

**REVUE BELGE
D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART**

PUBLIÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE DE S.M. LE ROI
PAR

L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE

**BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS**

UITGEGEVEN ONDER DE HOGE BESCHERMING VAN Z.M. DE KONING
DOOR DE

KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

LXXXI – 2012

— EXTRAIT —

BRUXELLES – BRUSSEL

Un beau livre sur un beau sujet
Compte rendu: Albert CHÂTELET, *Hubert et Jan van Eyck, créateurs de*
***l'Agneau mystique*, Dijon, éditions Faton, 2011, in-4°,**
320 pages, 200 illustrations ISBN 978-2-8744-152-9. Prix: 69€.

Albert Châtelet, qui a été élu membre étranger de notre compagnie en 1993 et compte aujourd'hui parmi ses doyens d'âge, a gardé une alacrité étonnante. Il en a fait naguère la preuve, devant une assemblée exceptionnellement nombreuse, en nous donnant un avant-goût du livre que voici. Il l'avait sur le métier depuis quatre ans et dans la tête depuis une soixantaine d'années, il se plaît à le dire (p. 219). S'il avait eu la fantaisie de publier son livre sous un pseudonyme, à l'instar de Romain Gary, aucun lecteur averti ne s'y serait trompé. S'il avait voulu inscrire en frontispice une devise, un choix s'imposait: *Als ich can*.

Le sommaire est en tête, à la manière anglo-saxonne. Douze chapitres:

I: De Maaseik à Gand et La Haye (p. 9-23)

II: Dans les ateliers de miniaturistes parisiens (p. 25-45)

III: Jan van Eyck à La Haye (p. 47-61)

IV: La genèse de l'Agneau mystique de Hubert et Jan van Eyck (p. 63-83)

V: L'Agneau mystique (p. 85-117)

VI: La pratique picturale eyckienne (p. 119-129)

VII: Après l'Agneau mystique: diplomatie et dévotion (p. 131-149)

VIII: Visions du divin (p. 151-163)

IX: Portraits (p. 165-179)

X: Le Couple Arnolfini (p. 181-189)

XI: Atelier et disciples (p. 191-203)

XII: Jan van Eyck dans le contexte européen (p. 205-211)

Le texte se structure ainsi en fonction de la chronologie, de l'iconographie et de la technologie. Enlevé à souhait, il fera le bonheur du lecteur avide d'enrichir ses connaissances personnelles, sans plus.

L'auteur explore le domaine eyckien dans son ensemble avec autant d'audace que de compétence. Souvent hardi, parfois téméraire, il ourdit un tissu serré de présomptions, multipliant les rapprochements, tantôt fort convaincants, tantôt aventureux. Il s'est forgé une panoplie de formules désarmantes, comme, entre bien d'autres, « Il n'est pas interdit de supposer que... »

Il s'attache à la peinture française, ou plutôt parisienne du début du XV^e siècle, principalement l'enluminure. Il s'ingénie à y trouver trace des deux van Eyck.

Au cœur du livre, bien entendu, l'illustrissime polyptyque. Il vient de recevoir des soins d'urgence et va en recevoir de plus poussés, préparés par des examens *up to date*. Ceux dont il a bénéficié voici plus d'un demi-siècle sous la direction de Paul Coremans ont fait date. L'histoire de l'art, jusqu'alors marquée par ses origines littéraires, se doit depuis d'être attentive aux rigoureuses observations des physiciens et des chimistes. *L'Agneau mystique au laboratoire*, sorti de presse en 1953, reste en place d'honneur dans les bonnes bibliothèques. Mon exemplaire personnel m'a été donné par Paul Coremans lui-même, au temps lointain où ma carrière débutait sous sa galvanisante férule. L'inquiétude qu'il avouait, sur le mode hésitant, au sujet de l'authenticité du quatrain tellement célèbre et tellement discuté (p. 120-122) a fait d'énormes vagues.

