



CAREL VAN MANDER

Fac-similé d'une gravure de J. Saenredam, d'après Henri Goltzius.

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART

---

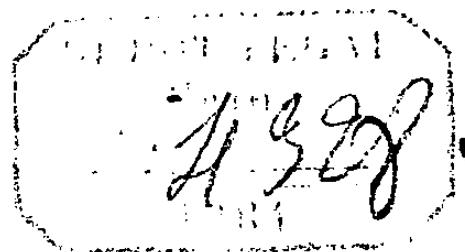
LE

# LIVRE DES PEINTRES

DE



CAREL VAN MANDER



Vie des Peintres flamands, hollandais et allemands

(1604)

---

TRADUCTION, NOTES ET COMMENTAIRES

PAR

HENRI HYMANS

Conservateur à la Bibliothèque Royale de Belgique

Membre correspondant de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts

Professeur à l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers

---

TOME PREMIER

PRÉCÉDÉ D'UNE INTRODUCTION ET D'UNE BIOGRAPHIE DE VAN MANDER

---

PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART

J. ROUAM, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

33, AVENUE DE L'OPÉRA, 33

—  
1884



# AVANT-PROPOS

A LA VIE DES

ILLUSTRES PEINTRES NÉERLANDAIS ET ALLEMANDS

---

Il est bien permis d'espérer que les siècles futurs ne verront pas s'effacer la mémoire ni tarir l'éloge des peintres éminents. Toutefois, tenons pour certain que les noms, la vie et les travaux des glorieux représentants de notre art, seront d'autant plus sûrement transmis à nos descendants et dignement appréciés d'eux, qu'une relation fidèle viendra les rappeler sans cesse et les soustraire à l'action destructive du temps, dont la bêche aurait bientôt fait de les ensevelir dans la fosse de l'oubli.

On s'étonnera, peut-être, qu'un pareil livre voie le jour; que tant de peine soit consacrée à un sujet que d'aucuns envisageront comme de trop minime importance, estimant que seuls, les faits d'armes des grands capitaines méritent d'occuper la plume de l'écrivain. On estimera qu'un Marius, un Sylla, un Catilina, et d'autres destructeurs d'hommes ont plus de titres à passer à la postérité que nos glorieux génies, ornements de l'humanité dans les temps anciens et modernes. Il me serait bien difficile d'admettre une chose pareille.

Sans doute, il ne manque pas d'auteurs qui consacreront de préférence leur savoir et leur temps à retracer les sanglants épisodes de l'histoire nationale, mais je conviendrais peu à pareille tâche.

J'ai pour premier motif mon ignorance de ce genre de travaux, et pour second, les préoccupations et les dangers dont nous menace la fureur des discordes.

Au cas où je pusse me résoudre à pareille tâche, je mériterais que Cynthius<sup>1</sup> me tirât les oreilles et de m'entendre dire : « Ce n'est point

1. Surnom donné à Apollon, de la montagne de Cynthie où le dieu était né.

ton rôle de retracer les combats, de nous parler des éclats de la poudre, mais bien de relater les coups de pinceau et de décrire les œuvres d'art. » Aussi ai-je grandement préféré me vouer au Livre des Peintres et nul, sans doute, ne m'en voudra de ce travail volontairement entrepris.

Je me souviens qu'autrefois mon maître Lucas de Heere, de Gand, s'était mis à écrire en vers ce sujet de la vie des célèbres peintres. Mais l'œuvre s'étant égarée, il n'y a guère d'espoir qu'elle revienne au jour<sup>1</sup>. Elle m'eût grandement servi, car j'ai eu des peines infinies à rechercher et à me procurer bon nombre de mes renseignements.

Il est vrai que pour ce qui concerne les peintres italiens ma tâche a été considérablement allégée par les écrits de Vasari, lequel traite longuement de ses compatriotes : en quoi il a eu le grand avantage de pouvoir s'appuyer de l'autorité du sérénissime duc de Florence, par l'autorité et l'intervention duquel il a pu réaliser bien des choses. Pour ce qui concerne nos illustres Néerlandais, j'ai fait de mon mieux en vue de les réunir et de les classer dans un ordre convenable, chacun en son temps.

Je n'ai pu obtenir en ceci qu'un concours infiniment moindre que mon zèle et mon vif désir ne l'eussent souhaité, la chose paraissant agréer médiocrement à beaucoup de gens. Il en est peu qui se soient montrés enclins à me seconder, leur esprit étant surtout absorbé par des choses mieux faites pour garnir le garde-manger.

De là résulte que je n'ai pu toujours arriver à connaître beaucoup de circonstances, les dates et lieux de naissance et de décès, et autres choses pareilles qui sont de nature à rehausser un récit du mérite de la précision. Malheureusement, c'est là un point extrêmement difficile à atteindre et même irréalisable, car certains individus à qui l'on s'adresse pour obtenir des renseignements touchant leur propre père, l'année de sa naissance ou de sa mort, vous répondent qu'ils n'en savent rien, ayant négligé d'en tenir note.

Mais je pourrai dire, à l'exemple de Pline et de Varron : « un tel

1. Nous nous occuperons de cette question dans la biographie de Lucas de Heere (tome II, chapitre 1<sup>er</sup>).

vivait en telle année, il florissait à telle époque, sous le règne de tel empereur, duc, comte », comme ces anciens citent l'olympiade en laquelle vivait et travaillait un artiste.

Je saurai prouver de la sorte ma conscience et mes efforts.

Je débiterai par les deux éminents frères de Maeseyck, Hubert et Jean, qui de bonne heure ont enfanté des merveilles, employé les couleurs d'une façon remarquable et dessiné avec assez d'adresse pour que l'on puisse s'étonner qu'ils aient pu se produire d'une manière si éclatante à une époque tant lointaine. Je ne trouve pas que dans la Haute ou la Basse-Allemagne des peintres soient connus ou cités avant eux.

De plus, jusqu'à notre temps, je mentionnerai, autant que faire se pourra, les nobles artisans, les hommes de génie qui ont contribué au progrès de l'art.

S'il m'arrive d'omettre quelqu'un, qu'on ne se hâte point de m'accuser d'agir de la sorte par mauvais vouloir et intentionnellement, mais qu'on y voie exclusivement l'absence de données suffisantes. Car je ne voudrais en ceci faire tort à personne, qu'il s'agisse d'illustrations du temps passé et dont la dépouille est réduite en poussière, ou de contemporains dont les nobles travaux étonnent encore le monde.

Que l'on ne m'en veuille pas davantage de parler des maîtres de notre temps, car il est plus facile d'être circonstancié, précis et véridique pour ce qui les concerne, que pour les hommes qui, depuis plusieurs années, ont disparu et sont presque tombés dans l'oubli, et au sujet desquels on serait heureux d'être mieux renseigné.

D'ailleurs, d'autres et de plus éminents écrivains en ont agi de même, notamment Vasari dont les livres ont parlé au public de Michel-Ange et de beaucoup d'autres artistes, de leur vivant même, glorifiant leur nom comme une conséquence légitime de l'éclat de leur mérite.

Je dois donc espérer qu'on ne me fera point un grief d'avoir procédé comme je l'ai fait, mais qu'au contraire on m'en saura gré. Adieu!

---

## LA VIE DES FRÈRES JEAN ET HUBERT VAN EYCK

PEINTRES DE MAESEYCK

Notre bonne et douce Néerlande, pas plus dans le passé qu'aujourd'hui, n'a été privée de la gloire d'hommes illustres par la vertu ou le savoir. Sans rappeler les palmes moissonnées en des lieux très divers par la vaillance de nos guerriers, n'avons-nous pas aussi l'honneur d'avoir vu s'élever de notre parterre fleuri ce phénix de la science, Érasme de Rotterdam, qui, pour les temps modernes, peut être cité comme le père de la noble langue du Latium ? Et le Ciel dans sa clémence ne nous a-t-il pas donné aussi le plus haut renom dans la peinture ? Car, en effet, ce que ni les Grecs, ni les Romains, ni les autres peuples, ne sont parvenus à réaliser en dépit de leurs efforts, il a été donné de l'accomplir au célèbre Campinois Jean van Eyck, né à Maeseyck, au bord de la délicieuse rivière la Meuse, désormais rivale de l'Arno, du Pô, du Tibre impétueux lui-même, car ses rives se sont illuminées d'un tel éclat que l'Italie, terre des arts, en a été éblouie et s'est vue contrainte d'envoyer en Flandre la peinture, son propre nourrisson, pour aller s'y abreuver à d'autres mamelles.

Doué dès son jeune âge d'une vive intelligence, et manifestant de hautes aptitudes pour le dessin, Jean van Eyck devint l'élève de son frère Hubert, son aîné d'un bon nombre d'années. Hubert était un très habile peintre ; mais on ignore qui fut son maître.

Tout porte à croire qu'en ces temps reculés il n'y avait en un lieu si aride et si désert qu'un bien petit nombre de peintres et nul exemple de quelque valeur à suivre. Selon toute vraisemblance, Hubert vit le jour vers 1366 et Jean plusieurs années après <sup>1</sup>.

1. Van Mander s'en rapporte exclusivement aux dires de son maître, Lucas de Heere, ainsi qu'aux assertions de van Vaernewyck. (*Historie van Belgis*. Gand, 1574.) Le vieil écrivain gantois rapporte que



Quoi qu'il en soit, que leur père ait été peintre ou non, il paraît que le génie artistique possédait toute la famille, car une sœur d'Hubert et de Jean, Marguerite van Eyck, est célèbre comme ayant pratiqué la peinture avec beaucoup de talent, et à l'exemple de Minerve, repoussant Hymen et Lucine, elle est demeurée dans le célibat jusqu'à la fin de ses jours<sup>1</sup>.

