



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 (AIC 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 x 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 portraiture 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)
Tapiserie 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 *Tapiserie 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 XVII^e siècle (panneau central), première moitié du XVI^e 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 xv^e 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 xvii^e et du xviii^e 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 x 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 XVI^e 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)

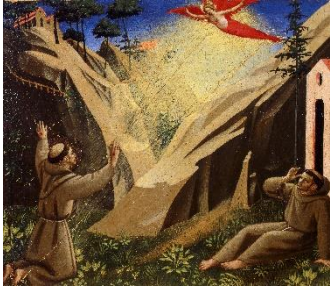
L'Annonciation, vers 1434-1436

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 xv^e 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, London

© 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 lan » – 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