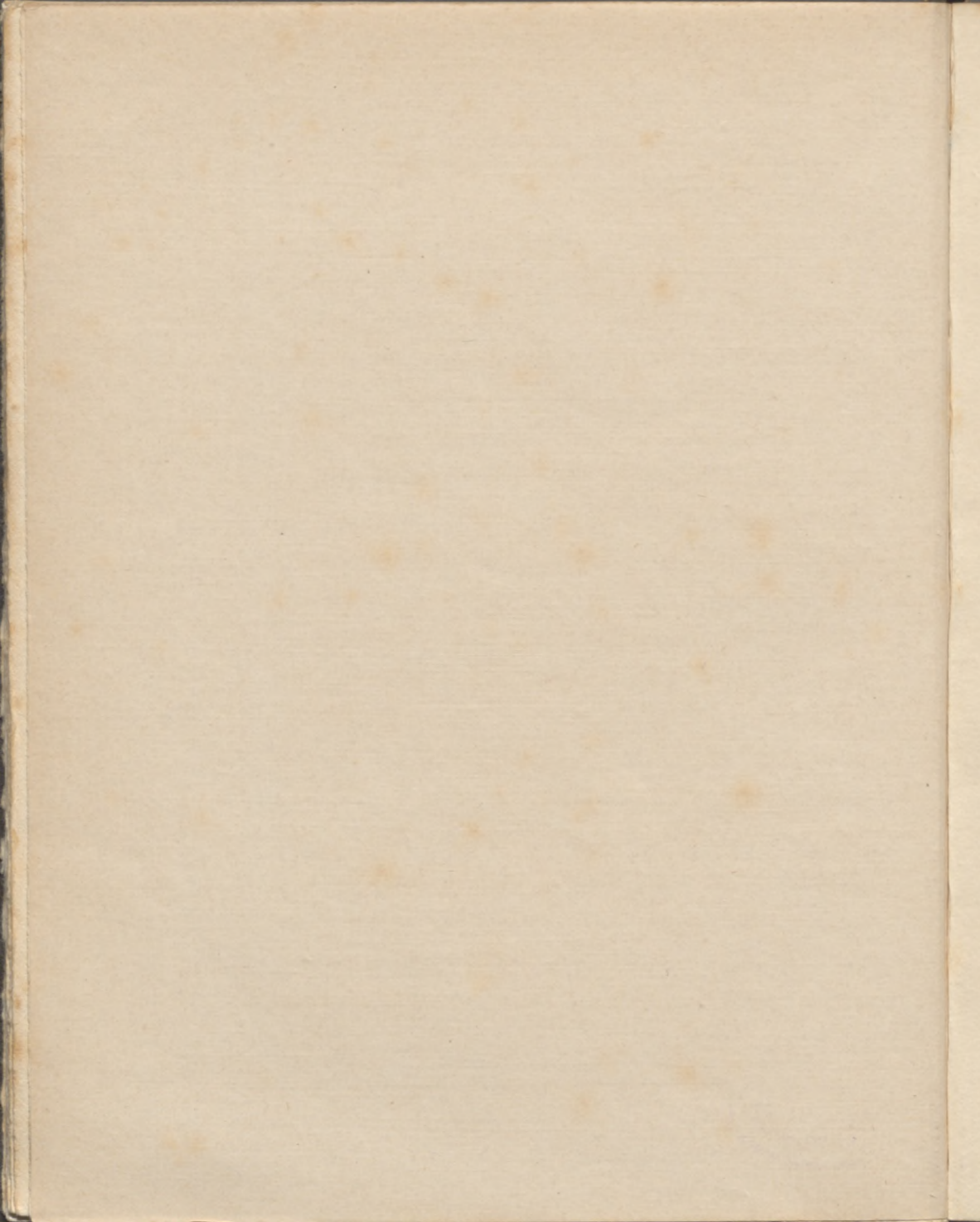
PLANCHE II. — L'ADORATION MYSTIQUE

(Église Saint-Bavon. — Gand.)

Cette composition forme le panneau le plus important du polyptyque de Saint-Bavon, l'une des œuvres les plus considérables et les plus curieuses du xv<sup>e</sup> siècle. On l'attribue à Hubert Van Eyck dans son entier, de même que les panneaux représentant Dieu le Père, la Vierge et Saint Jean-Baptiste.









et ils en usèrent avec une surprenante science, à en juger par l'admirable degré de conservation de leurs œuvres. On peut donc affirmer qu'ils furent les initiateurs, sinon les inventeurs de la peinture à l'huile.

On n'est pas plus fixé sur la contribution personnelle de chacun des deux frères dans leur œuvre capitale, le polyptyque de Saint-Bavon. Cette incertitude a amené tout naturellement les commentateurs à discuter sur le mérite respectif de chacun d'eux. Pendant longtemps, Hubert Van Eyck, l'aîné des deux frères, a été considéré comme inférieur à son cadet : mort prématurément, on ne possède de lui aucune œuvre permettant de faire la comparaison avec les parties du polyptyque qui lui sont attribuées. Pour Jean Van Eyck, au contraire, il suffit de se référer aux nombreux portraits ou tableaux qu'il peignit ensuite pour délimiter exactement sa part. Celui-ci bénéficiait donc



## 18 H. & J. VAN EYCK

de la plus belle part de gloire, lorsqu'un hasard fit découvrir, en 1828, sous une couche de peinture de l'un des volets du polyptyque, une inscription désignant Hubert Van Eyck comme " le plus grand des peintres connus ". C'était en quelque sorte la preuve qu'il était le principal auteur du rétable et que Jean n'avait été que son continuateur. De cette découverte on a déduit, légèrement peut-être, que le polyptyque fut tout entier conçu par l'aîné des deux frères, et la réparation de gloire qu'on a voulu lui accorder s'est exercée un peu trop au détriment de son cadet. L'histoire aidant, il est possible, croyons-nous, de trouver l'exacte mesure et la juste distribution de louanges. Nous essayerons de la déterminer dans l'étude raisonnée du polyptyque. Mais, dès maintenant, il semble avéré qu'Hubert Van Eyck doit occuper le premier rang, sans, pour cela, que la gloire de son frère en soit diminuée.

## H. & J. VAN EYCK 19

Hubert et Jean Van Eyck naquirent sur les bords de la Meuse, à Maeseyck, d'autres disent à Aldeneyck, dans le Limbourg, à une date impossible à préciser. On ne sait pas davantage quel fut leur véritable nom. Comme tous les peintres d'alors, les deux frères prirent le nom de leur ville natale et n'en portèrent point d'autre leur vie durant. Aucun document ne nous renseigne sur leur famille, sur leur enfance, sur la formation de leur vocation artistique. Nous ignorons quels maîtres les initièrent à la peinture ni quels furent leurs débuts ; nous savons seulement qu'ils quittèrent de bonne heure le Limbourg pour aller dans les Flandres. L'aîné, Hubert, s'établit à Gand, où il vécut et mourut le 22 septembre 1426 ; quant au cadet, il s'était fixé à Bruges ; c'est là aussi qu'il mourut au mois de juin 1441, ce qui explique le surnom de " Jean de Bruges " sous lequel on le désigne souvent.

## 20 H. & J. VAN EYCK

Nous les trouvons vers 1420, travaillant ensemble au polyptyque; avant cette époque, l'un et l'autre étaient déjà connus et même célèbres, mais par quels travaux, c'est ce qu'il est impossible de dire exactement, au moins pour Hubert Van Eyck.

En ce qui le concerne, nous en sommes réduits à l'inscription du rétable qui le proclame " le plus grand des peintres connus ". Il avait donc produit des œuvres qui ne sont pas parvenues jusqu'à nous. Pour Jean, nous possédons des données plus précises : nous savons qu'il avait été, dès l'abord, peintre et valet de chambre du duc Jean de Bavière. A la mort de ce prince, en 1425, le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, qui était le souverain le plus éclairé et le plus magnifique de son temps, l'avait attaché à sa personne aux mêmes titres " avec honneurs, prerogatives et franchises, libertez, droitz, prouffis et esmolumens accou-

## H. & J. VAN EYCK 21

tumez et qui y appartiennent". Ces émoluments étaient de cent livres parisis, monnaie des Flandres, à deux termes par an "moitié au Noël, et l'autre moitié à la Saint-Jehan, dont il veult estre le premier payement au Noël mil CCCXXV".

Le duc Jean de Bavière, dont Jean Van Eyck avait été primitivement le "peintre et valet de chambre", était évêque de Liège et administrateur apostolique du diocèse de Cambrai. Il renonça plus tard à son siège épiscopal, devint comte de Hollande, se maria et se fixa à la Haye où il tint une cour fastueuse. Tyrannique et dur, il se rendit tristement célèbre par ses terribles répressions et mérita le surnom de Jean sans Pitié. Jean Van Eyck nous a laissé de lui un magnifique portrait, connu sous le nom de *l'Homme à l'œillet*. Il a admirablement rendu la physionomie sévère, presque bestiale, du personnage, accentuée par

## 22 H. & J. VAN EYCK

la fixité du regard et la méchanceté de ses lèvres serrées.

Jean Van Eyck dut travailler fréquemment pour le compte de son rude patron. Il avait certainement acquis un certain renom pour avoir attiré l'attention du duc de Bourgogne. Le texte de la nomination ne laisse aucun doute à cet égard ; le duc y relate expressément " l'abileté et souffisance que, par la relation de plusieurs de ses gens, il avait oy et mesmes savoit et cognoissoit estre de fait de pointure en la personne dudit Jehan de Heick ”.

Jean Van Eyck servit Philippe le Bon jusqu'à sa mort et n'eut qu'à se louer de ce prince généreux qui l'honora toujours de sa faveur et même de son amitié.

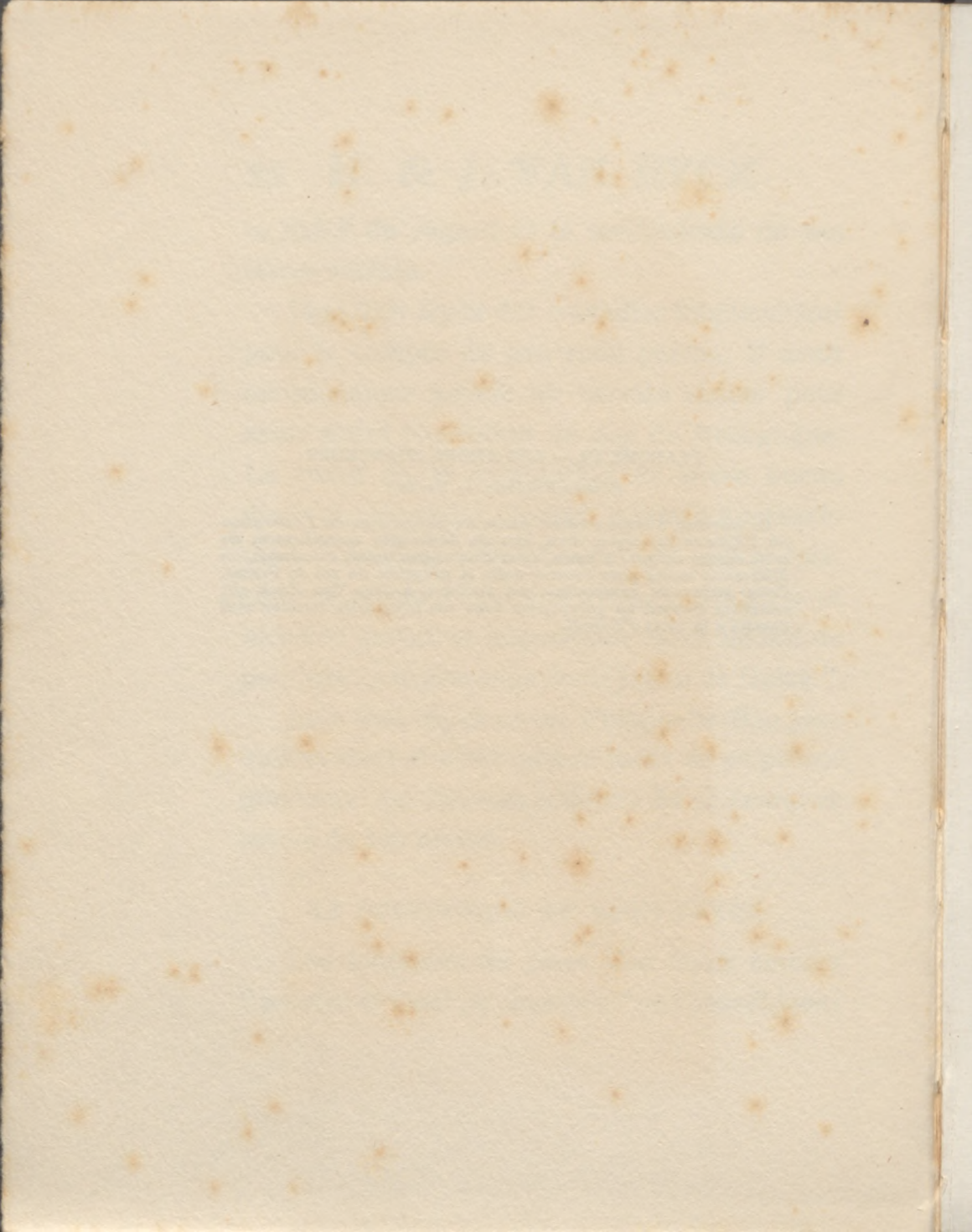
### LE POLYPTYQUE DE SAINT-BAVON.