Il est avéré que c'est à l'Italie que la Néerlande doit l'art de la peinture, c'est-à-dire l'emploi des couleurs à la colle et à l'albumine, car ce procédé fut d'abord pratiqué en Italie, à Florence, en l'an 1250, comme nous l'avons relaté dans la vie de Jean Cimabuë.

Les frères Jean et Hubert van Eyck ont produit beaucoup d'œuvres à la colle et au blanc d'œuf, car l'on ne connaissait jusqu'alors aucun autre procédé, si ce n'est celui de la fresque employé en Italie<sup>2</sup>.

La ville de Bruges, en Flandre, regorgeait de richesses, par le fait du florissant commerce qu'y pratiquaient diverses nations, très au delà du reste des Pays-Bas, et comme l'artiste recherche les centres prospères dans l'espoir d'y trouver meilleure rémunération, Jean alla se fixer dans la susdite ville de Bruges où affluaient alors les négociants de

les deux van Eyck figurent à cheval sur l'*Adoration de l'Agneau*, et c'est de l'aspect même de leurs portraits, réels ou supposés, qu'il part pour fixer l'âge respectif des deux frères. La critique moderne admet l'année 1370 comme date de naissance d'Hubert; l'année 1390 pour celle de Jean.

1. Marguerite van Eyck n'a laissé aucune œuvre authentique. Certains musées admettent son nom dans leurs catalogues, mais sans argument probant à l'appui de leurs attributions. On trouvera dans les *Anciens Peintres flamands*, de Crowe et Cavalcaselle, une analyse du bréviaire du duc de Bedford, à la Bibliothèque nationale de Paris, recueil dont les miniatures ont été attribuées à Marguerite van Eyck. (Voyez Crowe et Cavalcaselle, *Geschichte der altniederländischen Malerei, bearbeitet von A. Springer*, pages 154 et suiv. Leipzig, 1875.)

2. S'il n'est pas possible de contester aux frères van Eyck l'honneur d'avoir opéré dans la peinture une véritable révolution, il serait contraire à toute vérité d'admettre qu'avant eux l'on ne peignit pas à l'huile. Nombre d'auteurs l'ont démontré. Le moine Théophile qui écrivit au XII<sup>e</sup> siècle une définition des divers arts, *diversarum artium Schemata*, dit nettement au livre I<sup>er</sup>, chapitre xxvi : « Prenez les couleurs que vous voulez poser, les broyant avec de l'huile de lin sans eau, et faites les teintes des figures et des draperies. » M. Ch. Locke Eastlake, dans ses *Materials for a History of oil painting* (Londres, 1847), parle de travaux exécutés en Angleterre en 1236 et 1259. M. G. Demay, *De la peinture à l'huile en France au commencement du XIV<sup>e</sup> siècle* (*Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, tome XXXVI, 1876), fait connaître un contrat par lequel Pierre de Bruxelles, peintre à Paris, s'engage à décorer de compositions, etc., une galerie du château de Conflans. Le contrat, qui est de 1320, stipule que « seront toutes ces choses faites à huille et des plus fines couleurs que l'on pourra ». M. Charles De Brou, de son côté, a publié, dans la *Revue universelle des arts* de 1857, un article sur la *Peinture à l'huile avant les van Eyck*; Jehan Coste y est désigné comme s'engageant à faire pour le duc de Normandie, en 1355, « des peintures de fines huiles ».

tous pays<sup>1</sup>. Il y exécuta de nombreux tableaux à la colle et au blanc d'œuf sur bois, et vit bientôt sa célébrité se répandre dans les diverses contrées où parvinrent ses œuvres.

D'après l'opinion admise, c'était un homme instruit, versé dans les choses de son art, étudiant les propriétés des couleurs et s'adonnant, à cet effet, à l'alchimie et à la distillation. Il en vint, de la sorte, à recouvrir ses peintures au blanc d'œuf et à la colle, d'un enduit dans la composition duquel entraient une huile particulière, procédé qui obtint un grand succès à cause de l'éclat qu'il donnait aux œuvres. Beaucoup de peintres italiens avaient vainement cherché ce secret, échouant dans leurs tentatives par ignorance de la vraie méthode.

Il se fit qu'un jour Jean, après avoir exécuté un panneau auquel il avait consacré beaucoup de temps et de peine, selon son habitude, et l'œuvre étant achevée et enduite de son vernis, il l'exposa au soleil pour la faire sécher. Mais, soit qu'il eût été mal joint, soit que le soleil eût trop d'ardeur, le panneau se fendit. Jean, très contrarié de voir son œuvre détruite, se promit bien que pareille chose ne se renouvelerait plus par l'effet du soleil.

Renonçant alors à la couleur à l'œuf recouverte de vernis, il donna pour but à ses recherches la production d'un enduit séchant ailleurs qu'en plein air et dispensant surtout les peintres de recourir à l'action du soleil. Il éprouva successivement diverses huiles et d'autres matières et s'assura que l'huile de lin et l'huile de noix étaient siccatives entre toutes. Les soumettant à l'action du feu et y mêlant d'autres substances, il finit par obtenir le meilleur vernis possible.

Et comme c'est le propre des esprits chercheurs de ne point s'arrêter en chemin, il en arriva, après de multiples essais, à s'assurer que les couleurs étendues d'huile se liaient à merveille, qu'elles acquerraient en séchant une grande consistance, qu'elles étaient imperméables à l'eau, que l'huile, enfin, donnait un éclat plus vif sans le secours

1. Ceci n'est point exact. Peintre et varlet de chambre de Jean de Bavière (Jean sans pitié), du mois d'octobre 1422 au mois de septembre 1424, Jean van Eyck habita La Haye pendant ce laps de temps. Devenu peintre de Philippe le Bon le 19 mai 1425, il ne vint sans doute à Bruges qu'en cette dernière qualité. (Voir une note de M. Alex. Pinchart, insérée au tome XVIII, 2<sup>e</sup> série (1864), des *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, page 297.)



d'aucun vernis. Ce qui l'étonna et lui plut davantage, ce fut que les couleurs se mélangeaient mieux à l'huile qu'à l'œuf ou à la colle<sup>1</sup>.

Jean fut, comme de juste, tout joyeux de sa découverte. Un nouveau genre d'œuvres voyait le jour à la grande admiration de tous, et bientôt la renommée eut porté le bruit de l'invention jusqu'aux contrées les plus lointaines. De l'ancre des Cyclopes et de l'inextinguible Etna l'on accourut pour voir cette merveilleuse innovation, comme il est dit plus loin.

Il ne manquait à notre art que cette noble pratique pour égaler la nature ou mieux la rendre.

Si les Grecs : Apelle, Zeuxis et les autres, pouvaient voir ce procédé, leur surprise ne serait sans doute pas moindre que celle du vaillant Achille et des héros de l'antiquité au bruit des détonations de la poudre que l'alchimiste Berthold Schwartz, le moine danois, inventa en 1354, ni surtout que celle des auteurs anciens à la vue de l'imprimerie que Harlem peut s'attribuer, à juste titre, l'honneur d'avoir vue naître<sup>2</sup>.

L'époque à laquelle, d'après mes recherches et mes supputations,

1. Ces diverses circonstances, dont van Mander emprunte le récit presque textuel à Vasari, nous prouvent, lorsqu'on les rapproche d'un autre passage de Théophile, la véritable ancienneté de l'emploi de la couleur à l'huile : « On peut broyer les couleurs de toute espèce avec la même sorte d'huile (l'huile de lin), et les poser sur un travail de bois, mais seulement pour les objets *qui ne peuvent être séchés au soleil*; car, chaque fois que vous avez appliqué une couleur, vous ne pouvez en superposer une autre, si la première n'est pas séchée; ce qui, dans les images et les autres peintures, est long et trop ennuyeux. » (Livre I<sup>er</sup>, chap. xxvii.) Il convient d'ajouter que Vasari obtint de Dominique Lampsonius, de Liège, qui, lui-même, emprunta beaucoup à Guichardin (*Description des Pays-Bas*, 1567), les renseignements sur les peintres flamands qui figurent dans son édition de 1568, et qui, d'ailleurs, sont loin d'être exacts.

2. Les prétentions de Harlem touchant l'invention de l'imprimerie sont aujourd'hui classées parmi les légendes. Sans nous lancer, à ce sujet, dans une dissertation qui nous mènerait trop loin et qui, d'ailleurs, n'a aucun motif de trouver place ici, nous nous bornons à reproduire un passage du beau travail de M. C. Vosmaer sur *Frans Hals* (Leyde, 1873). « La grande place de la ville de Harlem exige une exécution capitale et une réhabilitation. En 1801, on y amena du *Hortus medicus* une statue en pierre, taillée au XVIII<sup>e</sup> siècle sur un dessin de Romeyn de Hooghe et qui était censée représenter l'inventeur de l'imprimerie, Laurens Janszoon Coster. En 1856, on la descendit sur une charrette et on la relégua de nouveau au jardin botanique. Sa vogue avait passé; ce n'était déjà plus un secret pour personne qu'elle ne représentait point le père de la typographie. A sa place on érigea une nouvelle statue, en bronze cette fois, à un autre Laurens Janszoon Coster. Mais ni l'homme de pierre, ni l'homme de bronze ne peuvent affronter plus longtemps le jugement du monde entier. Le premier était un honnête citoyen, échevin et aubergiste, qui ne découvrit jamais rien; le second, fabricant de chandelles, et de plus aubergiste, est aussi innocent que son homonyme du crime d'avoir inventé une chose aussi révolutionnaire que la typographie. Désormais la Hollande doit en faire son deuil, etc. » Que dire après cela du prétendu portrait de Laurent Coster exposé au musée de Harlem ?



