

Jan Van Eyck

Un inconnu?

- Si Jan Van Eyck (1390?-1441) fut en son temps loué comme le plus grand peintre de son époque en Europe, il n'est pourtant pas aussi connu du grand public aujourd'hui que Rembrandt, Vermeer, Léonard de Vinci, Raphael ou Titien.
- Plusieurs raisons expliquent ce relatif « anonymat ». La première est que son œuvre a largement disparu : Le temps nous a transmis qu'une vingtaine de tableaux au maximum. Le plus célèbre d'entre eux, le « polyptyque de Gand » ou « polyptyque de l'Agneau Mystique », un très grand retable, n'est peut-être pas complètement de sa main, puisqu'un frère aîné, Hubert Van Eyck, dont on ne connaît par ailleurs aucune œuvre, aurait initié ce très grand chef d'œuvre de la peinture du début du XVème siècle. Quelle part Jan a-t-il prise à ce tableau? Mystère.
- Malgré ces lacunes, Van Eyck doit être apprécié à sa juste valeur, qui est immense. Cette présentation va se focaliser sur les autres tableaux de Jan, puisque le « Polyptyque de Gand » est traité dans un autre exposé (celui où l'on parle aussi de Campin et Van der Weyden).

Le peintre des princes, le prince des peintres

- A certains égards, Van Eyck peut faire penser à Léonard de Vinci: L'un comme l'autre fut traité comme leur égal par les plus grands princes. Léonard par le duc de Milan puis François 1^{er}, Van Eyck par Jean de Bavière, comte de Hollande, puis Philippe le Bon, duc de Bourgogne et de Flandres.
- Outre qu'ils furent des peintres de génie, Van Eyck comme Léonard, était doté d'une intelligence qui dépassait largement le cadre de la peinture. Il était fort savant paraît-il, connaissait le grec, le latin et l'hébreu, et c'est pour cela que, comme Léonard, les princes les traitaient en égal.
- L'italien consacra cette intelligence extra-picturale à la Science et à la compréhension du monde, à une époque où la démarche scientifique n'existait pas encore. Il devint le génie universel que l'on célèbre partout.
- Van Eyck, lui, mit ses dons au service de son prince Philippe le Bon, qui en fit son diplomate préféré, qu'il envoya plusieurs fois dans des missions lointaines (dont une pour préparer une croisade qui n'eut jamais lieu, une autre pour trouver une épouse: Jan était pour le duc un véritable homme de confiance). Ainsi Van Eyck fut en un certain sens un grand homme politique.

Une œuvre disparate?

- En dehors du « Polyptyque de l'Agneau Mystique » qui est une œuvre de plus de 6 mètres de haut, celles de Jan qui nous sont parvenues sont de moyenne ou petite dimension. Pourtant il a dû peindre de splendides décorations dans diverses résidences du Duc de Bourgogne, à Bruxelles, Lille et Hesdin, notamment. Toutes ont disparu.
- On peut classer ce qui nous reste en tableaux religieux (beaucoup consacrés à la Vierge), tableaux de dévotion (où un personnage réel est associé directement à la Vierge), et portraits en buste (la plupart du temps) ou en pied.
- Des copies d'atelier nous suggèrent que la production de Jan était plus variée : des scènes de genre (femme à la toilette), scènes symboliques (jardin d'Eden ou Crucifixion)
- Mais il faut se limiter à l'œuvre de Jan qui a été préservée.

Les époux Arnolfini, 1434, 82x60 cm, National Gallery Londres

- C'est un portrait en pied, immortalisant une scène de mariage. Les époux, un riche banquier florentin installé à Bruges et sa fiancée, sont dans la chambre nuptiale se tenant la main. C'est le moment du consentement mutuel. Ils regardent les témoins que l'on aperçoit indirectement dans le miroir convexe situé juste au dessus des mains unies des époux
- L'ambiance de la pièce est rendue avec un réalisme et un souci du détail époustouflants. Pourtant cet espace n'est pas unifié: Les époux sont trop grands par rapport à la pièce. En outre le sol semble « monter » le bord du tapis situé derrière l'épouse, paraît « vertical ». Il y a plusieurs « points de fuite », vers où convergent les obliques.
- L'œuvre est donc à la fois réaliste et symbolique. Van Eyck rend hommage aux époux, que l'on peint en grand. Le décor est secondaire, qui vient redoubler la représentation symbolique de la cérémonie. Et la construction de la perspective est peu rigoureuse : Van Eyck ne connaissait pas le point de fuite unique de Brunelleschi.
- Par contre les bords de la pièce, mur à gauche, lit à droite, semblent déborder du cadre du tableau en se rapprochant : D'où une impression de proximité entre les époux et nous. On se sent « immergé » dans l'oeuvre.



Un tableau hautement symbolique

- Au centre il y a les mains unies des époux, élément clé de la signification de l'œuvre : c'est le jour de la noce des époux. Au dessus, le miroir convexe où apparaissent les témoins et le couple vu de dos. De petites taches bleue et rouge. Elles sont éclairées par la fenêtre, bien reconnaissable.
- Au dessus encore, une inscription « Johannes de Eyck fuit hic » (Jan Van Eyck fut présent) avec une date 1432, témoignant de ce que Jan fut bien un des témoins de la cérémonie.
- Enfin tout à fait en haut, un chandelier à 6 branches où une seule bougie est allumée (alors qu'on est en plein jour). C'est le symbole de l'union des époux dont la « flamme » doit vivre pour l'éternité.



Un chef d'œuvre optique

- La façon dont Van Eyck peint la réalité de façon minutieuse, est prouvée par cette reproduction du miroir, en haute définition: On voit clairement les époux de dos, la fenêtre qui laisse passer la lumière, le lit et le lustre, et devant eux, le peintre de face et l'autre témoin : une synthèse inversée de la cérémonie. Tout cela est déformé par la convexité du miroir.
- Sur la bordure en bois dudit miroir, Van Eyck a reproduit dans des médaillons, des scènes de la Passion du Christ: dans celui du bas le Christ au Mont des Oliviers (où Il s'en remet à Dieu), dans celui du haut la Crucifixion (Son Sacrifice). Chaque médaillon accroche la lumière. La minutie de la facture est remarquable.



