



Van Eyck : Voir Dieu

Pionnier de la Renaissance du Nord à la cour de Bourgogne, Van Eyck a réussi à créer un face-à-face unique de l'homme avec Dieu, à la fois physique et métaphysique, qui lie « cuer, corps et bien *sans faire despartie* ». En réunissant une dizaine de tableaux, dessins et miniatures sur la vingtaine d'œuvres préservées du maître flamand et en leur adjoignant nombre de travaux d'atelier et de copies de tableaux perdus, le MSK de Gand crée, à l'occasion de la fantastique restauration de *L'Agneau mystique*, « la plus grande exposition Jan Van Eyck de tous les temps »... à condition d'y adjoindre *les Époux Arnolfini* de Londres et *La Vierge au chancelier Rolin* du Louvre... Honneur, gloire et beauté au prince des peintres, dont le génie flamand transcende Gand, Bruges et Bruxelles. **PAR EMMANUEL DAYDÉ**

Le grand lion de Bourgogne Philippe le Bon ne jurait déjà que par lui, l'appelant son « bien-aimé valet de chambre et peintre », couvrant de cadeaux ses enfants et intervenant personnellement pour que l'artiste soit payé le plus rapidement possible. Car aussi puissant que soit le grand duc d'Occident, sa gloire passait selon lui par Van Eyck, comme il l'écrit lui-même : « Nous ne trouverions point le pareil à notre gré ni si excellent en son art et science. » Pourtant, hormis la réalisation de portraits officiels (comme celui d'Isabelle de Portugal, future troisième épouse du duc, dont il avait pour mission de « peindre bien au vif la figure ») ou la décoration des résidences duciales de Hesdin, de Bruxelles et de Lille – auxquelles Van Eyck aurait participé respectivement en 1432, 1433 et 1434 –, le duc ne semble guère lui confier les travaux habituellement demandés aux peintres de cour, que ce soit pour les fêtes ou les tournois. Comme si le « valet de chambre » était déjà considéré comme un artiste et non comme un artisan. Après l'avoir incité à quitter le service du prince-évêque de Liège Jean de Bavière, comte de Hollande et de Zélande, pour le rejoindre à Lille, lieu de résidence de sa cour, le duc préfère dépêcher l'artiste vers des « voyages lointains

Van Eyck. Une révolution optique

MSK, Gand

Du 1^{er} février au 30 avril 2020

Comité scientifique : Till-Holger Borchert,
Jan Dumolyn et Maximiliaan Martens

Jan Van Eyck à Bruges

Groeningemuseum, Bruges

Du 12 mars au 12 juillet 2020

ès étranges marches pour aucune matières secrètes ». Envoyé en missions impossibles, très chèrement payées, dans les Flandres (ainsi au congrès d'Arras, âprement négocié par le grand chancelier Nicolas Rolin en 1435, qui voit la réconciliation entre Charles VII et Philippe le Bon, et où Jan semble chargé de réaliser les portraits des participants) mais aussi à l'étranger, sans doute à la cour d'Alphonse V d'Aragon à Valence, en vue d'un éventuel mariage de Philippe le Bon avec sa nièce Isabelle d'Urgel en 1427, et assurément au Portugal en 1428 et 1429, en ambassade en vue du mariage du duc avec Isabelle. Voire même, en 1436, en terre non chrétienne. Comme plus tard Rubens, Van Eyck aurait eu pour tâche d'espionner les ennemis du duché en vue de campagnes ou de croisades à venir. À son retour à l'hiver 1440, l'espion de sa Seigneurie aurait réalisé « certaines tables ainsi que d'autres objets secrets », telle une mappemonde. Si l'on excepte peut-être

Jan et Hubert Van Eyck.
L'Adoration de l'Agneau mystique (l'Ange Gabriel, scène de *L'Annonciation*, retable fermé).
1432, huile sur panneau.
Cathédrale Saint-Bavon, Gand.

L'Annonciation de Washington, destinée à la nécropole ducale, il ne reste malheureusement rien des commandes passées par le duc – pas même les deux portraits d'Isabelle de Portugal, disparus en 1798 après le sac du palais de Marguerite d'Autriche à Malines. Le haut degré de réalisme auquel parvient Van Eyck apparaît néanmoins comme une entreprise politique de réalisation du monde, une synthèse chrétienne de l'histoire universelle. Au-delà d'une identification avec le Troyen Hector, n'a-t-on pas dit que le chevalier de Christ au premier plan de *L'Agneau mystique*, qui arbore un plastron d'armure révélant une poitrine et une cascade de cheveux blonds-roux mi-longs et bouclés, pourrait être l'un des rares – sinon le seul – portraits de Jeanne d'Arc exécutés de son vivant ? Certes, les Bourguignons ont livré la Pucelle aux Anglais et l'ont laissée brûler vive à Rouen en 1431. Mais Nicolas Rolin (qui commandera plus tard à Van Eyck son portrait grandeur nature face à la Vierge pour l'église d'Autun, ainsi que le polyptyque du *Jugement dernier* à Rogier van der Weyden pour les Hospices de Beaune)

tente de rapprocher la France et la Bourgogne : le puissant et madré chancelier de Philippe le Bon pourrait avoir fortement incité le peintre à figurer Jeanne, en gage de repentance.