HVBERTO AB EYCK, IOANNIS .  
FRATRI; PICTORI.



*Quas modo communes cum fratre, Huberte, merenti  
Attribuit laudes nostra Thalia tibi.  
Si non sufficient: addatur et illa, tuâ quod  
Discipulus frater te superavit ope  
Hoc vestrum docet illud opus Gandense, Philippum  
Quod Regem tanto cepit amore sui:  
Eius ut ad patrios mittendum exemplar Iberos  
+ Coxenni fieri iusserit ille manu.*

HUBERT VAN EYCK.

Fac-similé de la gravure du recueil de Lampsonius,  
d'après le portrait faisant partie de l'Adoration de l'Agneau.

Jean van Eyck inventa la peinture à l'huile, doit être l'année 1410. Vasari, ou son imprimeur, se trompe donc lorsqu'il rajeunit l'invention d'un siècle<sup>1</sup>.

J'ai des raisons pour affirmer ce que j'avance et je sais aussi que Vasari se trompe de plusieurs années dans la date qu'il donne de la mort de Jean, bien qu'il ne soit pas mort jeune, comme l'assure un écrivain<sup>2</sup>.

Je poursuis. La nouvelle invention fut tenue secrète par les deux frères qui peignirent ensemble, ou isolément, plusieurs belles œuvres, mais Jean, bien qu'il fût le cadet, surpassa son aîné.

La plus considérable et la plus belle peinture qu'ils aient produite est le retable de l'église Saint-Jean, à Gand<sup>3</sup>, commandé par le trente et unième comte de Flandre, Philippe de Charolais, fils du duc Jean de Dijon et dont le portrait équestre apparaît sur un des volets<sup>4</sup>. On dit que l'œuvre, commencée par Hubert, fut ensuite achevée par Jean. Je pense, au contraire, que, dès le début, les deux frères travaillèrent ensemble, mais que Hubert mourut avant l'achèvement du tableau en 1426<sup>5</sup>, car il fut inhumé à Gand dans l'église même où se trouve sa peinture. Je donne plus loin son épitaphe.

Le panneau central, tiré de l'Apocalypse de saint Jean, représente

1. On a fait observer maintes fois qu'il existe à ce sujet chez Vasari une faute d'impression. Guichardin avait parlé de la date 1410; Vasari imprima 1510.

2. Marcus van Vaernewyck, auquel van Mander emprunte la plupart de ses assertions.

3. Il s'agit de l'église de Saint-Bavon, consacrée, effectivement, à saint Jean-Baptiste. Son nom actuel lui fut donné en 1540.

4. L'*Adoration de l'Agneau mystique* ne fut pas commandée par le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, qui n'y est point représenté, mais par un particulier de Gand du nom de Josse Vydt, allié aux Borluut, et fondateur de la chapelle que devait décorer l'œuvre. On ignore l'année de la commande.

5. Il fut inhumé le 18 septembre 1426 dans le caveau des Vydt et des Borluut. Une inscription, découverte en 1823 sur les cadres des volets, actuellement conservés au musée de Berlin, démontre que le retable ne fut achevé que six ans après la mort d'Hubert. Cette inscription porte :

[Pictor] Hubertus e Eyck major quo nemo repertus  
Incepit pondus. [Quod] Johannes arte secundus  
[Frater perfecit] Judoci Vyd prece fretus  
VersVs seXta MaI. Vos CoLLoCat aCta tVerI.

Nous transcrivons ce texte d'après le nouveau Catalogue du musée de Berlin (1883). « Le peintre Hubert van Eyck, le plus grand qui ait existé, commença l'œuvre, que son frère Jean, le second dans l'art, a achevée à la prière de Josse Vydt ». Le chronogramme fournit la date 1432.

*l'Agneau mystique adoré par les patriarches*, sujet très vaste, traité avec un soin extraordinaire, comme l'œuvre entière, du reste.

Au-dessus de ce panneau, l'on voit la Vierge couronnée par le Père et le Fils<sup>1</sup>. Le Christ tient à la main une croix de cristal enrichie de boutons d'or et d'autres ornements de pierreries et traitée avec tant de perfection qu'au dire de plusieurs artistes ce sceptre, à lui seul, coûterait un mois de travail<sup>2</sup>.

Non loin de la Vierge on voit de petits anges chantant d'après la musique notée; ils sont peints avec tant d'art qu'on sait, en les considérant, lequel tient la dominante, la haute-contre, le ténor et la basse<sup>3</sup>.

Au volet droit supérieur apparaissent Adam et Ève, et l'on remarque chez Adam une expression de terreur et comme de remords d'avoir enfreint le commandement divin. Sa nouvelle compagne lui offre, non pas une pomme, ainsi que la représentent d'ordinaire les peintres, mais une figue fraîche, ce qui dénote l'étendue du savoir de Jean, car saint Augustin et d'autres théologiens pensent que le fruit offert par Ève à Adam pouvait être une figue, attendu que Moïse ne spécifie pas la nature du fruit et que les premiers hommes ne se voilèrent pas avec des feuilles de pommier, mais avec des feuilles de figuier, lorsque, après leur faute, ils connurent leur nudité<sup>4</sup>.

Sur l'autre volet on voit, si je ne me trompe, une *Sainte Cécile*<sup>5</sup>. De plus, le panneau central est pourvu de deux ailes ou volets doubles, mais les deux parties qui touchent au sujet principal, sont, je crois, des images qui complètent ce sujet.

Dans les autres volets apparaissent, à cheval, le comte de Flandre, comme je l'ai dit<sup>6</sup>, et les deux peintres Hubert et Jean. Hubert est à

1. La partie supérieure se compose de trois figures isolées : Dieu le Père au centre ; à sa droite, la Vierge couronnée ; à sa gauche, saint Jean-Baptiste ; plus quatre volets, des anges musiciens et Adam et Ève.

2. Il s'agit en effet d'un sceptre et non d'une croix.

3. C'est un chœur d'anges formant un volet à part. L'original de ce volet est au musée de Berlin ; il est remplacé à Gand par la copie de Michel van Coxcie.

4. Les volets d'Adam et Ève sont au musée de Bruxelles. Ève paraît tenir à la main un citron.

5. Il s'agit d'un ange touchant de l'orgue. Ce volet, comme son pendant, est au musée de Berlin ; il est remplacé à Gand par la copie de Michel van Coxcie.

6. Nous avons prévenu le lecteur que Philippe le Bon ne figure pas au nombre des dix-neuf cavaliers formant les volets inférieurs de gauche. Ces volets sont également au musée de Berlin.

la droite de son frère par droit d'aînesse et paraît âgé comparative-ment à Jean. Il est coiffé d'un singulier bonnet, garni sur le devant d'une précieuse fourrure. Jean a une belle coiffure dans le genre d'un turban, dont les bouts flottent par derrière. Sur une robe noire il porte un collier rouge avec un médaillon<sup>1</sup>.

Pour tout dire, l'œuvre est exceptionnelle et prodigieuse pour ce temps-là sous le rapport du dessin, des attitudes, de la conception, de la pureté et du fini exceptionnel de l'exécution. Les étoffes sont drapées à la façon d'Albert Dürer, et les couleurs : le bleu, le rouge, le pourpre, sont inaltérables et si belles qu'on les dirait dans toute leur fraîcheur, et elles l'emportent sur toute autre œuvre.

L'habile peintre qui m'occupe était un observateur des plus scrupuleux et l'on pourrait croire qu'il se donnait pour tâche de démentir l'assertion de Pline, qu'un peintre qui entreprend de réunir un nombre considérable de personnages en fait toujours quelques-uns qui se ressemblent, parce qu'il est dans l'impossibilité d'égaler la nature, laquelle, sur mille visages, n'en produit pas deux qui soient identiques. Dans le cas présent il y a bien trois cent trente figures<sup>2</sup> et pas une ne ressemble à l'autre. De plus, les têtes nous donnent les expressions les plus diverses : le recueillement divin, l'amour, la foi. La Vierge semble remuer les lèvres et prononcer les paroles du livre qu'elle lit.

Le paysage nous montre plusieurs arbres exotiques ; on peut déterminer la nature de chaque petite plante et la végétation et les terrains sont extraordinairement jolis. Il serait possible de compter les cheveux de la tête des personnages et les crins de la crinière et de la queue des chevaux, et cela est fait avec une telle transparence que les artistes en sont frappés de stupeur ; oui, l'œuvre dans son ensemble les décourage.

Nombre de princes, d'empereurs et de rois ont vu cette peinture avec non moins de plaisir. Le roi Philippe, trente-sixième comte de Flandre<sup>3</sup>,

1. Les portraits des frères van Eyck du recueil de Lampsonius sont empruntés à l'*Adoration de l'Agneau*.

2. C'est le nombre indiqué par van Vaernewyck. Nous comptons, sur les deux faces, *deux cent cinquante-huit personnages*. Il est vrai que le tableau avait originairement une *predella* qui fut anéantie.

3. Philippe II d'Espagne.

était fort désireux de la posséder, mais n'en voulant pas priver la ville de Gand, il en commanda une reproduction à Michel Coxcie, peintre malinois, qui fit ce travail avec beaucoup de talent.

Comme on ne se procure pas chez nous de si beau bleu, Titien envoya de Venise, à la demande du roi, une sorte d'azur que l'on tient pour naturel, qui se trouve dans les montagnes de la Hongrie et qu'il était moins difficile d'obtenir avant que le Turc ne se fût emparé de ces contrées. La faible quantité de cette couleur que l'on employa au manteau de la Vierge coûta 32 ducats.

Coxcie fut amené à introduire certaines modifications dans sa copie, par exemple en ce qui concerne la sainte Cécile, que l'on voit trop de dos, ce qui n'est point gracieux. La copie fut envoyée en Espagne<sup>1</sup>.

