

HANDELINGEN

DER MAATSCHAPPIJ

VAN

GESCHIED- EN OUDHEIDKUNDE TE GENT.

ANNALES

DE LA

SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE

DE GAND.

DEEL XVI. — TOME XVI.

2^{de} aflevering. — 2^{me} fascicule.

CHANOINE VANDEN GHEYN. — Dieu le Père, figure-t-il sur le
retable de l'Agneau Mystique?

COMTE PAUL DURRIEU. — Discours prononcé à Gand par le
le Comte Paul Durrieu, le 4 octobre 1920.

V. FRIS. — La Journée van Eyck.

GENT,

W. SIFFER, DRUKKER.

1921.

Journée van Eyck. — 4 Octobre 1920

Dieu le Père
figure-t-il sur le retable de
l'Agneau mystique?

PAR

Chanoine VANDEN GHEYN

Dès le principe le polyptyque de l'Agneau jouit de la plus large notoriété. Avant qu'il ne fût achevé, le magistrat de Gand venait l'examiner dans l'atelier de maître Hubert. Le 6 mai 1432, jour de son inauguration solennelle, le clergé de l'église St-Jean qui au siècle suivant allait s'appeler la cathédrale St-Bavon, se porta processionnellement à sa rencontre pour l'introduire dans la chapelle de Josse Vyd.

Il faut bien le reconnaître, le sens de cette vaste composition demande à être précisé, et les fidèles d'alors, autant que les visiteurs, étaient en droit d'en attendre une explication nette et claire. Ce commentaire si justement désiré, le peintre ne l'aurait-il jamais fait lui-même? S'il a dévoilé sa pensée, à qui mieux le pouvait-il qu'aux peintres et artistes de son temps?

Il semble donc que le meilleur guide dans l'interprétation de ce merveilleux retable, sera la tradition. Est-il permis de la dédaigner, si elle-même s'entoure des garanties requises d'autorité et d'authenticité? Pareille tradition existe-t-elle? Nous répondons résolument par l'affirmative.

Nous la rencontrons pour ainsi dire, au lendemain de la mort de nos peintres. En effet lors de la joyeuse entrée de Philippe le Bon, le 23 Avril 1458, la Chambre rhétorique de Ste-Agnès, la plus importante de la ville, décida de représenter le polyptyque de St-Bavon en tableau vivant. La *Kronyk van Vlaenderen* fit de ces festivités un récit très

détaillé, et M. Fris à bon droit le considère comme une relation officielle. Inutile d'en reprendre ici le passage concernant la figuration du retable des van Eyck. Ce texte a été publié par M. P. Bergmans dans *Annales du XX Congrès de la fédération archéologique et historique de Belgique*. (Gand, 1907, t. II, pp. 532 à 536). Contentons-nous de faire remarquer avec quelle rigoureuse exactitude, la partie supérieure du retable a été rendue, à cette exception près que la tiare avait été remplacée par « eender Keyzerlyke Croenen », et qu'Adam et Eve avaient été exclus de la représentation. Par ailleurs le souci de fidélité et d'exactitude allait jusqu'à reproduire, au moins partiellement, les inscriptions du tableau; on avait pris la peine de compléter, fort judicieusement du reste, les abréviations du texte de van Eyck. Les moindres détails étaient relevés; même était mise en évidence cette superbe couronne au pied de la figure, qui occupe le centre de la zone « onder voer sijn voeten, een gulden croene ». Or ce personnage « sittende in eenen costelyken setele, heerlyc versiert », qui est-il? « God den Vadre », Dieu le Père, dit la Kronyk, ou plutôt affirment les rhétoriciens de la Chambre de Ste-Agnès.

Si les auteurs même du retable ne sont plus, leurs enfants sont encore en vie. Ceux qui interprètent l'œuvre qu'ils ont créée, jadis furent leurs confrères, leurs amis. Les héritiers des donateurs de l'Agneau n'ont pas cessé et ne cesseront pas de s'intéresser au polyptyque. On le verra bien, quand en 1578, les iconoclastes prétendront l'offrir à la reine d'Angleterre. Et ce serait en de telles conditions que tout ce monde, aussi dévoué à l'œuvre qu'à la mémoire de ces grands artistes, se serait entendu, ou du moins aurait consenti à dénaturer leur pensée? Il aurait prétendu faire figurer Dieu le Père, là où Hubert voulait mettre Dieu le Fils? Car ç'eut

été en l'occurrence une réelle dénaturation. Les rhétoriciens avaient donné à leur « mystère » le titre de *Chorus beatorum in sacrificium Agni pascalis*. Voilà bien la signification qu'à leurs yeux revêt le tableau de van Eyck; telle la dénomination qu'ils estiment lui convenir. C'est le chœur des bienheureux en face du sacrifice de l'Agneau pascal : l'agneau pascal dans la nouvelle acception du mot, dans le sens liturgique du *Pascha nostrum immolatus est Christus*. Il s'agit en d'autres termes de l'agneau divin, de l'agneau véritable, du Fils de Dieu fait homme pour nous, et dont l'agneau pascal chez les Juifs n'était que le type, le symbole. Ils font en outre intervenir l'idée du sacrifice, *in sacrificium agni*, c.-à-d. qu'en cette figuration les rhétoriciens reconnaissent l'image du dogme chrétien de la rédemption, dont sera le bénéficiaire et à la fois le témoin, le *Chorus beatorum* le chœur des élus, ou des rachetés.

Et maintenant qu'il faut déterminer celui qui préside au chœur de ces élus, dont leur « mystère » ne doit être que la vivante reproduction, les rhétoriciens gantois au mépris des intentions d'Hubert, remplaceraient Dieu le Fils par Dieu le Père ?

Ou dira-t-on que vingt-cinq années ont suffi pour faire perdre le sens d'une œuvre si réputée et si populaire à Gand, et qu'après un laps de temps si court, la pensée de l'auteur est irrémédiablement et définitivement tombée dans l'oubli ? Qui oserait l'admettre ?

Nous le savons, dans la représentation de la zone inférieure, les rhétoriciens ont cru pouvoir se départir de ce souci d'exactitude et de scrupuleuse minutie. Ils ne se sont pas astreints à reprendre au tableau le nombre des figurants, ni à reproduire dans les costumes la gamme des couleurs fournie par la brillante palette des van Eyck. Cela n'est pas pour nous

surprendre : ces sortes de mise en scène sont plus ou moins déterminées par les éléments dont on dispose, et par les circonstances locales.