La Vierge au chancelier Rolin, 1435,
66x62 cm, Louvre

- Le Chancelier Rolin est le « premier ministre » du duc de Bourgogne. Il est représenté à genoux sur un prie-dieu, au même niveau que la Vierge portant l'Enfant-Jésus. Celui-ci bénit le chancelier.
- Ces tableaux de dévotion sont conçus comme une façon de matérialiser la volonté du commanditaire, l'âge avançant, de « recommander son âme à Dieu ». Le portrait est peut être une représentation de son âme.
- L'homme, de profil, est déjà âgé. Il semble méditer, le regard droit devant, et la Vierge serait une apparition.
- L'espace dans lequel les personnages sont immergés est une sorte de loggia, qui surplombe une rivière, aux berges de laquelle sont accrochées des habitations. Cet espace déborde du cadre comme le tableau Arnolfini.
- Au loin une chaîne de montagne ferme l'horizon.



suite

- La loggia donne sur un jardin qui lui-même surplombe la vallée. Le bâtiment semble donc être un sanctuaire, perché sur un piton rocheux, dont l'architecture est celle d'un palais (inspiré de la chapelle aux reliques de Karlstein?), avec ses colonnades, ses chapiteaux, son sol splendidement carrelé.
- Pourtant comme dans les « Epoux Arnolfini », personnages et décor sont « incommensurables », ils ne sont pas mesurés à la même échelle, car la Vierge est forcément « plus grande » que l'espace qui l'entoure, donc Rolin aussi.
- Mais ce problème d'échelle existe également pour le décor lui-même. Le jardin devant la loggia est trop petit, et les personnages qui s'y trouvent, penchés sur la balustrade, paraissent « nains ».
- Toute se passe comme si, par rapport au reste du décor, la loggia acquérait la monumentalité symbolique de la Vierge qu'elle héberge.
- Le paysage au loin est encore plus petit, donnant l'impression que le sanctuaire est très « haut perché ».



La Vierge et le paysage

- La Vierge paraît méditer mais ni elle ni le Christ ne manifeste d'émotion.
- Elle est vêtue d'un lourd manteau rouge (=sang=sacrifice du Christ) bordé de brocarts et de pierres précieuses: C'est la « Reine des Cieux », d'ailleurs au dessus de sa tête, un ange porte une couronne.
- Les plis du manteau sont lourds, sans être cassants, le vêtement doit être pesant. La chevelure semble peinte « cheveu par cheveu ».
- Le jardin derrière la loggia est planté de fleurs que les spécialistes sont capables de nommer tant est grand l'esprit d'exactitude de Jan (fleurs mariales, roses, lys, iris).
- La rive droite à l'arrière représente une ville riche (beaucoup d'églises et de palais), dans une campagne fortement cultivée.

Détail étrange

Détail 1



Détail 1: Le globe impérial

- L'Enfant Jésus tient à la main un globe impérial (surmonté d'une croix) tout en pierres précieuses.
- On peut admirer les reflets qui s'inscrivent dans l'objet, notamment les perles bleues et surtout le globe lui-même, transparent. Sur celui-ci, on voit le reflet d'une fenêtre au premier plan, à côté de la structure en métal, peu brillante puisqu'une partie du rayon de lumière incident ne va pas être réfléchi (et donner l'image de la fenêtre) mais passer au travers du globe pour être renvoyée par le fonds. D'où une tache blanche et grise, près de l'index et une autre au dessus du pouce, plus lumineuses que le reflet de la fenêtre. Van Eyck avait un sens aigu des lois de l'optique qu'il semble avoir connues empiriquement.
- De la main gauche (qu'on ne voit pas), Jésus bénit le Chancelier.
- L'épiderme lisse de l'Enfant est rendu avec une précision admirable. Les bourrelets et leurs ombres, les doigts de la Vierge, notamment ceux de la main droite sous la croix, sont particulièrement réalistes.



Un étrange détail

- Ce détail a priori étrange sur la vue d'ensemble, montre le savoir faire inouï de Jan dans le rendu des formes minuscules.
- Dans le creux entre deux créneaux de la muraille, on voit une tour de guet au bord du fleuve, avec ses soldats qui observent le trafic fluvial. Au pied de la tour il y a une muraille et un chemin de ronde où déambulent quelques promeneurs.
- Des soldats entrent (ou sortent) à l'entrée de la tour.
- Sur le fleuve des bateaux hâlés par des cordages le long du fleuve.
- Le toit rouge d'une maison apparaît aussi derrière la muraille.
- Toutes les usures du temps sont apparentes sur le mur au premier plan, celui entre les créneaux duquel on voit la tour fluviale.
- Une telle précision n'a pu qu'être acquise dans le métier d'enlumineur, où les formats sont très petits. Jan utilisait sûrement des loupes.



