Musée des Beaux-Arts de Gand

Communiqué de presse 29.01.2020

Van Eyck Une Révolution optique

Du 1er février au 30 avril 2020, le Musée des Beaux-Arts de Gand (MSK Gent) accueille l'exposition *Van Eyck. Une Révolution optique*. Seule une vingtaine de tableaux et dessins de Jan van Eyck (vers 1390-1441) sont conservés dans le monde. Plus de la moitié d'entre eux seront visibles au MSK, en compagnie d'œuvres de son atelier, de copies d'œuvres disparues du maître et de plus de 100 autres chefs-d'œuvre. La « révolution optique » que Van Eyck a déclenchée il y a 600 ans continue de fasciner aujourd'hui encore. Jamais auparavant l'amateur d'art n'a observé d'aussi près la virtuosité de Jan van Eyck que dans ce qui est à ce jour la plus grande exposition consacrée à ce génie.

Huit panneaux de l'Agneau mystique dans une même exposition

Le cœur de l'exposition est composé des huit panneaux du retable fermé de l'*Agneau mystique* (1432) d'Hubert et Jan van Eyck. Entre 2012 et 2016, ces panneaux ont été restaurés au MSK par l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA). Les résultats exceptionnels de la restauration qui, après enlèvement des anciennes couches de vernis et des parties surpeintes, a fait apparaître le chef-d'œuvre dans son état original, offrent un « regard » nouveau sur Van Eyck. La restauration a dès lors poussé le MSK à organiser cette exposition prestigieuse.

Pour cette occasion unique et à titre tout à fait exceptionnel, les huit panneaux restaurés du retable fermé, accompagnés des panneaux d'*Adam* et *Ève* qui n'ont pas encore été restaurés, sont présentés comme des tableaux autonomes en dehors de la cathédrale gantoise Saint-Bavon. Ils sont de surcroît exposés à hauteur des yeux, de manière à ce que chacun puisse admirer de tout près les superbes couleurs, les détails saisissants et le rendu presque palpable des matières. Ce sera la première et la dernière fois que le visiteur pourra voir d'aussi près la main du maître. Le MSK est particulièrement reconnaissant à la Fabrique d'église de la cathédrale Saint-Bavon de cette générosité.

«Avec 13 des 23 œuvres mondialement connues de Van Eyck, l'exposition est le point de mire et aussi le lancement du festival OMG à l'échelle de la ville! Van Eyck était là, dans lequel la ville de Gand est dominée par son maître le plus important tout au long de 2020. »
- Sami Souguir, échevin de culture

"Avec l'exposition" Van Eyck, une révolution optique "en tant que locomotive, nous commençons l'année" OMG Van Eyck était là ". Au cours de cette année, nous jouons les atouts uniques de Gand dans un programme diversifié, innovant et rebelle. Pour les touristes et Gentenaar. Telle est la politique touristique du futur. Cette année, Gand deviendra une véritable ville Van Eyck et tout le monde est invité! »
- Bram Van Braeckevelt, échevin de tourisme

Le parcours en quelques mots

L'exposition, qui s'étend sur 13 salles du musée, débute par une évocation du train de vie luxueux de la cour itinérante de Bourgogne dans les anciens Pays-Bas. Les premières salles présentent Van Eyck comme le chambellan et le peintre de la cour du duc de Bourgogne Philippe le Bon (1396-1467) ainsi que comme un acteur important au sein du réseau des villes. Cette interaction entre la cour et des villes florissantes comme Gand et Bruges, avec leurs corporations et leur circuit d'artisans mobiles, a créé le climat propice à la révolution de Van Eyck. En guise d'introduction, le statut mythique du maître et l'appréciation de son œuvre du XVIe au XIXe siècle sont également abordés.

Après cette évocation de la vie au XVe siècle et du contexte dans lequel l'œuvre de Van Eyck a vu le jour, le visiteur plonge dans la richesse et la virtuosité de la révolution optique du maître. À travers un ensemble tout simplement impressionnant d'un peu plus de 140 peintures sur panneau, miniatures, dessins et sculptures, c'est au tour de Van Eyck lui-même d'occuper le devant de la scène. Les volets extérieurs de l'*Agneau mystique* guident le visiteur de salle en salle et balisent les différents thèmes : « Péché originel et Rédemption », « L'espace », « Mère et Enfant », « Saints dans un paysage », « Le portrait divin », « La Parole de Dieu », « Architecture », « La statue peinte » et « L'individu », avec de célèbres portraits de Van Eyck de certains de ses contemporains.

Le parcours oscille entre paysages panoramiques grandioses et espaces clos contemplatifs, il évoque l'interaction entre le temporel et le spirituel, zoome du macrocosme au microcosme et évolue de la communauté médiévale vers l'individu.

La révolution optique de Van Eyck en trois facettes

En se promenant de salle en salle, le visiteur perçoit clairement que Jan van Eyck était plus qu'un « peintre » : c'était un artiste érudit. Il avait des lettres et il fut l'un des premiers artistes à signer ses œuvres, ce qui témoigne d'une grande conscience de soi. Mais il possédait aussi un grand savoir, qui lui a permis de déclencher une révolution optique.

Cette révolution se manifeste sur trois plans : sa technique de la peinture à l'huile, son observation du monde et sa peinture des phénomènes optiques.

Au fond, l'huile était un médium peu pratique en peinture, jusqu'à ce que Van Eyck y ajoute des siccatifs de manière à raccourcir le temps de séchage et à rendre la peinture à l'huile plus aisément manipulable. Cette intervention a eu un tel retentissement qu'en 1550, le Toscan Giorgio Vasari a carrément prêté à Van Eyck l'invention de la peinture à l'huile. Le mythe du génie Van Eyck était né. Mythe qui n'a été infirmé qu'à la fin du XVIIIe siècle, grâce à la découverte d'une copie d'un manuscrit du XIIe siècle.

La deuxième facette de la révolution optique de Van Eyck est son observation détaillée du monde. Il s'est donné un mal inouï pour rendre minutieusement, de façon presque tangible, le détail le plus infime, avec un résultat qui reste stupéfiant aujourd'hui. Le profond intérêt qu'il nourrissait pour la peinture de la lumière a joué un rôle crucial dans cette observation. Chez Van Eyck, les personnages, les objets usuels ou les intérieurs acquièrent une forme tridimensionnelle sous l'effet de la lumière qui les éclaire, ou à l'inverse de l'absence de lumière dans les zones d'ombre.

Enfin, Van Eyck a poussé encore plus loin une régie lumière déjà géniale. Selon toute vraisemblance, le peintre ne se basait pas seulement sur l'observation directe du monde pour peindre, mais il disposait aussi de connaissances relatives à l'action de la lumière – la troisième facette de sa révolution optique. Un éclairage constant était impossible à obtenir dans un atelier d'artiste à l'époque, parce que le peintre dépendait de la lumière du soleil ou

de celle des bougies. À la moindre variation des conditions lumineuses, les caractéristiques optiques changent. Van Eyck le savait et il en a tenu compte : il a peint la lumière telle qu'elle éclairait réellement la chapelle Vijd (cathédrale Saint-Bavon, Gand), le lieu où le retable de l'*Agneau mystique* fut installé une fois achevé. On dirait que les volets extérieurs sont réellement éclairés par la lumière qui pénètre dans la chapelle par la droite, et ce avec une cohérence et une précision qui, à une époque où l'éclairage artificiel n'existait pas, sont époustouflantes.

Comment Jan van Eyck s'y est-il pris ? Il a simplement étudié les principes qui régissent la lumière, les ombres portées et des phénomènes lumineux plus complexes comme les réflexions et les réfractions. En d'autres termes, Van Eyck disposait sans doute d'une méthode rationalisée et de connaissances sur la façon dont la lumière se comporte dans la réalité.

Contemporains italiens

Pour que la révolution optique de Van Eyck soit située dans une perspective plus large, ses œuvres côtoient dans l'exposition des prêts exceptionnels d'œuvres réalisées par des contemporains italiens comme Fra Angelico, Paolo Uccello, Pisanello, Masaccio et Benozzo Gozzoli. Contrairement à Van Eyck, qui peignait à l'huile, les Italiens utilisaient la détrempe à l'œuf. Tandis que Van Eyck procédait à ses innovations, les peintres italiens menaient quant à eux des expériences sur l'espace en introduisant la perspective mathématique. Ces développements ont provoqué des révolutions picturales de part et d'autre des Alpes et ont eu un grand impact sur la notion d'image à la fin du Moyen Âge. Il est tout à fait exceptionnel que des œuvres d'artistes du Nord et du Sud soient ainsi exposées côte à côte et puissent être admirées ensemble.

Restaurations

Non contents de participer par leurs prêts à la constitution de cette impressionnante série d'œuvres qui sont visibles pour la première (et la dernière) fois ensemble, certains musées ont profité de l'occasion pour effectuer des traitements de conservation et/ou restauration sur les œuvres qu'ils mettent à la disposition du MSK. Résultat : au musée gantois, le public aura non seulement la primeur des volets extérieurs restaurés de l'*Agneau mystique*, mais il pourra aussi admirer pour la première fois plusieurs autres chefs-d'œuvre rétablis dans leur état d'origine. Trois œuvres de Van Eyck ont bénéficié d'un traitement : « Portrait d'un homme » (« Léal Souvenir » ou « Tymotheos ») de la National Gallery de Londres, « Portrait de Baudouin de Lannoy » de la Gemäldegalerie de Berlin et le « Livre d'heures de Turin-Milan » du Museo Civico d'Arte Antica/Palazzo Madama de Turin, dans lequel figurent les deux seules miniatures de la main du maître qui ont été conservées.

L'exposition : un projet avec un effet de levier

Cette exposition prestigieuse s'inscrit dans le cadre du programme d'impulsion autour des « Maîtres flamands » de Toerisme Vlaanderen, qui subventionne largement le projet. La Ville de Gand, de son côté, n'a ménagé ni les moyens ni les efforts pour préparer, sur le plan infrastructurel et organisationnel, le bâtiment du musée à l'organisation de cette exposition prestigieuse. Les principaux partenaires du projet sont par ailleurs la Fabrique d'église de la cathédrale Saint-Bavon, les Autorités flamandes, l'Institut royal du Patrimoine artistique, l'Université de Gand, l'Institut Henri Pirenne et le Centre flamand de recherche sur l'art dans les Pays-Bas bourguignons.

L'exposition donne le coup d'envoi au festival OMG! Van Eyck was here : tout au long de l'année 2020, la ville de Gand sera placée sous le signe de son plus éminent maître.