Ils ont de même entrepris de préciser la signification des groupes, en les accompagnant d'inscriptions qui ne figurent pas sur le tableau. C'est ainsi qu'ils ont utilisé divers groupes, pour figurer 7 des 8 béatitudes. Cette explication, encore qu'elle ne contredise pas de façon formelle, l'interprétation qui reconnaît dans cette partie du retable les trois vertus théologales ou divines et les quatre vertus cardinales, ne cadre qu'imparfaitement avec le symbolisme généralement admis de nos jours. Toutefois, partir de là pour affirmer que les rhétoriciens se sont également trompés dans l'interprétation de la grande figure qui domine tout le retable, ce serait confondre le principal avec l'accessoire.

Nous jugeons superflu d'insister et nous continuerons plutôt à poursuivre notre enquête sur la tradition, afin de constater jusqu'à quel point elle est demeurée constante dans son interprétation.

Au siècle suivant (XVI^e) un membre de cette même chambre de Rhétorique, Lucas de Heere, compose une ode en l'honneur de l'œuvre géniale des van Eyck. Il est peintre de talent, poète connu, chronologiste et numismate estimé. Ses vers furent à ce point appréciés, qu'on décida de les mettre en regard du tableau, dont ils fournissaient une description détaillée. Les visiteurs, toujours si nombreux de la chapelle Vyd, y trouvèrent de cette façon l'explication réclamée.

Et que chante entre autre notre rhétoricien ?

De merct des Vaders Godd'lic en Joannes wesen,
Met Maria tooghende een lieflic ghelaet.

On le voit, Lucas de Heere ne s'écarte pas de l'enseignement reçu, et après lui s'en inspirera Marcus van Vaerne-wijck, aussi membre de Ste-Agnès, lorsque quelques années plus tard il parlera du retable à l'occasion des troubles religieux.

Ainsi en décident les Gantois; ils ont l'œuvre sous les yeux, et la jugent en connaissance de cause.

Ce n'est qu'au XVII^e Siècle que la tradition semble un instant s'interrompre. Karel van Mander publie à Haerlem, en 1604, son « Schilder-Boek » et pour la première fois on y apprend que le personnage au sceptre de cristal, est Dieu le Fils. L'auteur manifestement écrit de mémoire. Il n'a pas devant lui le tableau qu'il va tenter d'analyser, et dès le début de sa description il commet une grave erreur. Le sommet du retable, écrit-il, représente le couronnement de la Vierge. Cette évidente méprise sera le point de départ de son interprétation erronée, et comme nous l'avons fait remarquer ailleurs, non seulement il confond Dieu le Fils avec Dieu le Père, mais il considère comme étant Dieu le Père, celui qui en réalité est St-Jean Baptiste. Chose surprenante : il reproduit l'ode de Lucas de Heere, et ne craint pas de se contredire lui-même. Quelle valeur dès lors peut-on attacher à son opinion ?

Marcus van Vaerne-wijck parle aussi d'un couronnement de la Vierge, mais fort de la tradition, il semble insister sur la présence de Dieu le Père au sommet du retable, car il écrit comme suit : *Ende in 't midden den Vader, den Zone ende den Heilighen Gheest, met Maria die moeder Ons Heeren die zy coroneren.* (Van die Beroerlicke tyden in die Nederlanden, t. I, p. 144).

Pas n'est besoin d'insister sur le nombre et la compétence des critiques d'art, qui jusqu'à nos jours se sont occupés du

retable de St-Bavon. Tous sont unanimes pour déclarer sans la moindre hésitation que la figure principale de la zone supérieure représente Dieu le Père.

* * *

Pouvons-nous être pleinement rassuré que la tradition ne témoigne pas contre nous ? (1) Notre théorie ne repose-t-elle pas sur cette idée fondamentale, que le thème général du tableau est emprunté à l'Apocalypse ? En effet, nous avons relevé notamment au Chapitre IV de cet écrit, la mention de celui « qui est assis sur un trône » et qui reçoit les adorations de vingt-quatre vieillards.

Or pour qualifier celui dont parle à cet endroit St-Jean, on n'a pas à tenir compte de l'exégèse moderne, mais bien des commentaires, où le moyen-âge puisa ses inspirations. Précisément du IX au XVI Siècle, l'exégète le plus écouté, lorsqu'il s'agissait de fixer la portée des symboles apocalyptiques décrits par le Voyant, c'est Strabus, auteur de la *Glossa ordinaria*. Son interprétation du texte sacré faisait loi ; c'est d'elle évidemment que s'inspira Hubert. Or qui est, d'après Strabus, le « *Supra sedem sedens* », dont il est question au Chapitre IV de l'Apocalypse ? Écoutons sa réponse : « C'est le Christ. Tout à l'heure il marchait au milieu des sept chandeliers d'or, maintenant il est assis comme un Juge ». (Migne, P. L., T. CXIV, col. 718).

(1) Notons une fois pour toutes, que les objections que nous tenterons de résoudre, ont été produites par M. le curé d'Heppen, l'abbé L. Aerts. Il s'est fait l'ardent champion de la thèse en faveur de la figuration de Dieu le Fils. Après l'avoir développée dans une conférence publique à Bruxelles, lors de l'exposition van Eyck-Bouts, il l'a défendue dans trois articles parus au *Standaard*, nos des 20, 21 et 22 Septembre 1920.

La citation qu'on nous oppose est exacte; et d'autre part il ne faut rien rabattre de l'autorité que l'on reconnaît au commentateur dont il s'agit, d'autant plus que celui-ci ne fait que reprendre l'opinion de ceux qui l'ont précédé : St-Ambroise, Cassiodore, Bède, Alcuin, Haymon de Halberstadt. Toutefois la citation pouvait-elle s'arrêter là ? Nous ne nous sommes pas uniquement basé sur le Chapitre IV, mais encore et surtout sur les Chapitres V et VII (voir notre *Interprétation du retable de St-Bazon*, pp. 25 et 26). Or ce n'est pas sans raison que nous argumentions de ces chapitres, parce que là seulement paraissent simultanément et celui qui est assis sur le trône, et l'Agneau. Au Chapitre IV, il n'est pas encore question de l'Agneau. Que constatons-nous, dès qu'il se montre ? Que la glose des exégèses se modifie aussitôt, et Strabus lui-même, d'accord en cela avec ceux qui écrivirent soit avant, soit après lui, n'hésite pas à déclarer qu'ici celui qui est assis sur le trône, c'est... le Père. Le Fils est figuré par la droite du Père, et l'Agneau représente le Fils de Dieu fait homme pour nous, c.-à-d. le Christ. (Op. cit. col. 719).