Les fonctions de Jean Van Eyck comme " peintre et valet de chambre " ne l'absorbaient

PLANCHE III. — LES ANGES CHANTEURS

(Musée Frédéric. — Berlin.)

Ce panneau délicieux faisait partie du polyptyque de l'*Adoration de l'Agneau mystique*. Mais, lors du déplorable morcellement de cette œuvre unique, il passa, avec cinq autres volets du rétable, en différentes mains pour devenir enfin la propriété du roi de Prusse. Cette admirable composition est attribuée à Jean Van Eyck qui collabora d'abord au polyptyque avec son frère et le termina seul ensuite à la mort d'Hubert.







P  
d  
l  
c  
a  
c  
c

pas au point de le retenir sans cesse à la Cour de Bourgogne. Il obtint sans doute facilement l'autorisation de collaborer au rétable qu'exécutait son frère Hubert, et pour lequel celui-ci avait besoin d'un aide. Nous retrouvons donc les deux frères travaillant à cette œuvre, qui est le monument artistique le plus considérable du xv<sup>e</sup> siècle, et par sa valeur artistique et par ses dimensions.

Avant les Van Eyck, les rétables peints sur panneaux, sans être absolument inconnus, étaient peu usités. La peinture devant servir, suivant la formule du pape Grégoire le Grand, à enseigner la religion à ceux qui ne savent pas lire, le procédé le plus courant était celui de la peinture à fresque. C'est donc une sorte de révolution dans l'art qu'apporta le polyptyque.

Cette grande composition ne mesurait pas moins de 3 m. 43 de hauteur sur 4 m. 46 de

## 26 H. & J. VAN EYCK

largeur. Il était divisé en deux étages superposés comprenant au total douze panneaux mobiles. Sept de ces panneaux formaient l'étage supérieur : au centre, figurait *Dieu le Père*, ayant *la Vierge* à sa droite et *Saint Jean-Baptiste* à sa gauche. A côté de la Vierge, se tenait un groupe d'*Anges chanteurs* ; à côté de saint Jean-Baptiste, un groupe d'*Anges musiciens* ; enfin, sur les volets du rétable, se trouvaient représentés *Adam* et *Ève*, absolument nus.

La composition centrale de l'étage inférieur représente l'*Adoration de l'Agneau mystique*, pièce capitale du rétable et qui lui a donné son nom. Sur les deux panneaux de gauche sont figurés les *Juges Intègres* et les *Soldats du Christ* ; sur les deux panneaux de droite, les *Saints Ermites* et les *Saints Pèlerins*.

Les volets extérieurs étaient peints également : le rétable fermé se divisait lui-même en

## H. & J. VAN EYCK 27

douze panneaux représentant des apôtres, la scène de l'Annonciation et, dans le bas, les donateurs du polyptyque.

Si l'on en juge par la savante reconstitution photographique qui en a été faite, l'ensemble du polyptyque devait constituer une merveille sans égale.

Malheureusement, on n'en peut admirer aujourd'hui qu'une partie considérablement réduite, les panneaux mobiles se trouvant dispersés en différents musées.

La première dislocation du rétable date du XVIII<sup>e</sup> siècle : l'empereur Joseph II, de passage dans les Flandres, jugea indécente la nudité d'Adam et d'Ève, et les deux volets, enlevés, furent relégués dans un magasin de la cathédrale de Gand.

Quelques années plus tard, quand les armées victorieuses de la Révolution s'établirent en Belgique, toute la partie centrale du poly-

## 28 H. & J. VAN EYCK

ptyque fut envoyée à Paris, où elle resta jusqu'à la restitution de 1815. Les volets, négligés par les envahisseurs, allèrent rejoindre Adam et Ève dans la poussière des réserves capitulaires. En 1815, l'*Adoration de l'Agneau* reprit sa place primitive, mais l'ensemble ne fut pas reconstitué. Un marchand bruxellois acheta les panneaux mobiles, moins Adam et Ève, au prix de mille francs le panneau, soit six mille francs ; il se hâta de les revendre à un collectionneur anglais pour la somme de cent mille francs et ils devinrent peu après la propriété du roi de Prusse. Ils sont encore aujourd'hui au musée Frédéric, à Berlin ; ce sont les *Anges Chanteurs*, les *Anges musiciens*, les *Juges intègres*, les *Soldats du Christ*, les *Saints Ermites* et les *Saints Pèlerins*.

Quant aux figures d'*Adam* et d'*Ève*, on les crut longtemps perdues ; elles ne furent retrouvées qu'en 1868 ; elles appartiennent

## H. & J. VAN EYCK 29

ment aujourd'hui au gouvernement belge.

La composition d'ensemble du polyptyque semble avoir été inspirée aux frères Van Eyck par la légende de l'institution de la Toussaint : un veilleur de Saint-Pierre s'étant endormi dans la basilique, saint Pierre lui apparut, et lui montra l'Éternel, avec la Vierge à sa droite, saint Jean à sa gauche, et environné d'un chœur d'anges. A ses pieds se déroulait le cortège des patriarches, des vierges, des pontifes, des soldats du Christ et des multitudes chrétiennes.

Le panneau qui domine l'œuvre entière est celui de Dieu le Père, assis sur son trône. Il est coiffé de la tiare et revêtu d'un ample manteau de pourpre. Sa main gauche tient un sceptre de cristal rehaussé d'or, tandis que la main droite ouverte est levée pour bénir. Il y a dans le visage de l'Éternel une sérénité, une majesté admirables, et tous les commentateurs

### 30 H. & J. VAN EYCK

s'accordent pour attribuer à Hubert Van Eyck l'exécution de ce panneau, ainsi que ceux de *la Vierge* et de *Saint Jean*.

*La Vierge*, assise également, est entièrement vêtue de bleu, avec des ornements d'or et de perles et des agrafes en pierres précieuses. Légèrement inclinée vers Dieu le Père, dans une pose recueillie, elle lit un missel richement relié. Tout cela est d'un merveilleux coloris, mais ce qui, plus que tout le reste, impose l'admiration, c'est la suavité du visage. Quand on songe à l'époque et surtout au pays où vécurent les Van Eyck, cette angélique douceur des traits semble tenir du miracle. Il faut aller jusqu'à Raphaël pour retrouver des Madones aussi idéales.

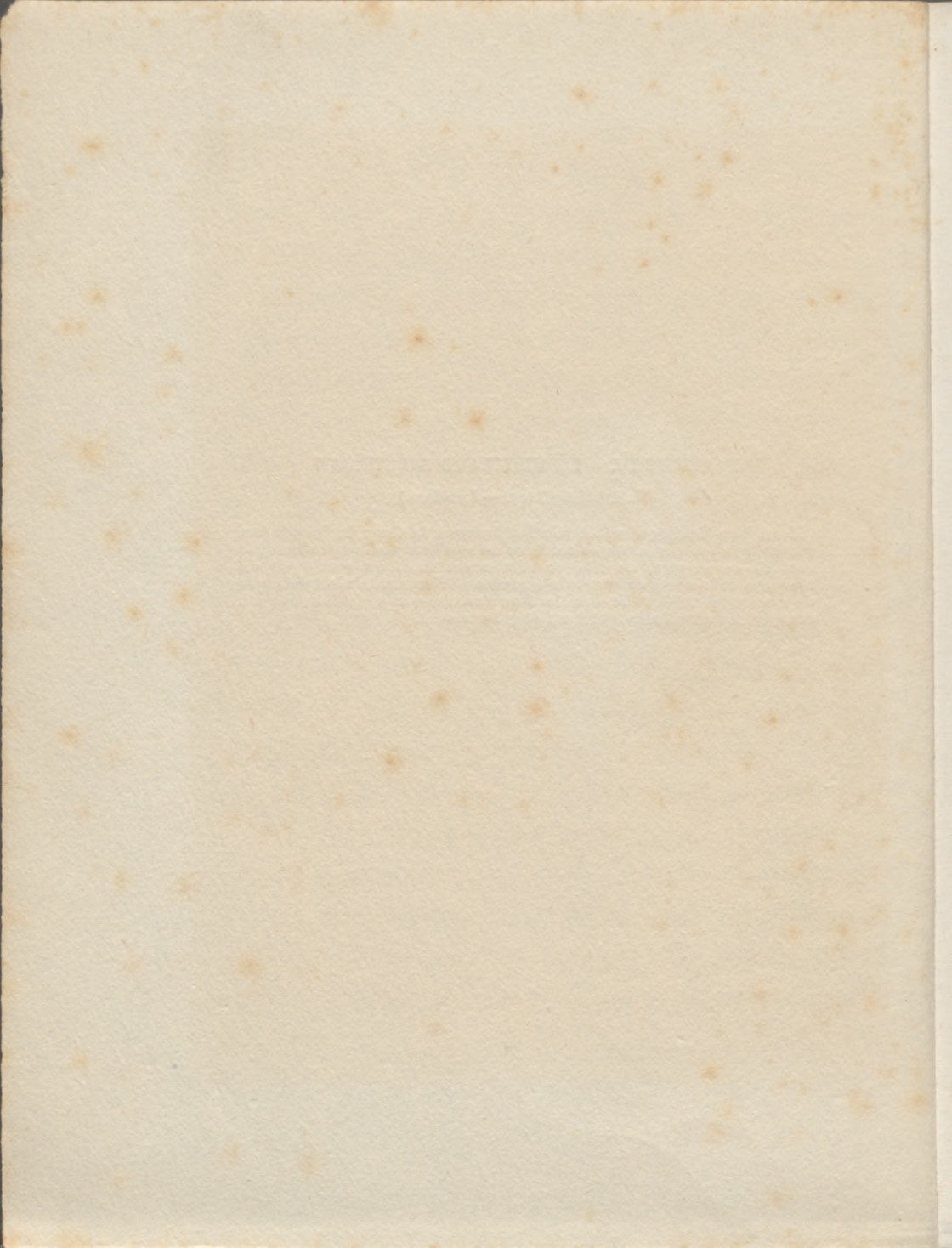
Le manteau de *Saint Jean-Baptiste* est vert : par les échancrures, on aperçoit le cilice et les pieds nus reposent sur un dallage. Le saint porte les cheveux longs et une barbe



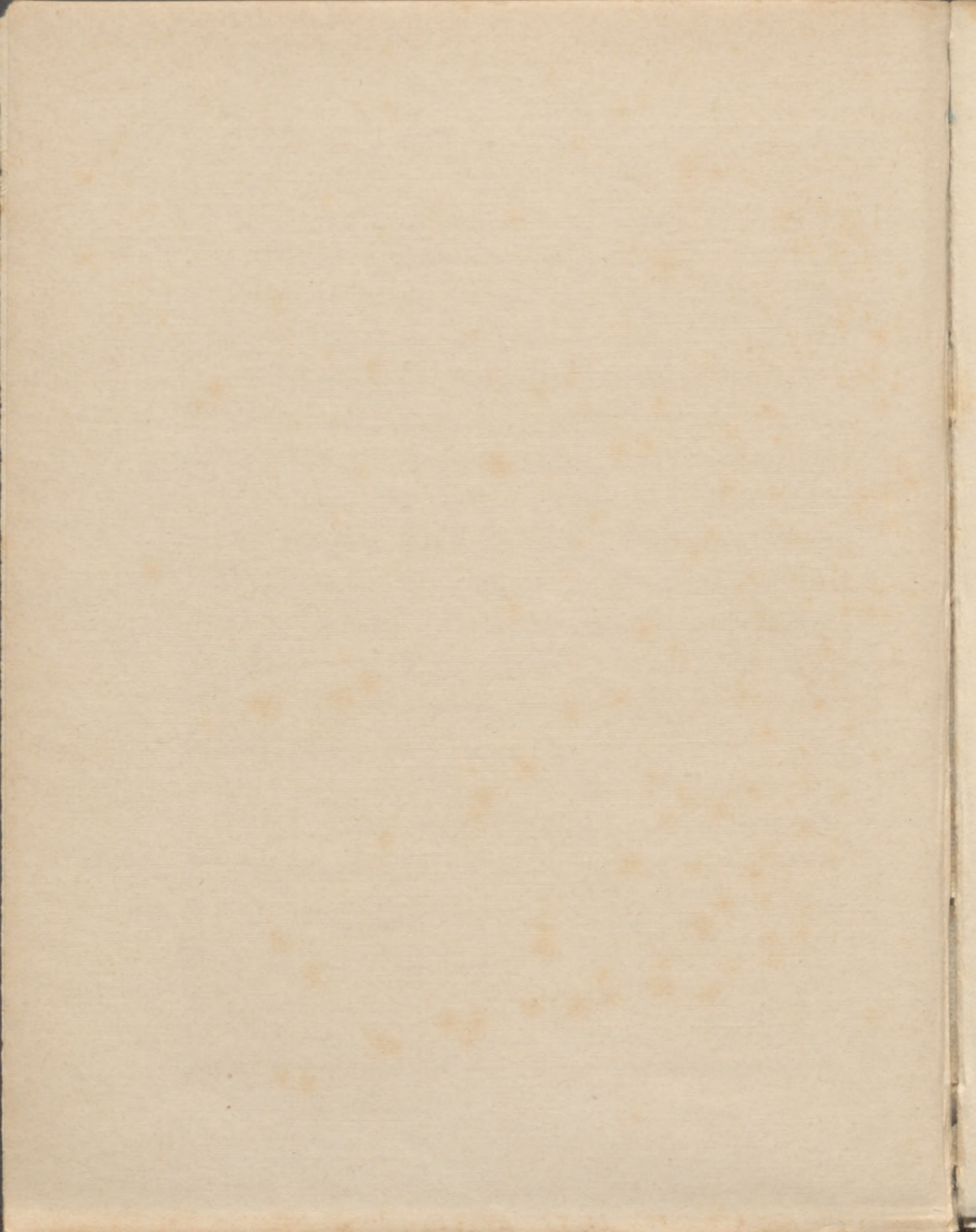
PLANCHE IV. — LE VIEILLARD AU TURBAN

(National Gallery. — Londres.)