Il y avait au panneau principal un gradin; il était peint à la colle ou à l'albumine, et l'on y voyait un enfer, avec les damnés fléchissant le genou devant le nom de Jésus, l'agneau mystique. Mais comme le nettoyage de cette partie de l'œuvre fut confié à des peintres malhabiles, il en résulta qu'elle fut détériorée et perdue<sup>2</sup>.

Les deux frères que l'on voit représentés à cheval, aux côtés du comte Philippe, qui était aussi duc de Bourgogne, étaient tenus par lui en haute estime, surtout Jean qui devint, dit-on, à cause de son mérite artistique et de ses vastes connaissances, conseiller intime, et le

1. Elle porte la date de 1550, mais ne resta pas en Espagne. Springer, dans ses notes à Crowe (page 66), dit même qu'elle fut conservée dans les Pays-Bas. De Bast, dans sa traduction de l'étude de Waagen sur l'œuvre de Van Eyck (*Notice sur le chef-d'œuvre des frères Van Eyck*, Gand, 1825), assure que le tableau fut emporté d'Espagne par le général Belliard et successivement acquis par MM. Dansaert-Engels et Nuenès-Latour de Bruxelles. Le prince d'Orange en posséda une partie. Aujourd'hui le musée de Berlin a réuni aux six volets originaux qu'il possédait, les panneaux centraux du haut et du bas, copiés par Coxcie, la Vierge et saint Jean-Baptiste, copiés par C. F. Schultze. Les copies anciennes de ces figures ornent la Pinacothèque de Munich; enfin, les volets inférieurs et les concerts d'anges ont été joints à ce qui restait de l'œuvre originale à l'église Saint-Bavon, à Gand. En même temps, les figures d'Adam et Ève originales furent transportées au musée de Bruxelles et remplacées à Gand, en 1861, par des copies exécutées pour le compte du gouvernement belge par M. Victor Lagye. Le copiste eut pour mission de présenter les personnages dans un état moins complet de nudité. Coxcie ne reproduisit point les portraits des donateurs figurés à l'extérieur des panneaux du bas, ni la figure en grisaille de saint Jean-Baptiste; il les remplaça par trois figures d'Évangélistes en conservant celle de saint Jean l'apôtre, de van Eyck. (Voir au sujet du retable de Gand l'*Exposé chronologique* de M. Ad. Siret dans l'*Art chrétien en Hollande et en Flandre* de M. C. E. Taurel, tome I<sup>er</sup>, pages 2 et 5. Amsterdam, 1881.)

2. Non pas la restauration faite en 1550 par Lancelot Blondeel et Jean Schoorel, et dont parle van Vaernewyck au chapitre XLVII, car ces peintres, à ce que lui-même nous apprend, procédèrent avec un plein succès et reçurent des cadeaux du chapitre de l'église.



comte prenait plaisir à l'avoir près de lui, comme Alexandre le Grand chérissait l'illustre Apelle<sup>1</sup>.

On n'ouvrait le retable de l'*Agneau* que pour les grands seigneurs ou contre une bonne rémunération donnée au gardien. La foule ne le voyait qu'aux jours de grande fête. Mais il y avait alors une telle presse qu'on en pouvait difficilement approcher, et la chapelle ne désemplissait pas de la journée. Les peintres jeunes et vieux et les amateurs d'art y affluaient, comme par un jour d'été les abeilles et les mouches volent par essaims autour des corbeilles de figues ou de raisins.

Dans la même chapelle, dite d'Adam et Ève, dans l'église Saint-Jean, et en face de l'œuvre, on voyait, contre le mur, une ode composée par Lucas de Heere, peintre gantois<sup>2</sup>.

Je la donne ici légèrement modifiée et disposée en alexandrins.

*Éloge de l'œuvre que l'on voit dans la chapelle Saint-Jean,  
Peinture faite par le maître qu'on nomme Jean,  
Qui naquit à Maeseyck, à bon droit l'Apelle flamand.  
Lisez avec attention, saisissez bien, puis contemplez l'œuvre.*

#### ODE

Accourez, amants de l'art, quelle que soit votre race,  
Contemplez cette œuvre dédalienne, un joyau, un noble gage,

1. Philippe le Bon, nous l'avons dit, ne figure pas parmi les cavaliers du volet de gauche de l'*Agnus Dei*. Le personnage auquel Jean van Eyck donne la droite, et qui porte un manteau fourré d'hermine, ne rappelle en rien les traits si connus du duc de Bourgogne.

Jean van Eyck porta le titre de « *peintre et varlet de chambre* » du duc de Bourgogne à dater du 19 mai 1425 et fut, à diverses reprises, chargé par son maître de missions d'une nature intime. Le comte de Laborde, dans son précieux ouvrage, les *Ducs de Bourgogne*, tome I<sup>er</sup>, publie à ce sujet des indications de la plus haute importance. Au mois de juillet et au mois d'octobre 1426, Jean avait déjà accompli « *certaines loingtains voyages secrets* ». Il fit partie, en 1428, de la mission envoyée auprès du roi de Portugal pour demander la main de la princesse Isabelle; en 1434, le duc fut parrain de sa fille; en 1435, il l'envoya de nouveau en « *voyages loingtains et estranges marches* ». (De Laborde, tome I<sup>er</sup>, page 350.) Il y a donc des preuves surabondantes de la haute faveur dont jouit le peintre. Et, disons-le, cette faveur il la conserva jusqu'à la fin de sa carrière, car la dernière mention que l'on ait trouvée de lui dans les comptes de Philippe le qualifie de « *peintre de Monseigneur* », à la fin de 1439. (De Laborde, tome I<sup>er</sup>, page 358.) On ne peut donc admettre, avec MM. Kervyn de Lettenhove et Weale, qu'à dater de 1437 Jean cessa d'être au service de la cour. (Voir à ce sujet Crowe et Cavalcaselle, édition Springer, page 124.)

2. Lucas de Heere, peintre, poète, archéologue, etc., né à Gand en 1534, mort (à Paris?) le 29 août 1584. Il fut le premier maître de van Mander. On remarquera que celui-ci n'a fait, en réalité, que suivre, dans tous ses détails, la biographie rimée que nous essayons de rendre aussi exactement que possible.

Auprès duquel les trésors de Crésus sont sans valeur :  
Car c'est un don du Ciel à la chère Patrie.  
Venez, dis-je, mais considérez avec recueillement et intelligence  
Chaque qualité de l'œuvre; vous y verrez  
Un océan où l'art coule à pleins flots,  
Et où chaque chose veut être également louée.  
Contemplez le Père Éternel, regardez la face de Jean,  
Et combien Marie nous montre un doux visage;  
Il semble que l'on voie ses lèvres prononcer les mots qu'elle lit.  
Et quelle perfection dans sa couronne et sa parure !  
Voyez comme Adam est là, terrible et vivant;  
Jamais vit-on peinte ainsi la chair du corps humain ?  
On dirait qu'il refuse et repousse l'offre d'Ève  
Qui lui tend avec amour une figue douce aux lèvres <sup>1</sup>.  
Des nymphes célestes, des anges habiles,  
En chœur font entendre leurs chants mélodieux;  
Le ton de chacun ici se perçoit  
Car l'œil et la bouche au naturel le disent;  
Mais c'est en vain qu'on louerait une chose plutôt que l'autre,  
Car entre eux ici luttent les plus nobles joyaux;  
Tout s'anime et paraît sortir du cadre.  
Ce sont des miroirs, oui des miroirs, et non point des peintures !  
Combien sont vénérables les patriarches et dans son ensemble  
Le groupe des ecclésiastiques formés en cortège.  
Remarquez ici, ô peintres ! encore par surcroît,  
L'exemple d'étoffes bien drapées, du moins pour ce temps-là;  
Voyez aussi les vierges dont le visage nous charme,  
Dont le pudique maintien devrait guider les nôtres.  
Considérez sur les volets, dans quelle dignité chevauchent  
Les rois, les princes, les comtes, suivis de leurs seigneurs.  
A bon droit, parmi eux, l'on voit aller le peintre,  
Le cadet, et pourtant le meilleur, qui termina toute l'œuvre;  
Un chapelet rouge orne son habit noir.  
Hubert prend le pas, comme par droit d'aînesse.  
Il avait commencé l'œuvre selon sa coutume,  
Mais la mort, qui tout frappe, arrêta son dessein.  
Il repose ici, non loin de sa sœur <sup>2</sup>,  
Qui, elle aussi, a étonné le monde de ses peintures.

1. Nous avons dit que ce fruit paraît être un citron.

2. Dans la crypte de Saint-Bavon. Sa sépulture fut détruite pendant les troubles religieux du xvi<sup>e</sup> siècle. (De Busscher, *Recherches sur les peintres et sculpteurs à Gand*, — xvi<sup>e</sup> siècle. — Gand, 1866, page 11.)