D'où naît, demandera-t-on, la différence que l'on constate entre l'exégèse moderne, car celle-ci reconnaît dès le Chap. IV le Père en la personne assise, et l'exégèse médiévale qui signale d'abord le Fils au Chap. IV, et n'indique la présence du Père qu'aux chapitres suivants ?

Tout simplement du fait que de nos jours les commentateurs les plus autorisés réduisent à une seule et même vision celle qui commence au IV chapitre et continue aux Chapitres V et suivants, tandis qu'anciennement on y marquait deux visions distinctes. Mais cette divergence scolastique ne nous intéresse guère; elle n'a rien à voir avec la question qui nous occupe, car le tableau de van Eyck, comme l'Apocalypse, nous révèle à la fois et celui qui est assis sur

le trône et l'Agneau. Nous nous en tenons par conséquent à Strabus et à tous les autres commentateurs de nos livres saints, et nous disons comme eux et avec eux, qu'il ne s'agit pas ici d'une seule et même personne sous deux aspects différents, mais bien de deux personnes absolument distinctes : le Père et le Christ (1).

N'avons-nous pas exagéré l'influence de l'Apocalypse dans l'œuvre des van Eyck ? Il y a peut-être d'autres textes sacrés qui trouvent ici leur application, et notamment celui si connu de St-Paul : *Au nom de Jesus tout genou doit fléchir*

*au ciel
sur la terre
en enfer.*

Voilà bien la trilogie du retable, et la conclusion semble s'imposer. Il faut y voir la personne du Christ

trionphant comme prêtre-roi au ciel,
méditateur et victime expiatoire sur la terre,
dominateur de la mort en enfer.

A quels superbes développements cette thèse ne se prête-t-elle pas, combien sublimes ses envolées, et séduisantes ses déductions. Il faut d'ailleurs insister sur ce fait qu'au moyen-âge les artistes envisageaient le Christ « comme l'auteur de la création et de la restauration ». Qu'on se garde toutefois de ne pas éliminer le Père, soit de l'art, soit de la pensée médiévale.

(1) Pour ne pas arrêter notre argumentation, nous renvoyons en annexe les textes que nous empruntons à la patrologie de Migne, afin de fixer définitivement l'interprétation de ce passage de l'Apocalypse, telle que nous l'ont donnée les Pères de l'Église.

Disons-le tout d'abord, personne ne nous contestera, l'application très judicieuse au sujet traité par van Eyck, des textes que nous citons de l'Apocalypse, et non seulement dans leur sens général, mais encore suivant leurs détails essentiels. Ce n'est pas le cas pour d'autres textes, dont on peut sans doute découvrir dans le tableau l'idée fondamentale, sans que celle-ci se détermine d'une manière nette et précise. Ici au contraire nous avons l'impression immédiate et toute spontanée de saisir sur le vif tous les éléments constitutifs de la vision Johannique : ce trône de Dieu dressé avec tant d'éclat dans le Ciel, l'Agneau tel que nous le décrit l'Apôtre, cette foule aussi nombreuse que disparate qui se presse autour de lui, enfin cette scène de l'Adoration, que seul mentionne le livre de l'Apocalypse. Notre appréciation est d'autant plus justifiée, que nous remarquons sur les revers des volets l'image en grisaille de St-Jean. Que signifie sa présence en cet endroit, à côté des donateurs et du patron de l'église, si on ne le considère pas comme l'inspirateur sacré du retable de St-Bavon ? Quel rôle lui assigneront-ils ? Car il importe de ne pas perdre de vue que les quatre figures de cette zone inférieure sont logées, et pour ainsi dire isolées, dans des niches architecturales ; elles ne prennent aucune part à la scène de l'Annonciation reproduite en la partie supérieure du polyptyque ; elles en ont nettement indépendantes.

Au texte de St-Paul cité plus haut, nous pourrions sans peine en opposer plusieurs autres tirés de ses diverses épîtres, où il nous serait aisé de faire intervenir le Père. Ainsi par exemple, est-il chez St-Paul enseignement plus clair et plus fréquemment redit que celui-ci : « Dieu a mis le Christ à la tête de ses élus, afin que rachetés par lui, ils réalisent avec lui et en lui leur union avec Dieu. Tout doit être, selon les

vues de la Providence, renové et rétabli dans le Christ, car tous nous devons par lui être ramenés à Dieu ». (1) C'est au fond la pensée traduite par l'œuvre de van Eyck, et comme il nous serait facile de développer cette idée et de l'appuyer sur des rapprochements aussi féconds que fondés avec la doctrine de St-Paul. Mais il n'importe pas de savoir si tel ou tel texte sacré peut servir à l'interprétation du rétable; la question à résoudre se pose comme suit : quel est de fait le texte, dont l'artiste s'est principalement inspiré, et qui mérite d'être pris en considération ?

Admettons pour un moment que la figure principale du rétable représente le Christ. Il y sera, nous dit-on, pour nous rappeler son sacerdoce suprême, et le rôle qu'à ce titre il aura à tenir, St-Paul l'a défini d'un mot : *ad interpellandum pro nobis*. Ses mérites personnels donnent à sa prière une valeur infinie, et pour ce motif son sacerdoce est d'une efficacité absolue. Alors pourquoi ne pas reproduire en le Christ ces signes extérieurs, qui témoignent de son souverain crédit, nous voulons parler de ses stigmates, qui nous rappellent à la fois ses souffrances et le prix qui leur est dû ? Sans doute le Sauveur dans les œuvres plastiques médiévales ne portent pas toujours ces glorieuses cicatrices, mais pouvait-on les négliger, puisque leur signification devait fixer notre attention sur le caractère particulier attribué au Christ ? Cette absence des stigmates est d'autant moins explicable, que van Eyck a eu soin de ne pas les oublier, lorsqu'il reproduit le Sauveur sous la forme de l'Agneau divin. La large blessure qu'il porte à la poitrine, en est l'irrécusable symbole, car le peintre ne nous met pas ici sous les yeux la scène de l'immolation de

(1) Nous renvoyons notamment au Chapitre I de l'Épître aux Ephésiens.

l'agneau. Il a dressé l'agneau bien vivant sur l'autel : si le sang coule d'une béante plaie, il ne s'en échappe pas la mort, mais bien la vie.

Un élément important, qui semble réclamé à cet endroit, afin nous aider à reconnaître le Christ, fait donc défaut. Que faut-il en conclure?

* * *

Il y a lieu maintenant de relever certains détails qui pourraient à première vue militer en faveur de la thèse qu'on nous oppose. Les voici :

1° le symbole du pélican avec le nom de Jésus (1) sur le diaprage, qui entoure le personnage assis sur le trône.