Jean Van Eyck, qui vécut très longtemps à la Cour de Bourgogne, peignit les personnages célèbres de son temps. Ce qui distingue l'art de ce peintre, c'est la recherche du vrai, un sentiment de réalisme et le souci constant de traduire fidèlement la vie intérieure de ses modèles. Dans le *Vieillard au turban*, que nous donnons ici, ces qualités se manifestent à un degré éminent.







## H. & J. VAN EYCK 33

épaisse ; ses traits austères n'ont rien de la mièvrerie que leur attribuent les peintres italiens. Sur ses genoux repose un livre qu'il semble commenter de sa main droite levée.

Dans chacun de ces panneaux, l'artiste a montré une science du coloris étonnante pour l'époque : les teintes éclatantes s'harmonisent cependant par la juxtaposition de couleurs adroitement choisies. On reste confondu d'une telle connaissance des valeurs chez un peintre qui fut peut-être le premier à manier les couleurs à l'huile.

Au-dessous de ces trois figures, et leur servant en quelque sorte de support, se trouve la grande composition connue sous le nom d'*Adoration de l'Agneau mystique*.

Dans un paysage verdoyant d'où émergent d'innombrables clochers et beffrois symbolisant la cité céleste, se dresse l'autel de l'Agneau entouré d'anges prosternés et éclairé par les

## 34 H. & J. VAN EYCK

rayons d'or que projette, sur cette scène, la colombe divine. Autour de l'autel, disposés en quatre groupes symétriques, sont rangés les élus de l'Ancienne et de la Nouvelle Loi: au second plan, sur le fond de verdure, les vierges, les martyrs, les patriarches; au premier plan, deux groupes compacts, composé, à gauche, de prophètes et de confesseurs, à droite, de papes, de cardinaux et de moines. Au fond de ce dernier groupe, deux personnages coiffés d'hermine, dont on n'aperçoit que la tête, passent pour être les portraits d'Hubert et de Jean Van Eyck. Sur le devant du tableau se dresse la fontaine de l'Apocalypse, source de vie vers laquelle tendent tous les croyants.

Ce qui distingue ce tableau aux innombrables personnages, c'est la vie intense, l'expression remarquable de physionomie que l'artiste a donnée à chacun d'eux. Sous des proportions minuscules, chaque figure est un

## H. & J. VAN EYCK 35

portrait sur lequel se lisent les sentiments qui l'animent. Breughel de Velours, dans l'histoire de la peinture, offre seul un exemple analogue de la minutie et du fini dans le détail poussés à d'aussi invraisemblables limites.

Quelle fut exactement la contribution de chaque frère dans l'exécution du rétable ? On est, sur ce point, réduit aux conjectures. Certains affirment que le polyptyque est tout entier de la main d'Hubert ; suivant d'autres, Hubert en aurait établi l'ensemble et Jean, à la mort de son frère, aurait continué l'œuvre ; il se rencontre des critiques pour attribuer le rétable tout entier à Jean Van Eyck ; mais l'opinion la plus accréditée admet qu'Hubert Van Eyck peignit la partie centrale du rétable, comprenant l'*Adoration* et les trois panneaux qui le surmontent, c'est-à-dire *Dieu le Père, la Vierge et Saint Jean* ; et que Jean Van Eyck exécuta les huit panneaux restants.

querelle au sujet  
de la main-œuvre

## 36 H. & J. VAN EYCK

Cette opinion, fortifiée d'ailleurs par l'étude comparative des différents panneaux, semble être la plus plausible. Quoi qu'il en soit, la part contributive de Jean Van Eyck fut certainement considérable : en effet, le polyptyque commencé en 1422 ne fut terminé qu'en 1432 ; or Hubert Van Eyck mourut en 1426 ; son frère travailla donc seul au rétable durant six années.

Les groupes des *Anges chanteurs* et des *Anges musiciens* sont évidemment d'une autre main que les figures centrales représentant de Dieu le Père, la Vierge et Saint Jean. Le coloris est aussi brillant, mais la facture est moins vigoureuse et les visages ont une douceur qu'on ne rencontre pas dans les panneaux attribués à Hubert. La reconstitution photographique dont nous avons parlé permet aujourd'hui d'établir ces différences, jusqu'ici impossibles à constater à cause du démembrement du rétable.



## H. & J. VAN EYCK 37

Les figures d'*Adam* et *Ève* nus, aujourd'hui au musée de Bruxelles, sont de véritables chefs-d'œuvre ; ils ne représentent certes pas des types accomplis de la structure humaine ; on a même été jusqu'à penser que, faute de modèles, l'artiste les a peints d'inspiration, *de chic*, comme on dit aujourd'hui. *Ève*, avec son buste grêle et son ventre ballonné, manque de grâce ; *Adam* est loin, lui aussi, de réaliser la perfection physique. En outre, ces deux personnages absolument nus choquent vraiment dans cet ensemble pieux ; mais quelle précision dans le détail, quelle science du modelé, et surtout quelle beauté de coloris !

A l'étage inférieur, les *Juges intègres* et les *Soldats du Christ* s'acheminent à cheval, revêtus de manteaux somptueux ou d'armures brillantes, et portant des bannières : ils représentent des personnages légendaires ou historiques. De l'autre côté du panneau central,

## 38 H. & J. VAN EYCK

ce sont les *Saints Ermites* conduits par l'anachorète saint Antoine et, plus loin, les *Saints Pèlerins*, guidés par le bon géant saint Christophe.

Les douze panneaux garnissant l'extérieur des volets sont également attribués à Jean Van Eyck, bien que, pour certains d'entre eux, il y ait controverse, notamment pour les portraits des donateurs, Josse Vyt et son épouse Isabelle Borlunt. Comme la vraisemblance force d'admettre qu'ils furent peints après l'intérieur du rétable, on peut, sans trop d'hésitation, faire honneur à Jean Van Eyck de ces panneaux, dont l'exécution n'est pas inférieure, il s'en faut, aux peintures du polyptyque.

Nous avons montré le travail en commun des deux frères en essayant de faire à chacun d'eux une part logique et honorable. Peut-être de nouveaux documents jetteront-ils un jour

un peu plus de lumière dans cette obscurité.

Que le rôle d'Hubert Van Eyck, dans l'exécution du polyptyque, ait été ou non considérable, il avait dû certainement affirmer sa valeur par de précédents travaux, puisqu'il jouissait en Flandre d'une réputation incontestée quand il mourut en 1426. Il fut enseveli dans l'église même où fut plus tard placé le rétable ; on assure même que son bras droit, si habile à manier le pinceau, fut détaché de son corps et placé comme une relique à la porte du temple. Son épitaphe, en vers flamands, est parvenue jusqu'à nous : " Hubert Van Eyck, y est-il dit, était mon nom, fameux dans la peinture.... Je rendis mon âme à Dieu, en l'an de grâce 1426, le dix-huitième jour de septembre ".

Par malheur, ce document ne nous apprend rien sur l'âge du grand peintre.

## 40 H. & J. VAN EYCK

### JEAN VAN EYCK

Jean Van Eyck, si l'on en croit certains critiques, était plus jeune de vingt ans que son frère Hubert. Nous sommes aussi mal renseignés sur son enfance et ses débuts. La première mention qui soit faite de lui se trouve dans le document, daté de 1425, que nous avons déjà cité, et d'où il appert qu'il avait été peintre du duc Jean de Bavière avant d'entrer au service de Philippe le Bon. A ce moment, il était donc déjà un peintre réputé. En tout cas, son portrait de l'*Homme à l'œillet*, où l'on s'accorde à reconnaître Jean de Bavière, est le plus ancien tableau connu de Jean Van Eyck.

Dès son arrivée à la Cour de Bourgogne, Van Eyck mérita la confiance de son nouveau maître, qui le chargea de différentes missions lointaines et sans doute très délicates, puis-

que de ces voyages " Monseigneur ne veut aucune déclaration estre faite ". Ces missions se placent en l'année 1426 : on croit que Philippe le Bon, veuf de Bonne d'Artois et songeant à se remarier, avait envoyé son peintre pour peindre celles des princesses qu'il pouvait désirer prendre pour femme. Enfin, en 1428, le duc de Bourgogne a fait son choix : il épousera l'infante Isabelle, fille du roi Jean I<sup>er</sup> de Portugal, et il envoie une ambassade, conduite par son chambellan, pour demander officiellement la main de la princesse. Van Eyck, qui accompagne les envoyés, doit peindre la future duchesse. Le duc lui alloue une somme de cent soixante florins en guise de viatique et joint à ce don les éloges les plus flatteurs.

La première étape fut l'Angleterre où l'ambassade séjourna deux mois. Après une escale en Galice, le bateau ducal aborde, le 16 décembre, à Cascaes, à l'embouchure du

## 42 H. & J. VAN EYCK

Tage, et, deux jours après, à Lisbonne. La famille royale ne se trouvait pas dans la capitale, mais à Aviz, dans l'intérieur des terres. L'ambassade y arrive le 12 janvier 1429 et y reçoit le meilleur accueil.

Van Eyck accomplit sa mission : il fit le portrait de la princesse que des envoyés spéciaux portèrent à Philippe le Bon. Ce portrait est aujourd'hui perdu. Le peintre prit part à de nombreux voyages effectués par l'ambassade à travers la péninsule ibérique ; il visita successivement Saint-Jacques de Compostelle, en traversant le Portugal de bout en bout ; puis, entrant en Espagne, il revint vers le sud par la Vieille-Castille, la Nouvelle-Castille, rendit visite au roi d'Espagne et à Mahomet, roi de Grenade. L'ambassade rentra à Lisbonne par l'Andalousie. Elle quitta le Portugal le 8 octobre 1429 et arriva à destination, le jour de la Noël.

## H. & J. VAN EYCK 43

Un an après, le mariage de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal était célébré à Bruges; il donna lieu à des fêtes splendides. C'est à l'occasion de ces réjouissances que fut créé l'ordre de la Toison d'Or.

Bien que nul document ne l'atteste, il est probable que Van Eyck, dans l'intervalle de ses voyages, dut travailler au polyptyque de l'*Adoration*, mais on ne retrouve nulle trace précise de son séjour à Gand, où vivaient une sœur et un autre de ses frères. Il ne s'y signale par aucune œuvre exclusivement personnelle qui nous soit parvenue.

La première qui porte une date est de 1432. Plusieurs tableaux lui ont été attribués, notamment une *Tête de Christ* et un *Sacre de saint Thomas Becket*, mais ces peintures ont été reconnues depuis comme des supercheries.

On peut s'étonner que les œuvres d'Hubert et de Jean Van Eyck, qui durent cependant

## 44 H. & J. VAN EYCK

être fort nombreuses, soient aujourd'hui si rares. Cela tient sans doute au mépris qu'affectèrent dans la suite les peintres et les amateurs pour la manière dite "gothique". C'est pur hasard que nous possédions encore des Van der Weyden, des Petrus Cristus, des Quentin Metsys et des Van Eyck. Pour ces derniers, dont nous nous occupons ici, il en subsiste tout au plus une trentaine, dont plusieurs sont même contestés malgré la signature. Il en est d'autres en revanche sur lesquelles, malgré l'absence de toute signature, on s'accorde unanimement.