«Van Eyck. Une Révolution optique» présentera les œuvres suivantes de Jan van Eyck:

- Jan et Hubert van Eyck, *L'Adoration de l'Agneau mystique,* 1432 (volets extérieurs du retable fermé)
  Cathédrale Saint-Bavon, Gand
  - L'archange Gabriel et le prophète Zacharie
  - Vue de ville et la Sibylle d'Érythrée, avec au revers Adam
  - Intérieur et la Sibylle de Cumes, avec au revers Ève
  - Le prophète Michée et la Vierge de l'Annonciation
  - Joos Vijd
  - Saint Jean-Baptiste
  - Saint Jean l'Évangéliste
  - Elisabeth Borluut
- Jan van Eyck, *Vierge à la fontaine,* 1439
  Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers
- Jan van Eyck, *Portrait de Baudouin de Lannoy,* vers 1435
  Gemäldegalerie der Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Berlin
- Jan van Eyck, *Diptyque de l'Annonciation,* vers 1433 – 1435
  Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid
- Jan van Eyck, *L'Homme au chaperon bleu,* vers 1428−1430
  Muzeul National Brukenthal, Sibiu (Roumanie)
- Jan van Eyck, *Sainte Barbe de Nicomédie,*1437
  Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers
- Jan van Eyck, *L'Annonciation*, vers 1434-1436
  Andrew W. Mellon Collection, National Gallery of Art, Washington DC
- Jan van Eyck, *Heures de Turin-Milan,* vers 1420-1440
  Palazzo Madama, Turin
- Jan van Eyck, *Saint François d'Assise recevant les stigmates,* vers 1430-1432
  Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection
- Jan van Eyck, *Portrait d'un homme (Léal souvenir ou Tymotheos),* 1432
  The National Gallery, Londres
- Jan van Eyck, *Portrait de Jan de Leeuw,* 1436
  Kunsthistorisches Museum Vienne, Gemäldegalerie
- Jan van Eyck, *Portret de Margareta van Eyck*, 1439
  Musea Brugge – Groeningemuseum, Bruges (jusqu'au 09.03.2020)
- Jan van Eyck, *Saint François recevant les stigmates*, vers 1435-40
  Galleria Sabauda, Turin

L'exposition présentera les œuvres suivantes de Jan van Eyck et son atelier :

- Jan van Eyck et atelier, *Vierge à la fontaine,* vers 1440
  Collection privée
- Jan van Eyck et atelier, *La Crucifixion,* vers 1430
  Gemäldegalerie der Staatliche Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz, Berlin
- Jan van Eyck et atelier, *La Crucifixion,* vers 1445
  Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
- Jan van Eyck (atelier), *Les Trois Marie au tombeau,* vers 1440
  Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
- Jan van Eyck (atelier), *Saint Jérôme,* vers 1442
  Detroit Institute of Art
- Jan van Eyck (atelier), *La Crucifixion,* vers 1445
  Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Venise

- Jan van Eyck (atelier), *Les Douze Apôtres,* vers 1445
  Grafische Sammlung Albertina, Vienne
- Jan van Eyck (atelier), *Vierge à l'enfant et saint Jean-Baptiste*, vers 1440
  Musée du Louvre, Paris
- Jan van Eyck (atelier), *Portrait d'un homme coiffé d'un chaperon*, XVe siècle
  Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Paris

Publications

Le catalogue de l'exposition Van Eyck. Une Révolution optique situe l'exposition dans un cadre thématique plus large. Le monde de Van Eyck, son œuvre, son influence et sa réception sont éclairés et analysés à travers dix-neuf essais d'experts nationaux et internationaux. Le livre commence par un volet historique, qui fait notamment le point sur l'état de la recherche sur Van Eyck, une évocation biographique et des analyses de l'époque où Van Eyck a vécu et travaillé. Le cœur du livre est constitué d'essais qui mettent en lumière son art révolutionnaire. Une attention particulière est aussi accordée au dialogue des œuvres de Van Eyck avec d'autres disciplines comme la sculpture, la miniature et l'orfèvrerie. L'ouvrage s'intéresse enfin aux artistes d'autres pays européens et à leur rapport avec la révolution optique de Van Eyck.

Éditeur : Hannibal/ Kannibaal
504 pp./ 370 illustrations
Versions : en néerlandais, anglais, allemand
Prix : 64,5 euros

En sus du volumineux catalogue Van Eyck, le MSK a réalisé un guide pratique qui raconte l'histoire de la révolution optique de Van Eyck. Le guide est vendu au musée au prix de 15 euros.

Info et contact

- « Van Eyck. Une révolution optique », du 01.02.2020 au 30.04.2020
- Musée des Beaux-Arts de Gand (MSK Gent), F. Scribedreef 1, 9000 Gent
- Info et billets : www.vaneyck2020.be
- Composition de l'exposition: Till-Holger Borchert (Directeur des Musea Brugge), Jan Dumolyn (UGent), Maximiliaan Martens (UGent) et Frederica Van Dam (MSK), avec la collaboration de Matthias Depoorter (MSK)
- Direction du projet: Johan De Smet (MSK) et Ellen Weyns (Cité de Gand)
- Soetkin Bruneel, presse et communication MSK, tél. +32 (0)9 323 67 16 / +32 (0)476 60 08 96, e-mail soetkin.bruneel@stad.gent
- Karen Rodts, communication MSK, tél. +32 (0)9 323 67 80 / +32 (0)474 82 80 39 e-mail karen.rodts@stad.gent
- Peggy Hobbels, events, trade partnerships & sponsoring, tél. +32 (0)9 323 67 80, e-mail peggy.hobbels@stad.gent
- Pour les questions pratiques à propos de la visite de l'exposition, appelez le +32 (0)9 210 10 75 ou envoyez un courriel à info@vaneyckexpo.be

Télécharchez le dossier de presse, les images et les vues des salle via http://bit.ly/press-Van-Eyck

Collaboration
Cette exposition est le fruit d'une étroite collaboration avec la Communauté flamande – Département Culture, Jeunesse & Médias, la Ville de Gand, Toerisme Vlaanderen, la Fabrique d'église de la cathédrale Saint-Bavon, l'Unité d'enseignement et de recherche sur l'Histoire de l'art de l'UGent, l'Institut d'Études médiévales Henri Pirenne de l'UGent, le Centre flamand de recherche sur l'Art dans les Pays-Bas bourguignons et l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA-KIK).

En complément de l'exposition au MSK, l'exposition «Jan van Eyck à Bruges» est visible à partir du 12 mars au Musée Groeninge de Bruges (jusqu'au 12 juillet 2020). Cette exposition un peu plus intime se concentre sur le peintre dans sa ville et examine les origines du chef-d'œuvre de Van Eyck "Madonna de Kannunik Joris van der Paele" et d'autres de ses panneaux en possession de Bruges.

01
Jan (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441) et Hubert van Eyck (Maaseik, vers 1366/1370 - Gand, 1426)
L'Adoration de l'Agneau mystique, 1432
Volets extérieurs
Huile sur panneau
Cathédrale Saint-Bavon, Gand
© www.lukasweb.be - Art in Flanders vzw

D'après le quatrain, l'inscription qui figure sur l'encadrement des volets extérieurs de l'*Agneau mystique,* le patricien Joos Vijd commanda l'œuvre à Hubert van Eyck, le frère aîné de Jan. Après le décès d'Hubert en 1426, Jan prit la relève avec l'aide d'assistants. Le 6 mai 1432, le polyptyque fut installé solennellement dans la chapelle du couple Vijd-Borluut dans l'église Saint-Jean (aujourd'hui cathédrale Saint-Bavon) à Gand. *L'Adoration de l'Agneau mystique* est la plus grande et la plus importante œuvre que les Frères Van Eyck nous ont léguée. Son impact sur la peinture occidentale a été gigantesque. Tous les acquis de la révolution optique de Van Eyck se sont cristallisés dans ce chef-d'œuvre précoce.
Les volets extérieurs ont été restaurés par l'Institut royal du Patrimoine artistique entre 2012 et 2016 dans les locaux du MSK. À titre tout à fait exceptionnel, ils reviennent au MSK pour l'exposition *Van Eyck. Une révolution optique*. L'examen technique réalisé à l'occasion de la restauration a de surcroît jeté une lumière nouvelle sur le fonctionnement de l'atelier de Jan van Eyck et sur la peinture des anciens Pays-Bas dans son ensemble. La prise en compte des résultats de cette étude dans l'exposition doit déboucher sur une réévaluation de l'œuvre de Van Eyck et du contexte historique dans lequel il a travaillé. L'exposition montrera clairement comment la technique picturale de Van Eyck et son extraordinaire capacité d'observation ont profondément transformé la peinture occidentale.

02
Jan van Eyck (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
La Vierge à la fontaine, 1439
Huile sur panneau
19 x 12 cm
Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers
© www.lukasweb.be - Art in Flanders vzw. Photo Hugo Maertens

La Vierge à la fontaine illustre sans conteste l'effet du perfectionnement de la technique de la peinture à l'huile opéré par Jan Van Eyck. Le clair-obscur dans le modelé des vêtements, le miroitement délicat de la fontaine, les rides à la surface de l'eau, mais aussi l'éclat de la broderie sur la toile d'honneur sont autant d'éléments qui montrent jusqu'où Van Eyck a réussi à pousser le réalisme. *La Vierge à la fontaine* est une démonstration éclatante de sa faculté à peindre le détail le plus infime à très petite échelle. L'encadrement original du tableau a par ailleurs été conservé. Pour Van Eyck, le cadre et la peinture du cadre font partie intégrante de l'œuvre d'art. La signature et la datation sur le cadre permettent de situer le tableau parmi le très petit nombre d'œuvres du maître qui sont parvenues jusqu'à nous. Il fait partie, avec le *Portrait de Marguerite van Eyck* (Groeningemuseum, Bruges), des œuvres datées le plus tardivement. Van Eyck a de surcroît apposé sa devise (AlC IXH XAN) sur le tableau, ce qui, pour un artiste de l'époque, témoigne d'un haut degré de conscience et d'estime de soi.

03
Jan van Eyck (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
Portrait de Baudouin de Lannoy, vers 1435
Huile sur panneau
26,6 × 19,6 cm
Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Berlin
http://closertovaneyck.kikirpa.be, © KIK-IRPA, Bruxelles

Avec le *Portrait de Baudouin de Lannoy,* nous abordons Van Eyck en sa qualité de peintre de la cour de Philippe le Bon. Van Eyck avait en effet pour tâche de faire le portrait des dignitaires bourguignons. C'est le seul portrait toujours existant qui nous donne une idée de la façon dont Van Eyck portraiturait les hommes d'État bourguignons. En 1428, Van Eyck se rendit au Portugal en compagnie de De Lannoy, membre de l'Ordre de la Toison d'Or, dans le cadre du prochain mariage de Philippe le Bon avec Isabelle de Portugal. Les éléments tout à fait caractéristiques du portraitiste Van Eyck sont le réalisme dermatologiquement sans fard du personnage et le profil de trois quarts – une nouveauté! Le portrait figurera dans la galerie de portraits qui clôture l'exposition.

04
Jan van Eyck (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
Le diptyque de l'Annonciation, vers 1433 - 1435
Huile sur panneau
Gauche: 38,8 x 23,2 cm
Droite: 39 x 24 cm
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Ce délicieux diptyque en grisaille illustre la préoccupation de Van Eyck pour la tridimensionnalité. De façon magistrale, il est parvenu à créer l'illusion de la plasticité. L'analogie est grande avec les figures des deux saints Jean sur les volets extérieurs de *L'Adoration de l'Agneau mystique*. Nous découvrons ici Jan van Eyck le *pictor doctus*, un artiste érudit qui connaissait les théories de l'art, notamment celles sur l'optique. Le lien de Van Eyck avec la sculpture était aussi très concret, puisqu'il se chargea de polychromer et dorer les sculptures dans les niches de la façade de l'hôtel de ville de Bruges, ce qui est une fois de plus un exemple éloquent du solide réseau de relations qui existait à l'époque entre les artistes et de l'imbrication des différentes disciplines artistiques. Le diptyque sera installé dans une salle avec d'autres grisailles de Van Eyck, des dessins et des sculptures.

05
Jan van Eyck (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
L'Homme au chaperon bleu, vers 1428–1430
Huile sur panneau
22 x 17 cm
Muzeul National Brukenthal, Sibiu (Roumanie)

Tous les acquis de l'art du portrait de Van Eyck sont présents dans l'extraordinaire portrait en buste, *L'Homme au chaperon bleu:* le profil de trois quarts, les détails dermatologiques sans fard tels que les poils de barbe, et le contraste entre le fond sombre et le visage en pleine lumière, lequel donne à l'homme une présence saisissante. Le contraste entre ombre et lumière renforce la plasticité et le réalisme du portrait. Ce dernier élément est encore accentué par une main qui repose de façon illusionniste sur le cadre aujourd'hui disparu, tandis que l'autre main semble sortir du plan du tableau. La chemise noire bordée de fourrure et le chaperon peint en précieux lapis-lazuli sont des signes extérieurs de richesse. La présentation ostentatoire de la bague indique qu'il s'agit probablement d'un portrait de fiançailles.

06
Atelier de Jan van Eyck (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
Les Douze Apôtres, vers 1440
Plume et encre gris-brun sur dessin préparatoire à la pointe métallique noire, sur papier
203 x 139 mm
Albertina, Vienne

La série des *Douze Apôtres* est très proche de l'œuvre de Jan van Eyck. Les dessins ont été réalisés par un artiste brugeois anonyme. Ils ont peut-être servi de modèles à des assistants de Van Eyck et nous permettent d'entrevoir la cuisine interne et le fonctionnement de l'atelier. Stylistiquement, ils sont très proches des figures restaurées des deux saints Jean de *L'Adoration de l'Agneau mystique.* Si on les considère indépendamment de leur éventuelle fonction, ce sont des dessins exécutés avec une grande délicatesse, qui ont leur propre valeur artistique. Ce sera la première fois que la série complète sera exposée en dehors de l'Albertina.