2° l'index levé de St-Jean-Baptiste, qui ne peut signifier qu'une chose : *Ecce Agnus Dei*, voici le Christ.

3° enfin la jeunesse du personnage en question.

Nous avons déjà antérieurement essayé de répondre à ces objections. Reprenons-les brièvement encore.

Observons tout d'abord qu'il est d'autres cas, que celui qui nous occupe, où des emblèmes généralement réservés à Dieu le Fils, ont par les artistes médiévaux été prêtés à Dieu le Père. H. Detzel dans sa *Christliche Ikonographie* (Friburg im Breisgau, 1894), reproduit une sculpture du XV^e s. (p. 59) représentant le couronnement de la Vierge par les trois personnes de la Ste-Trinité. Dieu le Père au centre du groupe est

(1) « Voor komende Thomassen, dit M. l'abbé Aerts, schrijft hij (Hubertus) er nog boven goed leesbaar voor al die zien wil : IHESVS XPS. Kan het klaarder? en hoe komt het toch dat men dat alles niet eerder heeft gezien en begrepen ». Il suffit sans doute de faire remarquer que notre étude a paru plus d'un mois avant la publication des articles du *Standaard*, et que nous-même à la page 28, nous signalions et le pélican et le nom de Jésus.

recouvert d'un manteau, dont s'enveloppent également le Fils et le St-Esprit, lui aussi figuré sous une forme humaine. Seul le Père est coiffé d'une tiare, et cette tiare est surmontée d'une croix, comme c'est également le cas pour la tiare du tableau de l'Agneau. Le même auteur (p. 96) signale une miniature du XV^e s., où Dieu le Père porte la tiare avec la croix (1). Que peut bien signifier une croix sur la tiare du Père? On ne dira pas qu'elle en est la terminaison obligée, puisqu'il semble loisible de la remplacer par une pierre précieuse, un fleuron, ou quelque autre ornement.

L'analogie nous paraît typique entre ce motif décoratif de la tiare et le diaprage au pélican accompagné du nom de Jésus. Jésus est ce Fils, en qui Dieu a mis toute sa complaisance. Tout ce qui le lui rappelle, est donc de nature à lui plaire. Si l'on a pu planter la croix sur la tiare, dont se coiffe Dieu le Père, pourquoi interdire à van Eyck de mettre à l'entour de lui des emblèmes, qui se rapportent à son Fils bien-aimé? Cette vaste et géniale composition n'est-elle pas appelée à glorifier la grande œuvre de la Rédemption, qui a valu à l'humanité du Christ d'être à son tour exaltée? Nous retrouvons des emblèmes similaires dans ces célestes parvis, qu'habitent les chœurs des anges, et dont le carrelage est formé d'un merveilleux semis de croix fleurdelisées, d'Agnus Dei, de monogrammes et même de banderolles où s'inscrit le nom de Jésus. Ces emblèmes ne sont pas destinés à l'identification de tel ou de tel personnage, mais servent à nous rappeler la grande œuvre accomplie par le Christ-Sauveur, et la gloire qui en est résultée pour lui-même. Cette gloire nous voulons pas l'amoinrir par la présence de Dieu, son Père, mais bien au contraire, nous cherchons à lui donner une plus haute sanction, en la ramenant à sa source première.

(1) Nous pourrions citer des exemples similaires tirés de divers manuscrits.

Quelle signification faut-il donner à l'index levé de St-Jean-Baptiste ? Ce saint, quel que soit son voisin, avait au moyen-âge le droit de faire toujours pareil geste, car l'iconographie chrétienne le lui avait consacré, à moins qu'elle ne lui donnât, comme second signe distinctif, l'agneau à porter : attributs au fond identiques, puisqu'ils n'avaient d'autre but que de rappeler sa mission de précurseur. Role qu'il remplissait sur la terre, et qui consistait à montrer ici-bas le Messie. Mais nous sommes tous d'accord pour dire que le retable en sa zone supérieure, représente le Ciel. St-Jean n'a pas à y désigner le Christ, puisque tous les élus le connaissent. Il n'est donc plus en situation pour y exercer une fonction devenue désormais inutile, et par conséquent le geste, auquel il n'a renoncé pas en raison de l'iconographie chrétienne, ne sert pas à identifier le Christ, mais à l'identifier lui-même.

Mais l'on insiste, et l'on dit : le Sauveur entre sa mère et le précurseur, cela se comprend, mais placer Marie à la droite de Dieu le Père et à sa gauche St-Jean, voilà qui n'a pas de sens. (1) Etrange jugement et que nous nous attachons à réformer.

Quelle que soit la signification particulière à donner au retable, l'idée maîtresse qui s'en dégage, est incontestablement celle de la rédemption. Elle domine, elle absorbe toute autre pensée. Or ce drame sanglant, d'où sortirait le salut du monde, combien compte-t-il d'acteurs principaux ? Il faut en tout premier lieu nommer Dieu le Père, à qui le sacrifice devait être offert, et qui devait être agréé par lui, afin que

(1) De Vader heeft tusschen de Moeder van Jezus en Jezus' voorlooper en getuige, in heel den gedachtengang en de gedachtendiepte, om eene krachtige formule te herhalen, geen zin. *De Standaard*, 20 Septembre 1920.

nous puissions en recueillir les fruits attendus. Après lui vient Dieu le Fils, qui consentit à se faire la victime, seule capable d'être acceptée pour prix de l'expiation. Cette fin ne pouvait se réaliser, qu'à la condition que se fit chair le Verbe de Dieu, qu'il se rendit participant à la nature humaine, et cette nature sous l'action de l'Esprit, il la choisit dans le sein d'une Vierge. Marie fournira donc en réalité la matière du sacrifice, et de ce fait l'Eglise reconnaissante lui donne le titre de co-rédemptrice du genre humain. Enfin l'œuvre qui allait s'accomplir dans le temps, devait être préparée et annoncée à travers les siècles. Il était requis que fussent ouvertes les voies, et que la présence du rédempteur fût signalée par un témoin autorisé. Telle la mission de St-Jean-Baptiste, et l'importance de son rôle lui vaudra d'être sanctifié dès avant sa naissance, et lui marquera une place privilégiée dans le plan divin.

Qui contredira à l'ordre que nous venons d'indiquer, pour le groupement de ces augustes personnages ? Or combien fut fréquent dans la figuration de la Ste-Trinité, l'usage de représenter le Père soutenant la croix à laquelle le Fils est attaché ; le St-Esprit sous la forme d'une colombe repose alors sur la poitrine du Père, au-dessus de la tête du Fils. Le retable de van Eyck ne nous offre-t-il pas une disposition analogue ? Le Père, au centre de la zone supérieure, le Fils, cette fois sous la figure de l'Agneau, sur l'autel de l'holocauste, et entre les deux, au sommet de l'étage inférieur, la céleste colombe, image du St-Esprit.