Et voyez dans cette œuvre encore, combien diffère  
 Le visage du visage partout !  
 Aucune de ces figures, — elles sont plus de trois cents, —  
 Ne ressemble à l'autre, même en ce nombre immense.  
 Et, d'autre part, quelle gloire sera la sienne  
 De ce que toutes ses couleurs n'ont point pâli  
 En près de deux cents ans ; qu'elles tiennent encore.  
 C'est ce que l'on voit aujourd'hui dans bien peu d'œuvres.  
 La renommée, à juste titre, a signalé cet artiste  
 Comme un peintre accompli, un maître complet.  
 Il possédait quatre qualités qui doivent être celles du peintre :  
 La patience, la tempérance, la raison et l'esprit en abondance.  
 La netteté indique son humeur douce et patiente,  
 La tempérance, son intelligence à tout caractériser  
 Avec effet, mesure et art, pour que chaque chose produise l'effet voulu,  
 Et son esprit le mit en mesure de bien concevoir la légende.  
 Bien plus encore sa renommée grandira  
 De ce qu'en pareil temps et lieu il ait su briller,  
 N'ayant point de tableaux pour mieux guider son œil,  
 Ni lui servir d'exemple, point d'autres que les siens.  
 Un Italien <sup>1</sup> écrit, et on peut le croire,  
 Que ce Jean van Eyck a découvert la peinture à l'huile ;  
 Il cite trois belles œuvres de sa main,  
 Que l'on voyait à Florence, à Urbino et à Naples <sup>2</sup>.  
 Où donc ailleurs voit-on rapporter de telles merveilles  
 Qu'un art nouveau ainsi se montre parfait ?  
 De ces deux enfants de Maeseck l'on ignore les débuts  
 Et aucun document ne dit qui fut leur maître.  
 A bon droit, toute sa vie, Jean fut cher  
 Au noble comte Philippe et fidèle à son gracieux maître,  
 Qui le tenait en haute estime et se plaisait  
 A l'envisager comme l'ornement de la Néerlande.  
 Ses œuvres étaient recherchées de diverses contrées,  
 Ce qui fait que, hormis ce retable, il s'en rencontre peu.

1. Barthelemy Fazio ou Facius. Il écrivait en 1456. Son livre a été publié pour la première fois à Florence sous le titre *De Viris illustribus*, en 1745. Jean van Eyck et Roger van der Weyden sont les seuls Flamands dont l'auteur fasse mention.

2. Une *Annonciation* appartenant au roi Alphonse de Naples. C'était un triptyque dont les volets intérieurs représentaient saint Jean-Baptiste et saint Jérôme, les volets extérieurs Baptiste Lomellini et sa femme. — Chez Ottavio dei Ottaviani, cardinal, des *Femmes au bain*. Cette même œuvre est également citée comme existant à Urbino chez le duc Frédéric I<sup>er</sup>. Mais Facius mentionne un troisième tableau, circulaire, représentant le *Monde* et peint pour Philippe le Bon. Toutes ces peintures ont disparu.



IOANNES. AB. EYCK, PICTOR..



*Ille ego, qui lætos oleo de semine lini  
 Expresso docui princeps miscere colores,  
 Huberto cum fratre. Novum stupuere repertum,  
 Atque ipsi ignotum quondam fortassis Apelli.  
 Florentes opibus Brugæ: mox nostra per omnem  
 Diffundi. latè probitas non abnuït orbem—.*

JEAN VAN EYCK.

Fac-similé de la gravure du recueil de Lampsonius,  
 d'après le portrait faisant partie de l'Adoration de l'Agneau.

A peine peut-on en voir une à Bruges,  
 Une autre à Ypres, et même inachevée <sup>1</sup>.  
 Tôt fut ravie à la terre cette noble fleur <sup>2</sup>,  
 Issue d'un triste lieu, la ville de Maeseyck ;  
 Sa dépouille repose à Bruges, c'est là que la mort survint ;  
 Mais son nom et sa gloire seront immortels.  
 Notre comte, le roi Philippe, apprécia tant son œuvre  
 (Comme du reste il affectionne tout art honnête),  
 Qu'il la fit copier et paya la copie  
 Quatre mille florins ou à peu de chose près.  
 Le fameux Michel Coxcie, en une ou deux années,  
 Fit cette copie dans la présente chapelle.  
 Il a sauvegardé son honneur et bien exécuté,  
 De la première à la dernière chose, en ouvrier habile.  
 Cette copie est en Espagne (il est bon de le dire),  
 A Vendedoly <sup>3</sup>, en témoignage  
 De l'admiration de notre roi, je l'ai dit plus haut,  
 Et pour la plus grande gloire de van Eyck et de Coxcie.

*Le dommage vous éclaire <sup>4</sup>.*

LUCAS DE HEERE.

L'autel de Gand achevé<sup>5</sup>, Jean retourna à Bruges, où se conserve de son habile main une œuvre excellente<sup>6</sup>. Il a produit beaucoup d'autres travaux que des négociants ont envoyés au loin et qui ont été vus avec une profonde admiration par les artistes jaloux d'entrer dans la voie ouverte par le peintre, mais ne parvenant pas à connaître de quelle façon se produisait ce genre de peinture. Et, en effet, si un prince obtenait parfois une de ces productions merveilleuses, la manière de procéder n'en demeurerait pas moins en Flandre.

1. Il s'agit de la *Madone* dite « du chanoine Pala » et de la *Madone adorée par l'abbé van Maelbeke d'Ypres*, dont il sera question plus loin.

2. « Je ne tiens pas pour exacte sa mort prématurée, car il était âgé lorsqu'il enseigna la peinture à l'huile à un Sicilien. » (Note de van Mander.)

3. A Valladolid.

4. En flamand *Schade leer u*, anagramme du nom de Lucas de Heere et sa devise.

5. On a vu que l'*Agnus Dei* fut exposé pour la première fois le 6 mai 1432. La même année, Jean était à Bruges et y achetait une maison. (Weale, *Notes sur Jean Van Eyck*, page 8.) Mais il ne paraît pas que l'achèvement du tableau se fit à Gand même, et l'on croit, au contraire, que Jean y procéda à Bruges, après son retour du Portugal qui n'eut lieu qu'à Noël 1429; en 1431, il fut appelé de Bruges à Hesdin, où séjournait alors le duc Philippe. (De Laborde, tome I<sup>er</sup>, page 257.)

6. La *Madone* dite « du chanoine Pala », actuellement au musée de Bruges, n° 1 du Catalogue; l'œuvre est datée de 1436.

Le duc d'Urbino, Frédéric II, avait de Jean une *Étuve*, qui était une œuvre très soignée et finie<sup>1</sup>. Laurent de Médicis, à Florence, avait aussi de sa main un *Saint Jérôme*<sup>2</sup> et beaucoup d'autres belles choses.

Des marchands florentins envoyèrent aussi de Flandre, au roi Alphonse I<sup>er</sup> de Naples, une très belle œuvre de Jean. On y voyait quantité de figures extrêmement bien peintes, et le roi en fut ravi<sup>3</sup>.

Les artistes accouraient en foule pour voir le surprenant ouvrage, mais bien qu'ils y regardassent de près et fissent toutes sortes de conjectures, allant jusqu'à flairer le panneau qui émettait une odeur d'huile très prononcée, le secret n'en resta pas moins impénétrable. Il en fut ainsi jusqu'au jour où certain Antonello, de la ville de Messine, en Sicile, fort désireux d'apprendre à se servir de la peinture à l'huile, s'en vint à Bruges, en Flandre, et se mit au courant du procédé qu'il rapporta ensuite en Italie, comme nous l'avons relaté dans son histoire<sup>4</sup>.

A Ypres, il y avait de Jean, à l'église de Saint-Martin, une *Madone près de laquelle un abbé était en prière*. Les volets, qui restèrent inachevés, avaient chacun deux compartiments, dans lesquels étaient figurées diverses peintures emblématiques ayant trait à la Vierge, telles que le *Buisson ardent*, la *Toison de Gédéon* et autres choses du même genre. Il semblait que ce fût une œuvre plutôt divine qu'humaine<sup>5</sup>.

Jean a fait aussi beaucoup de portraits d'après nature, exécutés de

1. Frédéric I<sup>er</sup>. On ne connaît point ce tableau, le même, dit M. Eugène Müntz, que Fazio vit chez le cardinal Octavianus. (*Raphael, sa vie, son œuvre*, page 5, note 1. Paris, 1881.) Voir ci-dessus, page 34, note 2.

2. Il est peut-être fait allusion ici au *Saint Jérôme* du musée de Naples, n° 44 du catalogue, attribué un temps à Colantonio del Fiore, puis à Hubert van Eyck par Waagen; en dernier lieu à Jean van Eyck.

3. Ce tableau n'est certes pas la fameuse *Adoration des Mages*, jadis au Castel Nuovo, maintenant au Palais royal de Naples. Nous avons analysé cette œuvre dans le *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, 1879, pages 25-27. Elle fut peut-être repeinte par le Zingaro. Facius ayant parlé d'une *Annonciation*, c'est évidemment ce tableau-là qui émut si fort les artistes napolitains.

4. Ce que van Mander dit à ce sujet est emprunté à Vasari. La visite d'Antonello de Messine (1444? † 1493) à Jean van Eyck est aujourd'hui reléguée parmi les fables. Il est très possible que le peintre sicilien fit le voyage de Flandre, mais après la mort de l'auteur de l'*Agnus Dei*; dans tous les cas, il exerça une grande influence sur la peinture en Italie. On n'a point d'œuvres de sa main, antérieures à 1465 (*National Gallery* de Londres), et encore cette date est-elle contestée par M. Alphonse Wauters qui affirme qu'elle doit se lire 1475. (*Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 3<sup>e</sup> série, tome V, page 562.) Antonello est mort vers 1493.

5. Ce tableau faisait partie de la collection van den Schrieck, vendue à Louvain en 1861,



la manière la plus patiente et auxquels il donnait souvent pour fonds d'agréables paysages.

Ses ébauches étaient plus complètes et plus précises que les travaux achevés d'autres artistes. Je me rappelle avoir vu de lui un petit panneau représentant une femme derrière laquelle était un paysage ; ce n'était qu'une préparation et cependant extraordinairement joli. Ce tableau appartenait à mon maître, Lucas de Heere, à Gand<sup>1</sup>.