Le plus grand peintre de tous les temps ?

Point d'orgue en même temps que point de départ de la conquête du réel entamée par Van Eyck, *L'Adoration de l'Agneau mystique* est inauguré dans une chapelle de l'ancienne église Saint-Jean-de-Gand (actuelle cathédrale Saint-Bavon) le 6 mai 1432 à l'occasion du baptême du prince Josse de Bourgogne, deuxième fils de Philippe, par le cardinal d'Angleterre Henri Beaufort. Si la commande de *L'Agneau* émane de l'échevin gantois Josse Vijd et de sa femme Elisabeth Borluut, qui ne cachent pas leurs prétentions aristocratiques, le grand-duc s'intéresse néanmoins de fort près à l'ouvrage. En alliant le baptême de son héritier avec la consécration de l'imposant retable, Philippe Le Bon signifie l'ambition de sa dynastie tout en maintenant son ferme contrôle sur ces « démocraties urbaines » que sont les grandes villes flamandes, viscéralement attachées à leurs privilèges et en rébellion quasi permanente. Si en 1437 à Bruges, les insurgés allaient s'en prendre à la vie même du duc, à la date du 12 août 1432, de graves émeutes éclatent place du Marché du vendredi à Gand, où la foule fait périr deux doyens et un échevin. Soucieux, au terme de plusieurs années d'agitation, de se réconcilier avec la ville où il a passé son enfance, Philippe le Bon offrira en avril 1458 une *Entrée joyeuse*, où *L'Agneau mystique* est reconstitué à la manière d'un tableau vivant, qui identifie le duc au Père qui pardonne. Pour l'heure, le duc de Bourgogne autorise Jan, après son retour de mission diplomatique au Portugal le 25 décembre 1429, à suspendre ses obscurs travaux à la cour afin de reprendre le retable, laissé inachevé par l'atelier de son frère Hubert à la mort de celui-ci en 1426. Suite à une inscription découverte sur l'encadrement des volets extérieurs, un quatrain qui traite Hubert de « plus grand peintre de tous les temps » et Jan « de second en son art », on a longtemps cru devoir départager la main des deux frères. Aucune œuvre signée de la main de Hubert ne nous étant parvenue, l'exercice relevait de l'impossible. En 1432, au moment où il achève



Jan et Hubert Van Eyck.
L'Adoration de l'Agneau mystique, détail du panneau
des *Chevaliers du Christ* (retable ouvert).
1432, huile sur panneau.
Cathédrale Saint-Bavon, Gand.



Jan et Hubert van Eyck. *L'Adoration de l'Agneau mystique* (retable ouvert).
1432, huile sur panneau, polyptyque, 350 x 461 cm.
Cathédrale Saint-Bavon, Gand.

le retable, Jan, dont on ne possède guère de peinture avant cette date – hormis peut-être le saisissant portrait de *L'Homme au chaperon bleu* qui pourrait bien dater de 1428-30 –, n'a pas encore fait ses preuves et n'est pas le génie que tout le monde s'arrache. Till-Holger Borchert, le directeur des musées de Bruges, avoue ne retrouver trace de la main d'Hubert nulle part dans le retable de Gand. Tout au plus accorde-t-il au grand frère vénéré la conception du programme

du polyptyque. Avec l'aide de son atelier gantois, il n'aurait fait que fournir des dessins modèles, laissant le soin à l'atelier de Jan de le réaliser complètement – à l'instar de *La Sainte Barbe de Nicomédie*, un somptueux dessin sous-jacent, à peine coloré et laissé inachevé, qui aurait dû servir de modèle pour un tableau de Jan. Dans les ateliers des Van Eyck, on commençait par tracer un dessin précis à la plume et à l'encre de Chine, avant de passer l'imprimatur en terre de Sienne diluée, puis d'appliquer les couleurs en glacis par fines couches superposées.

Qui a peur d'Adam et d'Ève ?