Or étant donné ce groupement, d'ailleurs traditionnel, pourquoi s'étonner de trouver la Vierge co-rédemptrice à la droite du Père, et à sa gauche St-Jean, le précurseur du Messie ? Ils sont les seuls parmi les hommes qui prirent à la rédemption cette part directe, que Dieu lui-même leur assigna.

Cela n'aurait pas de sens dans un tableau, dont le but essentiel consiste à magnifier et à faire comprendre par l'image le dogme si relevé de la rédemption !

Examinons à présent la figure elle-même et voyons si réellement certains détails s'opposent à l'identifier avec Dieu le Père.

Est-ce donc sans motif, a-t-on objecté, que le peintre s'est évertué à lui donner des traits de jeunesse ? N'est-ce pas évidemment pour empêcher une confusion possible entre le Christ et le Père, qui est un vieillard « een grijzen Vader » ?

Pendant tout le XII^e et XIII^e Siècle, observe H. Detzel que nous citions plus haut, le Père et le Fils étaient représentés de façon absolument identique, de telle sorte que seul le groupement des figures permettait de déterminer qui était le Père et qui le Fils. Et il ajoute : « Erst, seit dem Ende des 14 Jahrhunderts, bildet sich für Gott den Vater ein eigener Typus aus : er erscheint als Greis ». (Op. cit. p. 69). Ce n'est donc qu'à la fin du XIV^e Siècle, que se crée un type nouveau, ce qui ne veut pas dire qu'il est déjà pour lors généralement et universellement admis.

Hubert au début du XV^e Siècle, comme Enguerrand Charonton de Laon au milieu du même siècle, pouvait parfaitement rester fidèle à la tradition et ne pas adopter les idées neuves.

Ce dernier artiste d'ailleurs, y était tenu aux termes même de son contrat. Chargé d'exécuter un tableau représentant le couronnement de la Vierge, voici le programme qui lui fut imposé : « Premièrement y doit estre la forme de paradis et en ce paradis doit estre la Sainte-Trinité, et du Père et du Fils ne doit avoir nulle différence, et le St-Esprit en forme de colombe et Nostre Dame devant... à laquelle la Sainte Trinité mettra la couronne sur la teste ». Or le dit

contrat se passait en l'an 1458, 21 ans après l'achèvement de notre retable. Le peintre s'y soumit très exactement, et donna au Père comme au Fils, l'âge que van Eyck prête à sa figuré principale. (1).

Ceci ne prouve-t-il pas à l'évidence que de préférence encore le public s'en tenait à cette idée de la divinité, telle que l'exprime si clairement le quatrain, que nous relevons sur le retable de St-Bavon :

Vita sine morte in capite,
Juventus sine senectute in fronte

sur la tête la vie sans la mort, au front la jeunesse sans vieillesse?

Quant aux inscriptions qui se trouvent sur les vêtements du personnage, celles-ci ne contredisent en rien notre thèse.

Nous signalerons d'abord le mot *Sabast*, qui en si brillants caractères se détache sur la poitrine. Quoiqu'on en ait dit, c'est bien là dans l'Ancien Testament, l'attributif consacré de Dieu, et le nouveau Testament, où ce mot ne se rencontre que deux fois, le réserve au Père. Voir l'épître de St-Paul aux Romains IX, 29 et celle de St-Jacques V, 4.

La seconde inscription comprend les mots suivants : *Rex regum, Dñus dominantium*. Ici, a-t-on dit, le doute est résolu. Dans le nouveau Testament le nom et le titre de cette inscription sont appliqués au Christ exclusivement. « uit-

(1) Voir la reproduction de ce tableau d'une importance capitale, dans le catalogue de l'*Exposition des Primitifs français*, Paris, 1904 (p. 32) et la description si judicieuse qu'en a faite M. l'abbé Requin. Cette œuvre se trouve actuellement à l'Hospice de Villeneuve-les-Avignon.

sluitend ». A preuve, on nous renvoie aux trois passages, où sont employées ces expressions.

Nous avons pris la peine de vérifier les références et avons constaté que si elles sont complètes, par contre, elles ne sont exactes qu'en partie. Dans l'Apocalypse, XVII, 14 et XIX, 12, les expressions en question s'appliquent évidemment au Christ. Mais il n'en va pas de même pour le troisième passage, c.-à-d. pour le verset 15 du Chapitre VI de la 1^{re} épître à Timothée. Ici les mêmes expressions désignent Dieu le Père et nullement Dieu le Fils. Il suffit pour s'en convaincre de reproduire ce texte, sans même qu'il soit besoin de le commenter. « Je vous commande, écrit St-Paul, de garder le commandement jusqu'à la manifestation de N. S. Jésus-Christ, que fera paraître en son temps le bienheureux et seul souverain *Rex regum et Dominus dominantium* ». L'Apôtre établit donc une distinction nette et formelle entre le Christ et celui qui doit le manifester, c.-à-d. Dieu le Père : c'est à ce dernier, sans l'ombre d'un doute, qu'est attribué le qualificatif *Rex regum, Dñus dominantium*. (1) Il appert ainsi que ce qualificatif est applicable et a été appliqué au Père, comme au Fils.

* * *

A notre tour de signaler un détail, dont nous demandons l'explication. Au pied de la majestueuse figure, dont on veut discuter la véritable identification, se trouve une superbe couronne non jetée, mais intentionnellement posée à cet endroit. Que pourrait bien signifier ce merveilleux objet, dont l'admirable travail d'orfèvrerie et de joaillerie attire l'attention et le regard ?

(1) Traduction de Crampon; voir aussi le commentaire de Beelen i. h. l.

Dans l'article du *Standaard*, auquel nous avons fait allusion, l'explication fournie se réduit à ce simple mot : *Votiefkroon*, et l'indication a été donnée entre parenthèses du chapitre IV, 10 de l'Apocalypse. Or que lisons-nous à cet endroit? Que les vingt-quatre vieillards se prosternaient devant celui qui est assis sur le trône, qu'ils l'adoraient et « jetaient leurs couronnes devant le trône ». En se référant à ce texte, on semble faire croire que la couronne rappelle ici le geste des vieillards « jetant » leur couronne devant le Christ.