Jean avait peint à l'huile, dans un même tableau, le *Portrait d'un homme et d'une femme qui se tiennent par la main droite*, comme unis par le mariage, et c'est la Fidélité qui préside à leur union. Ce petit tableau fut, plus tard, trouvé dans la possession d'un barbier, à Bruges, lequel, je crois, en avait hérité. Madame Marie, tante du roi Philippe d'Espagne, et veuve du roi Louis de Hongrie, qui périt en combattant les Turcs, eut occasion de le voir, et cette princesse, passionnée pour les arts, fut ravie de l'œuvre au point que, pour l'obtenir, elle donna au barbier un poste qui rapportait annuellement cent florins<sup>2</sup>.

J'ai vu de Jean divers dessins qui étaient exécutés avec une grande correction.

n° 23 du catalogue. Il fut acquis par M<sup>me</sup> Schollaert, à Louvain, à qui il appartient encore. Le personnage représenté est l'abbé van Maelbeke, prévôt de Saint-Martin d'Ypres. Haut., 1 m. 89 cent.; larg., 1 m. 14 cent.

1. Musée d'Anvers, n° 410 du catalogue : *Sainte Barbe*, exécuté à la façon d'un dessin à la plume légèrement teinté d'azur et de pourpre, signé et daté de 1437. Collection van Ertborn. Il existe de ce tableau une gravure en fac-similé de C. van Noorde. Cette planche fut exécutée à l'époque où l'œuvre originale appartenait à l'imprimeur Enschedé, à Harlem.

2. C'est le tableau n° 186 de la *National Gallery* de Londres. Il représente Jean Arnolfini, négociant de Lucques, fixé à Bruges, et Jeanne de Chenany son épouse, debout dans un de ces intérieurs merveilleusement détaillés, où les peintres flamands du xv<sup>e</sup> siècle sont sans rivaux. La « Fidélité » est un petit chien barbet qui se trouve aux pieds des personnages. Le tableau, mentionné dans l'inventaire de Marguerite d'Autriche en 1516, y est indiqué comme offert par « Don Diego » (Guévara), conseiller de Maximilien et de l'archiduc Charles. En 1556, il est indiqué comme appartenant à Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas. En 1815, un officier anglais, le général Hay, trouva le tableau à Bruxelles, dans l'appartement qu'il occupa après la bataille de Waterloo où il avait été blessé. Achetée par lui, l'œuvre passa en Angleterre et devint, en 1842, une des perles de la Galerie de Londres. Elle est signée *Johannes de Eyck fuit hic*, et datée de 1434. (De Laborde, *la Renaissance des arts à la Cour de France*, page 601. — Pinchart, *Inventaire des meubles, etc., de Marie de Hongrie*. (*Revue universelle des arts*, tome III, page 139.) — W. H. J. Weale, *Notes sur Jean Van Eyck*, pages 22 et suivantes. 1861.) Les mots *fuit hic*, à la suite du nom de van Eyck, signifient, selon M. Weale, que le maître brugeois tenait à rappeler sa présence chez Arnolfini, et l'auteur n'hésite pas à croire que les figures qui se reflètent dans le miroir placé au fond de l'appartement ne sont autres que van Eyck et sa femme. Nous n'oserions être aussi affirmatif sur ce point, la glace étant fort petite et paraissant refléter les personnages représentés à l'avant-plan, chose fréquente dans les œuvres de l'époque.

Jean est mort à Bruges dans un âge avancé<sup>1</sup>. Il a été inhumé dans l'église de Saint-Donatien, dont une colonne porte l'építaphe suivante :

Hic jacet eximia clarus virtute Joannes,  
In quo picturæ gratia mira fuit;  
Spirantes formas, et humum florentibus herbis  
Pinxit, et ad vivum quodlibet egit opus.  
Quippe illi Phidias et cedere debet Apelles :  
Arte illi inferior ac Policletus erat.  
Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,  
Quæ talem nobis eripuerunt virum.  
Actum sit lachrymis incommutabile factum;  
Vivat ut in cœlis jam deprecare Deum.

La sépulture de l'aîné des frères se voit à Gand, dans l'église Saint-Jean, comme il a été dit. Une pierre tombale, scellée dans le mur, porte une Mort sculptée en pierre blanche, tenant devant elle une plaque de cuivre portant une építaphe qui est un vieux poème flamand<sup>2</sup> :

Mirez-vous en moi, vous qui me foulez.  
J'étais pareil à vous; maintenant,  
Tel vous me voyez, je repose ici dessous.  
Ni conseils, ni savoir, ni médecins ne m'aidèrent;  
L'art, l'honneur, la sagesse, la puissance, ni la richesse,  
Ne prévalent quand vient la mort.  
Hubert van Eyck était mon nom;  
Maintenant proie des vers, jadis fameux;  
Dans la peinture très hautement vanté,  
Bientôt de quelque chose je m'en fus à rien.  
En l'an du Seigneur  
Mil quatre cent vingt-six,  
Au mois de septembre, le dix-huit,  
Je rendis à Dieu mon âme dans les douleurs.  
Amants de l'art, priez Dieu pour moi  
Que je puisse contempler sa face.  
Fuyez le péché, amendez-vous,  
Car vous subirez mon sort.

1. Le 9 juillet 1440. (Weale, *op. cit.*, page 19.) « Il fut d'abord enterré dans le pourtour du chœur de Saint-Donatien; mais en 1442 il fut transféré à l'intérieur de l'église et enseveli près des fonts baptismaux. » L'église Saint-Donatien n'existe plus, ayant été démolie pendant la domination française.

2. Van Vaernewyck raconte que le bras droit d'Hubert fut exposé pendant plus d'un siècle à la vénération du public, à l'entrée de l'église qui contenait les restes mortels du maître.

Il a été publié naguère à Anvers quelques portraits, gravés sur cuivre, des plus célèbres artistes néerlandais et, en première ligne, ceux des illustres frères comme les plus anciens représentants du noble art de la peinture dans les Pays-Bas<sup>1</sup>. Ils sont accompagnés de très jolis vers latins du célèbre Dominique Lampsonius, de Bruges, secrétaire de l'évêque de Liège, et non seulement un grand amateur de notre art, mais encore très compétent dans cette branche<sup>2</sup>. Lesquels poèmes à la louange de ces hommes éminents, j'ai essayé de joindre ici en langue vulgaire :

A HUBERT VAN EYCK :

« O Hubert, ton frère et toi avez reçu récemment les louanges bien méritées de notre muse. Si elles ne suffisent, joins-y cette autre : que grâce à toi, ton frère, ton élève, te surpassa. C'est ce que nous apprend l'œuvre qu'on voit à Gand et dont le roi Philippe, ravi, se fit faire une reproduction de l'habile main de Coxcie pour l'envoyer en Espagne. »

JEAN VAN EYCK PARLANT DE LUI-MÊME DIT :

« Moi qui le premier fis voir de quelle manière les belles couleurs se mélangent à l'huile de lin, avec mon frère Hubert, j'ai bientôt étonné Bruges de cette découverte que peut-être Apelle n'aurait pu faire et que notre vaillance eut bientôt répandue par le monde entier. »

## COMMENTAIRE

L'ensemble des données que l'on possède sur les frères van Eyck n'ajoute ni n'enlève sensiblement au récit de van Mander. Cette circonstance s'explique par le fait que

1. *Pictorum aliquot celebrium Germaniæ inferioris effigies...* Antv., 1572. Ce recueil précieux, publié par la veuve de Jérôme Cock, montre les portraits d'Hubert et Jean van Eyck tirés de l'*Adoration de l'Agneau*.

2. Dominique Lampsonius, né à Bruges en 1532, peintre, poète et lettré, fut secrétaire de trois princes-évêques de Liège : Robert de Berg, Gérard de Groesbeek et Ernest de Bavière. Il avait communiqué ses notes à Vasari; on possède de lui une biographie de Lambert Lombard, son maître pour la peinture, et sur lequel, d'autre part, lui-même exerça une grande influence. Lampsonius mourut à Liège en 1599.

l'historien de la peinture flamande ne possédait ici d'autres renseignements que ceux qu'il avait pu puiser dans le poème de son maître Lucas de Heere<sup>1</sup> et dans les écrits de ses devanciers Louis Guichardin, Vasari, Marc van Vaernewyck. De notre temps on a pu réunir quelques indications complémentaires, mais il faut observer qu'elles ne sont en désaccord avec les dires du biographe que sur des points secondaires. La haute faveur dont jouissait le plus jeune des frères auprès du duc de Bourgogne s'est trouvée pleinement établie par les découvertes de M. le comte de Laborde. Si le peintre n'était pas membre du Conseil privé de Philippe le Bon, il fut certainement chargé de missions assez nombreuses pour démontrer combien il était avant dans les bonnes grâces de son maître. Celui-ci, d'ailleurs, témoignait le plus grand intérêt à l'artiste; il le visitait familièrement et fut le parrain de sa fille, en 1434<sup>2</sup>. Jean van Eyck mourut au service du duc de Bourgogne, en 1440.

Van Mander déclare ne rien connaître relativement aux débuts des deux frères; il s'étonne de les voir se produire avec une si haute supériorité à une époque des plus obscures. Cette production, en quelque sorte spontanée, de la peinture flamande n'a pas cessé de préoccuper les historiens de l'art<sup>3</sup>. L'inscription retrouvée sur les volets de l'*Adoration de l'Agneau* ne peut laisser aucun doute sur la haute notoriété dont jouissait déjà Hubert, alors même que l'hommage posthume que lui rend son cadet serait exagéré; quant aux œuvres de Jean, elles suffisent à démontrer la rare perfection qu'il avait su atteindre et qui, en dehors même de l'excellence de sa technique, le ferait ranger parmi les maîtres de premier ordre. En réalité, Jean van Eyck ne brille pas seulement par l'éclat exceptionnel du coloris; il se signale entre tous les peintres de son temps par l'observation fidèle de la nature, jointe à une compréhension rare des exigences pittoresques. La vive et légitime admiration que tout connaisseur accorde aux travaux de certains maîtres postérieurs, notamment Memling, ne fait pâlir en rien la gloire du chef d'école, qui est et demeure incomparable. Une page telle que le portrait d'*Arnolfini et sa femme* suffirait pour immortaliser le nom d'un artiste.