07
Tydeman Maes (actif entre 1425 et 1450)
Deux anges avec des instruments de la Passion, vers 1425-1435
Noyer avec polychromie ancienne et dorure
h. 96 et 97 cm
Museo Nacional del Prado, Madrid
Photographic Archive. Museo Nacional del Prado. Madrid

Les deux anges portant les *Arma Christi* ont été réalisés par le sculpteur, tailleur de pierre et marchand brugeois Tydeman Maes, un contemporain de Jan van Eyck. Maes était tenu en grande estime. Il fut par exemple chargé d'achever le mausolée de Michelle de France, la première épouse de Philippe le Bon, dans l'église Saint-Jean (aujourd'hui cathédrale Saint-Bavon, Gand).

Les anges rappellent quelque peu les anges chantant sur la face intérieure de *L'Adoration de l'Agneau mystique*. Les sculptures seront installées dans une salle consacrée aux grisailles, dessins et sculptures. Le thème de cette salle sera la quête de Van Eyck du rendu illusionniste des statues peintes, l'interaction entre les disciplines artistiques et les liens étroits qui existaient entre les artistes.

08
Maître des Heures Llangattock et Willem Vrelant (Pays-Bas méridionaux, actif entre 1454 et 1481)
L'Annonciation, des *Heures Llangattock*, vers 1450
Tempera, feuille d'or, peinture dorée et encre sur parchemin
264 x 184 mm
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

Willem Vrelant, né à Utrecht et actif à Bruges entre 1454 et 1481, a peint cette *Annonciation* avec un artiste anonyme surnommé le Maître des Heures Llangattock. Vrelant a peint le visage et les mains de Marie. Le reste de la miniature est l'œuvre de l'artiste anonyme. On ne peut pas affirmer avec certitude que ce dernier était un assistant de Jan van Eyck, mais les emprunts sur le plan de la composition et les analogies stylistiques indiquent en tout cas qu'il était très proche de Van Eyck. La position et l'attitude de l'archange Gabriel et de Marie s'inspirent de *L'Annonciation* de Van Eyck (National Gallery of Art, Washington). Certaines facettes de l'intérieur domestique rappellent quant à elles *L'Annonciation* de *L'Adoration de l'Agneau mystique* (cathédrale Saint-Bavon, Gand). On suppose que Van Eyck lui-même avait une formation de miniaturiste.

09
Benozzo Gozzoli (Florence, vers 1420 - Pistoia, 1497)
La Vierge à l'Enfant et anges, vers 1449-1450
Tempera sur panneau
34,7 x 29,4 cm
Fondazione Accademia Carrara, Bergamo

Benozzo Gozzoli était un peintre florentin. Son œuvre la plus connue est le cycle de fresques monumentales du Palazzo Medici Riccardi à Florence. À titre tout à fait exceptionnel, sa délicate peinture sur panneau de *La Vierge à l'Enfant et anges* est prêtée pour l'exposition. Elle sera présentée dans une salle consacrée aux Vierges à l'Enfant. Même si, à l'époque de Jan van Eyck, les peintres florentins avaient des conceptions artistiques fondamentalement différentes, cette œuvre de dimensions modestes est assez proche de *La Vierge à la fontaine* de Van Eyck (1439, Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers). Ce qui est déterminant, c'est la différence de médium: tempera contre peinture à l'huile. Des conceptions artistiques parallèles se reflètent dans le geste tendre de l'Enfant, le drapé complexe de la robe de Marie, les deux anges qui tiennent une toile d'honneur et la représentation fidèle à la nature des végétaux de l'*hortus conclusus*.

10
Anonyme (Tournai)
Tapisserie avec scènes de la Passion du Christ: Le portement de Croix, La crucifixion et La résurrection
Vers 1445-1455
Laine, soie
424 x 911 cm
Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Belgique, Bruxelles
©KMKG, Brussel

L'exceptionnelle et monumentale *Tapisserie avec scènes de la Passion du Christ* a parfaitement sa place dans un des piliers de l'exposition *Van Eyck. Une révolution optique:* l'évocation du milieu dans lequel Jan van Eyck a évolué, et plus largement de la société dans laquelle son art a vu le jour. La dynamique qui a conduit à la révolution optique de Van Eyck a été rendue possible par ce qu'on appelle un «creative environment». Cet environnement stimulant, dans lequel la demande d'art était grande, a aussi favorisé l'essor de la production d'articles de luxe tels que les tapisseries. Les ducs de Bourgogne étaient des collectionneurs acharnés de ces œuvres d'art hors de prix.

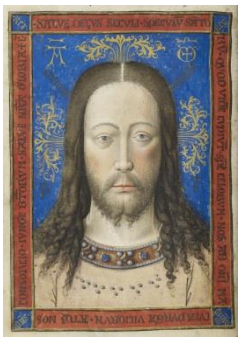
11
Anonyme (Pays-Bas méridionaux) d'après Jan van Eyck (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
La Vierge à l'Enfant avec Petrus Wyts, première moitié du XVIIe siècle (panneau central), première moitié du XVIe siècle (volets)
Huile sur panneau
172 x 99 cm
172 x 41 cm (volets)
Groeningemuseum, Bruges
© www.lukasweb.be - Art in Flanders vzw. Photo Hugo Maertens

12
Anonyme (Pays-Bas méridionaux) d'après Jan van Eyck (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
La Vierge au prévôt Nicolaes van Maelbeke, vers 1450
Pointe d'argent sur papier apprêté avec lavis partiel en jaune
278 x 180 mm
Albertina, Vienne

13
Anonyme (Pays-Bas méridionaux) d'après Jan van Eyck (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
La Vierge au prévôt Nicolaes van Maelbeke, vers 1445-1450
Pointe d'argent sur papier apprêté blanc
134 x 102 mm
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Foto: Georg Janßen

Le triptyque de Petrus Wyts est très important pour arriver à appréhender correctement le petit corpus d'œuvres de Jan van Eyck qui est arrivé jusqu'à nous. C'est une interprétation tardive de *La Vierge de Nicolaes van Maelbeke*, la dernière œuvre connue sur laquelle Van Eyck a travaillé. Van Eyck a peint le tableau pour Nicolaes van Maelbeke, prévôt de l'église Saint-Martin à Ypres, lieu où l'œuvre était conservée. Le peintre l'aurait laissée inachevée. Aujourd'hui, nous ignorons si le tableau a survécu et, si oui, où il est conservé actuellement. Les dessins du XVe siècle détenus par l'Albertina (Vienne) et le Germanisches Nationalmuseum (Nuremberg) donnent probablement une image précise de l'état inachevé dans lequel se trouvait le panneau central lorsque Van Eyck arrêta son travail. Les dessins ont peut-être servi de modèle dans l'atelier de Van Eyck après la mort de celui-ci ou encore dans d'autres ateliers brugeois. Ils témoignent en tout cas de l'attrait qu'exerçait l'œuvre. La notoriété de l'original a d'ailleurs continué de croître à travers divers récits de voyage du XVIIe et du XVIIIe siècle.

14
Barthélemy d'Eyck (Anjou et Provence, actif entre 1444 et 1472)
La Vierge à l'Enfant devant une toile d'honneur, vers 1440-1450
Tempera sur vélin
250 x 183 mm
The Morgan Library & Museum, New York



15
Maître de Jean Chevrot (Bruges, actif entre 1440 et 1450)
Vera Icon, vers 1450
Tempera sur vélin
159 x 110 mm
The Morgan Library & Museum, New York

16
Jan van Eyck (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
La Sainte Barbe de Nicomédie, 1437
Huile sur panneau
32 × 18,2 cm
Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers © www.lukasweb.be - Art in Flanders vzw. Photo Hugo Maertens

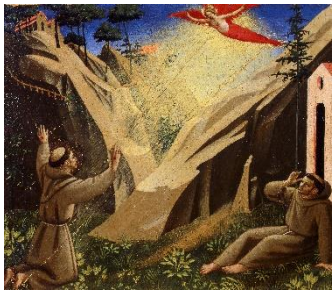
La Sainte Barbe de Nicomédie est un dessin exécuté avec minutie sur panneau. La petite œuvre divise toujours les spécialistes. Certains y voient une œuvre autonome, en raison de la précision des détails; d'autres la considèrent comme le dessin sous-jacent d'une œuvre inachevée. Plus encore que dans n'importe quelle autre œuvre du maître conservée à ce jour – à l'exception du portrait dessiné de (vraisemblablement) Niccolò Albergati (Kupferstichkabinett, Dresde) – l'amateur d'art y est directement confronté à la main du maître. C'est un formidable exemple des innovations apportées par Van Eyck dans le domaine du paysage (à l'arrière-plan) et un brillant modèle de composition. C'est en outre un des rares tableaux dont l'encadrement a été conservé. Pour Jan van Eyck, la peinture du cadre faisait partie intégrante du tableau. Dans ce cas-ci, il a signé son œuvre et a indiqué 1437 comme année de réalisation.

17
Jan van Eyck et atelier (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
La Vierge à la fontaine, vers 1440
Huile sur panneau
21,3 x 17,2 cm
Collection privée (© Courtesy of the Frick Collection)

La Vierge à la fontaine provenant d'une collection privée est une reprise à l'identique de l'œuvre signée de la collection du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers. Elle est attribuée à Jan van Eyck et son atelier et est, tout comme la version d'Anvers, une œuvre tardive du maître. La précieuse petite œuvre, en particulier l'attitude de la Vierge et de l'Enfant, était visiblement très populaire à Bruges au début du XVIe siècle, comme en témoignent les nombreuses adaptations dont elle a fait l'objet dans l'entourage de Gerard David et Adriaen Isenbrant. Ce petit panneau, en excellent état de conservation, sera accroché à côté de la version originale d'Anvers, dans une salle consacrée aux Vierges à l'Enfant, où il y aura à la fois des tableaux de maîtres flamands et de maîtres italiens, des sculptures et des miniatures.

18
Jan van Eyck (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
L'Annonciation, vers 1434-1436
Huile sur panneau, transférée sur toile
92,7 x 36,7 cm
National Gallery of Art, Washington, Andrew W. Mellon Collection

C'est dans un intérieur d'église que Jan van Eyck situe l'Annonciation, soit l'annonce de sa grossesse à Marie. Le message divin lui est transmis par l'archange Gabriel à l'aide des mots «Ave gratia plenam» («Je vous salue, [Marie,] pleine de grâce»), auxquels Marie répond: «Ecce ancilla domini» («Voici la servante du Seigneur»). Les deux phrases ont été peintes sur le tableau, les mots de Marie étant disposés à l'envers de sorte qu'elle s'adresse directement à Dieu. Cette scène d'intérieur et la pose adoptée par les personnages, le visage de l'ange et le sol en élévation progressive rappellent l'*Annonciation* de l'*Agneau mystique*. Le manteau de brocart ouvragé de Gabriel est proche par son exécution de celui des anges chantant dans l'*Agneau mystique*. Le langage imagé est complexe et témoigne d'une érudition théologique. L'œuvre dans son ensemble regorge de symboles, avec par exemple des scènes de l'Ancien Testament sur le dallage et la peinture murale avec des scènes de l'histoire de Moïse dans un style archaïque, et les trois fenêtres cintrées qui représentent la Trinité. Le format haut et étroit de l'œuvre indique qu'il s'agit probablement du volet gauche d'un triptyque. Peut-être est-ce là un rare exemple d'une commande picturale passée par le patron de Van Eyck, Philippe le Bon.



19
Fra Angelico (Vicchio, vers 1395 – Rome, 1455)
Le saint François d'Assise recevant les stigmates, vers 1429
Tempera sur panneau
28 x 33 cm
Pinacoteca Vaticana, État de la Cité du Vatican
Vatican Museums, all rights reserved

Fra Angelico fut un des principaux pionniers de la Renaissance italienne et un contemporain de Jan van Eyck. Même si les rapports entre la peinture toscane et celle des Pays-Bas bourguignons ont fait l'objet de plusieurs études dans le passé, il est rare que soient physiquement réunies des œuvres de Van Eyck et de ses contemporains italiens les plus talentueux. *Le saint François d'Assise recevant les stigmates* compte parmi cinq tableaux qui sont parvenus jusqu'à nous et qui faisaient à l'origine partie d'un ensemble. Ce tableau-ci a été attribué à Fra Angelico (et atelier) et illustre sa vision du paysage, avec sa façon non naturaliste de peindre les rochers et notamment la lumière divine dans laquelle baigne la scène. Le Florentin a accentué le contraste entre lumière et obscurité, là où Van Eyck s'est concentré sur le modelé de la lumière naturelle et le rendu ultra-détaillé de la réalité observable.