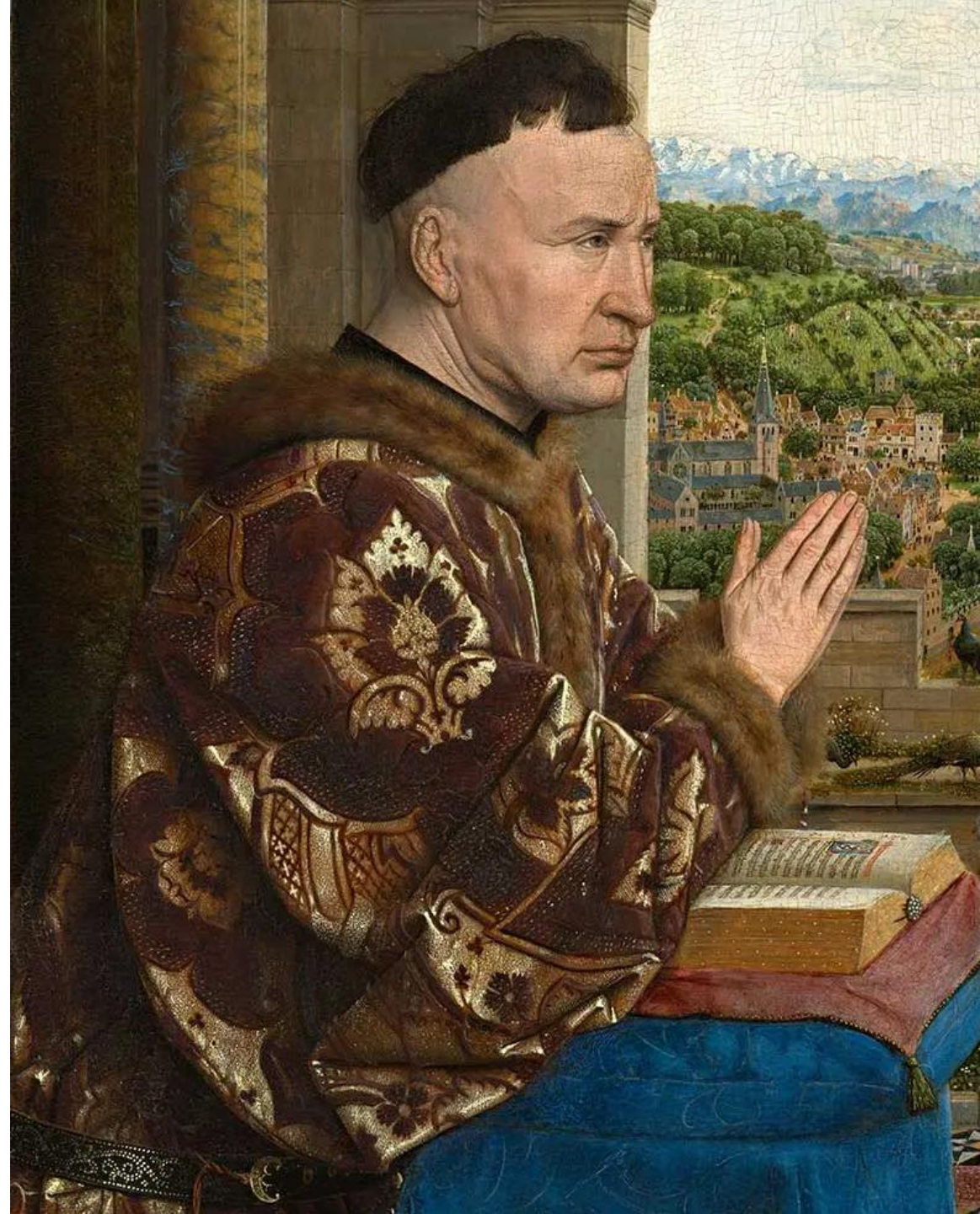
La rivière

- La rivière est tout aussi splendide que le reste du tableau.
- Au loin les montagnes enneigées aux ombres mauves (le massif alpin), sont précédées par les collines marron. Plus avant, les jardins à flanc de côteaux, peut être des vignobles (Bourgogne).
- Le fleuve aux reflets bleus coule en larges méandres et s'enfonce dans la profondeur, comme dans les tableaux italiens, mais avec plus de réalisme.
- Le bourg à gauche est rendu avec ses mille détails. Un pont enjambe la rivière, occupé par des personnages qui se rendent de l'autre côté, vers le centre de la ville. Celle-ci est donc des deux côtés du fleuve, entre le bourg à gauche et le centre à droite.



Le chancelier

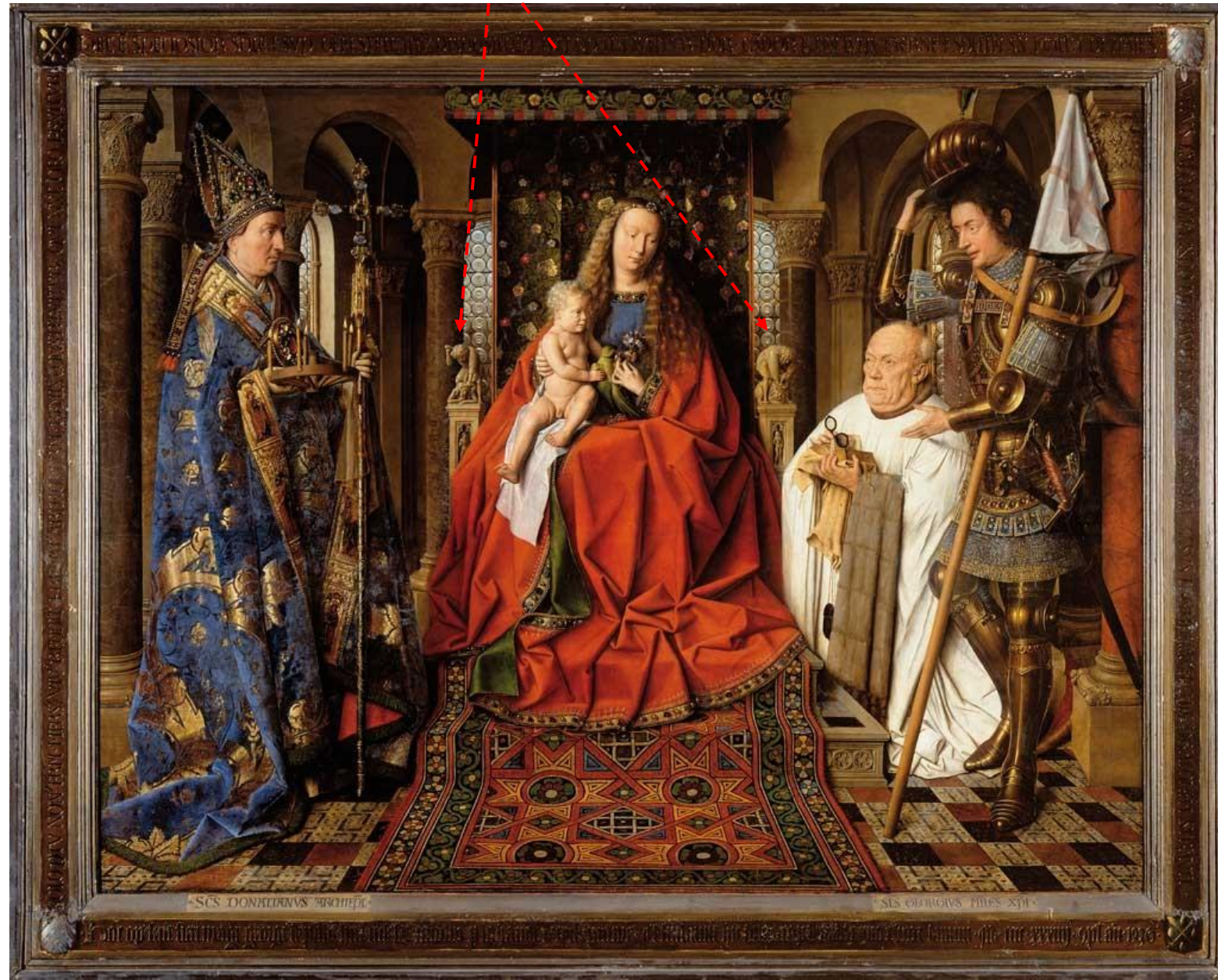
- Rolin a un certain âge, son regard est acéré, ses sourcils froncés marquent un esprit dur et sans doute rusé. Van Eyck réussit à rendre la peau du visage rasé et les parties glabres, les rides dans le cou et sur les mains, les veines sur les tempes.
- Les textures des étoffes sont extraordinaires, on reconnaît les bordures en vison, la laine rehaussée de motifs dorés en brocart du vêtement, le velours du coussin bleu sur lequel repose le livre de prière, les colonnes de marbre à l'arrière