### LE SÉJOUR A BRUGES

Sans cesser d'appartenir à la maison du duc de Bourgogne, Jean Van Eyck, après son retour de Portugal, vint se fixer à Bruges. Sa situation de fortune devait être brillante, car il possède un "hostel". Quant à sa réputation,



elle était établie, et de nombreux élèves fréquentent déjà son atelier.

En 1432, Philippe le Bon lui fait l'honneur de le visiter pour " veoir certain ouvrage fait par ledit Johannes ". Quel était cet ouvrage ? Les commentateurs ne sont pas d'accord. Bien que rien ne le prouve, on peut supposer que l'illustre visiteur venait voir chez son peintre le polyptyque de l'*Adoration*, qui fut, nous le savons, précisément terminé cette année-là. Mais ce ne sont que des conjectures.

Il semble, au surplus, que le duc de Bourgogne fit à différentes reprises des visites à Van Eyck. Il ne faut pas oublier que ce prince était l'un des esprits les plus puissamment organisés de son siècle. On sait par quelle habile politique faite d'astuce et de persuasion il sut augmenter son influence et son patrimoine en jetant les uns contre les autres Français et Anglais ; il ne reculait pas devant

## 46 H. & J. VAN EYCK

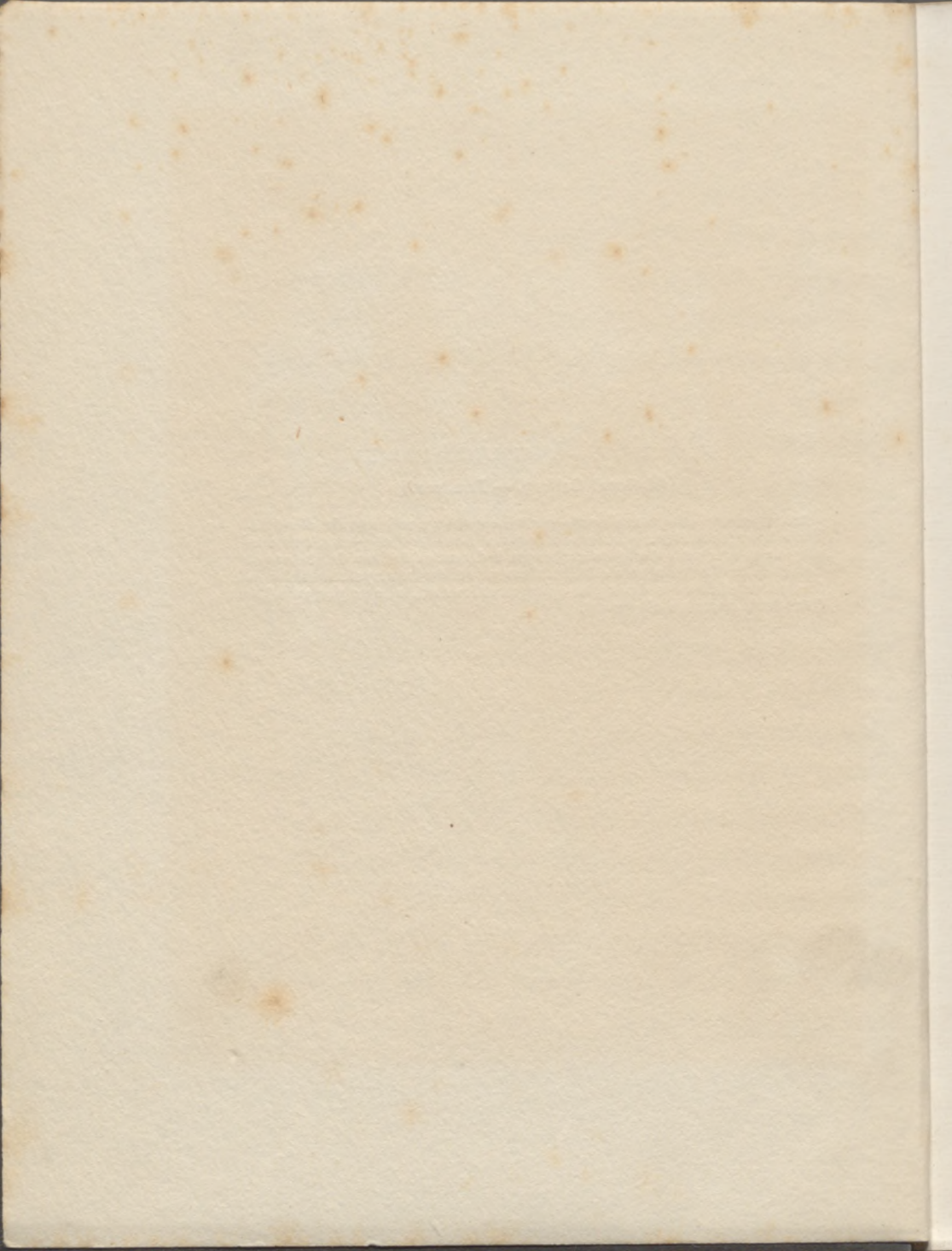
une fourberie à commettre quand elle lui semblait profitable, et il n'hésita pas à livrer Jeanne d'Arc aux Anglais. Mais, en même temps que diplomate émérite, il était homme de goût, il aimait le faste, les tournois, les beaux cortèges, et sa cour était l'asile rêvé de tous les beaux esprits de l'époque. Les peintres y étaient accueillis avec honneur ; Van Eyck, plus que tout autre, jouissait de son estime, et rien n'empêche d'admettre que, pendant ses nombreux séjours en Flandre, il fit de fréquentes visites à son peintre préféré.

Le polyptyque, dès qu'il fut mis en la place qu'il devait occuper, obtint un succès triomphal dont les échos parvinrent jusqu'aux confins de l'Europe. Dans les Flandres, il fut immédiatement célèbre. Lors d'une fête donnée à Gand en l'honneur du duc de Bourgogne, à l'occasion de son entrée solennelle dans la ville, des personnages animés donnèrent une

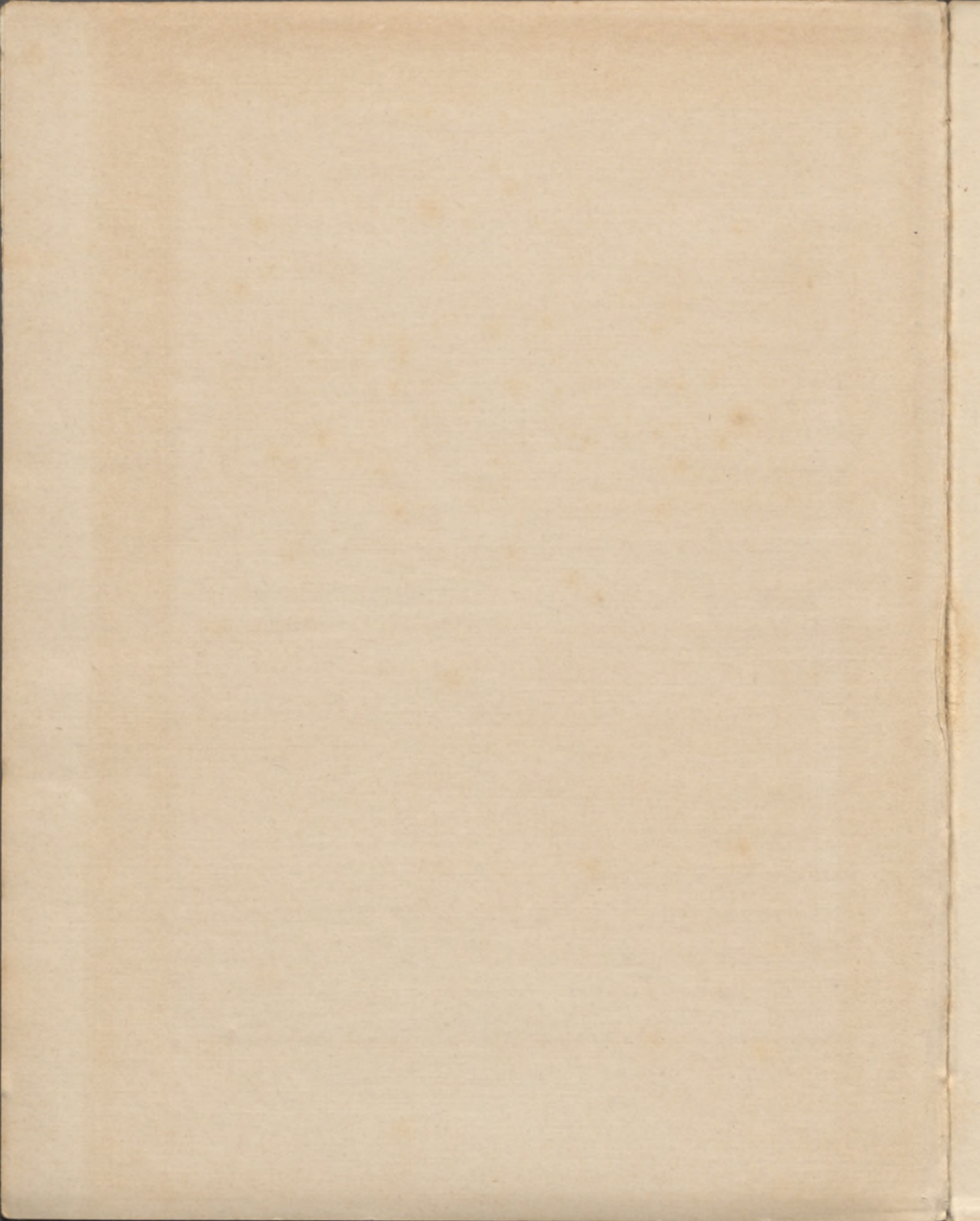
PLANCHE V. — COUPLE DE MARIÉS

(National Gallery. — Londres.)

Ce couple curieux représente certainement un ménage de ces opulents bourgeois flamands, commerçants honnêtes et pieux, qui employaient une part de leurs richesses à doter les églises de statues et de rétables. Le peintre a admirablement rendu la physionomie à la fois naïve et fine des deux personnages et leur attitude un peu guindée dans leur costume d'apparat.







reproduction exacte des différents panneaux du rétable.

Néanmoins, celui-ci subit, au cours des siècles, de nombreuses vicissitudes. Il fut deux fois restauré, une première fois en 1550, par Lancelot Blondeel, de Bruges, puis, en 1612, par un artiste demeuré inconnu. Un incendie l'endommagea en 1641, on dut le faire nettoyer, puis le faire "réparer" en 1731. Un nouvel incendie, survenu en 1822, faillit le détruire et il fallut encore le restaurer. Les traces de ces nombreuses réparations ont beaucoup enlevé à la beauté première de l'œuvre.

Philippe II, grand admirateur de l'*Adoration de l'Agneau* qu'il avait pu admirer lors de son voyage dans les Flandres, voulut l'acquérir. Il se heurta à l'opposition du chapitre. Ne pouvant l'acheter, il résolut d'en avoir une copie parfaite, dont il confia l'exécution au peintre flamand Michel Coxcie. Celui-ci s'ac-

## 50 H. & J. VAN EYCK

quitta parfaitement de cette tâche qui l'occupa pendant deux ans. Une particularité distinguait la copie de l'original, c'est la disparition des deux panneaux d'Adam et d'Ève dont le sévère Philippe II n'admettait pas la nudité. Cette copie n'eut d'ailleurs pas plus de chance que l'original ; comme lui, elle fut démembrée et dispersée aux quatre coins de l'Europe.

La célébrité du polyptyque en Europe eut pour résultat immédiat d'éveiller l'attention des peintres sur l'emploi par Van Eyck de la peinture à l'huile. Ce procédé nouveau, dont nul ne connaissait le secret, enthousiasmait les artistes et leur donnait le désir de se l'approprier. On raconte que certains d'entre eux firent le voyage de Bruges pour essayer de le surprendre.

Ce qui est sûr, c'est que les Italiens et les Espagnols se mirent incontinent à imiter la manière de Van Eyck : ces derniers notam-



ment y réussirent au point que, pendant assez longtemps, certaines de leurs œuvres furent attribuées au grand peintre flamand. L'école de Barcelone se signala particulièrement dans cette imitation : un des peintres de cette école, Luis Dalman, exécuta un rétable, connu sous le nom de *Retablo de los Concelleros*, si parfaitement inspiré de la manière de Van Eyck qu'on l'a classé longtemps parmi les œuvres de ce dernier, et qu'il bénéficia d'une réputation presque égale à celle de l'*Adoration de l'Agneau*. Une autre œuvre catalane de Luis Dalman donna également le change aux connaisseurs : c'est le *Triomphe de l'Église sur la Synagogue*, où l'on retrouve le coloris brillant et la facture aisée de Jean Van Eyck.