Cette explication est-elle la vraie? Nous nous permettons d'en douter, et voici pourquoi. Pour représenter symboliquement la vision apocalyptique en question, il semble qu'une seule couronne ne pouvait suffire; il en aurait fallu plusieurs, jetées pêle-mêle devant le trône. Cela n'est pas. Aussi avons-nous l'impression très nette que l'artiste a voulu peindre, non pas une couronne jetée, mais une couronne déposée avec un soin religieux aux pieds de cette divine majesté. La richesse, l'éclat de cette couronne doivent répondre à une intention particulière, et particulièrement importante.

L'explication la plus plausible nous paraît fournie par le Chapitre XV de la 1^{re} Epître aux Corinthiens. Pour l'établir, il nous faut quelque peu développer la pensée de l'Apôtre.

Tout péché est un acte de rébellion contre Dieu, mais le péché originel, c'est l'humanité toute entière en état de rupture avec l'ordre défini par le Créateur. Parce que libre, l'homme dispose de sa volonté; il peut ou non la soumettre à la loi divine. Or par le fait de la transgression d'Adam, l'empire auquel Dieu nous demandait d'assujettir nos volontés, avait été détruit, et de là était née pour nous la mort. « Mais comme tous, dit St-Paul, meurent en Adam, tous aussi revivront en Jésus-Christ. » Telle est la doctrine que

l'Apôtre rappelle ici aux Corinthiens. Puis il ajoute : Chacun (revivra) en son rang ; le Christ le premier, ensuite ceux qui sont à lui, pour avoir cru en son avènement ».

Nous voici en plein dans le sujet que traite van Eyck. Le Christ, sous la figure de l'Agneau jadis immolé, est là sur l'autel, debout, vivant par conséquent, ressuscité. Il se trouve environné de ses adorateurs, de ceux « qui ont cru en son avènement ».

Revenus à la vie, ils se sont faits ses fidèles sujets. « Voilà maintenant, conclut l'Apôtre, la fin de toutes choses », et ce moment il le précise en disant : « lorsque le Christ aura remis le royaume à Dieu, qui est son Père ». Et ce royaume, van Eyck le symbolise par cette merveilleuse couronne posée au pied de l'Eternel. Elle est, à notre avis, l'emblème de la royauté que pour Dieu, son Père, le Christ a reconquise sur l'humanité réconciliée avec lui, et prête désormais à vivre sous sa loi. Car ajoute l'Apôtre, « le Christ aura détruit tout empire, toute domination, toute puissance » qui pourraient être en opposition avec Dieu. C'est donc le rétablissement du royaume de Dieu sur cette terre renouvelée et régénérée dans le sang de l'Agneau.

Une fois de plus nous apparaît dans sa sereine majesté et dans la sublime unité de la conception Eyckienne la figure grandiose de Dieu le Père !

*
* *

Qu'on ne tente pas de rompre l'admirable unité qui régit l'œuvre toute entière, sous prétexte que les peintures aux différentes zones ne sont pas à la même échelle. On a jugé impossible d'unir entre elles les peintures inférieures qui tiennent de la miniature et les grandes figures représentées au sommet du retable. Il faudrait donc considérer les sujets

aux divers étages comme des compositions isolées, n'ayant entre elles que des rapports éloignés et formant en elles mêmes un tout séparé et complet. Ainsi disparaîtrait du tableau la figuration pourtant si manifeste de la Sainte Trinité, et la colombe mystique, que l'artiste a pris soin de mettre en si claire évidence entre la double zone, cesserait d'être le trait d'union qui relie le Père à l'Agneau. (1)

Pour tirer pareille conclusion, il a fallu perdre de vue les nombreux retables qui existent encore en Italie, ou ne les avoir pas connus. Nous ne saurions qu'à de rares exceptions recourir à des exemples empruntés à nos contrées : la grande cause en est à l'iconoclasie, qui fut aussi funeste à l'art qu'à la religion.

Notable est la différence à faire entre une fresque, ou peinture décorative ornant les parois d'un sanctuaire, et le retable. Celui-ci fait partie intégrante de l'autel destiné au Saint Sacrifice. Généralement il se compose d'une prédelle s'appuyant sur la tombe, ou le gradin. C'était une bande assez étroite occupant la largeur de l'autel, ou la dépassant même, mais de façon peu sensible. Les peintures qui décoraient cette surface, étaient nécessairement de petite dimension. Sur la prédelle repose le retable proprement dit. Il est d'ordinaire à double zone de dimension inégale. La zone inférieure de moindre élévation se subdivise assez souvent en comparti-

(1) Nous tenons à affirmer notre énergique conviction que van Eyck a voulu figurer la Sainte-Trinité dans son retable. Nous attirons une fois de plus l'attention du lecteur sur la parfaite analogie entre cette représentation de la Sainte Trinité et celle si fréquente dans les tableaux du moyen-âge.

Faisons de plus observer que d'après la parole du Christ, c'est le Père qui envoie l'Esprit, afin qu'il féconde l'œuvre rédemptrice. N'est-ce pas l'impression que nous laisse la vue du polyptyque, où nous apercevons l'Esprit entre le Père et le Fils, projetant sur la foule des élus ses rayons de feu, qui sont l'emblème de ses dons et de ses grâces ?

ments, où sont traitées diverses scènes de la vie d'un Saint. La zone supérieure est réservée aux grandes figures, sur lesquelles doivent se fixer l'attention et la piété des fidèles. Mais même à cet endroit les figures ne sont pas toutes à la même échelle, afin de mettre mieux encore en relief l'importance du sujet principal. Tel est le système suivi par Cimabue, Giotto, l'école de Siègne, Bennozzo Gozzoli, Niccolo da Foligno et surtout par Fra Angelico. (1) Le même principe prévaut aussi dans les rétables sculptés. Pour les rétables de moindre importance, un procédé analogue consiste à exécuter une grande image de Saint, qui tient toute la hauteur des deux étages; ceux-ci comptent une double, ou même une triple série de compartiments à égale dimension, où sont représentés à petite échelle les épisodes de la vie du Saint.

Van Eyck n'a fait que suivre la méthode généralement admise en son temps, dans la matérielle ordonnance du rétable qu'il s'était chargé d'exécuter. Il n'y a donc aucun argument à tirer de la disproportion des figures du bas avec celles du haut. Cette disproportion est intentionnelle, et répond aux règles établies. Parfois même dans les fresques s'exagéraient les dimensions de certaines figures, dont on cherchait à accentuer le rôle dans la composition. Nous n'avons pas à justifier ce principe au point de vue esthétique, mais nous en soulignons le fréquent emploi au cours du moyen-âge.