Chef-d'œuvre absolu qui ouvre la Renaissance flamande – comme la chapelle Brancacci, commandée au gothique Masolino mais reprise par le moderne Masaccio en 1428, initie la Renaissance italienne –, *L'Agneau mystique* des frères Van Eyck invente un certain réalisme

nordique. Mais ce naturalisme métaphysique n'appartient qu'à Jan et se différencie fortement du naturalisme expressionniste de Masaccio, comme en témoignent leurs deux visions radicales d'Adam et Ève à Florence et à Gand. Au contraire de l'Italien, qui peint à fresque –

certes avec une rare énergie illusionniste – le premier homme et la première femme chassés du Paradis telles des figures anonymes criant, pleurant, se cachant le visage (et le corps pour Ève, qui reprend la position de la Vénus pudique), Van Eyck fait surgir des individus silencieux à la nudité crue et vraie, qu'il nous semble (re) connaître : un hippie aux cheveux longs et mal peignés et une femme aux cheveux filasse, non plus les ancêtres de l'humanité mais un homme et une femme du temps présent. À la différence des représentations de la chapelle Brancacci, Ève ne couvre guère la toison pubienne qui fleurit sous son ventre rond et ne fait aucun geste pour couvrir ses seins – qu'elle a petits et relevés (alors que le dessin initial au graphite tendait vers une poitrine plus généreuse), initiant un type féminin à la Jane Birkin qui sera repris par tout le maniérisme germanique, Cranach en tête.

Quant à Adam, qui affiche un visage barbu, grave et fatigué, il se contente de soulever légèrement son pied droit, comme s'il voulait s'extirper hors de la niche sombre où il est enfermé. Van Eyck pousse le réalisme jusqu'à rendre le hâle plus sombre de la peau du visage et des mains de son modèle, qui travaille en plein air et que le soleil a bruni. La vérité de ces deux nus censés représenter l'humanité est telle que le polyptyque est affublé du nom de *Retable d'Adam et d'Ève*. En 1861, l'État belge fait l'acquisition des panneaux originaux, jugés trop choquants – voire même « pornographiques » selon l'empereur Joseph II – pour être exposés dans une cathédrale, et les rend aux musées royaux. En échange, on diligente le réaliste gantois Victor Lagye pour peindre de chastes copies, qui couvrent la nudité indécente du couple primordial de peaux de bêtes (aujourd'hui exposées à Saint-Bavon).



Polychromie polyphonique

L'Histoire de l'art traditionnelle a longtemps exalté la Renaissance du Sud aux dépens de celle du Nord, en ignorant délibérément les échanges intenses et fructueux qu'entretiennent Lille, Bruges, Gand et Anvers avec Florence, Rome, Venise et Gênes (où le commerçant génois Battista Lomellini passera d'ailleurs commande à Van Eyck d'un triptyque, où figure un saint Jérôme, qui sera ensuite copié par Ghirlandaio à Florence). S'il s'agit bien, dans ces deux Renaissances, de soumettre les objets et les êtres à l'espace qui les contient en unifiant les points de vue, la révolution optique lancée par Van Eyck s'avoue d'une autre ambition que la seule conquête de la perspective à laquelle se livrent les Italiens. Dans la nouvelle peinture flamande initiée par Robert Campin et Jan Van Eyck, c'est la proportion qui fait la beauté, exactement comme dans l'école de musique franco-flamande, qui naît en Bourgogne dans la première moitié du XV^e siècle sur les décombres de la Guerre de Cent Ans, en offrant un modèle de luxueuse cathédrale immatérielle et sonore bientôt repris dans toute l'Europe. Cherchant à imiter la Nature créatrice en superposant les voix, comme les anges musiciens et les anges chanteurs (dont on voit la langue coller les dents du palais pour former des notes) en font la démonstration de part et d'autre de la Trinité de *L'Agneau mystique*, le polyphoniste Gilles Binchois, chapelain à la cour de Philippe Le Bon – que Van Eyck pourrait bien avoir portraituré sous les traits du mystérieux Tymotheos de Milet –, compose une

Jan Van Eyck.
La Sainte Barbe de Nicomédie.
1437, huile sur panneau, 32 × 18,2 cm.
Musée royal des Beaux-Arts, Anvers.