« La Vierge au chanoine Van der Paele », 1436, 122x157 cm, Groeningen Museum
Bruges

- Autre tableau de dévotion où un personnage réel (Ici Joris Van der Paele, chanoine de l'église St Donatien et fort riche), est censé prier.
- Il est situé face à la Vierge, mais cette fois-ci accompagnée par des saints : Donatien à gauche en habit épiscopal, Georges (Joris est la version néerlandaise de Georges) à droite qui introduit, en se découvrant, le chancelier à la Vierge.
- Comme pour Rolin, ce tableau devait être inséré dans le monument funéraire de la personne, pour représenter son âme se recommandant à la Vierge. Le portrait est donc celui de l'âme. Pourtant il est ô combien réaliste.
- Ce qui frappe ici c'est la richesse des couleurs et des détails. Mais le tableau est truffé de symboles, parfaitement clairs pour le spectateur de l'époque.

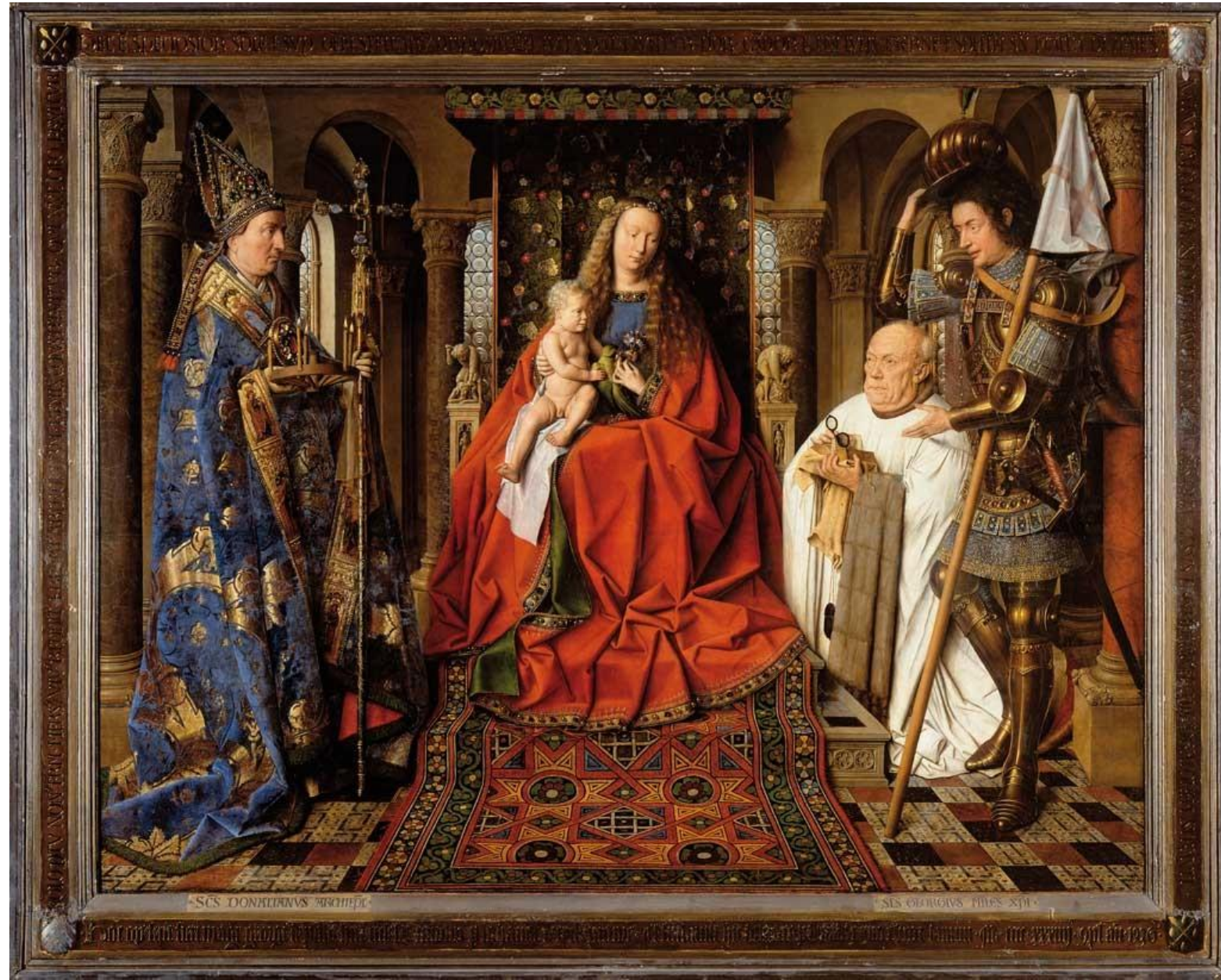
Sculptures



suite

- Les personnages sont une fois de plus, trop grands par rapport au décor d'une église romane.

- A gauche Donatien fut le premier évêque de Reims. Jeté dans un fleuve, son corps fut repêché et il revint à la vie (Symbole de la Mort et de la Résurrection). Il exerça une fonction ecclésiastique, à laquelle Van der Paele, chanoine, est associé.
- A droite Saint Georges, a « tué le dragon », et surtout survécut à de nombreux supplices qui lui ont été infligés sur ordre de l'empereur Dioclétien, dont il avait été un excellent général. St Georges a combattu la mort et l'a vaincue.
- Les deux saints affichent ainsi le credo de la foi chrétienne: le triomphe après la mort, ce qui est adapté à un monument funéraire.
- A gauche, côté Donatien, il pourrait s'agir du Sacrifice, A droite du triomphe sur la mort, côté St Georges.