Comme bien d'autres, tel Paul Post (1952), trop souvent catégorique à l'excès, tel Leo Van Puyvelde (1946 et 1953), autoritaire, mais pondéré, telle notre consoeur Élisabeth Dhanens (1965 et 1980), armée d'une connaissance approfondie du passé de Gand et habitée par une conviction qui lui dicte des mots durs, Albert Châtelet voue au quatrain une confiance inébranlable (p. 63-64 et 265). Il ne saurait envisager de prendre au sérieux les arguments qu'a martelés Volker Herzner, lorsqu'en 1995 il a ranimé, avec les atouts d'un savant digne de ce nom, la querelle lancée en 1933

par Émile Renders, polémiste virulent. Signant un compte rendu dédaigneux (*Bulletin monumental*, t. 155, 1997, p. 171), Albert Châtelet les mettait dans le même sac; il s'entête à le faire (p. 7); c'est à tort.

Plongé qu'il était dans la correction des épreuves au moment de la parution, Albert Châtelet n'a pas été en mesure de faire connaître son avis sur l'article que Hugo van der Velden vient de donner à *Simiolus* (t. 35, 1/2, 2011, p. 5-39), un article propre à mettre les historiens de l'art dans la dépendance des néo-latinistes. Jamais il n'admettra quant à lui, j'en mettrais ma main au feu, que le quatrain est la transcription corrompue d'un texte fiable disparu sans laisser aucune autre trace, qu'il n'a pas été inscrit sur le cadre en 1432 mais un demi-siècle plus tard et qu'il concerne exclusivement la partie inférieure. Volker Herzner, de son côté, a réagi illico; une longue réplique a suivi (*Ibidem*, 3/4, p. 127-130 et 131-141).

Jan aurait lui-même dicté les vers (p. 64). L'idée n'est pas neuve: Jean van Eyck « se déclare inférieure » écrivait Leo Van Puyvelde (1946, p. 87; voir aussi p. 88 et 1953, p. 79). Et le peintre aurait poussé la fausse modestie jusqu'à renforcer lourdement, pesamment *major quo reperitus par arte secundus*, tout en ayant l'outrecuidance de rejeter derrière son propre nom celui du donateur, à son nez et à sa barbe, au mépris d'une tradition séculaire? Lucas de Heere en 1559, Marcus van Vaernewijck en 1562, Dominique Lampson en 1572 et Karel van Mander en 1604 impriment à l'unisson que Jan a surpassé Hubert, c'est à monter en épingle. Ici (p. 216 et 239-240), motus.

Les lettres du quatrain sont nettement moins belles que celles des autres inscriptions, Van Puyvelde le reconnaissait (1946, p. 86). C'est que Jan a confié l'exécution à un sous-fifre, supposait-il sans redouter d'être peu crédible. Aucun commentaire sur ce point ici.

Ces lettres, le laboratoire pourrait bien prouver demain qu'elles ne sauraient en aucun cas avoir vu le jour à la date livrée par le chronogramme. Il interdirait ainsi de continuer à voir en elles un témoignage irrécusable. Il ne ferait pas d'elles pour autant un faux à rejeter en bloc. N'auraient-elles pas été peintes suite au passage de visiteurs de marque venus de loin pour s'extasier devant un chef-d'œuvre de l'art, et non point dans l'intention de se mettre en prière devant un tableau d'autel, tels Jérôme Münzer en 1495, le cardinal Louis d'Aragon en 1517 et Albrecht Dürer en 1521? Des visites comme celles-là étaient bien de nature à modifier, à moderniser la manière de voir de ses gardiens. Trace écrite d'une tradition orale qui présentait l'auteur premier du polyptyque comme encore supérieur au plus admiré des peintres, dans l'ambition de pousser l'admiration à son comble, à la Barnum. Reste à comprendre pourquoi des vers qui livrent la date du baptême du premier fils légitime de Philippe le Bon ne nomment ni l'enfant ni le père.

Albert Châtelet reconnaît le duc dans le premier des *Juges intègres* et Philippe de Saint-Pol dans le quatrième, sans fournir d'argument probant ni montrer grande conviction (p. 106). Il ne réfute ni la tradition ancestrale qui voyait dans le plus jeune Jan van Eyck lui-même, certes à tort, ni la solide démonstration de Paul Post, qui reconnaissait, lui, le seul portrait de Philippe antérieur à l'institution de l'ordre de la Toison d'or qui soit venu jusqu'à notre époque.