Image sur demande

20
Fra Angelico (Vicchio, vers 1395 – Rome, 1455)
Scènes de la vie de saint Nicolas de Bari, vers 1437
Tempera sur panneau
35 x 61,5 cm
Pinacoteca Vaticana, Rome
Vatican Museums, all rights reserved

Image sur demande

21
Jan van Eyck (Maaseik?, vers 1390 - Brugge, 1441)
Les Heures de Turin-Milan, vers 1410-1440
Tempera, or et encre sur parchemin
284 x 203 mm
Palazzo Madama, Turin - Museo Civico d'Arte Antica.
Reproduced by permission of the Fondazione Torino Musei

Le livre d'heures dit *Les Heures de Turin-Milan* est le manuscrit enluminé le plus prestigieux de l'art des Pays-Bas bourguignons et l'œuvre la plus importante qui relie Jan van Eyck à cette discipline. Bien que le peintre ne soit associé à l'art de la miniature que par des sources indirectes, sa capacité à travailler à très petite échelle ne fait aucun doute. Le manuscrit *Les Heures de Turin-Milan* a connu une histoire mouvementée. Jadis, il fit vraisemblablement partie du volumineux ouvrage des «Très belles heures de Notre-Dame».

Au XVe siècle, un tome du livre se retrouva aux Pays-Bas, où il fut enluminé par plusieurs artistes au cours de différentes campagnes. Où, par qui et pour qui ? Ces points sont matière à discussion. Quelques miniatures sont tellement révolutionnaires et témoignent d'une telle connaissance de l'œuvre de Jan van Eyck, qu'elles ont été attribuées au maître. Des parties du manuscrit ont fini par se retrouver à Turin et à Milan. Le tome turinois a été détruit en 1904 dans un incendie et nous ne le connaissons que par des photos en noir et blanc. Le tome milanais a déménagé par la suite à Turin. C'est ce fragment, et en particulier l'impressionnant folio avec la «Naissance de saint Jean-Baptiste», qui occupera une place de choix dans l'exposition *Van Eyck. Une révolution optique.*

22
Jan van Eyck (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
Saint François recevant les stigmates, 1440
Huile sur vélin sur panneau
12,7 x 14,6 cm
Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, 1917
Courtesy of the Philadelphia Museum of Art

Le *Saint François d'Assise recevant les stigmates* du Philadelphia Museum of Art est une des deux versions connues de cette œuvre de Van Eyck. La deuxième appartient à la Galleria Sabauda de Turin. Les deux versions sont des copies presque à l'identique, mais celle de Philadelphie a été peinte sur du vélin (et non directement sur panneau) et est nettement plus petite que son pendant turinois. *Saint François* renferme presque tous les acquis de la révolution optique de Van Eyck : un réalisme et un illusionnisme sans pareils, un sens extrêmement raffiné de la perspective, des portraits fidèles, le rendu des textures et des surfaces, le jeu de la lumière et de l'ombre et un paysage aux caractéristiques géologiques, botaniques et atmosphériques jamais égalées. C'est un chef-d'œuvre à une échelle très modeste, qui témoigne des célèbres facultés d'observation de Van Eyck et de ses extraordinaires innovations sur le plan de la technique picturale.

23
Jan van Eyck (Maaseik?, vers 1390 - Brugge, 1441)
Portrait d'un homme (« Léal Souvenir »), 1432
Huile sur panneau
33,3 x 18,9 cm
The National Gallery, Londen
© The National Gallery, London

Dans 'Portrait d'un homme (Léal souvenir ou Tymotheos)', un homme aux yeux bleus regarde stoïquement devant lui, avec à la main un document roulé dont l'inscription est illisible. Un parfum de mystère plane sur ce portrait que Van Eyck a daté du 10 octobre 1432, en raison des inscriptions sur le parapet de pierre et parce que nous ne savons pas qui Van Eyck a précisément représenté. Une hypothèse ancienne fait le lien avec l'Antiquité et le peintre Apelle, à qui Van Eyck s'identifiait peut-être. L'inscription en grec TYM. ΩΘΕΟΣ (Tymotheos), qui semble gravée dans la pierre, pourrait faire référence à Timothée de Milet, le musicien de la cour d'Alexandre le Grand, Alexandre que le duc Philippe le Bon prenait pour modèle.

24
Jan van Eyck (Maaseik?, vers 1390 - Brugge, 1441)
Portrait de Jan de Leeuw, 1436
Huile sur panneau
33 x 27,5 cm
Kunsthistorisches Museum Wenen, Gemäldegalerie

En 1436, Jan van Eyck a peint un collègue artiste. Dans son 'Portrait de Jan de Leeuw', c'est un orfèvre brugeois de trente-cinq ans qui est représenté. La bague qu'il tient en main est probablement une indication directe de sa profession. Comme d'autres portraits, c'est avant tout un enregistrement de l'apparence physique de quelqu'un, mais qui peut aussi être vu comme une marque de fierté à l'égard de sa propre catégorie professionnelle. À travers la phrase « gheconterfeit nu heeft mi Ian » – Jan a fait mon portrait –, Jan de Leeuw s'adresse directement au spectateur, à qui il semble même parler. Son visage délicatement éclairé lui confère une présence physique presque réelle, mais c'est surtout l'intensité de son regard qui franchit la distance entre art et réalité. Peu de portraits de cette période sont aussi magnétiques que celui de ce Jan de Leeuw au regard flegmatique.

25
Jan van Eyck (Maaseik?, ca. 1390 - Brugge, 1441)
Portrait de Margareta van Eyck, 1439
Huile sur panneau
32,6 x 25,8 cm
Musea Brugge – Groeningemuseum
© Musea Brugge, www.lukasweb.be – Art in Flanders, foto Hugo Maertens

Jusqu'au 09.03.2020

26
Jan van Eyck (Maaseik ?, vers 1390 - Bruges, 1441)
Saint François recevant les stigmates, vers 1435-40
Huile sur panneau
29,2 x 33,4 cm
Galleria Sabauda, Turin

Musée des Beaux-Arts de Gand

Van Eyck Une Révolution optique

Œuvres d'art

Hubert et Jan van Eyck, *Adam*. Volet intérieur de l'*Adoration de l'Agneau mystique*, 1432, huile sur panneau, 212,9 × 37,1 cm, Cathédrale Saint-Bavon, Gand / Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 1460.

Hubert et Jan van Eyck, *Ève*. Volet intérieur de l'*Adoration de l'Agneau mystique*, 1432, huile sur panneau, 213,5 × 36,1 cm, Cathédrale Saint-Bavon, Gand / Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 1460.

Hubert et Jan van Eyck, *Vue de ville*; *La Sibylle d'Érythrée*. Volet extérieur de l'*Adoration de l'Agneau mystique*, 1432, huile sur panneau, 212,9 × 37,1 cm, Cathédrale Saint-Bavon, Gand / Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 1460.

Hubert et Jan van Eyck, *Intérieur avec lavabo*; *La Sibylle de Cumes*. Volet extérieur de l'*Adoration de l'Agneau mystique*, 1432, huile sur panneau, 213,5 × 36,1 cm, Cathédrale Saint-Bavon, Gand / Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 1460.

Hubert et Jan van Eyck, *Annonciation*: *L'Archange Gabriel*; *Le Prophète Zacharie*. Volet extérieur de l'*Adoration de l'Agneau mystique*, 1432, huile sur panneau, 164,5 × 72,3 cm, Cathédrale Saint-Bavon, Gand.

Hubert et Jan van Eyck, *Annonciation*: *La Vierge*; *Le Prophète Michée*. Volet extérieur de l'*Adoration de l'Agneau mystique*, 1432, huile sur panneau, 164,5 × 72,3 cm, Cathédrale Saint-Bavon, Gand.

Hubert et Jan van Eyck, *Saint Jean l'Évangéliste*. Volet extérieur de l'*Adoration de l'Agneau mystique*, 1432, huile sur panneau, 148,8 × 55,3 cm, Cathédrale Saint-Bavon, Gand.

Hubert et Jan van Eyck, *Saint Jean-Baptiste*. Volet extérieur de l'*Adoration de l'Agneau mystique*, 1432, huile sur panneau, 149,3 × 55,1 cm, Cathédrale Saint-Bavon, Gand.

Hubert et Jan van Eyck, *Joos Vijd*. Volet extérieur de l'*Adoration de l'Agneau mystique*, 1432, huile sur panneau, 149,4 × 54,3 cm, Cathédrale Saint-Bavon, Gand.

Hubert et Jan van Eyck, *Elisabeth Borluut*. Volet extérieur de l'*Adoration de l'Agneau mystique*, 1432, huile sur panneau, 148,7 × 54,4 cm, Cathédrale Saint-Bavon, Gand.

Jan van Eyck, *La Naissance de saint Jean-Baptiste*; lettrine: *Dieu le Père*; bas de page: *Le Baptême du Christ*, vers 1420 ou vers 1435, dans le *Livre d'heures de Turin-Milan*, tempera, feuille d'or et encre sur parchemin, 284 × 203 mm, Palazzo Madama, Museo Civico d'Arte Antica, Turin, 467/M, folio 93v. Œuvre exposée jusqu'au 15 mars.

Jan van Eyck, *La Messe des morts*; lettrine: *Dieu en juge suprême* (autre main); bas-de-page: *Cortège funèbre au cimetière*, vers 1420 ou vers 1435, dans le *Livre d'heures de Turin-Milan*, tempera, feuille d'or et encre sur parchemin, 295 × 213 mm, Palazzo Madama, Museo Civico d'Arte Antica, Turin, 0467/M, folio 116r. Œuvre exposée dès le 16 mars.

Jan van Eyck, *Portrait d'un homme au chaperon bleu*, vers 1430, huile sur panneau, 16,6 × 13,2 cm, Muzeul National Brukenthal, Sibiu, inv. 354.

Jan van Eyck, *Portrait d'un homme (« Leal Souvenir » ou « Tymothée »)*, 1432, huile sur panneau, 33,3 × 18,9 cm, The National Gallery, Londres, inv. NG290.

Jan van Eyck, *L'Annonciation*, vers 1430–35, huile sur panneau, marouflé sur toile, 92,7 × 36,7 cm, National Gallery of Art, Washington, Andrew W. Mellon Collection, inv. 1937.1.39.

Jan van Eyck, *Portrait de Baudouin de Lannoy*, vers 1435, huile sur panneau, 26,6 × 19,6 cm, Staatlichen Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Gemäldegalerie, inv. 525G.

Jan van Eyck, *Le Diptyque de l'Annonciation*: *L'Archange Gabriel* (à gauche); *La Vierge* (à droite), vers 1435, huile sur panneau, 38,8 × 23,3 cm (à gauche); 39 × 24 cm (à droite), Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, inv. 137.a 1933.11.1–137.b 1933.11.2.

Jan van Eyck, *Saint François recevant les stigmates*, vers 1435–40, huile sur panneau, 29,2 × 33,4 cm, Galleria Sabauda, Turin, inv. 7.

Jan van Eyck, *Portrait de Jan de Leeuw*, 1436, huile sur panneau, 33 × 27,5 cm, Kunsthistorisches Museum, Vienne, Gemäldegalerie, inv. GG 946.

Jan van Eyck, *Sainte Barbe*, 1437, huile sur panneau, 31 × 18 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Anvers, inv. 410.

Jan van Eyck, *Portrait de Margareta van Eyck*, 1439, huile sur panneau, 32,6 × 25 cm, Groeningemuseum, Bruges, inv. 0000.GR00162.I. Œuvre exposée jusqu'au 9 mars.

Jan van Eyck, *La Vierge à la fontaine*, 1439, huile sur panneau, 19 × 12,5 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Anvers, inv. 411.

Jan van Eyck, *Saint François recevant les stigmates*, vers 1440, huile sur parchemin, marouflé sur panneau, 12,7 × 14,6 cm, Philadelphia Museum of Art, inv. 314.

Jan van Eyck et atelier, *La Crucifixion*, vers 1430, huile sur panneau, marouflé sur toile, 44,1 × 30,2 cm, Staatliche Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Gemäldegalerie (Kaiser Friedrich- Museums-Verein), inv. 525F.