L'Agneau physique

Le miracle de *L'Agneau*, c'est d'abord qu'il nous soit parvenu en entier : épargné par deux fois lors de la furie iconoclaste calviniste – en étant héliotreuillé dans le clocher en 1566 –, confisqué un temps par la Révolution française en 1794, vendu en 1816 par le vicaire général de Gand qui en fait découper 6 panneaux (recueillis in fine par le roi de Prusse), brûlé et son *Adoration de l'Agneau* central cassé en deux lors d'un incendie en 1822, rassemblé au complet en Belgique en 1918, amputé de son panneau sur *Les Juges intègres* suite à un vol survenu en 1934 (le voleur supposé, un agent de change et sacristain de Wetteren, étant mort sans révéler sa cachette), mis au secret par les Nazis dans les mines de sel d'Altaussee puis rendu à Gand par les *Monuments Men*, complété par une copie des *Juges intègres* réalisée par « l'hyper-restaurateur » Jef Vanderveken en 1945, pour être finalement déplacé de la chapelle Vijd dans la cage de verre de l'ancien baptistère de Saint-Bavon en 1986 – avant de rejoindre prochainement un nouvel espace dans la chapelle du Saint Sacrement –, le retable est sans doute l'œuvre picturale la plus dérobée de toute l'histoire de l'humanité. La translucidité lumineuse de sa peinture ayant été oblitérée par les repeints abusifs, opérés au XVI^e siècle par Lancelot Blondeel et Jan van Scorel sur plus de 70 % de la surface du polyptyque, l'Institut Royal du Patrimoine Artistique a lancé une grande campagne de restauration en 2012 dans le but de retrouver l'éclat original de la touche

eyckienne. Au terme des deux premières phases de cette restauration, achevées en 2016 et financées à 80 % par le gouvernement flamand, on peut désormais admirer les 8 panneaux des volets extérieurs, exceptionnellement présentés au MSK, et vérifier de visu que *L'Annonciation* offre deux sources lumineuses contradictoires, l'une naturelle et l'autre divine. Quant au panneau central de *L'Adoration de l'Agneau* et aux panneaux latéraux des volets intérieurs – restés à Saint-Bavon –, ils témoignent d'une qualité technique, artistique et intellectuelle absolue. Outre l'apparition de gouttes d'eau sur une fontaine, d'empreintes laissées sur le sable ou du reflet du soleil sur une armure, la tour de la cathédrale d'Utrecht, qui s'élève au milieu de l'horizon, a pu être identifiée comme étant de la main de Van Eyck. Et si l'on a pu voir apparaître le reflet de la chapelle Vijd dans le saphir ornant le fermoir du premier ange chanteur, l'Agneau lui-même, débarrassé de ses vernis au scalpel, millimètre par millimètre, s'est humanisé, laissant apparaître non plus 4 oreilles mais 2 yeux qui regardent droit dans ceux du spectateur pour le prendre à témoin. La dernière phase des travaux sur la rangée supérieure des panneaux intérieurs, programmée au début de l'année 2021, risque selon Hélène Dubois, responsable de la restauration, d'être la plus difficile, étant donné le nombre de repeints et les brocarts en relief en feuille d'étain, déjà très abîmés, que l'on relève sur le Christ-Roi, la Vierge saint Jean. Devant ou dans la cathédrale, Kris Martin transforme l'ossature du retable en tableau vivant, tandis que Sophie Kuijken peint d'anonymes gisants debout, volés au flux d'Internet, selon une technique inspirée des Primitifs. ■ Emmanuel Dayé

Le Retour de l'Agneau.

Cathédrale Saint-Bavon, Gand.
Du 1^{er} janvier au 30 juin 2020

Vue de *L'Adoration de l'Agneau mystique* en cours de restauration par l'équipe de KIK-IRPA.



harmonie raisonnée, qui unit les parties en un tout dans de mélancoliques chansons à trois voix. Né et mort à Cambrai mais appelé à Rome par le Pape et par Brunelleschi à Florence (pour la dédicace de la coupole de Santa Maria del Fiore le 25 mars 1436), Guillaume Dufay n'en demeure pas moins le « chantre illustrissime de Monseigneur le duc de Bourgogne », qu'il célèbre dans d'éblouissantes messes à 4 voix, fondées sur des séries mathématiques proportionnelles. À la croisée de la peinture, de la musique et des sciences, Van Eyck utilise lui aussi une perspective aérienne, qui multiplie les points de fuite afin de donner l'illusion de la profondeur des paysages urbains du monde.

Les secrets du Flamand

Teinté de mysticisme, cet humanisme polyphonique de Van Eyck réussit à conjuguer ces deux contraires que sont le réel et l'idéal. Art du « regard immobilisé » (Pächt), la peinture du Flamand – et tout particulièrement celle de ses extatiques et précieuses *Vierge à l'Enfant* – semble arrêter le temps dans une « cristallisation de la lumière » (Panofsky). Se diffractant en une infinité de rayons – comme l'avait découvert l'astronome arabe Al-Haytham – sur des centaines de pierreries, miroirs, armures et récipients métalliques, tout l'œuvre de Van Eck n'est que lumière. Sublimant l'action en « existence pure » (Panofsky), l'artiste extrait sa minutieuse



reproduction de la réalité hors même de cette réalité : Van Eyck réalise en même temps qu'il déréalise. S'il n'est pas l'inventeur du secret des Flamands – la technique de la peinture à l'huile étant utilisée depuis le XII^e siècle –, c'est tout de même lui qui le perfectionne au plus haut point, en usant de siccatifs qui raccourcissent le temps de séchage. À la fois artiste, ambassadeur et savant, cet homme universel n'a pu manquer de s'intéresser aux débats de son temps. D'autant que ceux-ci sont revivifiés par les « évêques de gouvernement » dont s'entoure Philippe Le