Détail de la Vierge et de St Donatien

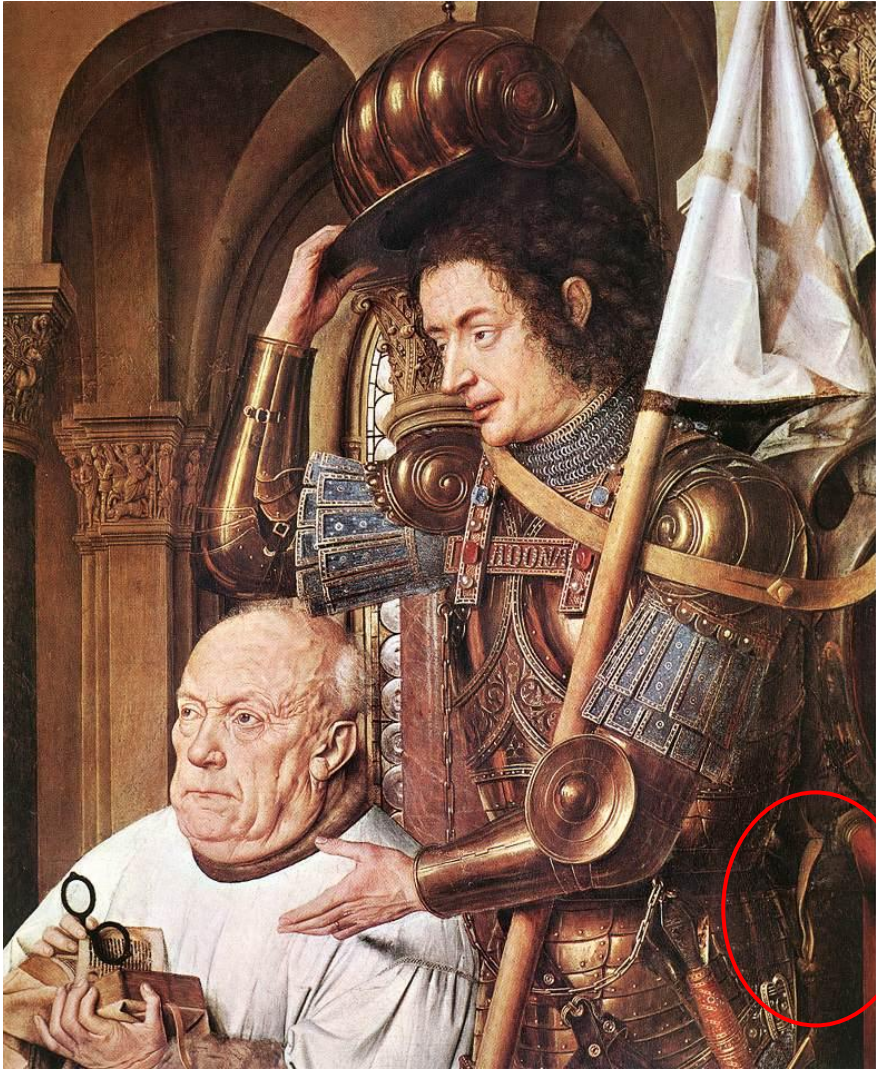


- Elle tient Jésus d'une main et de l'autre un œillet (symbole des larmes pour le sacrifice de son Fils).
- Le Christ a un perroquet dans ses mains. Dans la symbolique chrétienne, outre l'aspect exotique, le perroquet est l'animal de l'Annonciation à Marie car il sait dire « Ave ».
- St Donatien porte une riche chasuble dont on sent la texture, les brocarts et les broderies, sur les parements. Le chandelier à 5 branches que tient Donatien peut signifier la sagesse et la lumière.



Détails 2

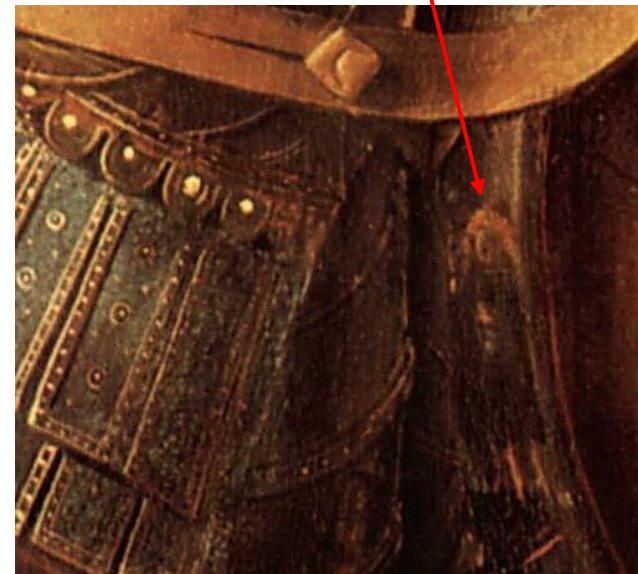
- St Georges présente le commanditaire à la Vierge. Celui-ci est à genoux, il a enlevé ses bésicles



- Le chanoine Van der Paele fit sa carrière à la curie romaine avant de revenir chez lui, à Bruges. Il y a acquis une grande richesse justifiant ses dépenses dans la cathédrale.
- Le tableau peut être interprété comme la « vision » du chanoine pendant qu'il prie à genoux à même le sol, ou bien comme une représentation de l'arrivée au Ciel de l'âme du défunt, avant qu'elle ne soit jugée.
- St Georges salue la Vierge et l'Enfant. Son armure lourde et brillante est sertie elle aussi de bijoux. Tout brille au Paradis.

Détail du détail

- Le détail du détail (ellipse rouge) montre, comme dans les époux Arnolfini, l'habileté de Van Eyck. Il reproduit, par reflet la silhouette d'un personnage sur l'armure brillante



Sculptures en trompe l'oeil

- Ces deux sculptures ornent les bras du trône de la Vierge. Leur sujet a été identifié. A gauche Caïn tue Abel. C'est en quelque sorte le premier sacrifice humain, qui anticipe celui du Christ. On peut admirer derrière les vitrage (cercles de verre) de l'église.