Jan van Eyck et atelier, *La Vierge à la fontaine*, vers 1440, huile sur panneau, 21,3 × 17,2 cm, Collection privée.

Jan van Eyck et atelier, *La Crucifixion*, vers 1445, pointe d'or, pointe d'argent, plume et encre noire sur papier, 254 × 187 mm, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, inv. MB 2014/T 1 (PK).

Atelier de Jan van Eyck, *Les Trois Marie au tombeau*, vers 1440, huile sur panneau, 71,5 × 90 cm, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, inv. 2449.

Atelier de Jan van Eyck, *Diptyque avec saint Jean-Baptiste et la Vierge à l'enfant*, vers 1440, huile sur panneau, 37 × 22 cm, Musée du Louvre, Paris, inv. R. folio 1938–22.

Atelier de Jan van Eyck, *Saint Jérôme dans son cabinet d'étude*, vers 1442, huile sur papier, marouflé sur panneau, 20,6 × 13,3 cm, Detroit Institute of Art inv. 25.4.

Atelier de Jan van Eyck, *La Crucifixion*, vers 1445, huile sur panneau, 45,8 × 31 cm, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Venise, inv. D.128.

Atelier de Jan van Eyck, *Les Douze Apôtres*, vers 1440, plume et encre grise-brune, sur un dessin préliminaire à la pointe de métal foncé, sur papier, env. 203 × 139 mm, Albertina Museum, Vienne, Grafische Sammlung, inv. 3031–3042.

Atelier de Jan van Eyck, *Portrait d'un homme au chaperon*, pointe d'argent sur papier, 120 × 95 mm, Musée du Louvre, Paris, Département des Arts graphiques, inv. RF 20653r.

D'après Jan van Eyck, *Saint Christophe*, vers 1460–70, huile sur panneau, 29,5 × 21,1 cm, Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, inv. 342.

D'après Jan van Eyck, *Saint Christophe*, vers 1480, plume, pinceau et encre sur papier, 191 × 141 mm, Musée du Louvre, Paris, Département des Arts graphiques, inv. RF 20664.

D'après Jan van Eyck, *Le Chemin du Calvaire*, première moitié du XVIe siècle, huile sur panneau, 97,5 × 129,5 cm, Szépmüvészeti Múzeum, Budapest, inv. 2531.

D'après Jan van Eyck, *Adam et Ève*, vers 1550, huile sur panneau, 172 × 59 cm, Real Sociedad Económica Aragonesa, Zaragoza.

D'après Jan van Eyck, *Triptyque de Petrus Wyts* (panneau central). Copie d'après la *Vierge de Maelbeke*, première moitié du XVIIe siècle, huile sur panneau, 172 × 99 cm, Groeningemuseum, Bruges, inv. 2007.GRO0001.I–0003.I.

D'après Jan van Eyck, *Portrait d'Isabelle de Portugal*, XVIIe siècle, plume et pinceau sur papier, 345 × 304 mm, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisbonne, inv. PT/TT/CF/201.

D'après Jan van Eyck, *Vera Icon*, XVIIe siècle, huile sur panneau, 33,2 × 26,9 cm, Groeningemuseum, Bruges, inv. 0000.GRO0206.I.

Suiveur de Jan van Eyck, *La Vierge dans l'église*, vers 1500, plume sur papier, 453 × 234 mm, Le Grand Curtius, Liège, Département d'Art religieux et d'Art mosan, inv. GC.REL.23a.2008.000854.

Anonyme (Pays-Bas septentrionaux), *La Partie de pêche*, vers 1420 (ou copie ultérieure), plume et encre noire, lavis brun, aquarelle et peinture opaque (appliquées partiellement plus tard), rehauts d'or et de blanc, sur papier, marouflé sur panneau, 250 × 395 mm, Musée du Louvre, Paris, Département des Arts graphiques, inv. 20674.

Anonyme (Bruges ?), *La Vierge d'Engelendale*, vers 1420, pierre polychromée, 58 × 16 × 13 cm, Couvent des Soeurs dominicaines d'Engelendale, Bruges.

Anonyme (Liège), Première page du *Livre de la Genèse*, vers 1430, dans la *Bible de Saint Jacques*. Lettrine « I » avec médaillons illustrant les jours de la Création. Décor avec des philosophes et des théologiens dans la marge, tempera sur parchemin, 515 × 360 mm, The British Library, Londres, Ms. Add. 15254, folio 13r.

Anonyme, *Portrait d'un donateur*, vers 1430–40, huile sur panneau, 26,7 × 19,5 cm, Museum der bildenden Künste, Leipzig, inv. 511. Œuvre exposée dès le 10 mars.

Anonyme (Bruxelles), *La Vierge à l'Enfant sur un croissant de lune*, vers 1435–40, pierre d'Avesnes polychromée, 82 × 31,9 × 24 cm, Musée Art & Histoire, Bruxelles, inv. 2626.

Anonyme (Bruxelles), *Saint Pierre et Saint Jacques*. Statues du portail occidental la collégiale Saints-Pierre-et-Guidon d'Anderlecht, vers 1440, pierre polychromée, h. 135 cm, Collégiale Saints-Pierre-et-Guidon d'Anderlecht, inv. 20037540-20037541.

Anonyme (Bruxelles), *La Vierge de Vadstena*, vers 1443, noyer polychromé, 110 × 41 cm, Klosterkyrka, Vadstena (S), inv. 058401-78.

Anonyme (Pays-Bas méridionaux), d'après Jan van Eyck, *La Vierge de Maelbeke*, vers 1445, pointe d'argent sur papier, 278 × 180 mm, Albertina, Vienne, Grafische Sammlung, inv. 4841.

Anonyme (Pays-Bas méridionaux), d'après Jan van Eyck, *La Vierge de Maelbeke*, vers 1445, pointe d'argent et graphite sur papier, 134 × 102 mm, Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, inv. Hz 279.

Anonyme (Bruges), *Saint Jérôme dans son cabinet d'étude*, vers 1450, tempera sur parchemin, 74 × 50 mm, The Walters Art Museum, Baltimore, inv. W.721, folio 277v.

Anonyme, (Paris?, style du Maître de Bedford), *La Vierge à l'Enfant*, vers 1440, dans un livre d'heures, tempera sur parchemin, 235 × 170 mm, The Huntington Library, San Marino, inv. HM 1100, folio 182r.

Anonyme (Veneto), d'après un modèle eyckien, *La Crucifixion*, vers 1460, détrempe sur panneau, 45 × 30 cm, Museo d'Arte Medioevale e Moderna, Musei Civici, Padoue, inv. 541.

Anonyme (Pays-Bas), *Fragment d'architecture gothique*, vers 1460–80, huile sur panneau, 33 × 16 cm, Musée des Arts décoratifs, Paris, inv. PE 2.

Anonyme (Pays-Bas), *La Vierge à l'Enfant dans une niche*, vers 1500, huile sur panneau, The Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 89.15.24.

Anonyme, *Vue panoramique sur Gand en 1534*, vers 1534, huile sur toile, 134 × 170 cm, STAM, Gand, inv. 00474.

Anonyme (Pays-Bas), *Fête champêtre à la cour de Philippe Le Bon*, vers 1550 (d'après un original de vers 1430), huile sur panneau, 163 × 119,5 cm, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles, inv. MV 5423.

Anonyme (Pays-Bas méridionaux), *L'Annonciation*, dans le *Liber Amicorum de Philipp Hainhofer*, deuxième moitié du XVIe siècle, diverses pointes métalliques sur papier, 200 × 142 mm, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, inv. Codex Guelf. Extravaganza 210, folio 472.

Simon Bening, *La Vierge à l'Enfant*, dans le *Rosaire de Beatty*, vers 1540–45, tempera sur parchemin, 121 × 86 mm, Chester Beatty Library, Dublin, Ms. W99, folio 44.

Petrus Christus, *La Sainte Trinité*, dans le *Livre d'heures de Paul van Overtvelt*, vers 1450–55, tempera sur parchemin, 158 × 104 mm, Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles, Ms. IV 95, folio 155v.

Petrus Christus, *Isabelle de Portugal et sainte Élisabeth*, vers 1457–60, huile sur panneau, 59 × 33 cm, Groeningemuseum, Bruges, inv. 0000.GRO1614.I.

Petrus Christus, *Vera Icon*, vers 1445, huile sur parchemin, marouflé sur panneau, 149 × 108 mm, The Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 60.71.1.

Petrus Christus, *Le Christ de douleurs*, vers 1450, huile sur panneau, 11,2 × 8,5 cm, Birmingham Museums & Art Gallery, inv. 1935P306.

Attribué à Petrus Christus, *Saint Jean-Baptiste dans un paysage*, vers 1445, huile sur panneau, 40,2 × 12,5 cm, The Cleveland Museum of Art, Leonard C. Hanna Jr. Fund, inv. CMA 1979.80.

Michiel Coxcie, Copie d'après l'*Adoration de l'Agneau mystique* d'Hubert et Jan van Eyck. *Les Anges chanteurs*. 1557–58, huile sur panneau, 163,7 × 70 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 6700 / Cathédrale Saint-Bavon, Gand.

Michiel Coxcie, Copie d'après l'*Adoration de l'Agneau mystique* d'Hubert et Jan van Eyck. *Les Pèlerins*, 1557–58, huile sur panneau, 147,5 × 52,5 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 6698 / Cathédrale Saint-Bavon.

Michiel Coxcie, Copie d'après l'*Adoration de l'Agneau mystique* d'Hubert et Jan van Eyck. *Les Chevaliers du Christ*, 1557–58, huile sur panneau, 147 × 52 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 6697 / Cathédrale Saint-Bavon.

Michiel Coxcie, Copie d'après l'*Adoration de l'Agneau mystique* d'Hubert et Jan van Eyck. *Les Ermites*, 1557–58, huile sur panneau, 147 × 50,7 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 6699 / Cathédrale Saint- Bavon.

Michiel Coxcie, Copie d'après l'*Adoration de l'Agneau mystique* d'Hubert et Jan van Eyck. *Les Juges intègres*, 1557–58, huile sur panneau, 147 × 51 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 6696 / Cathédrale Saint-Bavon.

Michiel Coxcie, Copie d'après l'*Adoration de l'Agneau mystique* d'Hubert et Jan van Eyck. *Les Anges musiciens*, 1557–58, huile sur panneau, 163,5 × 70 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 6701 / Cathédrale Saint-Bavon.

Michiel Coxcie, Copie d'après l'*Adoration de l'Agneau mystique* d'Hubert et Jan van Eyck. *La Sainte Vierge*, 1557–58, huile sur panneau, 165,4 × 71,1 cm, Alte Pinakothek, Munich, inv. 654.

Michiel Coxcie, Copie d'après l'*Adoration de l'Agneau mystique* d'Hubert et Jan van Eyck. *Saint Jean-Baptiste*, 1557–58, huile sur panneau, 165,4 × 71,1 cm, Alte Pinakothek, Munich, inv. 653.

Gerard David et Jan Gossart, *Diptyque Doria Pamphilj: Vierge dans l'église* (à gauche); *Portrait d'Antonio Siciliano et saint Antoine* (à droite), vers 1510–15, huile sur panneau, 40,2 × 22 cm (à gauche) ; 40,2 × 22 cm (à droite), Galleria Doria Pamphilj, Rome, inv. 38.

Gerard David, *La Vierge à la fontaine*, vers 1510, plume et encre brune sur papier, 196 × 131 mm, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 579.

Pierre-François de Noter, Copie d'après l'*Adoration de l'Agneau mystique* d'Hubert et Jan van Eyck. Registre inférieure du rétable ouvert, 1814, plume et encre brun sur papier calque, 114 × 307 mm, Groeningemuseum, Bruges, inv. 000.GRO2627.II.

Pierre-François de Noter, *La Chapelle Vijd avec l'Adoration de l'Agneau mystique dans l'église Saint-Jean à Gand*, 1829, huile sur toile, 101,5 × 81,3 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. SK–A–4264.

Pierre-François de Noter et Félix De Vigne, *Albrecht Dürer devant l'Adoration de l'Agneau mystique dans l'église Saint-Jean à Gand*, vers 1840, huile sur toile, 133 × 106,6 cm, Rijksmuseum Twenthe, Enschede, inv. 0156.