Jan et Hubert Van Eyck. *L'Adoration de l'Agneau mystique* (retable fermé).
1432, huile sur panneau, polyptyque, 375 X 260 cm.
Cathédrale Saint-Bavon, Gand.

Bon à partir de 1420, un groupe de penseurs qui s'attache à dynamiser les sentiments religieux du prince au sein de la culture chevaleresque. Conseiller mystique du duc puis du cardinal Nicolas de Cues, Dionysius van Leeuw, dit Denys le Chartreux, pour qui « visions et révélations composent l'ordinaire », fait l'apologie de la contemplation et du silence intérieur, qui

permet de ne penser à rien et de ne se fixer sur rien, laissant l'âme « libre de tout vice et de toute imagination ». Plus que le néoplatonicisme en vogue à Florence, où le sensible est censé symboliser l'intelligible, Van Eyck semble reprendre à son compte l'extase spirituelle de « la dévotion moderne » flamande.

Dernier des médiévaux et premier des modernes, rompant avec la distinction aristotélicienne entre les mondes supra-lunaire et sub-lunaire – Van Eyck, au même moment, est le premier à représenter la lune de manière scientifiquement correcte –, le cardinal humaniste mosellan Nicolas de Cues reconnaît, avant Copernic et Galilée, que l'univers est sans limite finie et que la Terre se meut, « puisque du mouvement des comètes, de l'air et du feu, nous savons que les éléments se meuvent ». Son *De icona – De visione Dei* (*Le Tableau ou La Vision de Dieu* – cette dernière formule étant déjà citée 20 ans plus tôt par Van Eyck, en lettres rouges, dans le livre ouvert que tient Marie dans l'Annonciation de *L'Agneau mystique*), composé dans l'émoi de la chute de Constantinople en 1453, renvoie précisément non pas à une œuvre du peintre mais à un autoportrait de Rogier Van der Weyden, élève de Campin mais meilleur disciple de Van Eyck. Ce traité soulève au passage une question essentielle aux yeux des primitifs flamands – et que le philosophe Emmanuel Levinas a rendue intensément actuelle : quelle est la nature de la relation d'un visage face à un autre ? Dans l'univers eyckien, quel que soit l'endroit où l'on se trouve, l'on se sent toujours regardé individuellement par les yeux de ses portraits. Serait-ce là le regard de Dieu ? Dans la perspective d'une nouvelle croisade, *L'Agneau mystique* pourrait avoir été conçu autour du thème du pèlerinage vers la Jérusalem céleste : alors que dans la partie inférieure du retable, la communauté des croyants se rassemble autour de l'agneau sacrifié, dans la partie supérieure, le pèlerin voit Dieu face à face, dans la gloire d'une Trinité formée par Jésus-Dieu, la Vierge Marie et saint Jean-Baptiste. Voilà pourquoi le retable n'était ouvert que le dimanche et les jours de fêtes, la monochromie terrestre des panneaux extérieurs, centrés sur l'espace vide de la chambre de l'Annonciation, laissant éclater la magnificence solaire et divine des panneaux intérieurs (j'ai gardé le souvenir, dans les années 1960, d'un gardien dans la chapelle Vijd, qui ouvrait et fermait les volets tous les quarts d'heure afin de restituer cet éblouissement). « Le Dieu inconnaissable se montre de façon connaissable par le monde, dans le miroir ou en énigme », écrit le subtil Nicolas de Cues. Propagateur du printemps de la Renaissance flamande, Van Eyck est ce miroir et cette énigme.



Jan van Eyck. *L'Homme au chaperon bleu*.
Vers 1428-30, huile sur panneau, 22 x 17 cm.
Muzeul National Brukenthal, Sibiu.