* * *

Nous croyons avoir répondu aux principales objections qui ont été soulevées contre la thèse traditionnelle, de nos

(1) Nous en trouvons plusieurs exemplaires au Musée des Beaux-Arts de Florence, à Rome, à Assise, à Prato, à Arezzo, à Pérouse etc.

jours encore admise par des auteurs, qui, comme James Weale et Durand-Gréville, ont consacré toute une vie d'incessant labeur à l'étude des van Eyck.

Le retable de St-Bavon nous apparaît comme la lumineuse synthèse du dogme de la rédemption, et comme tel, il est tout entier consacré à la glorification du Christ-Sauveur. Un but aussi relevé, Hubert a réussi à l'atteindre, en s'inspirant de l'Apocalypse, où l'exégèse catholique lui révélait aux Chapitres V et VII, Dieu le Père et l'Agneau recevant les hommages d'adoration et de piété reconnaissante de la part d'une innombrable foule accourue de tous les points de l'Univers.

Pour nous faire mieux comprendre le motif de ces universelles louanges, et faire entrer ainsi son sujet dans le cadre imposé, il descend l'Agneau divin dans la zone inférieure du retable, et l'y dresse debout sur l'autel, en souvenir de son immolation. Devant cet autel, détail qu'il trouve non dans l'Apocalypse, mais dans sa pieuse imagination en parfaite conformité avec le plan tracé, se groupe, ou bien s'achemine vers lui la multitude des élus. Cette scène éblouissante de couleurs se passe dans le frais décors d'un jardin délicieux, au fond duquel se profilent les élégantes tours de la Jérusalem céleste. Heureuse disposition qui permet au prestigieux pinceau de l'artiste d'étaler tous les charmes de cette terre renouvelée, dont il est à maintes occasions parlé dans les saintes Écritures.

L'ampleur même de la composition, — elle déborde sur les volets — oblige le peintre à réduire les proportions qu'il donnera à ses personnages; mais en cela il reste fidèle à la technique de son temps. Là haut, dans la partie qui formera le couronnement du retable, il traitera les figures de son choix avec toute l'importance qu'elles réclament. Il accusera la majesté du Père Éternel par la grandeur même qu'il lui prête.

van Eyck a supprimé le livre de la vision apocalyptique, et l'a remplacé par le sceptre de cristal, que Dieu tient de la main gauche, afin de lui permettre de bénir de sa droite, rappelant ainsi la main bénissante placée au moyen-âge au sommet du crucifix. Ce geste sanctionne la rédemption qui s'opère par le sacrifice du Fils de Dieu. A coté du Père se rangent ceux qui furent les coopérateurs directs à cette œuvre de salut : Marie, la mère du Christ et Jean son précurseur. Des anges dans la vision Johannique entouraient le trône du Très-Haut, en chantant. Hubert s'inspire de cette idée, pour peindre à cet endroit le chœur des anges musiciens et chanteurs.

Enfin pour bien marquer les effets de la rédemption, dont le retable est la ravissante image, il place au ciel, où trône Dieu, et qui fut pour l'humanité coupable reconquis par le sang de l'Agneau, Adam et Ève, dont la faute à l'origine du monde fut la cause déterminante de la venue du Sauveur.

Telle se réalise avec une étonnante perfection et malgré la prodigieuse complexité d'éléments si variés, l'admirable unité de cette haute et sublime conception, mais que rendit si tangible le génial pinceau d'Hubert et de Jean van Eyck.

ANNEXES.

I.

Nous donnons ici le commentaire du verset 1^{er} du Chapitre V de l'Apocalypse, d'après les principaux auteurs cités dans le « Dictionnaire de Théologie Catholique » à l'article Apocalypse, col. 1473.

ET VIDI IN DEXTERA SEDENTIS SUPRA THRONUM LIBRUM...

St-Ambroise † 397 (attribué à) : *Superius diximus per sedentem in throno Christum designatum fuisse; sed quia ipse dixit: Ego in Patre et Pater in me est... in hoc loco sedens in throno PATREM designat: dextera vero Patris Filius est: Agnus autem hominem quem Christus assumpsit, designat,* (Migne P. L. XVII, 809).

Cassiodore (VI^e S.) : *Inter hæc vidit librum in dextera PATRIS sedentis in throno.* (LXX, 1408).

Bède † 735 : *Librum de dextera Dei, dispensationem ipsam Incarnationis a Patre et a seipso, secundum id quod Deus est, dispositam accepisse Filius hominis dicitur, quia uterque cum Spiritu Sancto in throno habitat. Christus enim qui in humanitate Agnus, ipse in Deitate DEXTERA PATRIS est.* (XCIII, 145).

Alcuin † 804 : *Per sedentem in throno PATRIS persona ostenditur: per dexteram vero sedentis, ejusdem Patris Filius, per quem facta sunt omnia.* (C. 1120).

Haymon d'Halberstadt † 843 : *Sedentem in hoc loco debemus intelligere Deum PATREM: dexteram vero illius Filium, per quem omnia facta sunt.* (CXVII, 1013).

Strabus † 849 : *Per dexteram intelligo Filium per quem omnia facit Deus PATER, ad quem totius libri intentio dirigitur.* (CXIV, 719).

Anselme de Laon † 1117 (au Chapitre IV). Et qui sedebat, *id est Deus PATER prius nobis incognitus, modo per incarnationem Filii cognoscitur, et quasi lapis aspicitur* (CLXII, 1517); et au Chapitre V : *deinde omnes... audiivi dicentes, andivi testimonium confirmantes* sedenti in throno DEO PATRI et agno *secundum carnem* : *Benedictio....* (id. 1522).

Bruno d'Asti (XII^e S.) : *Inter hæc vidit Joannes Librum in dextera PATRIS sedentis in throno.* (CLXV, 629).

Rupert de Deutz † 1135 : *Sedenti in throno et Agno : istæ autem creature et sedentem in throno, scilicet PATREM et Agnum, id est Filium Patris laudant.* (CLXIX, 938).

Richard de St. Victor † 1173 : *Omnes audiivi dicentes sedenti in throno et Agno... Omnes audiivi dicentes sedenti in throno regnanti Trinitati et Agno, id est humanitati unitæ divinitati.* CXCVI, 759).

Déjà au Chapitre IV, à propos du « supra sedem sedens », cet auteur avait employé le terme général de DEUS, sans spécifier : « *qui Deus supra sedem bene sedit, qui per suæ divinitatis potentiam omnibus creaturis eminet* ».

Martin de Léon (XIII S.) *Vidi in dextera sedentis... ac si diceret : vidi in dextera Dei PATRIS sedentis supra thronum, id est in Filio per quem omnia fecit, ad quem totius libri intentio dirigitur.* (CCIX, 329).