Barthélemy d'Eyck, *La Vierge à l'Enfant devant une toile d'honneur*, vers 1440–50, dans un livre d'heures, tempera sur parchemin, 250 × 183 mm, The Morgan Library & Museum, New York, Ms. M.358, folio 20v ; 21r.

Barthélemy d'Eyck, *Jérusalem avec le Dôme du Rocher*, dans le *Livre d'heures d'Egerton*, vers 1440, tempera sur parchemin, 222 × 165 mm, The British Library, Londres, inv. Egerton 1070, folio 5r.

Stefano di Giovanni (Stefano da Verona), *La Madone à la Roseraie*, vers 1420, détrempe sur panneau, marouflé sur toile, 129 × 95 cm, Museo di Castelvecchio, Vérone, inv. 173–1B359.

Joseph-François Ducq, *La Visite d'Antonello de Messine dans l'atelier de Jan van Eyck*, 1819, crayon sur papier, 267 × 460 mm, Collection privée.

Joseph-François Ducq, *La Visite d'Antonello de Messine dans l'atelier de Jan van Eyck*, vers 1820–29, huile sur toile, 27,5 × 39,5 cm, Musée du Monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse, inv. 991.22.

Fra Angelico, *Saint François recevant les stigmates*, vers 1430, détrempe sur panneau, 28 × 33 cm, Pinacoteca Vaticana, Cité du Vatican, inv. 40258.

Fra Angelico, *Scènes de la vie de saint Nicolas de Bari*, vers 1437, détrempe sur panneau, 35 × 61,5 cm, Pinacoteca Vaticana, Cité du Vatican, inv. 40251.

Michele Giambono, *Portrait d'un homme*, vers 1430–35, détrempe et argent sur panneau, 53 × 40 cm, Musei di Strada Nuova-Palazzo Rosso, Gênes, inv. PR 57.

Benozzo Gozzoli, *La Madone aux anges*, vers 1449–50, détrempe sur panneau, 34,7 × 29,4 cm, Fondazione Accademia Carrara, Bergame, inv. 81LC00202.

Tydeman Maes, *Deux anges avec les instruments de la Passion*, vers 1425–35, noyer avec polychromie et dorure anciennes, h. 96 cm (à gauche); h. 97 cm (à droite), Museo Nacional del Prado, Madrid, inv. E000493 ; E000711.

Masaccio, *Saint Paul*, 1426, détrempe et feuille d'or sur panneau, 51 × 30 cm, Museo Nazionale di San Matteo, Pise, inv. 1720.

Masaccio, *La Vierge à l'enfant*, 1426, détrempe et feuille d'or sur panneau, 24,5 × 18,2 cm, Gallerie degli Uffizi, Florence, inv. 194030.

Quinten Massijs, *Diptyque avec la Vierge en prière* (à gauche) *et le Christ Sauveur du Monde* (à droite), 1505, huile sur panneau, 52,5 × 42,5 cm (à gauche) ; 52,5 × 42,5 cm (à droite), Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Anvers, inv. 241-242.

Maître des Figures féminines eyckiennes (Liège), *Sainte Agnès*, vers 1440, chêne, h. 81 cm, Stedelijk Museum, Tongres, ancienne collection, OCMW, inv. 243.

Maître du Livre d'heures Llangattock et Willem Vrelant, *L'Annonciation*, vers 1450, dans le *Livre d'heures Llangattock*, tempera, feuille d'or, peinture dorée et encre sur parchemin, 264 × 184 mm, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Ms. LudwigIX 7 (83.ML.103), folio 53v.

Maître de Guillebert de Mets, *Daniel dans la fosse aux lions*, dans le *Livre d'heures de Daniel Rym*, vers 1420–30, tempera, encre et feuille d'or sur parchemin, 91 × 62 mm, The Walters Art Museum, Baltimore, inv. W.166, folio 168v.

Maître de Jean Chevrot, *Augustin enseigne sa doctrine et Clovis reçoit ses armoiries d'un ange*, vers 1445, dans Augustin, *Civitas Dei* (Cité de Dieu), traduction française par Raoul de

Presles, sur l'ordre de Jean Chevrot, tempera sur parchemin, 420 × 290 mm, Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles, Ms. 9015, folio 1r.

Maître de Jean Chevrot, *Vera Icon*, vers 1450, dans un livre d'heures, tempera sur parchemin, 159 × 110 mm, The Morgan Library & Museum, New York, Ms. M.421, folio 13v.

Atelier du Maître de Girart de Roussillon (Bruxelles ?), *L'Auteur offrant son livre à Philippe le Bon*, dans Guillebert de Lannoy ou Hugues de Lannoy, *L'Instruction d'un jeune prince*, tempera sur parchemin, approximativement 290 × 195 mm, Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles, Ms. 10976, folio 2r.

Maître de Rimini, *Les Apôtres Judas, Jean et Matthieu*, du *Retable de la Crucifixion de Rimini*, vers 1430, albâtre, 45,3 × 16,2 cm (à gauche); 42,5 × 15,8 cm (au milieu); 44,5 × 17 cm (à droite), Liebieghaus, Frankfurt, Skulpturensammlung, inv. LH 412; LH 416; LH 408.

Maîtres de Zweder de Culembourg (Utrecht ?), *L'Arrestation du Christ*, vers 1430–35, dans un livre d'heures, tempera sur parchemin, 160 × 114 mm, The Walters Art Museum, Baltimore, Ms. W.168, folio 52v.

Hans Multscher, *La Sainte Trinité*, vers 1430, albâtre, polychromé, 28,5 × 17,5 × 9,8 cm, Liebieghaus, Frankfurt, Skulpturensammlung, inv. St.P401.

Pisanello, *Vieil homme (Guarino da Verona?)*, première moitié du XVe siècle, pierre noire sur papier, 290 × 205 mm, Musée du Louvre, Paris, Département des Arts graphiques, inv. 2336r.

Christian Schultz, Copies d'après l'*Agneau mystique* d'Hubert et Jan van Eyck, 1865, aquarelle sur papier, 679 × 908 mm (E.70/E.71/E.72-1995); 609 × 509 mm (E.73-E.89-1995), Victoria & Albert Museum, Londres, inv. E.70-1995 – E.89-1995.

Attribué à Paolo Uccello, *L'Annonciation*, vers 1420–25, détrempe et feuille d'or sur panneau, 65 × 48 cm, The Ashmolean Museum, University of Oxford, inv. WA1850.7.

Attribué à Willem van den Broecke (Paludanus), *Portrait en buste de Jan van Eyck*, vers 1545–54, grès calcaire, 41 × 18,5 × 11,5 cm, MAS, Anvers, inv. AV.5920.2–2.

D'après Jan van der Straet (Johannes Stradanus), *Color olive* (L'Invention de la peinture à l'huile), gravure, édité par Philips Galle, 203 × 273 mm, dans *Nova Reperta*, Anvers 1580, Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles, inv. EST, folio – Galle (Ph.) – S.I 1527.

D'après Rogier van der Weyden, *Portrait de Philippe le Bon*, deuxième moitié du XVe siècle, huile sur panneau, 32,6 × 22,4 cm, Groeningemuseum, Bruges, inv. 0000.GRO0203.I.

Gustave Van de Woestyne, *Le Christ Eucharistique*, 1907, huile sur toile, 55 × 40 cm, Collection privée.

Gustave Van de Woestyne, *Paysan* (ou *Le Soir*), 1910, huile sur toile, 60,2 × 40,4 cm, Musée des Beaux-Arts Gand, inv. 1953–C.

Domenico Veneziano, *L'Annonciation*, vers 1442–48, détrempe sur panneau, 27,3 × 54 cm, The Fitzwilliam Museum, Cambridge, inv. 1106.

Atelier de Willem Vrelant, *L'Annonciation*, vers 1460, dans le *Livre d'heures d'Arenberg*, tempera, feuille d'or et encre sur parchemin, 256 × 173 mm, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Ms. Ludwig IX 8 (83.ML.104), folio 58r.

Atelier tournaisien, *Scènes de la Passion du Christ: Le Portement de croix, la Crucifixion et la Résurrection*, vers 1445–55, tapisserie: laine, soie, 424 × 911 cm, Musée Art & Histoire, Bruxelles, inv. 3644.

Objets d'art

Lion d'or (Bruges ou Gand), noble d'or (Bruges) et demi-florin de Philippe (Bruges), XVe siècle, or, STAM, Gand, inv. 03091-03092 / 03101.

Chandelier, XVe siècle, alliage de cuivre, h: 23,8 cm; Ø 10,8 cm, Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, inv. HG10119.

Deux couteaux de Philippe le Bon, vers 1450, fer, cuivre doré, bois et garniture en argent émaillé, gaine en cuir gaufré, incisé, doré et polychromé, 37 × 36 cm; 40,8 × 7 cm, Musée des Beaux- Arts de Dijon, inv. CA 1468.

Carreaux à glaçure stannifère, Valence, XVe siècle, 13,2 × 13 × max. 2 cm; 12 × 12,8 × 2 cm; 12 × 12,8 cm × 1,7 cm; 12,7 × 12,7 × 2 cm; 17 × 17 × 2,3 cm; 8,5 × 8,5 × 2 cm, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias « Gonzalez Martí », Valence, inv. CE1/02567; CE1/08390; CE1/08391; CE1/11632; CE1/12573; CE1/09185.

Lavabo, XVe, alliage de cuivre, h. 28 cm; Ø 15.0 cm, Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, inv. HG1119.

Pot à onguent (albarelle), première moitié du XVe siècle, céramique siliceuse, h. 14 cm ; Ø 13 cm, Museum of London Archaeology (MOLA), inv. FER97 [1111]<4643>.

Pièces d'archives

Première mention de Jan van Eyck en tant que 'varlet de chambre et paintre de mon dict seigneur', le 2 août 1425, Archives départementales du Nord, Lille, B 1931, folio 115r–v.

Taxe successorale sur les biens d'Hubert van Eyck, 1426, Archief Gand. De Zwarte Doos, inv. 400/13: Stadsrekening Gent, 1425–26, folio 319v.

Paiement à Jan van Eyck pour deux voyages secrets faits sur l'ordre de Philippe le Bon, le 26 août 1426, Archives départementales du Nord, Lille, B 1933, folio 72r.

Paiement à Jan van Eyck pour « certains voyages secrets faits » sur l'ordre de Philippe le Bon, le 27 octobre 1426, Archives départementales du Nord, Lille, B 1935, folio 39v–40r.

Fragment d'une lettre à la Cour des Comptes de Bourgogne dans lequel Philippe le Bon ordonne de convertir la rétribution annuelle de Jan van Eyck en une rente à vie, car « nous trouverions point le pareil a notre gré ne si excellent en son art et science », le 13 mars 1435, Archives départementales du Nord, Lille, inv. B 1955.

Description de 1463 des biens d'orphelin du fils de Robrecht Worsley, avec mention de la maison qui appartenait à Jan van Eyck, Stadsarchief Bruges, Oud Archief, 208, Registers van wezengoederen, Sint-Niklaas, 4e livre, folio 251v.

Livres

Lucas d'Heere, *Ode à l'Agneau mystique*, un fragment de '*Lof en prijs der wercs*', dans *Den hof en boomgaerd der poësien*, Gand 1565, Universiteitsbibliotheek Gand, inv. BIB.G.000276 (SKU092209).

Bartolomeo Fazio, *De viris illustribus*, Florence 1456, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cité du Vatican, inv. Vat.Lat.13650, folio 40v–41r.

Dominicus Lampsonius, *Portraits d'Hubert et Jan van Eyck*, gravures, édité par Volcxken Diericx, la veuve de Hieronymus Cock, dans *Pictorvm aliqvot celebrivm Germaniae* inferioris effigies, Anvers 1572, Universiteitsbibliotheek, Gand, inv. BHSL.RES.1127/2 (tome 3).

Karel van Mander, *Het Schilder-Boeck*, Amsterdam 1604, Universiteitsbibliotheek Gand, inv. BIB.ACC.034402, folio 199.

Marcus van Vaernewijck, *Die historie van Belgis*, Gand 1574, Universiteitsbibliotheek Gand, inv. BIB. ACC. MEUL. 006003, folio 199.

Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani […]*, Florence 1568, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cité du Vatican, inv. Cicognara.V.2391 (Vol. 1), folio 375r.