Les mains d'or

Bien que le réalisme aristocratique de Jan Van Eyck soit tout juste précédé par celui, encore partiel, trivial et maladroit, de Robert Campin – auquel le Flamand rend toutefois plusieurs visites à Tournai –, sa nouveauté et son accomplissement semblent surgir de nulle part. Où retrouve-t-on cependant la minutie, le sens du détail et le souci de vérité à la fin du XIV^e siècle sinon dans l'art de la miniature, tel que pratiqué notamment par les frères de Limbourg dans les *Très Riches Heures du duc de Berry* ? L'humaniste napolitain Pietro Summonte signale – il est vrai un siècle après la mort de l'artiste – que Van Eyck aurait travaillé comme enlumineur avant d'être peintre. La capacité de l'artiste à peindre à petite échelle ne pouvant être mise en doute (on peut, si on le souhaite, comptabiliser très exactement les poils de barbe naissants de *L'Homme au chaperon bleu*), on a pu lui attribuer une part non négligeable dans la réalisation des *Très Belles Heures de*



Notre-Dame. Prestigieux manuscrit enluminé du XV^e siècle, ce livre d'Heures aurait été commencé par le Maître du Parement de Narbonne, poursuivi par les frères de Limbourg et achevé par les Van Eyck. Bien que des mains eyckiennes aient été identifiées sous la référence des lettres H, G et K, il demeure difficile de juger de la part exacte prise par l'atelier dans les fragments conservés de ce qu'on appelle *Les Heures de Turin-Milan*. Certaines ont vraisemblablement dû être réalisées post mortem,

sous la conduite de Lambert, le plus jeune frère d'Hubert et de Jan, d'après des dessins modèles. Mais quelques miniatures totalement révolutionnaires, comme la *Naissance de saint Jean-Baptiste*, qui unifie la circulation dans une chambre moderne, ne peuvent être attribuées qu'à Jan. Si elles semblent devoir être datées des dernières années du peintre, disparu en 1441, plutôt que de sa jeunesse, cela ne contredit pas pour autant sa formation de miniaturiste dans la province de Limbourg.

Comme je peux, comme je veux

Van Eyck a beau être celui qui introduit le paysage contemporain en peinture, créant même des panoramiques entre intérieur et extérieur, c'est son art stupéfiant du cadrage et du portrait photographique qui concentre tous les regards.

C'est d'ailleurs le lien opéré entre l'appareil photo et Van Eyck au XIX^e siècle qui a réconcilié l'artiste avec le public, en révélant la modernité de son regard, caché derrière une apparente froideur impassible. Car dès le XVI^e siècle, le gantois Marcus Van Vaernewijck s'offusque « des personnes laides et portant de très beaux habits » qui prient sur le devant du retable de *L'Agneau*. Hyperréaliste avant la lettre, Van Eyck

Jan Van Eyck. *Portrait de Margareta Van Eyck*. 1439, huile sur panneau, 32,6 x 25,8 cm. Musea Brugge – Groeningemuseum, Bruges.

Van Eyck was here, there and everywhere

En 1975, au faite d'une gloire qui le fait surnommer *God*, Eric Clapton enregistre ses concerts en Californie et à Londres sous le titre *E. C. was here*. Plus de cinq siècles auparavant, en 1434, Van Eyck, lui aussi maître adulé, écrit sur son tableau des *Époux Arnolfini* : « *Johannes de Eyck fuit hic* », soit « Jan Van Eyck fut ici ». Il pourra sembler étrange que Gand ait choisi *Van Eyck was here* comme devise de ses nombreuses festivités pour l'année Van Eyck, le peintre n'ayant jamais résidé « ici », préférant La Haye, Lille ou Bruges à Gand. Mais tout à son adoration de *L'Agneau*, la « Manhattan médiévale » – la plus grande ville du XV^e au nord des Alpes après Paris – tourne à la broche l'art de Jan, en commandant un mapping vidéo à Mat Collishaw, en conviant Arvo Pärt à créer un *Agnus Dei*, en sollicitant des designers pour réinterpréter 7 pigments colorés ou en invitant les restaurants gantois – et tout particulièrement le chef Olly Ceulenaere – à réinterpréter la cuisine servie à la cour de Bourgogne, en employant les 75 plantes, herbes et fruits cités sur le retable. Les sculptures des niches sur la façade de l'hôtel de ville de Bruges ont perdu la polychromie que Van Eyck y avait apposée. Mais outre l'ouverture au public du luxueux Palais des Seigneurs de Gruuthuse récemment