En tenant largement compte des forces acquises par l'étude et le travail, les qualités que nous signalons ne peuvent s'expliquer sans le concours de certaines traditions d'école dont le manque ici est absolu, quoi qu'on en dise. On peut admettre, dans une certaine mesure, l'influence des miniaturistes, mais elle ne suffit pas à expliquer le prodigieux savoir des van Eyck. Force est de croire qu'avant eux l'art flamand avait produit des peintres déjà très habiles et, chose digne de remarque, la contrée d'où semble originaire leur famille est également celle d'où procèdent des peintres renommés du temps immédiatement antérieur. Sans parler de l'éloge si connu que fait des maîtres de Cologne et de Maestricht le poète Wolframb von Eschenbach<sup>4</sup>, rappelons Jean de Hasselt, peintre et varlet de Louis de Male, dont les archives de Lille ont révélé

1. Voir la biographie de ce maître (tome II, chapitre 1<sup>er</sup>.)

2. De Laborde, tome I<sup>er</sup>, page 341, n° 1149.

3. On doit lire à ce sujet : *les Commencements de l'ancienne École de peinture antérieurement aux van Eyck*, par Alph. Wauters. (*Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 3<sup>e</sup> série, tome V, page 37.)

4. Crowe et Cavalcaselle, *les Anciens Peintres flamands*, édition française, page 28. Bruxelles, 1862.

l'existence <sup>1</sup>, Pol de Limbourg, également mentionné comme peintre du duc de Berry<sup>2</sup>. Tout cela n'est plus à mentionner.

Ne nous étonnons pas trop de l'ignorance où van Mander et ses devanciers se trouvaient touchant les travaux de l'école primitive. Il faut savoir gré au peintre-historien de l'admiration qu'il professe pour des maîtres dont l'esprit et la manière étaient si peu d'accord avec les idées de la Renaissance. Sans doute il fait des réserves quant au style des draperies, quant au dessin de ces artistes que nous appelons gothiques, mais il sait rendre hommage à la délicatesse des procédés et au coloris de leurs œuvres.

Nous ne revenons pas sur la question, aujourd'hui épuisée, des débuts de la peinture à l'huile; nombre d'écrivains se sont étendus sur ce point. Toutefois, comme le prouve M. Alexandre Pinchart, dans ses notes précieuses à l'édition française de Crowe et Cavalcaselle, la peinture à l'huile ne devint vraiment un procédé courant et universellement adopté qu'à dater du jour où les artistes furent mis à même de voir les tableaux de Jean van Eyck. C'est ce qui ressort très évidemment des textes italiens les plus proches du temps où florissait le peintre brugeois.

L'on s'égarerait, toutefois, en croyant que les œuvres contemporaines fussent dénuées de valeur picturale, et l'on se tromperait surtout en acceptant comme nécessairement exécutées à l'huile toutes les œuvres postérieures. Rien de plus difficile que de déterminer les procédés par lesquels ont été obtenus les tableaux des peintres primitifs, et les van Eyck eux-mêmes avaient, comme le dit van Mander, peint nombre d'œuvres avant d'appliquer la nouvelle méthode; il est évident que la peinture à l'albumine, si lente qu'elle pût être, permettait d'arriver à un coloris très vigoureux, et les peintures de Melchior Broederlam, le peintre de Philippe le Hardi, que conserve le musée de Dijon, sont d'un coloris dont l'éclat a pu faire croire à un emploi partiel de la couleur à l'huile.

D'autre part, la peinture à la détrempe se pratiqua jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle. Van Mander en parle comme d'un procédé courant, mais les spécimens du genre se rencontrent rarement dans les musées. On en trouve un curieux échantillon au Musée germanique, et deux tableaux de P. Breughel, au musée de Naples, sont particulièrement dignes d'être cités, même au point de vue du coloris. Les toiles de cette espèce avaient l'avantage de ne point briller; Rubens, lorsqu'il plaça à Rome sa première peinture de l'église de Santa Maria in Vallicella, fut obligé de la remplacer parce qu'elle avait des luisants qui empêchaient de la voir de partout.

En ce qui concerne la vulgarisation de la peinture à l'huile, le procédé ne demeura certainement pas secret jusqu'au jour où Antonello de Messine réussit, à ce que l'on prétend, à pénétrer dans l'atelier de Jean van Eyck. Au mois d'avril 1425, Jean de Scoenere, peintre gantois, s'engage à peindre à l'huile la *Vie de la Vierge* et la *Cène*

1. Gachard, *Rapport sur les archives de la chambre des comptes de Flandre à Lille*, page 64. De Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, tome I<sup>er</sup>, page 1; page 6.

2. De Laborde, tome I<sup>er</sup>, *Introduction*, page cxxi.

pour l'église de Saint-Sauveur, à Gand<sup>1</sup>. A cette époque, Hubert van Eyck était encore en vie et travaillait seul à l'*Adoration de l'Agneau*.

On ne connaît aucune œuvre authentique de l'aîné des frères van Eyck<sup>2</sup>. Rien n'est plus légitime que l'assignation à ce peintre d'une partie du retable de Gand, mais quelle sera cette partie? On veut aujourd'hui que les trois grandes figures de Dieu le Père, de la Vierge et de saint Jean représentent sa part du travail. Sans rejeter en aucune sorte la supposition, nous n'en devons pas moins faire observer qu'il est hasardeux de juger un peintre sur la foi d'une pure hypothèse. Si, toutefois, Waagen et ses successeurs sont dans le vrai à cet égard, Hubert van Eyck l'emportait sur son frère.

Le *Saint Jérôme* du musée de Naples a longtemps passé pour être de lui; non seulement cette attribution est contestée, mais certains auteurs vont jusqu'à faire de cette page une œuvre italienne<sup>3</sup>. Il est fort difficile, nous le répétons, de donner une peinture à un maître dont aucun travail certain n'est venu jusqu'à nous; mais nous n'hésitons pas, pour ce qui nous concerne, à ranger parmi les œuvres flamandes le *Saint Jérôme* et à l'envisager comme émanant d'un peintre de haute valeur. L'attribution à Colantonio del Fiore est naturellement sans portée, puisqu'il est admis que ce peintre mystérieux n'a jamais existé<sup>4</sup>. Pourquoi d'ailleurs vouloir rattacher à l'école italienne une peinture que ni son coloris ni son style ne permettent d'assimiler à l'œuvre d'aucun maître connu de la péninsule italique? Les détails qui sont semés à profusion dans le tableau du musée de Naples, l'éclat et la puissance de la coloration, le type et la physionomie générale annoncent, à notre avis, un tableau essentiellement flamand.

Quoi qu'il en soit, nous le répétons, Hubert van Eyck n'est, jusqu'à ce jour, représenté par aucune œuvre authentique.

En ce qui concerne Jean, ses débuts sont également incertains. Mentionné une première fois, en 1421, dans le livre de la corporation artistique de Gand<sup>5</sup>, on le trouve, l'année suivante, à La Haye, au service de Jean de Bavière, l'ancien évêque de Liège. Il est remarquable que, sous la même date 1422, il lui est alloué une somme pour avoir peint un cierge pascal pour la cathédrale de Cambrai<sup>6</sup>. En 1425, il est au service de Philippe le Bon.

Nous ne revenons pas sur les faits énumérés déjà dans la biographie et les notes : une chose est aujourd'hui acquise, c'est que, très vraisemblablement, le grand peintre ne

1. E. De Busscher, *Recherches sur les peintres gantois*, page 144. Gand, 1849.

2. L'inventaire des œuvres d'art de l'archiduc Ernest d'Autriche, dressé en 1598, mentionne de « Rupert » Van Eyck : *Sainte Marie avec l'Enfant et près d'elle un ange et saint Bernard*. (*Bulletin de la Commission royale d'histoire*, tome XIII, page 140.)

3. *Der Cicerone* par J. Burckhardt, 4<sup>e</sup> édition, revue par W. Bode, page 614. Leipzig, 1879. L'éditeur allemand de Crowe et Cavalcaselle se prononce, au contraire, pour l'origine flamande.

4. *Ibid.*, page 523.

5. E. de Busscher, *Recherches*, etc., page 147. 1859. L'authenticité de la liste du métier de Gand est contestable. Elle ne date, en effet, que du xvi<sup>e</sup> siècle.

6. Houdoy, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*; 1880 : « *Johanni de Yeke, pictori, pro pictura cerei paschalis. xij s* ».



reprit l'*Adoration de l'Agneau*, restée inachevée à la mort de son frère, qu'au bout de plusieurs années. Du mois d'août 1425 jusqu'en 1428, il est à Lille<sup>1</sup>; du 19 octobre 1428 au mois de décembre 1429, il accompagne la mission envoyée au Portugal pour en ramener la princesse Isabelle, fiancée à Philippe le Bon. Ce n'est qu'à son retour qu'il se fixe à Bruges.

Nous ne pouvons entrer ici dans le détail des nombreuses peintures attribuées au maître.

La plus ancienne œuvre portant son nom est datée de 1421, le 30 octobre. Elle représente le *Sacre de saint Thomas Becket* et appartient au duc de Devonshire. La date est d'ailleurs contestée<sup>2</sup>.