Une Révolution optique

Depuis 2012, la restauration de l'*Adoration de l'Agneau mystique* (1432) des frères Hubert et Jan van Eyck se déroule au Musée des Beaux-Arts de Gand (MSK Gent). La restauration est effectuée par l'Institut royal du Patrimoine artistique (kik-irpa, Bruxelles). Les deux premières phases de la campagne de restauration sont à présent terminées et elles donnent un résultat stupéfiant. Avant le début de la restauration, on considérait l'*Agneau mystique* comme une réalisation un peu à part dans l'oeuvre connu de Jan van Eyck. Aujourd'hui, les panneaux déjà restaurés correspondent nettement mieux au reste de l'oeuvre du maître, du point de vue de la palette de couleurs et des caractéristiques stylistiques. Les changements visuels importants et l'étude scientifique dont s'est accompagnée la restauration ont permis de mieux apprehender la virtuosité de Van Eyck. Bien qu'il soit indiqué sur les cadres originaux du polyptyque que c'est Hubert van Eyck, le frère de Jan, qui a entamé le retable, nous n'arrivons toujours pas à déceler son intervention sur les volets extérieurs de l'*Agneau mystique*.

Le coeur de l'exposition *Van Eyck. Une Révolution optique* est formé des huit panneaux restaurés du retable fermé de l'*Agneau mystique*. À titre tout à fait exceptionnel, ces panneaux ont quitté la cathédrale Saint-Bavon de Gand pour être présentés dans l'exposition comme des tableaux autonomes. L'installation de ces panneaux à proximité d'autres oeuvres de Van Eyck et de ses contemporains et suiveurs est un évènement unique.

Jan van Eyck était un artiste génial. Dans son oeuvre, savoir et savoir-faire convergent pour produire une peinture presque parfaite qui va influencer la vision artistique occidentale de la réalité jusque tard dans le courant du xixe siècle. Outre les explications historiques et le dialogue avec les oeuvres de ses contemporains italiens et collègues d'autres disciplines, l'exposition met l'accent sur les éléments du génie artistique de Van Eyck qui ont conduit à une veritable révolution optique.

Van Eyck n'a pas seulement perfectionné la peinture à l'huile, ce qui lui a permis de peindre avec minutie les détails les plus infimes et de rendre les matières presque tangibles. L'artiste avait aussi un sens de l'observation hors pair et le talent nécessaire pour exploiter celui-ci dans sa peinture grâce à une extraordinaire coordination oeil-main. Enfin, ses oeuvres témoignent d'une connaissance approfondie de la théologie et des sciences naturelles comme l'optique et l'alchimie. C'est de cette manière qu'il est parvenu à accroître considérablement le sens du réalisme dans sa peinture et à stupéfier ses contemporains avec d'incroyables effets de lumière, de texture et de profondeur. Cette révolution optique que Van Eyck a déclenchée il y a 600 ans continue encore aujourd'hui de fasciner et d'inspirer le respect.

Salle Q:

Contexte historique: la cour

Jan van Eyck peut incontestablement être considéré comme un peintre de cour. À partir de 1422, il évolue dans l'entourage du comte hollandais Jean de Bavière. Après le décès de celui-ci, il entre au service de Philippe le Bon, duc de Bourgogne et grand amateur d'art.

La cour bourguignonne se compose d'un groupe itinérant de quelques centaines de personnes – nobles, militaires, fonctionnaires, ecclésiastiques, domestiques et ambassadeurs étrangers – qui suivent le duc de ville en ville. Entouré de cette élite, le duc séjourne dans les palais de villes comme Bruxelles, Lille, Bruges et Gand. Au sein de la cour, la compétition fait rage : c'est à qui accroîtra le plus son prestige social, à travers l'acquisition de produits de luxe tels que des tapisseries, pièces d'orfèvrerie, manuscrits enluminés et peintures sur panneaux. Ce penchant de la cour pour le luxe a un impact sur la production artistique aux Pays-Bas. Jan van Eyck en bénéficie lui aussi. En 1425, le duc l'engage comme valet de chambre. Cette position enviable revient à ceux qui font partie du cercle intime du souverain.

Philippe le Bon et Jan van Eyck développent un lien de confiance particulier. Outre sa position de peintre de cour, Van Eyck se voit également attribuer un rôle diplomatique. C'est ainsi que l'artiste est envoyé en mission au Portugal pour y peindre le portrait de l'infante Isabelle, la future épouse de Philippe le Bon, et qu'il accompagne le duc lors de diverses missions secrètes. Par l'intermédiaire de son patron, Van Eyck peut continuer d'élargir ses connaissances intellectuelles. La richesse des bibliothèques qu'il peut consulter et le contact avec l'intelligentsia de la cour contribuent incontestablement au développement de sa peinture naturaliste.

Salle P:

Contexte historique: la ville

Jan van Eyck est actif dans les Pays-Bas bourguignons, une des régions les plus urbanisées d'Europe déjà à son époque. Au départ, l'économie y est surtout basée sur l'industrie textile. Mais à partir de la fin du xive siècle, l'industrie du luxe représente une part de plus en plus grande du marché, avec en premier lieu un essor de l'orfèvrerie, de la tapisserie et de l'enluminure. C'est seulement du vivant de Jan et Hubert van Eyck que la peinture sur panneau gagne elle aussi en importance du point de vue économique.

Originaires du Pays mosan, Jan et son frère Hubert migrent en Flandre. La mobilité des personnes et des biens à l'intérieur du réseau de villes qui s'étend entre Liège, Cologne, Nimègue, Bruges et Paris contribue à l'essor économique. L'idée que l'on se fait traditionnellement du milieu des artistes de la cour et de celui des artisans hautement qualifiés des corporations des villes, qui seraient deux mondes bien distincts, ne correspond pas à la réalité de l'époque. La demande d'objets d'art est grande tant du côté de l'élite courtoise que du côté de l'élite citadine. La ville est le lieu où ces deux mondes se rencontrent dans l'interaction entre demande et offre. Ainsi se développent le goût de l'innovation et de la créativité, les réseaux et les échanges entre artisans de différentes disciplines. Le dialogue, visible dans l'oeuvre de Van Eyck, avec des éléments non picturaux comme la sculpture et l'orfèvrerie découle de ce processus.

Salle M:

L'Homme et le mythe

Hormis une quarantaine de documents d'archives et une vingtaine d'oeuvres d'art, nous n'avons pas grand-chose pour retracer la vie, la formation et l'oeuvre de Jan van Eyck. Le niveau de sa peinture était tellement exceptionnel que les générations après lui ont donné énormément de retentissement à son oeuvre et ont étendu sa renommée. Dans son traité *De viris illustribus* (1456), l'humaniste et historiographe italien Bartolomeo Fazio – un de ses tout premiers biographes – ne se contente pas de fournir des informations sur quelques oeuvres aujourd'hui disparues du peintre. Il nous fait également remarquer que l'optique lui était familière. Au xvie siècle, le Gantois Lucas d'Heere écrit une ode sur le polyptyque de l'*Agneau mystique*. Le peintre-poète gantois nous renseigne sur l'origine de Van Eyck – « natif de Maesheyck » – et signale la présence de portraits des frères Van Eyck dans le panneau des *Juges intègres*. Tout comme D'Heere, ses contemporains l'historien Marcus van Vaernewijck et l'humaniste Dominicus Lampsonius font l'analogie entre Jan van Eyck et Apelle, le peintre légendaire de la cour d'Alexandre le Grand. Le seigneur de Van Eyck, Philippe le Bon, s'identifie d'ailleurs à Alexandre. Au xvie siècle, Philippe II, le Habsbourgeois-Bourguignon qui règne sur les Pays-Bas, fera de même. Ce n'est pas par hasard que Philippe II commande une copie de l'*Agneau mystique* au peintre Michiel Coxcie pour légitimer son pouvoir.

Salle H:

Culture matérielle

Jan van Eyck représente beaucoup d'ustensiles luxueux dans son oeuvre. Il visualise ainsi la culture matérielle de l'élite courtisane et citadine du nordouest de l'Europe au début du xve siècle. Miroirs convexes, lustres à bougies, chandeliers en cuivre, pots à onguent syriens, tapis d'Orient et carrelages de Valence ne sont que quelques exemples des produits exclusifs qui sont à la disposition des plus nantis à l'époque. L'extraordinaire esthétique de ces objets, leur perfection artisanale et leur puissance symbolique permettent à l'élite sociale de se distinguer par l'ostentation matérielle. Van Eyck voit dans la peinture de pièces d'orfèvrerie tells qu'un chandelier ou une cuvette en cuivre l'occasion de perfectionner sa technique picturale et de faire la démonstration de sa connaissance de l'optique. À travers le rendu ultra-détaillé de marchandises exotiques, il démontre aussi qu'il est parfaitement au courant de la dernière mode en matière d'objets de luxe. Ces objets, il les découvre avant tout à Bruges, où il achète une maison en 1431. La ville est le centre culturel de Flandre et héberge un groupe de marchands italiens qui contribuent à ce que Bruges devienne la plaque tournante des échanges économiques entre le nord-ouest de l'Europe, la Méditerranée et même l'Extrême Orient.

Salle D1:

Péché original et Rédemption

Les figures élancées d'Adam et Ève font partie du registre supérieur du retable de l'*Agneau mystique* ouvert. La représentation du premier couple humain, qui symbolise l'ensemble de l'humanité, s'intègre parfaitement dans le programme religieux du polyptyque. Le thème central de celui-ci est en effet le rachat du péché originel par le Christ, symbolisé par l'*Agneau mystique*. L'agrume intact dans la main droite d'Ève indique que les deux personnages sont représentés ici dans l'état de pureté et de perfection qui a précédé le péché originel. C'est cet état que l'homme médiéval cherche à atteindre tout au long de sa vie à travers la dévotion.

Bien que les panneaux d'Adam et Ève n'aient pas encore été restaurés, l'épaisse couche de vernis encrassé ne réussit pas à masquer la revolution optique de Van Eyck. Dans le rendu extrêmement réaliste des nus monumentaux, le peintre a recours à la force de la suggestion. En disposant Adam et Ève dans d'étroites niches, il donne au spectateur l'impression qu'il s'agit de sculptures. De surcroît, il renforce leur réalisme en peignant le pied d'Adam comme sortant du cadre. De cette manière, il fait la liaison entre l'espace du tableau et l'espace où se tient le spectateur.

Les thèmes bibliques du péché et de la rédemption sont indissociables. Le récit de la Passion n'est pas explicitement évoqué dans l'*Agneau mystique*. Mais Van Eyck utilise la représentation du Portement de croix, par exemple, pour d'autres oeuvres autonomes. Les quelques crucifixions présentées ici – chacune avec le Christ au centre sur la croix, flanqué de Marie et Jean éplorés – sont des copies fidèles et souvent contemporaines d'un original eyckien.

Salle D2:

L'Espace

Une des nombreuses innovations de Jan van Eyck est sa manière de traiter l'espace. Il consacre en effet autant d'attention à l'image globale qu'aux details les plus infimes.

En peignant des vues de villes, Van Eyck introduit des morceaux de la réalité dans des représentations bibliques. À cela, le peintre ajoute des éléments imaginaires. Il produit ainsi un ensemble crédible mais fictif. Sur le tableau eyckien *Les Trois Marie au tombeau*, on peut voir, tout comme dans la série de crucifixions, la ville sainte de Jérusalem : le Dôme du Rocher et le Saint-Sépulcre sont clairement reconnaissables, même si le peintre les dispose au milieu de maisons typiquement flamandes.

La *Vue de ville* et l'*Intérieur avec lavabo* récemment restaurés de l'*Agneau mystique* font partie de la représentation de l'intérieur bourgeois dans lequel a lieu l'Annonciation. Pour render l'espace intérieur de la manière la plus réaliste possible, le peintre y fait figurer des objets du quotidien, comme une marmite en cuivre attaché à une chaîne, un lavabo et une serviette. Au moyen d'un jeu d'ombre et de lumière dans lequel il fait intervenir les objets en cuivre et l'encadrement du tableau, il crée de la profondeur et une tridimensionnalité. Il recourt en outre à un système de perspective empirique. L'espace intérieur de la *Vue de ville* combine plusieurs points de vue. Ce mode de représentation produit une image en réalité impossible, mais visuellement cohérente.