A côté de ces œuvres apocryphes, il en est d'autres sur lesquelles aucun doute n'est permis et qui appartiennent par droit de génie au

## 52 H. & J. VAN EYCK

grand artiste. De ce nombre est la merveilleuse *Madone* qui appartient aujourd'hui à M. Charles Weld Blundell, à Ince Hall, en Angleterre. Ce tableau, en dépit de ses dimensions minuscules, est un des plus beaux chefs-d'œuvre de Jean Van Eyck et aussi de la peinture au xv<sup>e</sup> siècle. Malgré les craquelures qui marbrent la toile, cette peinture a conservé une fraîcheur de coloris qu'on ne se lasse pas d'admirer. Et quelle grâce dans le détail, quelle harmonie charmante dans l'ensemble de la composition ! La Vierge, vêtue de bleu, se détache admirablement sur la pourpre de la tenture : assise dans une pose de repos, elle incline la tête et les yeux vers un missel dont l'Enfant Jésus tourne les pages, d'un geste plein de grâce.

Il existe un autre *Madone* également très belle, communément appelée *Madone de Lucques*, qui rappelle, par le coloris des étoffes

## H. & J. VAN EYCK 53

et les détails de la composition, la Madone de Ince Hall.

Il ne faut pas chercher dans les Vierges de Van Eyck la beauté de visage, le caractère de suavité que les Italiens surent imprimer aux traits de la Mère de Dieu. L'art de Van Eyck, très flamand en cela, est plus réaliste qu'idéaliste ; il cherche moins à poétiser ses personnages qu'à leur donner une expression de vie et à traduire fidèlement leurs sentiments. Par une concession que la piété de l'artiste croyait devoir à son divin modèle, Van Eyck affinait généralement le corps de ses Vierges, mais c'était plutôt de la maigreur que de la gracilité. Le visage au front proéminent, aux bandeaux lisses et tirés, au menton court, est toujours nettement flamand ; il manque totalement de charme. Par contre, une intense chaleur de vie anime ces figures ; le naturel des attitudes, poussé à l'extrême

## 54 H. & J. VAN EYCK

perfection, fait oublier la vulgarité du type. Van Eyck possède aussi au suprême degré l'art de draper en plis soyeux les affreux costumes de son époque.

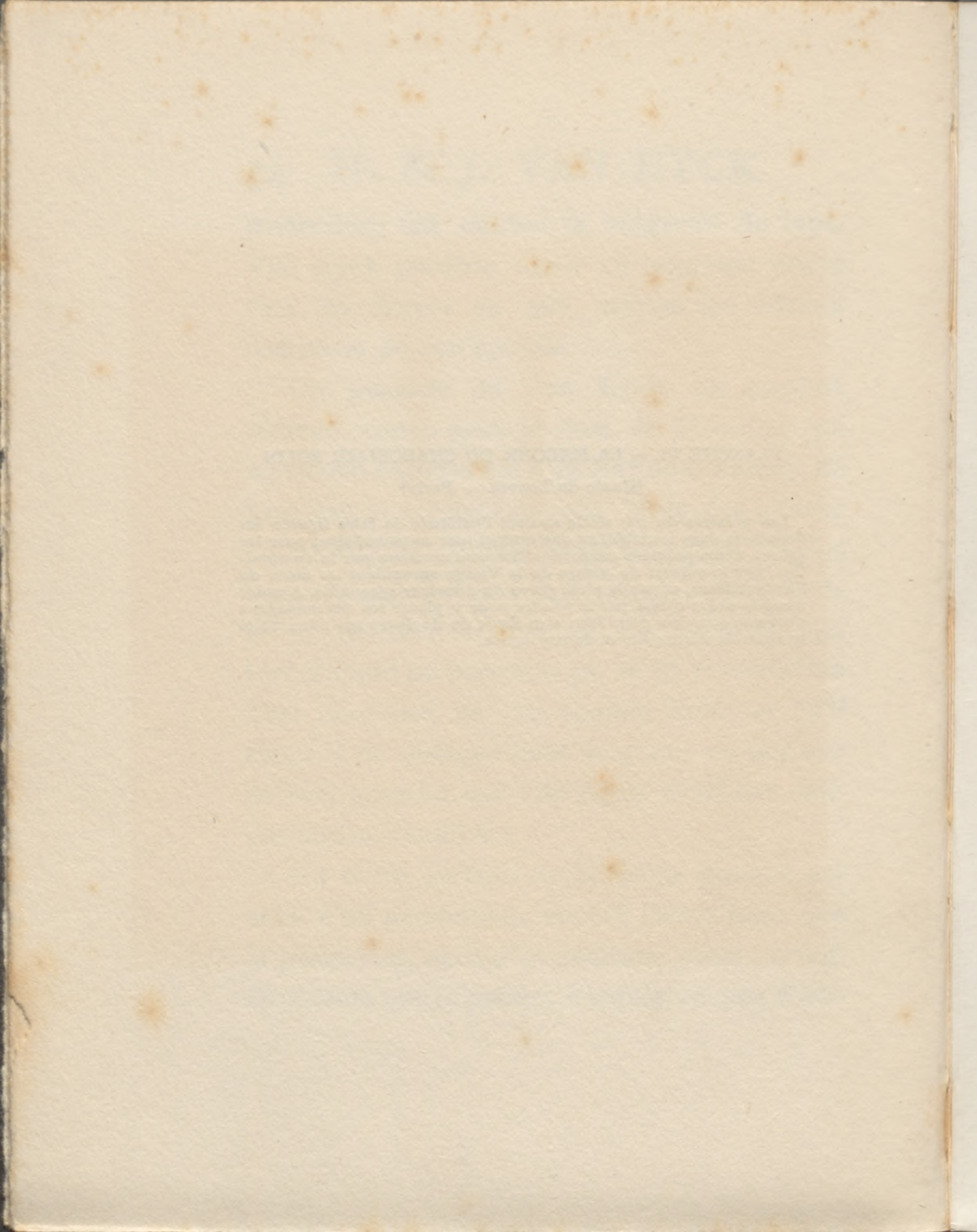
On possède de Van Eyck un portrait fameux, connu sous le nom de *Timothée*, qui se trouve aujourd'hui à la National Gallery, de Londres. Il est daté de 1432. Malgré la laideur du modèle, ce portrait est placé parmi les plus beaux, les plus vivants qui soient jamais sortis de la palette d'un peintre. Sur un socle qui sert d'appui au personnage, se lit l'inscription *Leal Souvenir*, ce qui semble indiquer qu'il s'agit là de quelque haut seigneur de la Cour de Bourgogne à qui Van Eyck avait des obligations particulières.

Un autre portrait de la même époque est celui d'un personnage encore moins beau que le précédent, mais d'un réalisme aussi parfait. On devine que le peintre s'inquiétait peu d'em-

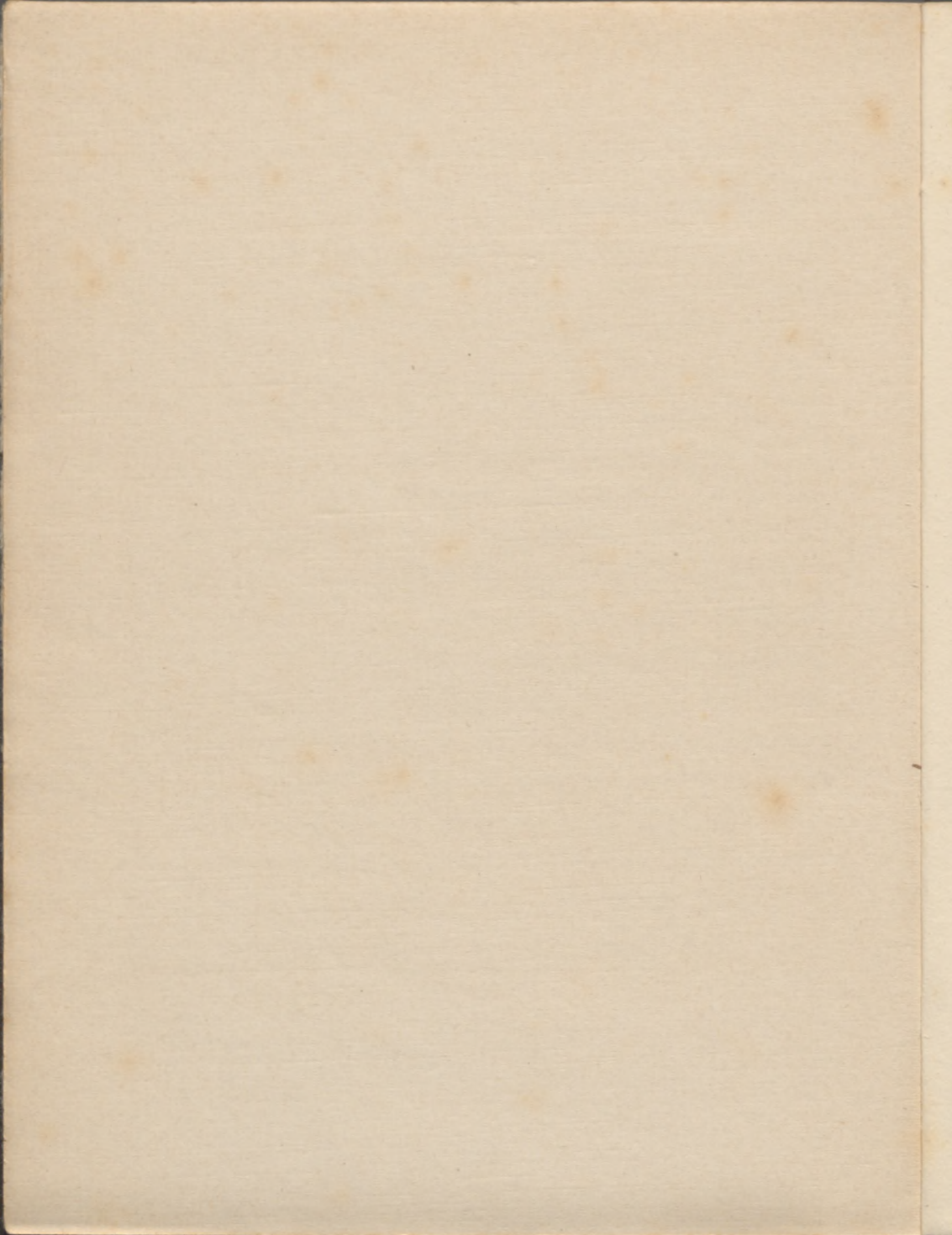
PLANCHE VI. — LA MADONE DU CHANCELIER ROLIN

(Musée du Louvre. — Paris.)

Les peintres du xv<sup>e</sup> siècle avaient l'habitude de faire figurer les donateurs dans les tableaux que ceux-ci leur commandaient pour les églises. Cette peinture est particulièrement curieuse par la composition, par le naturel du visage de la Vierge surveillant les ébats de l'Enfant Jésus, et par la piété grave du donateur agenouillé. A noter aussi le cadre choisi par le peintre pour y placer ses personnages : c'est une occasion pour Jean van Eyck de déployer ses admirables qualités de décorateur et de paysagiste.









## H. & J. VAN EYCK 57

bellir son modèle ; mais on y aperçoit le souci de faire vrai et de traduire exactement la nature. Très longtemps on a ignoré la personnalité du modèle ; elle est aujourd'hui identifiée : l'homme représenté a été reconnu pour être Baudouin de Launoy, seigneur de Molem-baix, gouverneur de Lille, qui faisait partie avec Van Eyck de l'ambassade en Portugal. Ce portrait figure aujourd'hui au musée Frédéric, à Berlin, qui possède également les plus beaux panneaux du polyptyque.

### LES ANNÉES GLORIEUSES

Depuis 1431, Van Eyck est définitivement fixé à Bruges ; il est célèbre, sa pension de peintre du duc de Bourgogne et les incessantes commandes lui assurent une large aisance, sinon la richesse. Il habite un " hostel " qui lui appartient ; il compte, par sa gloire et sa situation, au nombre des citoyens les plus

## 58 H. & J. VAN EYCK

marquants de la ville. En 1433, il acquiert le droit de bourgeoisie ; sur les registres de la cité, on trouve, à cette même date, que le titre de bourgeois de Bruges fut conféré à Jean Tegghe “ de Maesheic”, au pays de Liège. Il semblerait en découler que ce nom de Tegghe fut le nom véritable de l'artiste qui, nous l'avons dit, avait adopté, suivant l'usage de l'époque, le nom de son pays natal.

Dès les premières années de son séjour à Bruges, Jean Van Eyck se marie. De sa femme, on ne connaît que son prénom de Marguerite. Sur la vie de Van Eyck règne la même obscurité que sur ses origines. Son existence ne s'affirme que par la régulière production de ses œuvres, sans que nul détail biographique puisse nous éclairer sur son caractère, ses habitudes. Tout au plus savons-nous qu'un de ses enfants eut pour parrain le duc de Bourgogne qui se fit représenter au baptême par

## H. & J. VAN EYCK 59

Pierre de Beaufremont et offrit à son peintre, à cette occasion, six tasses d'argent ayant coûté quatre-vingt seize francs et douze sols.