Les différentes présentations permises par le jeu des charnières sont expliquées avec brio par les mots et les images (p. 88 à 97). La « première ouverture 'divine' du retable » (p. 95) n'est pas sans éveiller quelque scepticisme.

C'est encore au polyptyque qu'est consacré le chapitre suivant en totalité, ou presque. La toute récente campagne de prises de vues en réflectographie dans l'infra-rouge en est le principal fondement. Le travail de Hubert et celui de Jan sont distingués l'un de l'autre avec grande assurance. L'intervention de collaborateurs non confinés dans des tâches tout à fait subalternes n'est pas envisagée.

Étudiant les portraits, l'auteur discerne des ressemblances qui risquent fort de demeurer indiscernables pour d'autres yeux que les siens, tout en restant aveugle à des dissemblances plus ou moins criantes. Maints historiens de l'art en sont là, en vérité. Trop rares sont ceux qui consultent des physionomistes patentés et ceux qui, mieux encore, s'aiguissent le regard par la pratique assidue du dessin.

C'est dans les documents (p. 216-245) et dans le catalogue (p. 247-298) que s'enfoncera le lecteur pour qui les raisonnements serrés, les réfutations solidement argumentées et un solide appareil critique sont des besoins vitaux. Ils font la part belle à deux artistes obscurs dans lesquels l'auteur voit des collaborateurs directs de Jan au temps où Jean de Bavière l'avait à son service, Lambert van Alpas, crânement identifié avec Albert van Ouwater (p. 193-197, 241 et 288-293, L/1à12), et Jean de Pestivien, alias Pestinien (p. 197-199, 242-245 et 294-297, P/1 à 9). Les documents sont plus d'une fois longuement commentés (p. 216-221, 222-240, 241 et 242-245). Le témoignage de Dominique Lampson (1572) est passé là sous silence, alors qu'il n'est pas ignoré (p. 216). Le catalogue est structuré en fonction des chapitres, en gros, ce qui n'est pas des plus commode. Il redit maintes fois ce qu'a dit le texte. Les références bibliographiques y sont extrêmement nombreuses, sans l'être autant que dans le répertoire valeureusement compilé par Hélène Mund et Cyriel Stroo pour les années 1984 à 1998; ainsi dans la notice IX/4. Elles n'ont pas non plus son impeccable précision. La notice de la *Vierge d'Autun* (IV/4) mentionne le livre publié par Jean Lejeune en 1956 sans préciser les pages (35-77) et sans remémorer la thèse. Celle de la *Fontaine de vie* du Prado (P/7, compléter «2009, Colman, p. 73-78» par un renvoi aux pages 130 et 131; voir en outre p. 200-202), résolument bleu-blanc-rouge, se heurtera au scepticisme; la ressemblance entre le donneur d'ordre et le roi René n'est pas niable, mais la dissemblance entre les sourcils, les bouches et les mentons ne l'est pas non plus. Celle de *L'Homme à l'ailette* (L/8) aura le même sort: l'identification avec Jean II de Ligne ne saurait être «tenue pour acquise»; on voit mal, en effet, pareil personnage arborant un exemplaire en argent du collier de l'ordre de Saint-Antoine en Barbefosse.

Intercalé entre ces deux morceaux de résistance, un tableau chronologique sommaire à l'excès: une page seulement (246).