Salle C:

Les Saints dans un paysage

Dans la foi des contemporains de Van Eyck, les saints occupaient une place cruciale. Les croyants s'associent à leur nom, leur profession et leur mode de vie, et invoquent leur protection et leur soutien pendant la prière. Fidèle à la tradition, Van Eyck représente sainte Barbe et saint François avec leurs attributs habituels, qui font allusion à des épisodes marquants de leur vie. Sainte Barbe est assise devant la tour dans laquelle, selon la légende, son père la fit emmurer pour la détourner de ses convictions chrétiennes. Saint François porte l'habit de son ordre religieux, une robe de bure serrée par un cordon, et est représenté avec un crucifix ailé. A ses mains et ses pieds, nous voyons ce qu'on appelle les stigmates, les mêmes blessures que celles infligées au Christ lors de la crucifixion.

Les paysages à l'arrière-plan occupent une place spéciale dans ces oeuvres. Jan van Eyck applique la nouvelle méthode de la perspective atmosphérique, qui crée l'illusion de la profondeur. Ce qui est proche est défini avec une grande acuité et ce qui se trouve au loin est flou. Cet effet de profondeur est renforcé par les différentes couches de couleur, qui se fondent délicatement les unes aux autres.

Jan van Eyck peint les paysages d'une façon inédite. Il se distingue de ses prédécesseurs par la crédibilité de l'espace qu'il construit. La façon don't il met la nature en scène est totalement innovante. Il l'aborde avec une égale attention pour l'infiniment petit et l'infiniment grand. Il observe les montagnes, les arbres, les rochers, les plantes, les animaux, les nuages et même la lune avant de les représenter dans ses tableaux. Le sens du détail et la precision naturaliste de Van Eyck sont tells que les scientifiques sont capables d'identifier les différents éléments de la nature qu'il dépeint. Le vif intérêt de Van Eyck pour la nature est imité par les artistes qui viennent après lui, comme nous le constatons dans les details et la vue panoramique des représentations de saint Christophe et saint Jean.

Salle B:

Mère et Enfant

Outre l'adoration des saints, le culte de Marie est extrêmement répandu dans la pratique religieuse individuelle au début du xve siècle. Dans les Pays-Bas bourguignons, la demande de petits tableaux de dévotion sur ce thème est dès lors très grande. Avec la *Vierge à la fontaine*, Jan van Eyck répond à cette demande.

Van Eyck peint la *Vierge à la fontaine* en 1439, la dernière année où il a signé des oeuvres qui nous sont connues. À peu près au même moment, une réplique à l'identique voit le jour, probablement dans l'atelier même de Van Eyck. Van Eyck peint le cadre de la première version en imitation marbre. Y figurent non seulement sa signature et la date, mais également la devise personnelle du maître : ALS ICH CAN. La signification de cette devise, *du mieux que je peux*, témoigne d'un haut degré de conscience de soi.

Le tableau, petit mais fascinant, réunit de nombreuses caractéristiques de la révolution optique de Van Eyck. Le contraste entre l'ombre et la lumière dans le vêtement, les multiples reflets qui donnent à la fontaine de cuivre son délicat scintillement, l'éclat de la broderie sur la toile d'honneur sont une illustration de son réalisme minutieux. Le haut degré de précision dans le rendu de l'eau de la fontaine laisse de surcroît supposer que Van Eyck ne s'est pas simplement basé sur son sens de l'observation pour représenter l'agitation et le giclement de l'eau. Pour le rendu d'éléments en mouvement et de l'action de la lumière sur ceux-ci, il a sans doute fait appel à sa connaissance des sciences naturelles. À l'inverse de Van Eyck, ses contemporains italiens utilisaient la feuille d'or et la détrempe à l'oeuf, de sorte qu'ils obtenaient des effets de lumière, d'ombre, de profondeur et de couleur totalement différents.

Salle A:

La Parole de Dieu

Dans l'*Agneau mystique*, l'*Annonciation* est représentée dans un intérieur bourgeois. L'archange Gabriel, envoyé par Dieu, annonce à Marie qu'elle sera la mère de Jésus Christ. L'annonce de la venue du Rédempteur de l'humanité est clairement la scène principale du programme théologique des volets extérieurs du polyptyque.

Bartolomeo Fazio, un des premiers biographes de Van Eyck, affirme que le peintre connaissait la géométrie. Cette constatation semble à première vue surprenante. Van Eyck ne travaille en effet pas avec la perspective mathématique pour arriver à une représentation cohérente de l'espace. Cette méthode était par contre utilisée par les contemporains florentins de Van Eyck. Ils développent un modèle géométrique avec des lignes de fuite qui convergent en un point de vue unique à l'horizon. C'est comme si le spectateur regardait par le trou d'une boîte à images. Van Eyck, en revanche, recourt à un système de perspective empirique.

Fazio fait plutôt référence à la connaissance qu'a Van Eyck de l'optique. L'optique, c'est-à-dire la science de l'action de la lumière, était en effet considérée comme une branche de la géométrie à la fin du Moyen Âge. Vu l'importance des effets optiques comme la réfraction et la réflexion lumineuse dans son oeuvre, il ne fait aucun doute qu'il avait des connaissances en optique. Dans l'*Annonciation* de l'*Agneau mystique*, Van Eyck combine ainsi ingénieusement le jeu réel de l'ombre et la lumière avec le jeu « mystique » qui symbolize l'immaculée conception.

Zaal E1:

Architecture

L'architecture occupe une place importantedans l'oeuvre de Jan van Eyck. Dans ses intérieurs architecturaux comme dans ses vues de villes et ses paysages, le peintre combine des éléments réels avec des éléments imaginaires pour produire un nouveau concept. Dans la dernière oeuvre que nous lui connaissons, laquelle a malheureusement disparu, un triptyque commandé par le prévôt yprois Nicolaes van Maelbeke, il intègre une voûte romane avec clôture à claire-voie. De cette même représentation – et toujours avec la même voûte –, il existe deux modèles brugeois du xve siècle sur papier et une copie du xviie siècle sur panneau, ce qui souligne la force d'attraction particulière de la composition de Van Eyck.

Une autre composition influente est l'emblématique *Vierge dans une église* de Van Eyck. Il représente Marie dans un intérieur d'église gothique. Vu sa taille disproportionnée par rapport à l'intérieur de l'église, il est clair qu'elle est ici la personnification de l'Église en tant qu'institution.

La miniature de la *Messe des morts* dans le *Livre d'heures de Turin-Milan* fait également songer à l'intérieur d'église gothique aux impressionnantes voûtes sur croisée d'ogives que l'on peut voir dans la *Vierge dans une église*. Ce prestigieux manuscrit enluminé date de l'époque de Van Eyck. Avec la *Messe des morts* et la *Naissance de saint Jean Baptiste*, il contient deux miniatures d'une qualité exceptionnelle qui sont attribuées à Van Eyck.

Salle E2:

La Sculpture peinte

Sur les volets extérieurs de l'*Agneau mystique*, Jan van Eyck met deux saints Jean en évidence. Saint Jean l'Évangéliste, qui a raconté la vie du Christ dans le Nouveau Testament, tient un calice plein de vipères faisant allusion à son martyre chrétien. Saint Jean-Baptiste tient un agneau dans les bras. Il symbolise le Christ, rédempteur de l'humanité.

Jan van Eyck place les deux personnages sur un socle et les peint en grisaille, une technique dans laquelle il se limite à l'emploi de nuances de blanc et de gris. Il crée ainsi l'illusion qu'il s'agit de véritables sculptures faisant partie du retable. Il intervient de la sorte dans le débat dit du *paragone* ou parangon, qui remonte à l'Antiquité, celui de la rivalité artistique entre les différentes formes d'art et plus particulièrement entre la peinture et la sculpture.

Ces panneaux de l'*Agneau mystique* ne sont pas les seules peintures en grisaille de la main de Van Eyck. Dans le *Diptyque de l'Annonciation*, le peintre donne aux deux personnages de Marie et de l'ange Gabriel l'apparence de statues d'albâtre. Il choisit de peindre l'ensemble de l'oeuvre dans une combinaison chromatique spécifique : blanc et ocre jaune pour les statues, rouge pour le cadre peint et noir pour la texture dans laquelle les statues se reflètent. Ce choix est peut-être aussi une reference à l'Antiquité. D'après l'auteur antique Pline, les meilleures oeuvres d'Apelle et de ses collègues peintres étaient peintes dans ces quatre couleurs.

La texture, la lumière et la profondeur produisent des effets fortement illusionnistes. Van Eyck dispose les figures devant une dalle de marbre noir brillant dans laquelle elles se reflètent. L'aile droite de l'ange et le socle sur lequel il se tient semblent pénétrer dans l'espace du spectateur. C'est dans de telles représentations illusionnistes de grande qualité que Van Eyck se révèle être un artiste érudit : non content de maîtriser d'autres disciplines artistiques que la peinture, il connaît aussi les théories de son temps sur l'art et les lois de l'optique.

Zaal G:

L'Individu

Nous ne devons pas seulement l'*Agneau mystique* à Hubert et Jan van Eyck, mais aussi aux commanditaires du polyptyque, le dignitaire gantois Joos Vijd et son épouse Elisabeth Borluut. Ils se sont fait portraiturer de façon spectaculaire en tant que donateurs sur le polyptyque.

Les qualités de portraitiste de Van Eyck sont particulièrement appréciées de ses contemporains. Les personnes représentées sont issues de différentes couches sociales de l'entourage élitaire du peintre. Contrairement à ses collègues peintres italiens, comme Michele Giambono, qui représentent leurs modèles de profil, Van Eyck représente ceux-ci de trois quarts, une étape révolutionnaire dans l'art du portrait.

Les portraits de Van Eyck s'écartent de toute forme d'idéalisation classique. Peut-être adopte-t-il à l'égard du portrait le point de vue esthétique de l'auteur antique Pline, qui défendait la perpétuation du vérisme dans l'art. L'accent était mis sur le rendu précis des traits individuels, y compris les marques de l'âge et même les déformations du visage. Par le rendu ultra-détaillé des vêtements, l'ajout d'effets illusionnistes et l'intégration d'un puissant clairobscur, Van Eyck accroît encore la plasticité de ses personnages. Ils ont presque l'air vivants, ce qui a fait dire à son biographe Bartolomeo Fazio qu'il ne leur manquait que la voix.

Zaal F:

Le Portrait divin

Comme dans l'*Agneau mystique*, le Christ Sauveur du Monde est souvent représenté par un agneau qui verse son sang. Mais Jan van Eyck représente aussi le Christ dans un portrait comme s'il était un être de chair et de sang. Le peintre fait ainsi référence à ce qu'on appelle la Sainte Face du Seigneur, le portrait du Christ qui n'a pas été réalisé par des mains humaines, mais qui est d'origine divine. Le « portrait divin » le plus connu est l'empreinte du *Vrai Visage* sur le linge de Véronique. Elle était sur le bord du chemin et vit passer le Christ montant au Golgotha. Tentant d'atténuer sa souffrance, elle lui tamponna le visage avec un linge sur lequel demeura l'empreinte de ses traits.

Le portrait original de Van Eyck que nous appelons *Le Vrai Visage du Christ* a disparu. Il a exercé une grande influence, comme le prouvent les nombreuses copies. Sur le cadre d'une version du xviie siècle, Van Eyck est mentionné comme inventeur de la composition. Sur ce même cadre, le copiste a également apposé la devise personnelle de Van Eyck, ainsi que la date de réalisation, le 30 janvier 1440. La plus ancienne interpretation connue du portrait christique de Van Eyck figure dans un manuscrit enluminé des environs de 1450. Peu de temps après, le peintre brugeois Petrus Christus revisite lui aussi la composition. Petrus Christus était tributaire du style eyckien et, après la mort de Van Eyck, il fit fureur en reprenant et adaptant ses compositions, notamment ses représentations de la Sainte Trinité.

L'influence de l'oeuvre de Jan van Eyck est très étendue, aussi bien géographiquement que dans le temps. Le peintre et sculpteur allemand Hans Multscher réalise ainsi une sculpture en albâtre de la Sainte Trinité, qu'il peint avec une extrême délicatesse. On dirait un Van Eyck en trois dimensions. Au début du xvie siècle, Quentin Massijs peint un *Christ Sauveur du Monde* qui, par sa technique picturale, rappelle le célèbre maître.