renové, *Van Eyck à Bruges* propose, en contrepoint, de suivre les dix dernières années de la vie du peintre dans la cité, en regroupant autour de deux icônes eyckiennes la *Vierge au chanoine Joris van Der Paele*, le plus grand tableau jamais peint par Van Eyck après *L'Agneau mystique*, et le *Portrait de Margaretha Van Eyck*, premier exemple d'un peintre peignant sa femme, quelques raretés (telle une *Vierge à l'Enfant* des années 1450 due à un proche collaborateur). Tandis que *Le Paradis en un coup d'œil* rend compte de l'incroyable créativité liée à la Dévotion moderne au XV^e siècle, *Memling Now* souligne combien l'œuvre du plus célèbre suiveur de Van Eyck continue d'inspirer la création contemporaine, de David Claerbout à Aydin Aghdashloo. Plus modestement, Louvain célèbre *La Cène* de Bouts, autre continuateur de Van Eyck, que renferme son église Saint-Pierre. Et Bruxelles ferme la marche en confrontant la mystique flamande selon Jan Van Eyck et ses élèves, de Petrus Christus à Hans Memling, avec l'icône byzantine de la Sainte Face rapportée de Terre Sainte par les croisés, tout en projetant la quasi-totalité de l'œuvre numérisée de Van Eyck par le projet VERONA, disponible en ligne. En 2020, Van Eyck est Dieu et la Flandre est son prophète. ■ ED

Jan Van Eyck à Bruges. Groeningemuseum, Bruges. Du 12 mars au 12 juillet 2020

Memling Now. Sint-Janshospitaal, Bruges. Du 4 avril au 6 septembre 2020

Le Paradis en un coup d'œil. Art et dévotion à l'époque bourguignonne. Sint-Janshospitaal, Bruges.

Du 1^{er} octobre 2020 au 1^{er} février 2021

Entre Ciel et Terre : découvrir La Cène de Bouts. M – Museum / église Saint-Pierre, Louvain. À partir du 7 mars 2020

Facing Van Eyck. BOZAR – Palais des Beaux-Arts. Bruxelles. Du 24 septembre 2020 au 10 janvier 2021

Lire Van Eyck

Pour Van Eyck, représenter le réel, c'est représenter l'idée : sa peinture se lit autant qu'elle se voit. Revue d'enluminures eyckiennes.

La forte propension de Jan Van Eyck à écrire directement sur ses peintures – pour les signer ou les commenter – indique l'ambition intellectuelle, scientifique et théologique de sa construction plastique. Dans son essai sur la peinture flamande de la Renaissance, *Éloge de l'individu*, Tzvetan Todorov montre comment la pensée articule l'image chez Campin et Van Eyck, comment peindre le monde tel qu'ils le voient, c'est pour eux le peindre dans son individualité. Le catalogue de la rétrospective gantoise se livre – malheureusement en anglais – à une exégèse complète de la révolution optique opérée par son œil absolu, en Flandre comme en Italie, en un livre-monde qui fait la part belle aux miniatures et aux manuscrits. Quant à *L'Agneau mystique de Van Eyck – Art, histoire, science et religion* dirigé par les universitaires Maximiliaan Martens et Danny Praet, il constitue un véritable chef-d'œuvre sur le chef-d'œuvre, dans la splendeur de sa restauration. Enluminée de détails en pleine page de *L'Agneau* invisibles à l'œil nu (tels le sol en majolique de Valence des anges musiciens ou le reflet de la chapelle Vijd dans un bijou), ce livre des livres réussit à percer les secrets du maître flamand en analysant un à un les composants de sa cathédrale visuelle.



Till-Holger Borchert – toujours lui – fait un sort au mythe du grand frère : si Hubert a bel et bien existé, sans être une invention de Gand cherchant à devancer Bruges, son atelier serait responsable de la première conception de *L'Agneau* alors que celui de Jan aurait couvert sa réalisation. Ce qui permet d'expliquer une unité stylistique malgré une multiplicité de mains. En contrepoint, un collectif de scientifiques analyse la distribution extraordinaire de la luminosité en s'intéressant aux spatiogrammes des innombrables perles peintes, toutes différentes mais toutes cohérentes et qui portent l'indéniable signature numérique de Van Eyck. Bénéficiant d'une réédition sous forme compacte, *Van Eyck par le détail*, du même Martens, accompagné cette fois-ci par Born, chez Hazan, prolonge l'attention méticuleuse prêtée aux objets du quotidien – étoffes, miroirs ou bijoux – dans la peinture du Flamand, en allant au-delà du seul *Agneau mystique* (même si celui-ci représente 85 % de sa production identifiée).