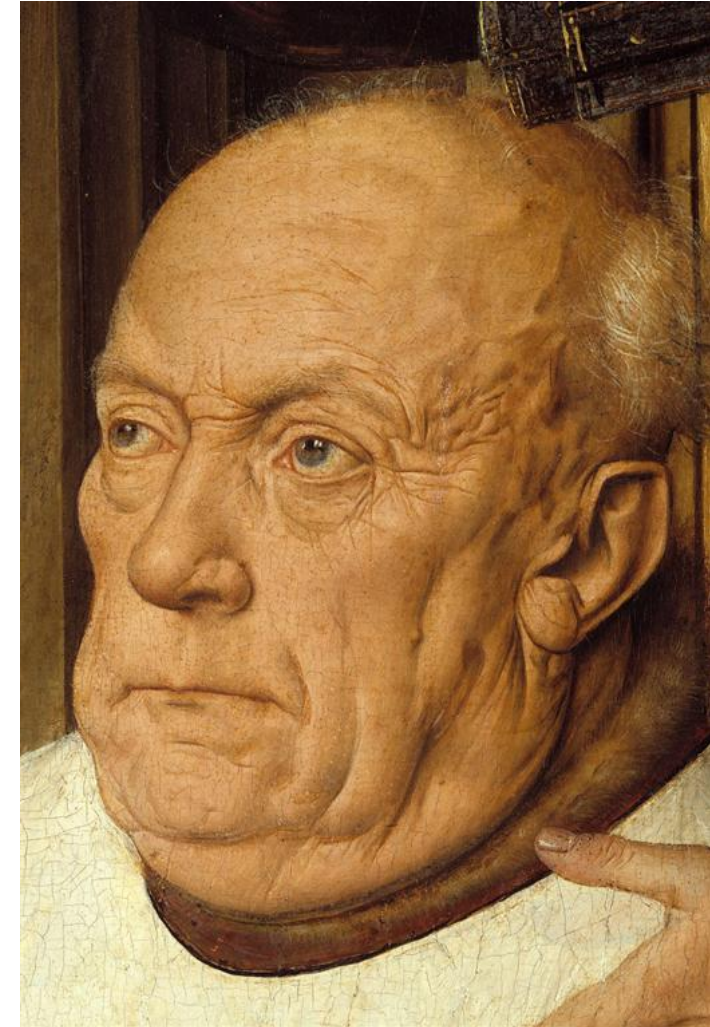
- A droite Samson tue le lion à la force de ses mains. Il s'agit d'une métaphore sur le triomphe sur la mort. Les deux phases de l'existence chrétienne sont évoquées.
- Van Eyck n'a pas son pareil pour imiter la sculpture: un véritable trompe-l'œil. Le brillant du marbre, l'ombre du relief, sont rendus avec une vérité étonnante.



Un visage aux mille détails



- Sur ce visage d'une vérité confondante, Van Eyck démontre qu'il est le « maître du portrait » comme on le verra plus loin.
- Tous les défauts épidermiques du vieillard sont montrés. On a même pu identifier de quelle maladie il souffrait.
- Mais le visage est impassible, comme d'habitude. La pose est de $\frac{3}{4}$ contrairement à celle du chancelier Rolin de face.
- L'homme est à genoux à même le sol, signe d'humilité (contrairement à Rolin qui était sur un prie-dieu). Par contre St Georges marche sur sa chasuble, indiquant peut être qu'il est déjà au Paradis, ce que suggère Bousquet.



« Madone Lucca », 1437, 66x50 cm, Städel-Institut, Francfort

- La Vierge est assise sur trône au fond d'une petite cellule. Celle-ci est dessinée comme un vaste entonnoir de telle manière qu'elle semble se prolonger dans notre propre espace et nous envelopper virtuellement, rendant encore plus immédiat le contact du spectateur avec l'image sacrée.
- C'est un petit panneau de dévotion à usage privé destiné à être vu de près. Et Van Eyck déploie tout son talent de miniaturiste pour rendre la scène aussi crédible que possible. La texture du tapis les effets de lumière sur la vitre aux carreaux circulaires, l'ombre derrière le trône, les accessoires de celui-ci (sculptures dorées), les vases en verre, la bassine en cuivre à droite sont rendus avec précision et réalisme. Nul ne surpassait Van Eyck en ce domaine.



suite

- Pourtant il y a quelque chose qui « cloche ». Comme le dit le commentaire du Städel, si la Vierge se levait elle toucherait le plafond: elle est trop grande pour la pièce dans laquelle elle est assise.
- Cet effet est voulu: comme précédemment, les personnages sacrés, selon la tradition du Moyen Âge ont une taille proportionnelle à leur valeur symbolique. La Vierge et l'enfant, personnages divins, dépassent donc symboliquement le cadre mondain dans lequel ils sont insérés.
- Van Eyck n'utilise pas une construction géométrique pour donner l'impression d'espace. Il s'en tient à son savoir faire empirique, meilleur ici que dans le tableau Arnolfini. Les bords de la pièce semblent plus ou moins converger.
- Mais ce qui crée la « troisième dimension », c'est le traitement de la lumière qui met en valeur les zones claires et obscures en fonction de leur position dans l'espace peint. C'est grâce à sa maestria de la peinture à l'huile que Van Eyck réussit ces passages subtils de l'ombre à la lumière.



Triptyque de Dresde, 1437, 33x27,5 cm

- Comme le tableau précédent il s'agit d'un tableau de dévotion privée, avec à gauche, le donateur à genoux présenté par St Michel. A droite, Ste Catherine d'Alexandrie.
- La disposition est originale avec les panneaux latéraux se refermant sur celui central (principe du triptyque). Van Eyck y a peint des bas côtés, et dans le panneau central la nef d'une église romane. Du coup tout l'espace est unifié, entre panneaux central et latéraux.
- Par rapport à la Vierge « Van der Paele », l'architecture est moins oppressante, la taille relative des personnages et des murs plus en lien, de sorte qu'il « passe de l'air » entre les protagonistes.
- On pourrait détailler à l'infini la précision et le réalisme des sculptures au dessus des chapiteaux.



Vierge dans une Eglise, 1438-40, 31x24 cm, Berlin, Gemäldegalerie

- Cet autre tableau de dévotion privée (sans doute le panneau gauche d'un diptyque pliable dont l'autre montant a disparu) est une vraie réussite. La Vierge n'est pas, là non plus, à la dimension de l'édifice (« incommensurabilité ») car elle est un symbole, de l'Eglise justement. Il y a donc double représentation: La Vierge en tant que Vierge portant l'Enfant, et en tant que symbole de la communauté de l'Eglise qui reçoit Jésus en son sein, redoublé par la représentation réelle d'une église particulière. Cette formule aura beaucoup de succès et sera imitée.
- Quant à la réalisation, elle est extraordinaire, une fois de plus. Le tableau a la taille d'une feuille A4 à peu près, mais on y voit tous les constituants d'une cathédrale gothique: La nef avec ses arcades au rez-de-chaussée, son triforium (ou étage à claire voie) au dessus, et en haut les baies aux vitraux multicolores éclairées par une lumière venant de gauche. Les bas-côtés sont eux aussi éclairés, et au fond le chœur où officient deux anges, est précédé d'un jubé. Tous les murs, les piliers sont sculptés.
- La lumière qui traverse les vitraux éclaire le pavement de la nef en deux taches, de façon naturelle et particulièrement remarquable. Pourtant la Vierge, qui tourne le dos au côté sud a son visage aussi éclairé par la droite. Il y a donc deux sources lumineuses. Celle éclairant la Vierge est bien sûr de nature divine.
- L'encadrement en trompe l'œil de marbre, qui fait pénétrer dans l'église, est à la taille de la Vierge, pas à celle de la cathédrale, qui paraît être en contrebas. C'est la vision symbolique de l'Eglise (la Vierge) qui est prééminente, pas celle « réaliste » (la cathédrale).
- Le tableau avait un cadre original qui a été volé en 1877.