Bien que ne vivant plus à la Cour, Van Eyck demeure le peintre préféré de Philippe le Bon. Mais il ne peint pas exclusivement pour lui. Tous les personnages importants de l'époque, seigneurs, riches marchands, lui demandent leurs portraits ou des tableaux de piété.

De 1433 date un portrait d'homme inconnu, appelé *l'Homme au turban rouge*, à cause de la couleur de sa coiffure. Certains y ont vu le portrait de l'artiste ; d'autres, au contraire, en ont contesté l'authenticité. Celle-ci ne semble pourtant pas douteuse. Van Eyck était seul capable, à cette époque, de traiter un portrait avec l'aisance que révèle cette œuvre. Tout au plus y constate-t-on un coloris moins brillant que dans ses autres productions ; la peinture n'en est pas moins fort belle.

## 60 H. & J. VAN EYCK

C'est une particularité des œuvres de Jean Van Eyck d'avoir suscité les controverses les plus violentes ; il semble qu'on ne lui accorde sa gloire qu'à regret ; c'est tout juste si on ne l'accuse pas d'avoir accaparé tout le mérite de son frère Hubert. On voudrait enlever au cadet pour donner à l'aîné, malgré la vraisemblance et en dépit des documents probants de la Cour de Bourgogne. N'a-t-on pas même songé à attribuer à Hubert, mort en 1426, l'admirable *Madone du Chancelier Rolin*, qui date de 1437 ?

Cette *Madone*, l'un des plus purs joyaux du musée du Louvre, fut commandée à Jean Van Eyck par Philippe le Bon pour l'église d'Autun. Les fervents de notre musée national connaissent tous cette œuvre exquise qui représente la Vierge assise tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux, et, devant elle, le chancelier Rolin agenouillé. La Vierge et l'Enfant sont une

## H. & J. VAN EYCK 61

sorte de réplique de toutes les Madones de Van Eyck qui, avec sa précision et son réalisme de Flamand, voyait avant tout et surtout la mère dans la Vierge. Ce qui est merveilleux dans ce tableau, comme expression et comme exécution, c'est le personnage du Chancelier. Quant au paysage, aperçu par la fenêtre grande ouverte, il est absolument admirable. C'est le panorama d'une ville, de Bruges probablement, avec des monuments, des jardins, des fleurs et des personnages, minuscules dans leur éloignement, mais criants de vérité. Plus loin, une rivière coupée d'un îlot que surmonte un château-fort et, tout au fond, une ligne sinueuse de montagnes baignant leurs cimes dans la lumière rose du matin. " Tout cela, écrit M. Gruyer, foisonnant de détails microscopiques, qui sont d'une vérité stupéfiante et qui se fondent dans une harmonie d'ensemble presque mystique ".

## 62 H. & J. VAN EYCK

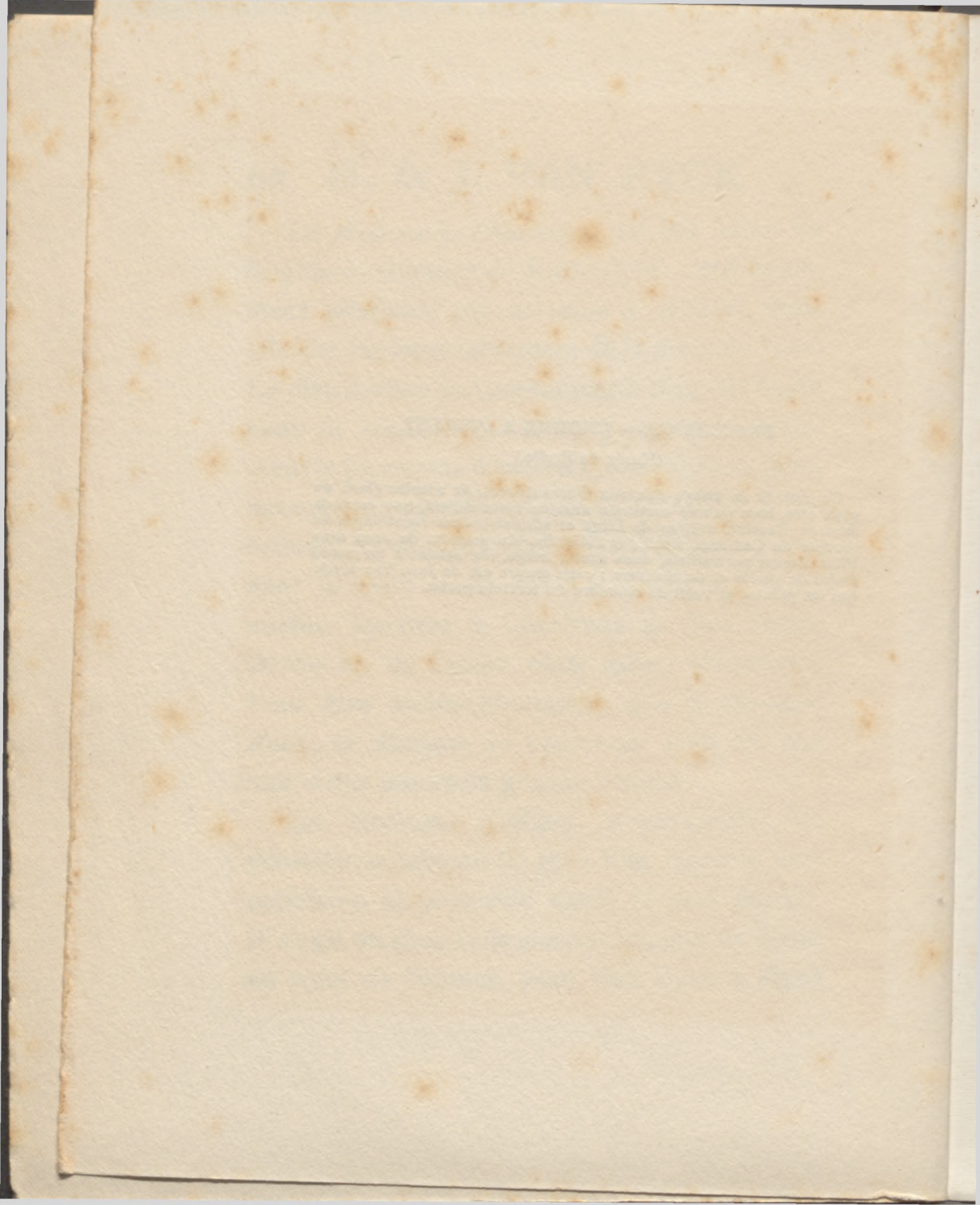
La *Madone au Chartreux*, qui fait partie de la galerie Gustave de Rothschild, a été également attribuée par certains à Hubert, mais elle est incontestablement de la main de Jean. La distribution des personnages rappelle beaucoup la *Madone Rolin*; on y aperçoit également le panorama d'une ville, avec rivière, pont, monuments et collines, mais la Vierge y est debout, portant sur les bras l'Enfant Jésus dont la main levée bénit le Chartreux agenouillé. Derrière le Chartreux se tient sainte Barbe et, de l'autre côté, sainte Élisabeth. Pour être moins homogène que la *Madone Rolin*, la *Madone au Chartreux* n'en est pas moins une œuvre de grande beauté.

La National Gallery s'enorgueillit de posséder le tableau de Jean Van Eyck le plus populaire et peut-être aussi le plus parfait. Il s'agit du *Couple de mariés*. Ici, pas de doute au sujet de l'auteur. Jean Van Eyck a signé

PLANCHE VII. — L'HOMME A L'ŒILLET

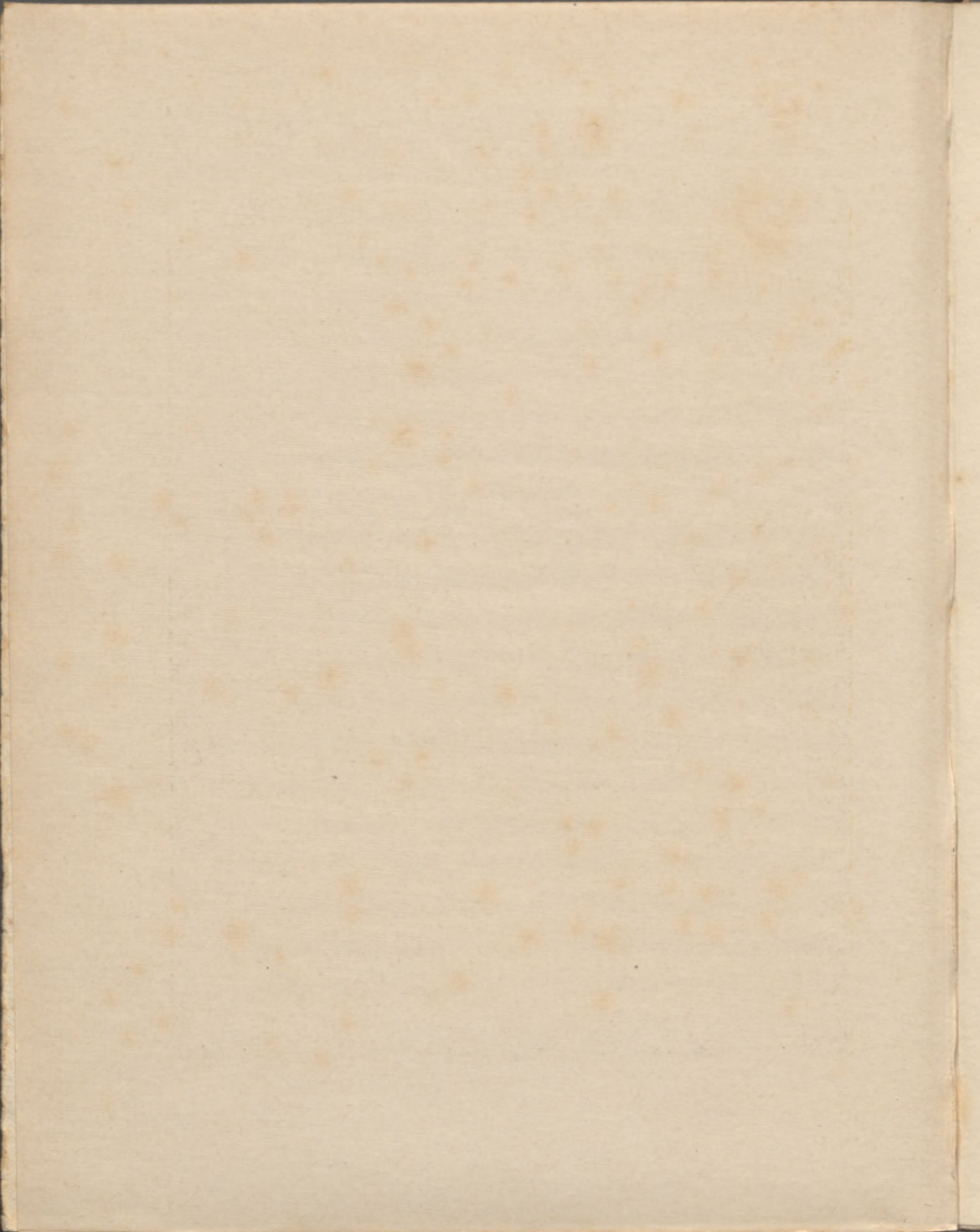
(Musée de Berlin.)

Ce portrait au visage dur, aux lèvres minces, au sourire glacé, ne peut être, bien qu'une certitude absolue fasse défaut, que celui de Jean de Bavière, évêque de Liège et administrateur apostolique du diocèse de Cambrai, flétri par l'Histoire du surnom de Jean sans Pitié. Aucun portraitiste, dans aucun temps, n'a atteint à un pareil degré de vérité et de réalisme : cette œuvre est de Jean Van Eyck qui fut peintre et valet de chambre du terrible prélat.









## H. & J. VAN EYCK 65

de sa main et d'ailleurs les personnages sont authentifiés : l'homme s'appelait Arnolfini, représentant à Bruges d'une maison italienne, et la femme, Jeanne de Chenany. Le peintre représente les deux époux dans la chambre nuptiale dont on aperçoit le lit. La jeune femme pose affectueusement la main sur celle de son époux ; à leurs pieds se tient un caniche, symbolisant la fidélité conjugale. Les costumes, à la vérité, sont ridicules, celui de l'homme surtout : ils sont de cette époque dont Viollet-le-Duc disait " qu'ils semblent issus de l'étude du laid et du difforme ". Les visages ne sont pas plus beaux, mais, sous la gravité des attitudes, les physionomies disent bien le sentiment mutuel qui les anime, tendresse sérieuse chez l'homme, affection reconnaissante chez la femme à qui sont promises les joies prochaines de la maternité.

Certains ont vu dans ce couple le portrait

## 66 H. & J. VAN EYCK

de Jean Van Eyck et de sa femme, se basant sur ce détail que l'inscription du tableau : *Johannes de Eyck fuit hic*, veut aussi bien dire : " Jean Van Eyck fut celui-ci " que " Jean Van Eyck fut ici ". Nous ne serions pas éloignés de nous ranger à cet opinion si des probabilités non moins fortes ne militaient en faveur d'Arnolfini et de sa femme.