Immédiatement après, par rang d'ancienneté, se présente une *Madone* signée et datée de 1432, avec l'indication *Brugis*. Cette peinture est à Ince Hall, en Angleterre. Les dernières œuvres datées que l'on possède du peintre sont le *Portrait de sa femme*, au musée de Bruges, et la *Vierge et l'Enfant Jésus*, au musée d'Anvers, datées l'une et l'autre de 1439. On a vu qu'une de ses créations, un triptyque avec la *Vierge et l'abbé de Saint-Martin, à Ypres*, resta inachevée. Cette peinture « plutôt divine qu'humaine », au dire de van Mander, qui ne l'avait jamais vue, doit être identifiée avec un tableau de la collection vanden Schrieck, encore conservé dans la famille de cet amateur, mais gravement défiguré par des retouches. La Vierge est debout à la droite du tableau; à gauche est agenouillé le prévôt de Saint-Martin. Le paysage du fond et tout l'ensemble ne laissent aucun doute sur la personnalité de l'auteur, et surtout la description concorde de point en point avec le texte de van Mander. Les volets sont inachevés. Malheureusement, ce qui reste de l'ancienne peinture peut être considéré comme très compromis. Rappelons d'ailleurs que J. van Eyck a peint plusieurs compositions assez voisines de celle-ci, entre autres la *Vierge accompagnée de sainte Barbe adorée par un moine blanc*, qui appartient au duc d'Exeter. Une inscription flamande, qui se lit au revers du panneau, assure que cette œuvre fut exécutée pour l'abbé de Saint-Martin, à Ypres<sup>3</sup>. Nous nous demandons, cependant, l'œuvre n'étant ni signée ni datée, si l'on ne posséderait pas ici la *Vierge accompagnée de saint Bernard et d'un ange*, tableau d'Hubert van Eyck, citée plus haut et dont M. Coremans a trouvé la mention dans l'inventaire des richesses appartenant à l'archiduc Ernest d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas<sup>4</sup>. Saint Bernard est toujours représenté sous les traits d'un moine vêtu de blanc et la figure de sainte Barbe se confondrait aisément avec celle d'un ange.

On vit paraître aussi une *Vierge avec un chartreux*, à la vente de Backer à La Haye, au mois d'avril 1662<sup>5</sup>.

Parmi les œuvres indéterminées de Jean van Eyck a longtemps figuré « un petit

1. De Laborde : *les Ducs de Bourgogne*, tome I<sup>er</sup>, page 255.

2. Crowe et Cavalcaselle, édition Springer, pages 87 et 89.

3. Crowe et Cavalcaselle, édition française, tome II, pages 123-127; *Idem*, édition allemande, page 104, note 1.

4. *Bulletins de la Commission royale d'histoire*, tome XIII, page 140.

5. V. *Archief d'Obreen*, tome V, page 301. Art. de M. A. Bredius.

tableau représentant *Saint François* », légué en 1470 par Anselme Adornes, à ses filles Marguerite et Louise. Le testateur exigeait que des volets fussent ajoutés à ce tableau et qu'on y représentât son portrait et celui de sa femme<sup>1</sup>. Il existe au musée de Turin et chez lord Heytesbury deux œuvres répondant à cette description<sup>2</sup>.

Saint François est accompagné d'un frère et reçoit les stigmates; le tableau de Turin a souffert, mais est encore d'une surprenante beauté. Les pieds et les mains sont exécutés avec le soin habituel de van Eyck. Les draperies ne sont pas moins parfaites. Au fond, entre des rochers, coule un fleuve; dans le lointain une ville dont la précision et le détail font songer à la Vierge du Louvre.

Une page de grande importance, le *Triomphe de l'Église sur la Synagogue* ou la *Fontaine de la vie*, revendique sa place parmi les créations des van Eyck. Ce tableau, qui est au musée de Madrid<sup>3</sup>, a été l'objet d'appréciations infiniment variées. La disposition générale et les types évoquent tout naturellement le souvenir de l'*Agneau mystique*; de part et d'autre on trouve des personnages dont il est impossible de contester l'identité; Crowe et Cavalcaselle ont même fait reproduire, d'après le tableau de Madrid, les portraits présumés d'Hubert et de Jean van Eyck; mais l'analogie cesse en ce qui concerne l'exécution picturale. « Comparativement à l'*Agneau mystique*, dit Woltmann, les caractères sont effacés et l'exécution est inégale<sup>4</sup>. » Pourtant il accepte l'œuvre comme datant du milieu du xv<sup>e</sup> siècle. C'est aussi l'opinion de M. J. Rousseau<sup>5</sup>. Pour Mündler, Waagen, et M. Eisenmann, la *Fontaine de la vie* peut être une composition personnelle d'Hubert van Eyck, mais l'exécution n'est plus que d'un de ses continuateurs<sup>6</sup>. Enfin, MM. Bode et Bredius sont d'avis que la peinture est du xvi<sup>e</sup> siècle et reproduit un original disparu<sup>7</sup>. D'autre part, un connaisseur éminent, M. le professeur C. Justi, dans une lettre qu'il nous fait l'honneur de nous écrire, émet l'opinion que le tableau n'a ni l'aspect d'un original ni surtout le caractère d'une peinture des frères van Eyck. « Feu le directeur Sanz du Musée del Prado me disait, ajoute notre correspondant, que le tableau avait été un peu retouché dans le bas; j'affirme que l'exploration la plus minutieuse au moyen de la loupe ne révèle aucune trace de retouche et l'on est amené à se demander si le tout n'est pas une copie.

« D'après une communication de W. Bürger à M. Madrazo (*Museo espanol de antigüedades*, IV), une répétition ancienne du *Triomphe de l'Église* se trouvait à Paris chez M. Haro. » Nous ne citons que l'avis des plus récents auteurs. Il existe trop d'œuvres incontestées de Jean van Eyck, — signées et non signées, — pour que tant

1. Alexandre Pinchart, *Archives des arts, sciences et lettres*; première série, tome I<sup>er</sup>, page 269. Voyez aussi *Anselme Adornes*, par le comte de Limburg Stirum (*Messenger des sciences historiques*, 1881), avec des fac-similés de portraits dessinés, qui ont peut-être servi pour l'exécution des volets.

2. Musée de Turin, n° 313. Haut., 28 cent.; larg., 33 cent.

3. N° 2188 du catalogue de 1882.

4. *Geschichte der Malerei*, tome II, page 25. Leipzig, 1879.

5. *Les Peintres flamands en Espagne*. (*Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, tome VI, page 333.)

6. *Jahrbücher für Kunstwissenschaft*, tome I<sup>er</sup>, page 39.

7. *Journal des Beaux-Arts*, 1883, page 52.

de réserves dussent se produire dans l'attribution si, réellement, la qualité de la peinture ne laissait des doutes très sérieux dans l'esprit des connaisseurs.

Le *Saint Jérôme* que l'Anonyme de Morelli déclare avoir vu à Venise, chez Antonio Pasqualino<sup>1</sup>, concorde, par la description qu'il en donne, avec un tableau de la collection Baring à Londres<sup>2</sup>.

Il est fait mention de tableaux de genre peints par van Eyck. Facius parle d'un *Bain de femmes* appartenant au cardinal Ottaviano degli Ottaviani, et l'Anonyme de Morelli d'une *Chasse à la loutre* qu'il vit à Padoue chez Leonico Tomeo. Ces œuvres ne se sont point retrouvées. Le *Bain* était un sujet fréquent chez les artistes du moyen âge. Nous pourrions citer un nombre considérable de représentations de cette nature émanant des plus anciens graveurs qui furent souvent aussi des peintres.

Le musée de Leipzig possède, depuis 1878, un petit tableau qui paraît avoir une étroite parenté avec l'école des van Eyck. C'est un *Sortilège d'amour* peint à l'huile sur bois. Une jeune femme nue paraît vouloir embraser un cœur posé près d'elle dans une cassette. Cette composition offre un intérêt considérable et mérite d'être signalée à l'attention des connaisseurs<sup>3</sup>. On peut citer également une *Mélusine* au musée de Douai, comme échantillon très ancien de peinture de genre.

Nous avons mentionné plus haut un tableau circulaire représentant le *Monde*, que Facius dit avoir été peint par Jean van Eyck pour Philippe le Bon. Sans vouloir l'identifier avec la peinture disparue, nous croyons devoir attirer l'attention sur un très curieux ensemble, également circulaire, de la *Création* appartenant à M. le chevalier Victor de Stuers, à La Haye. Cette petite page du xv<sup>e</sup> siècle, une merveille d'exécution détaillée, nous fait comprendre de quelle manière devait être disposé le tableau de van Eyck. Du centre vers la circonférence se déroulent les diverses phases de la Création; les flots de la mer forment le cercle extérieur.

Jean van Eyck a-t-il gravé? A ne juger la gravure au burin que par les dates ordinairement admises comme point de départ de cette catégorie de manifestations artistiques, il ne peut être question d'estampes du maître. Quant à l'idée que les van Eyck auraient pu fournir des dessins destinés à être reproduits sur bois, rien ne s'y oppose. La Bibliothèque royale de Belgique possède une suite de vingt-neuf sujets gravés en taille d'épargne et illustrant la *Légende de saint Servais*, patron de la ville de Maestricht. Dessinées avec une grande perfection, ces planches ont été attribuées à Jean van Eyck, et sans nous prononcer sur l'attribution elle-même, nous pensons qu'elle mérite le plus sérieux examen<sup>4</sup>.

1. *Notizia d'opere di disegno*, page 74. Bassano, 1800.

2. De Laborde, *la Renaissance des arts à la Cour de France*, page 601.

3. Elle a été reproduite dans la *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1882, page 381. Un très intéressant article de M. H. Lücke lui est consacré au même endroit.

4. Ch. Ruelens : *la Légende de saint Servais, document inédit pour l'histoire de la gravure en bois*. Bruxelles, 1873.