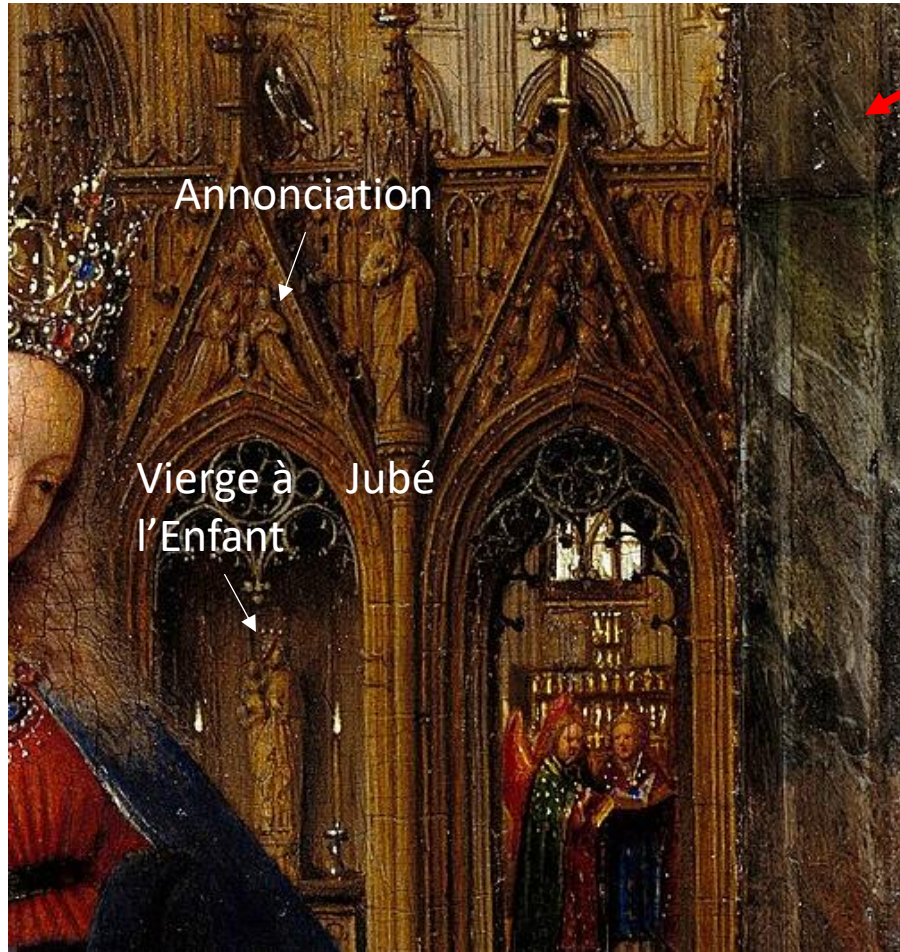
Détail 1: La Vierge

- On note l'allure déhanchée de la Vierge, une pose typiquement gothique: Van Eyck ne s'est pas complètement éloigné de la tradition.
- L'Enfant Jésus se tient au rebord de l'encolure de Sa mère. Celle-ci porte une robe ornée de perles, comme dans le tableau du chancelier Rolin. Idem pour la couronne qui est similaire à celle du tableau « Rolin ».
- Si le geste de l'Enfant peut évoquer une inquiétude face au destin qu'il pressent, la Vierge, elle, n'exprime aucune émotion. Elle a le front haut, rasé, ce qui est la mode dans l'aristocratie de l'époque. Par contre Van Eyck restitue sa chevelure avec sa minutie habituelle. Il donne l'impression qu'il a peint les cheveux un par un. N'oublions pas que ce détail a été grossi, par rapport à l'original du tableau, 1,5 fois.

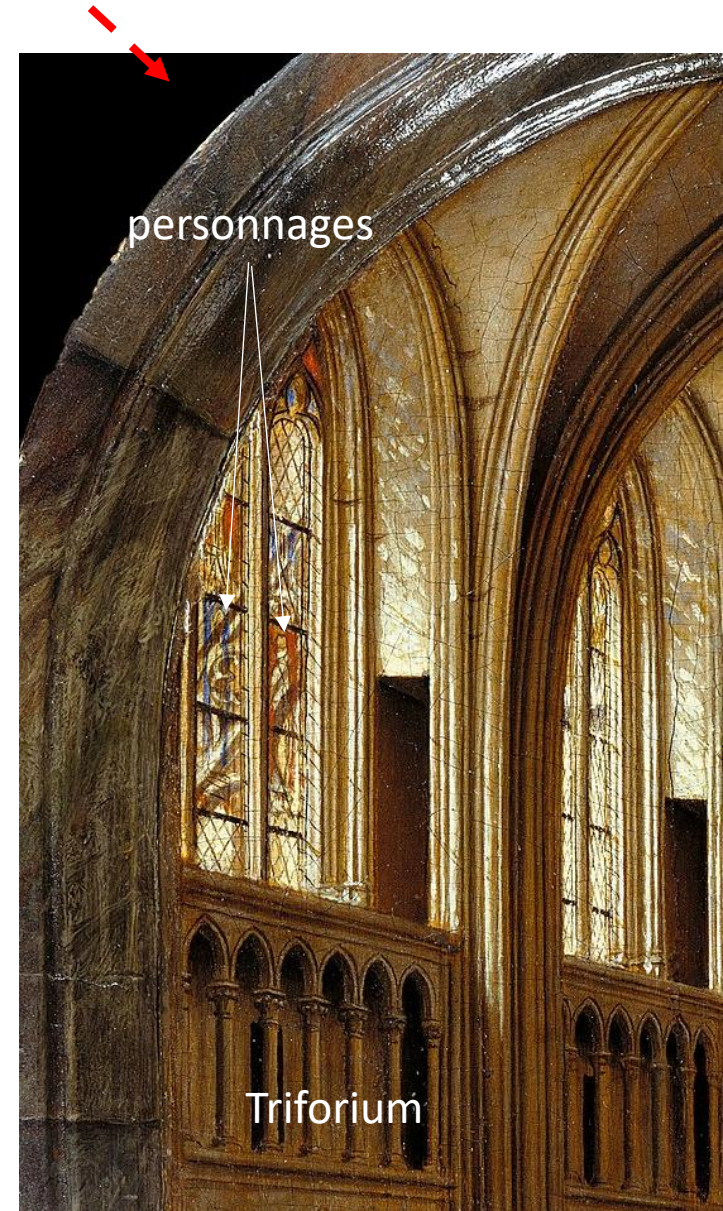


Détails de l'architecture

- Le détail de droite montre les baies vitrées, si précisément qu'on peut identifier les motifs des vitraux.
- Deux personnages sont présents sur les baies basses de la fenêtre de gauche.. On admire aussi le jeu de lumière sur l'intrados de la fenêtre, et le jeu d'ombre entre les colonnades du triforium



- Le détail de gauche montre le chœur où deux anges aux ailes rouges semblent chanter un psaume. Le chœur est précédé du jubé en bois sculpté, qui isolait les officiants des fidèles.
- La finesse des détails du jubé révèle: une Annonciation et une Vierge à l'enfant qui reprend la Vierge « réelle » devant elle, etc.