Ce tableau éprouva des vicissitudes diverses au cours des siècles. Il passa au XVI<sup>e</sup> siècle dans les mains de Marguerite d'Autriche qui raffolait de peinture et protégeait Dürer. Par quelle étrange suite d'aventures le retrouve-t-on dans la boutique d'un barbier de Bruges, c'est ce qu'on ne saurait dire. Le tableau prit le chemin de l'Espagne avec Marie de Hongrie ; sans aucune raison connue, il retourne en Belgique, à Bruxelles, dans une maison particulière où il orne la chambre d'un officier blessé à Waterloo qui

## H. & J. VAN EYCK 67

l'achète, l'emporte en Angleterre et à sa mort en fait don à la National Gallery où il est aujourd'hui.

De cette même époque datent deux portraits de Van Eyck qui sont la propriété du Musée impérial de Vienne. Ils sont d'inégale valeur, ce qui a permis à certains commentateurs de révoquer en doute l'authenticité de l'un d'eux, représentant Jean de Leuw, de Bruges. Mais la date, inscrite sur la toile, l'époque certaine où vivait ce Jean de Leuw, ne permettent pas d'attribuer l'œuvre à un autre que Van Eyck. Tout aussi authentique, mais incomparable au point de vue de la valeur et du caractère est le portrait connu sous le titre de *Portrait du Cardinal della Croce*, et dans lequel des documents nouveaux nous permettent de reconnaître le cardinal Alberghati, envoyé aux Pays-Bas en 1431, comme légat du pape auprès du duc de Bourgogne. C'est

## 68 H. & J. VAN EYCK

une figure admirable de vie et de modelé : comme toujours, le peintre s'est préoccupé de faire vrai sans s'inquiéter d'embellir son modèle, mais, sous ses rides et ses cheveux blancs, cette tête est pleine de vivacité, d'intelligence et en même temps de bonhomie.

A cette période de sa vie, Van Eyck travaille peu pour le duc de Bourgogne, dont il est toujours le peintre officiel. L'intendant de la Cour en profite pour lui payer irrégulièrement sa pension. L'artiste réclame auprès du duc, et menace de résigner son titre. Mais Philippe le Bon ne l'entend pas ainsi ; il gourmande sévèrement son trésorier et remet toutes choses dans l'ordre, voulant lui confier certains grands ouvrages, pour lesquels, écrit-il, " ne trouverions point le pareil à notre gré ".

Que furent ces grands ouvrages ? Furent-

## H. & J. VAN EYCK 69

ils exécutés ou simplement projetés ? Nous ne le savons pas. Ce qui est certain, c'est que Van Eyck eut à accomplir, pour le compte de son maître, certains grands voyages demeurés secrets. On trouve, dans les archives de la Cour de Bourgogne, le chiffre exact des sommes, parfois considérables, payées au peintre pour ces voyages, mais aucun document n'est resté sur le but même de ces coûteux déplacements.

A défaut des pièces de trésorerie, nous trouverions la trace de ces voyages dans certains détails des tableaux postérieurs à 1436, notamment dans l'architecture et le paysage. Bien que rien de précis ne nous soit parvenu, il est incontestable que Van Eyck dut aller en Italie, car plusieurs de ses toiles portent la preuve évidente de son séjour dans ce pays. Le décor de *l'Annonciation* par exemple, et le paysage du *Saint François*

## 70 H. & J. VAN EYCK

*d'Assise recevant les stigmates* sont nettement italiens. Ce dernier tableau fut exécuté en double par Jean Van Eyck pour un bourgeois de Bruges qui désirait léguer un Saint François à chacune de ses filles, religieuses aux environs de Bruges. Un éminent critique d'art, M. Henri Hymans, à qui nous avons largement emprunté au cours de cette étude, a pu, grâce à ce document, établir l'authenticité de ce tableau et de sa réplique qui se trouve aujourd'hui en Amérique.

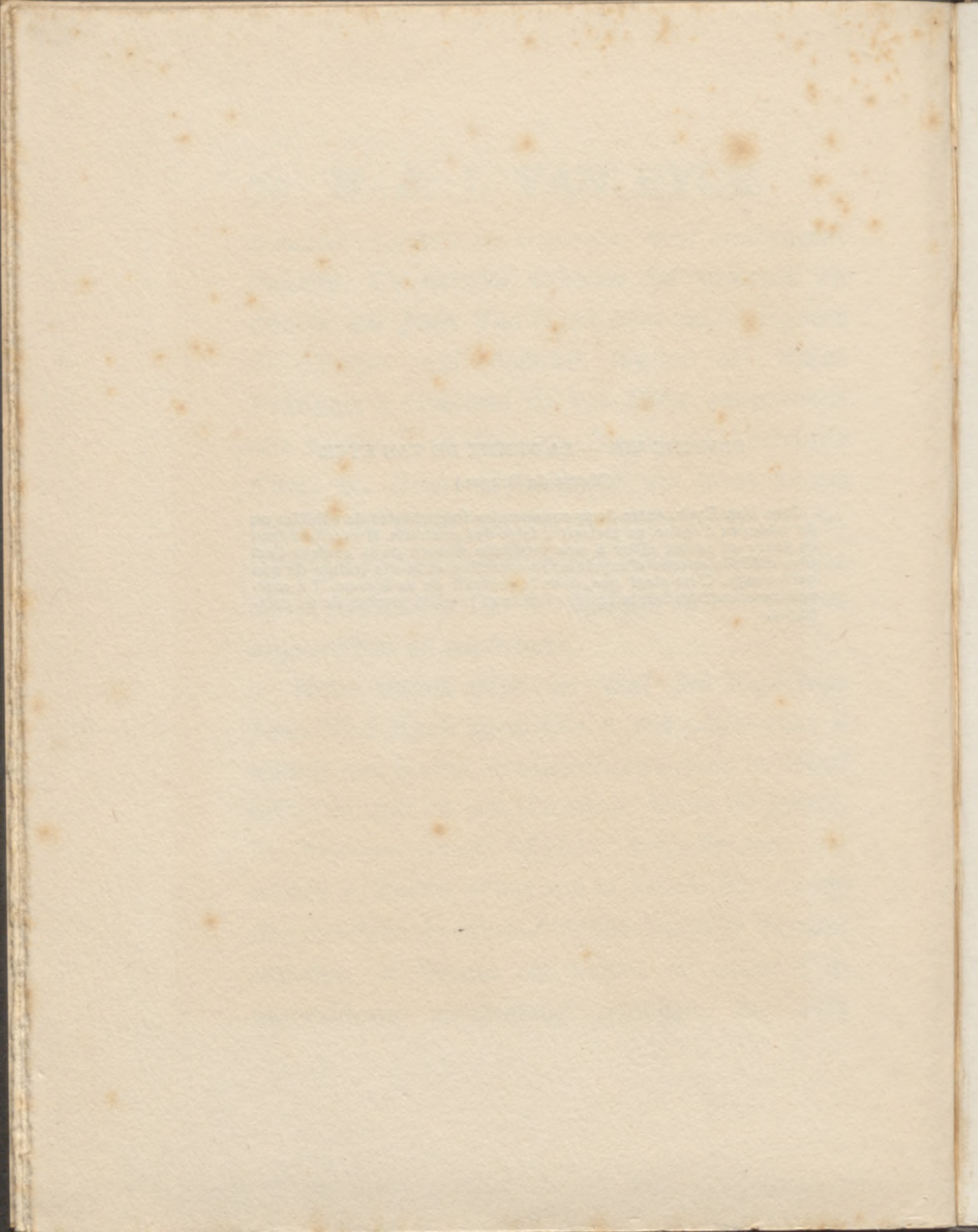
Nous avons déjà vu quel art supérieur Jean Van Eyck apportait à ses paysages : il n'était pas moins extraordinaire dans le détail architectural de ses tableaux. Dans ce genre, *la Madone dans l'Église*, actuellement au musée de Berlin, et surtout *la Sainte Barbe* sont des modèles de premier ordre. Dans ce dernier tableau, la Sainte est assise en avant d'un merveilleux monument gothique en voie



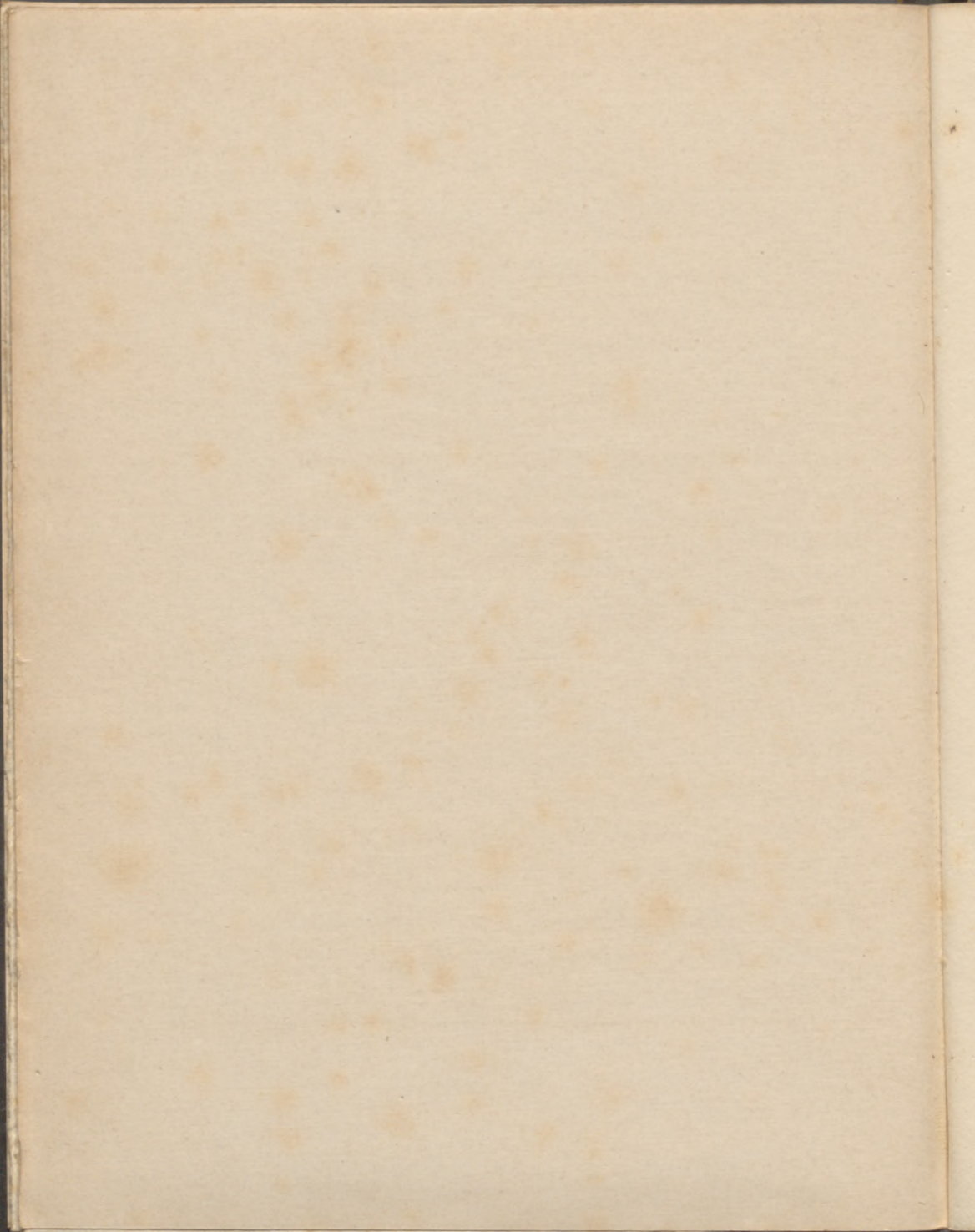
PLANCHE VIII. — LA FEMME DE VAN EYCK

(Musée de Bruges.)

Jean Van Eyck, entre deux commandes importantes de rétables ou de tableaux d'église, se plaisait à faire des portraits. Il excellait dans ce genre et savait allier à une profonde science de la couleur l'art plus difficile encore d'exprimer le caractère et la vie intime de son personnage. C'est ainsi que, dans le portrait de sa femme, il a merveilleusement traduit la bonté placide et la piété sereine de sa compagne.







## H. & J. VAN EYCK 73

d'exécution qui est un miracle de précision et d'exactitude.