Focalisant plus encore sa recherche sur les seuls *Époux Arnolfini*, l'ancien médecin Jean-Philippe Postel mène l'enquête à la manière des *Experts*. Écartant une à une les hypothèses sans fin (serment de fidélité, remords d'adultère, chiromancie, etc.) sur l'énigme de cette première représentation d'un couple dans une chambre, il reprend la thèse d'un hommage à une épouse morte, en se fondant sur l'absence de reflet du petit chien dans le miroir : il néglige cependant de remarquer que la supposée *morte-vivante*, elle, s'y reflète bien. « Il faut savoir se taire, surtout si l'on sait » : fort de cette maxime de Van Eyck adressée à son fils adoptif, le romancier Gilbert Sinoué élabore avec *L'Enfant de Bruges* un frissonnant polar entre Bruges et Florence au XV^e siècle, où l'on meurt de connaître le secret de la peinture à l'huile – à l'instar du *Secret des Flamands*, le feuilleton TV des années 1970 avec Isabelle Adjani. Dans la série *Les Grands Peintres* de Glénat, le scénariste Dimitri Joannidès surfe lui aussi sur la profession d'espion de Van Eyck en envoyant le peintre en mission à Constantinople, où sa rencontre avec le brutal Koenraad lui inspire la figure du Christ-Dieu de *l'Agneau mystique* ! Le dessinateur Dominique Hé déploie ses plus beaux talents illusionnistes pour opposer l'élégance du noir porté par Philippe le Bon à la rutilance paradisiaque des couleurs eyckiennes. Van Eyck n'en finit pas de s'inventer. ■ ED

L'Agneau mystique – Van Eyck, Art, Histoire, Science et Religion. Sous la direction de Martens et Praet. Flammarion – 60 €

Van Eyck par le détail. Annick Born et Maximiliaan Martens. Hazan – 39,95 €

Éloge de l'individu. Tzvetan Todorov.

Seuil, Points Essais – 8,80 €

L'Affaire Arnolfini. Jean-Philippe Postel.

Actes Sud – 18 €

L'Enfant de Bruges. Gilbert Sinoué. Folio – 9,70 €

Les Grands Peintres – Jan Van Eyck.

Dimitri Joannidès et Dominique Hé. Glénat – 14,50 €

Dimitri Joannidès et Dominique Hé.

Les Grands Peintres – Jan Van Eyck (planche 6), 2015. Éditions Glénat.

n'a pas hésité à représenter le septuagénaire Josse Vijd en donateur ridé et chauve, avec des paupières tombantes et des boutons sur le front, le visage fermé surgissant d'une précieuse houppelande en laine rouge écarlate ornée de fourrure, tandis que son épouse âgée et en prière arbore des manches de soie importées d'Italie. Il se livre au même exercice dans la *Vierge au chanoine Van der Paele*, orgueil du musée de Bruges, où le vieux chanoine Joris Van der Paele, agenouillé grandeur nature devant la Vierge, aux côtés de son jeune saint patron cuirassé et casqué, essuie ses lunettes d'un geste las, le visage gras, flasque et chauve. Il semble que l'artiste ait mis en place très tôt un nouveau type de portraits, qui s'offrent comme des doubles du réel, pris à la fois dans l'instant et pour l'éternité. Que ce soit dans le portrait de cour du rude chevalier et gouverneur de Lille *Baudouin de Lannoy*, dans celui de l'élégant fiancé de *L'Homme au chaperon bleu*, du pétillant orfèvre brugeois *Jan de Leeuw* (qui regarde le spectateur dans les yeux, tel un omnivoyant) ou du mélancolique *Tymotheos* (paraphé « Léal souvenir »), la figure surgit en pleine lumière sur un fond sombre, en présentant son profil de trois quarts et en posant une main sur un parapet de pierre, tandis que l'autre paraît sortir du plan du tableau. On reconnaît là le prototype même de *La Joconde* de Léonard de Vinci, qui ne sera peinte qu'en 1506. Affirmant la singularité de son regard, Van Eyck finit par s'introduire lui-même dans ses peintures, se représentant en miniature dans le miroir des époux Arnolfini, en reflet sur le bouclier du saint Georges de la Vierge de Van der Paele, et, pour finir, peut-être en autoportrait dans *L'Homme au turban rouge* – l'artiste paraissant arborer un chaperon rouge tel un signe distinctif, comme aujourd'hui Pierre Rosenberg une écharpe de cette même couleur. S'il n'est peut-être pas le premier artiste à signer ses œuvres, il est en tout cas le premier à le faire systématiquement, dans les marges de ses cadres, à côté de formules revendicatrices – comme celle employée pour Jan de Leeuw : « *Gheconterfeit nu heeft mi lan* (Jan a fait mon portrait) » – ou de son orgueilleuse devise : « *Als ich can* (Comme je peux) ». Comme l'analyse Tzvetan Todorov, « Van Eyck observe intensément le monde, mais ce qu'il peint n'est pas une image de ce monde. La vision devient absolue, et, du coup, cesse d'être une vision... Comme si le monde entier n'existait que pour aboutir à une image ». ■

Jan Van Eyck. *L'Annonciation*.
Vers 1434-36, huile sur panneau, transférée sur toile, 92,7 x 36,7 cm.
National Gallery of Art, Andrew W. Mellon Collection, Washington.