Les portraits

Un portrait fait par
Van Eyck, 1432



Un portrait fait par Pisanello, 1444



- Van Eyck fut pour ainsi dire l'inventeur des portraits en peinture. C'est lui qui introduisit la pose de $\frac{3}{4}$. Précédemment, suivant la tradition antique des médailles ou des pièces de monnaie à l'effigie d'un puissant, on représentait les visages de profil. Cette tradition continuera à se perpétuer un peu, notamment en Italie, malgré l'innovation de Van Eyck.
- L'avantage du portrait de $\frac{3}{4}$, c'est qu'il permet de rendre le modèle plus « présent », plus proche du spectateur. On peut aussi faire jouer la lumière sur les traits, les irrégularités éventuelles du visage, comme on l'a vu avec les cas de Van der Paele et Rolin. De plus, Van Eyck peint à l'huile, ce qui permet de multiplier les jeux d'ombre. On s'en rend compte en comparant son tableau avec le portrait fait par Pisanello, peint à la détrempe.
- L'autre caractéristique de Van Eyck, est que ses portraits ne cherchent pas à révéler la psychologie d'un individu, ni à représenter une émotion. Mais il continuera d'innover comme on le verra sur le dernier portrait.

Leal Souvenir, 1432, 34x19 cm, Londres National Gallery

- Il porte en surtitre « Timoteos », et on a longtemps cru qu'il s'agissait d'un musicien, faisant référence à Timoteos de Millet, musicien de l'Antiquité grecque.
- C'est plus probablement un fonctionnaire à la cour de Philippe Le Bon, car il tient à la main droite un parchemin écrit et non une partition ou un instrument de musique. Il est précédé d'une balustrade en trompe-l'œil qui crée la distance. On y voit les usures du temps.
- L'homme a une trentaine d'années. Son visage est figé, il n'exprime aucune émotion, conformément au « style » Van Eyck.
- La lumière vient de la gauche, elle illumine la silhouette sur un fonds noir. Les couleurs rouge et verte (complémentaires) de la coiffe et du pourpoint, ressortent de cette pénombre et mettent en évidence le teint un peu hâlé de l'individu.
- Il semble plongé dans ses réflexions.



Portrait de Baudoin de Lannoy, 1435,
26x20 cm, Gemäldegalerie, Berlin.

- Le moins qu'on puisse dire, c'est que ce personnage n'est guère aimable. Mais il est lui aussi impavide.
- Il tient avec la main droite un bâton blanc signe de sa charge de chambellan à la cour du duc de Bourgogne. L'homme est vieux on voit les rides du visage. Il porte sur son habit, le collier de l'insigne de la « Toison d'Or », marque de son importance.
- Comme le remarque Panofsky, il y a une grande bande de fond noir au dessus de la tête de Baudoin, comme pour Timotheos, d'ailleurs. Cela « rapetisse » le portrait.



Portrait de Jan de Leeuw, 1436, 26x19 cm,
Vienne, Kunsthistorisches Museum

- Une grande innovation ici, l'homme, toujours de $\frac{3}{4}$, nous regarde cette fois-ci. Du coup cela change notre propre vision. On a envie d'en savoir plus sur notre « interlocuteur ». Que signifie ce regard? Quelle est la personnalité du modèle?
- Il s'agit d'un bourgeois de Bruges, un orfèvre qui tient une bague entre les doigts de sa main droite. C'est une constante dans les 3 portraits qu'on examine ici, chacun tient un signe distinctif.
- Leeuw veut dire « lion » en néerlandais. Le visage est élargi par rapport aux portraits précédents. La bande noire au dessus de la tête a disparu.
- On note également la grande modulation de l'ombre sur la joue gauche: La pose est plus « de $\frac{3}{4}$ » que dans les deux portraits précédents, plus orientée vers le spectateur, ce qui permet ces jeux de lumière, et favorise le croisement du regard avec nous, qui devient inévitable.
- Ce portrait de Jan de Leeuw est sans doute le premier portrait « moderne », celui qui annonce les chefs-d'œuvre de Van der Weyden, Antonello da Messina, puis Titien, Raphael, Leonard, etc...



Conclusion

- Van Eyck est le plus grand peintre contemporain du début de la Renaissance. Flamand, il n'appartint pas à ce mouvement artistique, né à Florence et qui se développa en Italie. Mais il en dépassa, par son brio, tous les représentants italiens, même Masaccio.
- Van Eyck est d'une toute autre tradition, celle du gothique international, qu'il a fait évoluer pour l'approcher d'un « naturalisme » qui s'incarnera par la suite dans toute l'histoire de l'art, jusqu'aux « hyperréalistes » modernes, en passant par les « trompe-l'œil » et les natures mortes hollandaises.
- C'est grâce à sa technique de manipulation des couches de glacis à l'huile, qu'il a pu restituer toutes ces textures. Le résultat réjouissait ses commanditaires, amateurs du brio et du luxe.
- Mais ce n'était pas qu'un technicien. Il avait un sens aigu de l'observation acquis sans doute dans sa jeunesse, en tant qu'enlumineur.

Références

- Dans Wikipedia, outre l'article consacré à Van Eyck, sont commentés presque tous les tableaux présentés ici.
- Un article intéressant de P. Bousquet sur la Vierge au chanoine Van der Paele:
 - <https://artifexinopere.com/blog/interpr/peintres/van-eyck/1-2-2-la-vierge-au-chanoine-van-der-paele-1434-36/>
- Une belle présentation sur Youtube (en anglais), toujours sur Van der Paele
 - <https://www.youtube.com/watch?v=pO10XwFUe9E>
- E. Panofsky: « Les primitifs flamands », Hazan.
- Martens M. *et all.* « Van Eyck: une révolution optique », Flammarion.