L'une des œuvres les plus importantes de Jean Eyck, la plus importante peut-être après le polyptyque de Saint-Bavon, par ses dimensions et sa beauté, est sans conteste *la Vierge du Chanoine Pala*, aujourd'hui à l'Académie de Bruges. Van Eyck peignait habituellement des toiles assez petites : celle-ci ne mesure pas moins de 1 m. 22 en hauteur et de 1 m. 57 en largeur. Quant à sa valeur, elle est inestimable. Suivant l'habitude du peintre, la Vierge est représentée assise sous un dais, tenant l'Enfant Jésus sur le bras. A sa droite, se trouve saint Donatien, patron de l'église pour laquelle fut peint le tableau. A sa gauche, à genoux et tenant un livre de prières, le chanoine Van der Paele, qui était probablement du chapitre de cette église et peut-être aussi le donateur du tableau. Derrière le chanoine

## 74 H. & J. VAN EYCK

se tient saint Georges, son patron, revêtu d'une étincelante armure, qui présente son protégé à la Vierge.

On a reproché à la Vierge et à l'Enfant Jésus la vulgarité de leur visage; nous avons dit, par ailleurs, ce qu'il en fallait penser; les types peints par Van Eyck sont des types flamands et il ne s'inquiète pas de les idéaliser, il lui suffit qu'il soient vrais et vivants, qualités qu'ils réalisent au suprême degré. Quant au chanoine Pala, tout le monde est unanime à proclamer qu'il est prodigieux de vérité et qu'il constitue l'un des plus magnifiques chefs-d'œuvre de la peinture de tous les temps. Parlant de ce tableau, Fromentin, qui s'y connaissait, déclare que " cette peinture fait oublier tout ce qui n'est pas elle et donnerait à penser que l'art de peindre a dit son dernier mot, et cela dès la première heure ".

Ces mêmes qualités, nous les retrouvons

## H. & J. VAN EYCK 75

dans toutes les compositions religieuses de Van Eyck : dans l'*Annonciation*, déjà citée, où se remarquent une architecture d'église nettement italienne et un pavé historié dont le peintre n'a pu trouver l'idée qu'en Italie où se rencontrent des mosaïques analogues ; dans *la Vierge à la Fontaine*, où la tendresse maternelle est magnifiquement inscrite sur le visage attentif de la Madone.

En 1439, Jean Van Eyck peint le portrait de sa femme, qui est un des morceaux les plus parfaits qui soient sortis de sa palette. Malgré la disgracieuse coiffure du temps, cette figure de femme possède un grand charme et un certain air de distinction tranquille et un peu froide qui était la caractéristique des bourgeoises flamandes. En considérant attentivement cette figure et en la confrontant avec avec la plupart des Madones de Van Eyck, on se rend compte que le peintre dut employer

## 76 H. & J. VAN EYCK

fréquemment sa compagne comme modèle pour ses Vierges.

En 1441, Van Eyck travaillait à une œuvre qui devait égaler en importance *la Madone du Chanoine Pala*, mais la mort l'empêcha de l'achever : c'est *le Prévôt de Saint-Martin d'Ypres agenouillé devant la Madone*. Une restauration malhabile a fâcheusement altéré la beauté de l'œuvre commencée ; mais il n'a pu la détruire complètement et le peu que l'on y retrouve du grand peintre fait déplorer qu'il n'ait pu la terminer.

Nous n'avons parlé ici que des tableaux de Van Eyck indiscutablement attribuables à ce maître. Ils ne sont pas nombreux, à peine une trentaine. Par contre, il y en a des quantités qui lui sont attribués mais dans lesquels, en dépit de qualités de premier ordre, on ne discerne pas exactement la manière du grand artiste, et l'on ne saurait sans témérité les



## H. & J. VAN EYCK 77

classer sous son nom. Certains d'entre eux, comme l'*Adoration des Mages*, le *Jugement dernier*, le *Crucifiement*, actuellement à Saint-Pétersbourg, peuvent être de lui sans qu'on puisse l'affirmer.

Jean Van Eyck mourut dans les derniers jours de juin 1441. Il venait de toucher, quelques jours auparavant, le 24 juin, le terme de la pension que lui servait le duc de Bourgogne. Celui-ci se montra très affligé de la mort de son peintre qu'il honorait de son amitié et dont il estimait les grandes qualités au point de lui confier des missions diplomatiques très délicates. Il donna la preuve de cette affection en continuant à la veuve de Van Eyck la moitié de la pension que touchait son époux pendant une période de six mois. Et lorsque Lievine, la fille du grand artiste, entra dans la vie monastique, c'est Philippe le Bon qui paya la dot indispensable.

## 78 H. & J. VAN EYCK

Jean Van Eyck fut inhumé dans l'église Saint-Donatien, de Bruges, pour laquelle il avait peint son admirable *Madone de Pala*.

La ville, reconnaissante à son enfant d'adoption d'une gloire dont l'état rejaillissait sur elle, lui fit de pompeuses funérailles, au milieu d'un grand concours de peuple. Le duc Philippe s'y fit représenter.

Jean Van Eyck, dont l'atelier était très fréquenté, forma de nombreux élèves de talent et l'un d'entre eux, notamment, Rogier Van der Weyden, s'acquit bientôt une grande réputation.

Si l'œuvre des Van Eyck, parvenue jusqu'à nous, n'est pas considérable, elle est véritablement prodigieuse, par sa valeur, par sa beauté, par l'influence bienfaisante qu'elle exerça sur la peinture des siècles qui suivirent. Entrés dans l'art à une époque où l'art tâtonnait et se cherchait, ils le haussèrent d'un seul

## H. & J. VAN EYCK 79

coup à une hauteur qu'atteignirent après eux bien peu de peintres. Comme le dit Fromentin, " ils ont créé un art vivant, inventé ou perfectionné son mécanisme, fixé une langue et produit des œuvres impérissables ".

La meilleure attestation de leur grandeur, la plus belle affirmation de leur gloire, nous la trouvons dans l'unanime dévotion que toutes les écoles, les plus opposées de principes et d'aspirations, leur ont voué. L'art des Van Eyck plane dans la peinture comme le soleil au-dessus de la terre : c'est l'éblouissante lumière qui ne s'éteint jamais.



## NOMENCLATURE DES ŒUVRES DES FRÈRES VAN EYCK

### ŒUVRE COMMUNE DE HUBERT ET JEAN VAN EYCK

Le polyptyque de Saint-Bavon.

*Eglise Saint-Bavon, Gand* : HUBERT VAN EYCK. — L'Adoration de l'Agneau mystique. — Dieu le Père. — La Vierge. — Saint Jean.

*Musée Frédéric, à Berlin* : JEAN VAN EYCK. — Les Anges chanteurs. — Les Anges musiciens. — Adam et Ève. — Les Saints Ermites. — Les Saints Pèlerins. — Les Soldats du Christ. — Les Juges intègres. — Les 14 panneaux extérieurs.

### ŒUVRE DE JEAN VAN EYCK.

*Musée du Louvre* : La Madone du chancelier Rolin.

*National Gallery* : Couple de mariés. — Timothée. — L'Homme au turban.

*Musée de Berlin* : L'Homme à l'œillet. — La Madone dans l'église. — Portrait de Baudouin de Lannoy.

*Musée de Bruges* : Sainte-Barbe. — La Madone du chanoine Pala. — La Vierge à la Fontaine. — La femme de Van Eyck.

*Musée de Vienne* : Jean de Leuw. — Le cardinal della Croce.

*Collection G. de Rothschild* : La Madone au Chartreux.

*Collection Weld Blundell, à Ince Hall* : Madone.

*Musée de Lucques* : Madone.

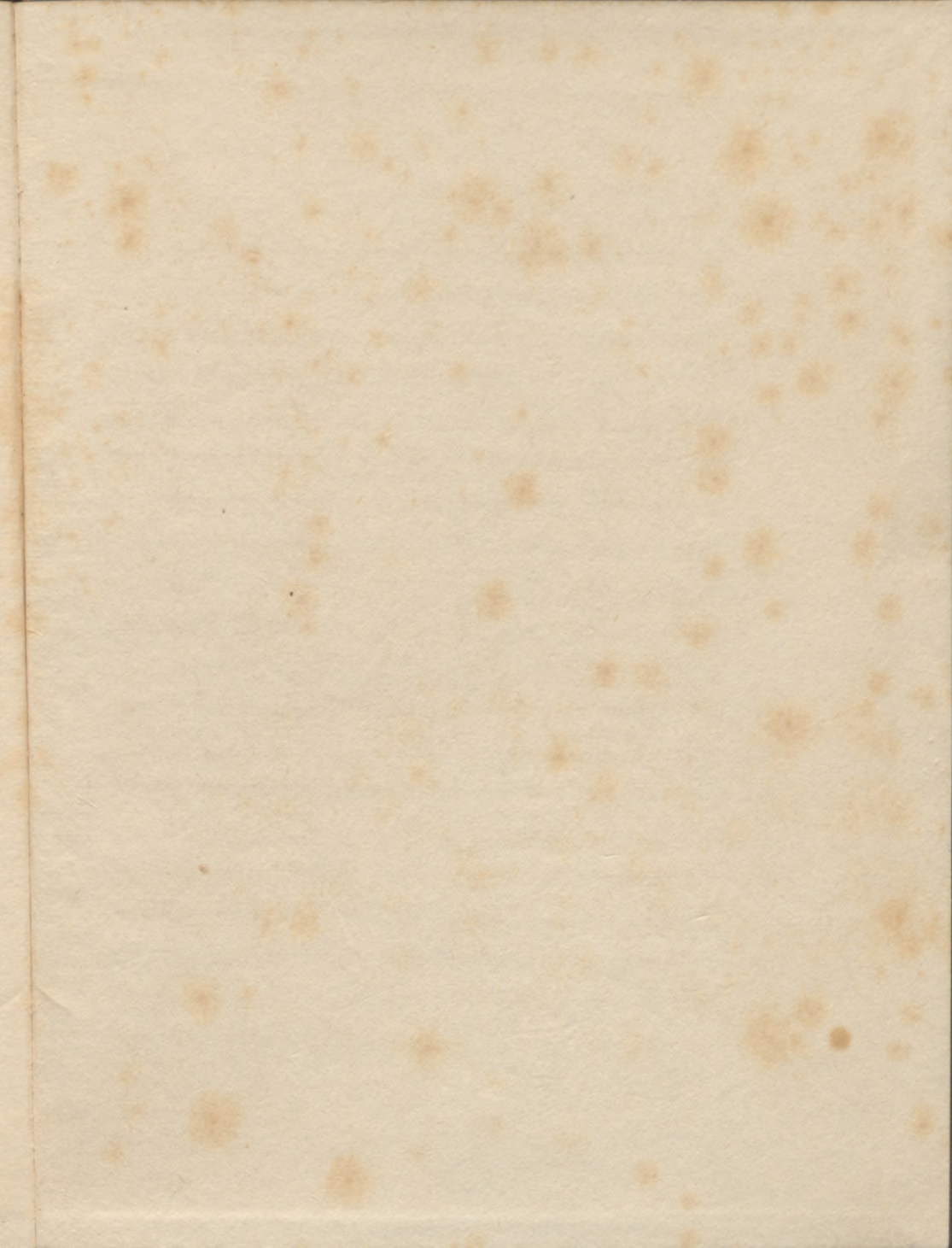
*Collections particulières* : L'Annonciation. — Saint François d'Assise recevant les Stigmates.

Imprimerie PIERRE LAFITTE ET CIE,  
PARIS.

Biblioteka Główna UMK



300020665426



## NOMENCLATURE DES ŒUVRES DES FRÈRES VAN EYCK

### ŒUVRE COMMUNE DE HUBERT ET JEAN VAN EYCK

Le polyptyque de Saint-Bavon.

*Eglise Saint-Bavon, Gand* : HUBERT VAN EYCK. — L'Adoration de l'Agneau mystique. — Dieu le Père. — La Vierge. — Saint Jean.

*Musée Frédéric, à Berlin* : JEAN VAN EYCK. — Les Anges chanteurs. — Les Anges musiciens. — Adam et Ève. — Les Saints Ermites. — Les Saints Pèlerins. — Les Soldats du Christ. — Les Juges intègres. — Les 14 panneaux extérieurs.

### ŒUVRE DE JEAN VAN EYCK.

*Musée du Louvre* : La Madone du chancelier Rolin.

*National Gallery* : Couple de mariés. — Timothée. — L'Homme au turban.

*Musée de Berlin* : L'Homme à l'œillet. — La Madone dans l'église. — Portrait de Baudouin de Lannoy.

*Musée de Bruges* : Sainte-Barbe. — La Madone du chanoine Pala. — La Vierge à la Fontaine. — La femme de Van Eyck.

*Musée de Vienne* : Jean de Leuw. — Le cardinal della Croce.

*Collection G. de Rothschild* : La Madone au Chartreux.

*Collection Weld Blundell, à Ince Hall* : Madone.

*Musée de Lucques* : Madone.

*Collections particulières* : L'Annonciation. — Saint François d'Assise recevant les Stigmates.

Imprimerie PIERRE LAFITTE ET CIE,  
PARIS.

Biblioteka Główna UMK



300020665426



480, -

1p8



28. 4. 50

Biblioteka  
Główna  
UMK Toruń

618134