La bibliographie (p. 299-316), que complètent des *Orientations bibliographiques sur le chapitre I* (p. 215), est sélective. Elle ne mentionne ni le volume plutôt «grand public» publié chez Elsevier en 1953 par Leo Van Puyvelde, *La peinture flamande au siècle des Van Eyck*, ni le beau recueil publié chez Mercator en 1984 par Liana Castelfranchi Vegas, *Flandre et Italie. Primitifs flamands et Renaissance italienne*, ni le pénétrant ouvrage de Lorne Campbell, *Renaissance Portraits* (New Haven et Londres, 1990). Ni l'article de Nils Büttner, *Johannes arte secundus? Oder: Wer signierte den Genter Altar?*, dans *Dortmund und Conrad von Soest*, (Bielefeld, 2004, p. 179-200), ni celui de Pilar Silva Maroto, *Le dessin sous-jacent de deux peintures eyckiennes du Musée du Prado, dans La peinture ancienne et ses procédés. Copies, répliques, pastiches* (Le dessin sous-jacent et la technologie dans la peinture, colloque XV, Bruges, 2003), Louvain, Paris et Dudley, 2006, p. 42 – 47, ni la rigoureuse synthèse de Bart Fransens (*Jan van Eyck, «el gran pintor del illustre duque de Borgoña»*). *El viaje a la Peninsula y la Fuente de la Vida*, dans *La senta española de los artistas flamencos*, Madrid, 2009, p. 105-125). Ni *Patrons, Authors and Workshops: Books and Book Production in Paris around 1400*, édité par Godfried Croenen et Peter Ainsworth (Louvain et Paris, 2006), ni la notice d'Elisabeth Dhanens sur Josse Vijd, dans le tome 17 du *Nationaal Biographisch Woordenboek* (Bruxelles, 2005, col. 735-744, ni celle de Jean Lejeune dans le catalogue de l'exposition *Liège et Bourgogne* (Liège, 1968, n° 164, p. 162-163). Ni le livre, sorti de presse en 2009, d'Alexis Curvers, *Les Van Eyck, Maîtres constructeurs du Temple de la Sagesse à Liège*, essai posthume dont l'éditrice, A. M. Garant, s'avoue éperdue d'admiration; une sorte de bijou littéraire. Ni l'ouvrage de Jo Bogaert, *De Aanbidding van het Lam Gods; machtsdroom en esoterie*, Oosterzele, 2010, ouvrage de franc-tireur dont il n'est pas homme à faire grand cas. Ni enfin, car sorti de presse en 2011, celui de Luc Dequeker, *Het mysterie van het Lam Gods. Filips de Goede en de Rechtvaardige Rechters van Van Eyck*.

Le lecteur trouvera Donat de Chapeaurouge s.v. Donat et Lotte Brand Philip s.v. Brand. Il se gardera de prénommer René Sneyers «Roger» et de déformer Brinkman en «Brinckman» et Soreil en «Sorel». Il rendra sa particule à Brigitte de Patoul. Il trouvera l'article d'Ionesco, dans le n° 60 de la revue, et pas dans le «t. 59».

L'index «de personnes et de lieux», veuf de son grand titre, est réduit à deux pages. Il est très loin d'être exhaustif. Il écarte Hubert et Jan, de légitime façon, mais aussi Barthélemy et

Lambert, alors qu'il fait une place à Marguerite (à la lettre M). Il case Lambert van Alpas à la lettre L et Jean de Pestivien à la lettre P (en omettant les pages 294-297). Élisabeth de Görlitz et Jeanne de Presles perdent la particule. Deux minces accrocs, l'un s. v. Ligne, l'autre s. v. Turin.

Sans être de ceux qui s'ouvriraient les veines plutôt que d'écrire «J'avoue m'être trompé» (p. 231, 252 et 268), Albert Châtelet se montre résolument réfractaire aux arguments des chercheurs qui n'ont pas été convaincus par les siens. Aucun des miens n'a percé sa cuirasse (p. 47-61, 58-78, 200-202, 215, 216, 222, 296-297). Parmi les autres «recalés», notre confrère Ludovic Nys dont l'essai sur l'énigmatique *Tymotheos* fait pourtant forte impression (IX/3; voir aussi L/8). Même à propos d'analyse dendrochronologique le désaccord sourd (p. 64 et 291-292, L/8).

La grammaire et l'orthographe ne sont pas peu malmenées. Les fautes de frappe n'épargnent ni les dates, ni les noms propres, ni les mots en langue étrangère, ni même le *motto* de Jan.

L'illustration se passe de numérotation et de table. Elle est dans son ensemble de haute qualité. L'éditeur, l'imprimeur, le photographe et le relieur sont à féliciter: le fruit de leurs peines tient les promesses de la jaquette, superbe.

Pierre COLMAN