Nous croyons pouvoir arrêter ici la nomenclature des Pères, qui avant, comme immédiatement après Strabus, ont commenté l'Apocalypse. Nous les voyons tous d'accord pour reconnaître en celui qui est assis sur le trône, Dieu le Père, et en l'Agneau, le Christ. N'était-ce peut-être pas allé trop vite

en besogne, que de parler « van eene opgeblazen stelling der tegenpartij »? Il doit être aussi permis de se demander, s'il suffit d'une seule citation, pour mettre notre thèse à néant : « om die degelijk samengedrongen redeneering in duigen te slaan, heel en al, is de slag van één citaat voldoende » (*De Standaard*, n° du 22 septembre.)

II.

Evangelii sacio, ou sanctio.

« Het verder door M. van der Haegen en Kan. vanden Gheyn verworpen : Ewangelii *Sanctio* moet ik handhaven. Ik heb de bron ontdekt en die zegt *Sanctio* en ook *Domini* of *Dei Testis*. Kerkleeraar S. Petrus Chrysologus, Aartsbisschop van Ravenna († 450 in zijn 127^e sermoen) *De Decollatione S. Joan. Bapt. Migne P. L. T. 52* ». (*De Standaard*, n° du 22 septembre.)

M. l'abbé Aerts s'en tient à *Sanctio*. Pourquoi? Parce qu'il trouve ce texte reproduit dans Migne... au XIX^e Siècle. La question serait de savoir, si une édition critique de St-Pierre Chrysologue ne rétablirait pas le texte dans la forme, que lui a donnée Van Eyck. Le mot *sacio* existe, et Ducange en explique le sens dans son dictionnaire. Van Eyck, cela n'est pas douteux, l'écrit sans le moindre signe abrégé.

De même les Rhétoriciens, en 1458, n'ont pas remarqué d'abréviations sur *satio*, car leur inscription, fautive il est vrai, portait d'après la « Kronijk van Vlaenderen » : *evangelisatio*.

III.

Adam et Eve.

Dans ses articles au *Standaard* (voir le N° du 22 Septembre) M. l'abbé Aerts insiste sur le contraste voulu par

le peintre entre Adam et le Christ d'une part, Eve et Marie d'autre part. Si, comme nous espérons l'avoir prouvé, c'est le Père qui figure au sommet du retable, cette théorie aussi ingénieuse soit-elle, tombe par le fait même.

Mais il est peut-être une autre considération à faire valoir, pour montrer que ces explications, très attrayantes à première vue, ne répondent pas à l'idée de l'ensemble.

M. Fierens-Gevaert (*La renaissance Septentrionale*, p. 201), avait dit : « La nudité d'Adam et d'Eve, à côté de ces richesses, c'est la misère humaine à côté des splendeurs du ciel ». Nouveau contraste signalé par cet auteur.

Or, ne semble-t-il pas, que dans l'analyse de cette vaste composition, il faille s'en tenir aux trois grandes divisions, sur lesquelles d'ailleurs s'est établi l'accord parmi tous les critiques d'art : la zone supérieure représente le ciel, celle inférieure la terre, la prédelle disparue l'enfer (ou le Purgatoire)? Si on place Adam et Eve au Ciel, on les y rend participants au bonheur, qui est le sort si enviable de tous les élus. Pourquoi dès lors leur imposer un rôle plutôt humiliant, et pourquoi chercher à restreindre la joie, qu'ils doivent éprouver pour la faute remise? Il n'y plus lieu dans le ciel ni à honte, ni à confusion, et c'est pour ce motif que nous n'avons pas hésité à proposer une explication toute différente de la présence au ciel d'Adam et d'Eve, et de leur nudité. (Voir notre interprétation du retable de Saint Bavon, p. 63 et suiv.)

Si Eve tient encore le fruit défendu, c'est toujours en raison du même principe : l'iconographie lui assigne cet attribut.

Le geste de pudeur esquissé par Adam, est commandé par le respect dû aux spectateurs, et pour atténuer ce que l'œuvre en elle-même pouvait offrir de choquant à la vue.

Mais, nous a-t-on fait observer, à bon droit, la scène du meurtre d'Abel ne peut se concilier avec l'idée du ciel.

Cela est parfaitement juste; aussi partageons-nous la manière de voir de M. le professeur G. Hulin de Loo, qui estime avec raison, qu'ici, le plan primitif de l'ensemble n'a plus été suivi. Ce sagace critique d'art s'appuie entre autres sur ce motif, pour attribuer à Jean van Eyck ces deux volets du retable. L'artiste en effet, qui a traité cette partie du polyptyque, paraît s'être écarté quelque peu du thème général conçu par Hubert.



Journée van Eyck — 4 Octobre 1920

DISCOURS

du Comte **PAUL DURRIEU**,

Membre de l'Institut de France et délégué de l'Académie
des Inscriptions et Belles Lettres, de Paris.

L'AVENIR

pour les travaux sur les van Eyck.

MONSIEUR LE MINISTRE(1), MONSEIGNEUR(2),
MESSIEURS LES GÉNÉRAUX(3),
M^r LE BOURGMESTRE DE GAND, MESDAMES, MESSIEURS,

Permettez-moi avant tout de vous exprimer la vive joie que j'éprouve à me trouver aujourd'hui auprès de vous et tout le prix que j'attache à l'honneur d'être appelé le premier à prendre la parole dans cette fête si belle et si émouvante, qui nous réunit. Il y a un peu plus de sept ans, au mois d'août 1913, je remplissais déjà une mission analogue : j'avais été chargé, en compagnie de mon cher confrère et ami M. Maurice Prou, de représenter officiellement l'Institut de France à la cérémonie d'inauguration du monument élevé aux frères van Eyck près de votre cathédrale de Saint-Bavon. Cette délégation officielle, j'en suis de nouveau investi par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres à laquelle j'appartiens. « Portez à nos amis Belges l'expression de notre sincère attachement » m'écrivait, en me conférant mes pou-

(1) M^r DESTRÉE, Ministre des Sciences et des Lettres.

(2) Mgr. SEGHERS, Evêque de Gand.

(3) MM. DE LOBBE et LAMBERT.

voirs, le Secrétaire perpétuel de mon Académie. Et je suis fier et heureux d'avoir à vous dire combien l'Institut de France, le premier corps artistique et scientifique de mon pays, s'associe de tout cœur en pensée à cette « journée van Eyck » que vous célébrez, et qui est aussi pour vous, et pour tous vos compatriotes de Belgique, une journée de gloire.

Journée de gloire, je le répète. En 1913 nous applaudissions à l'inauguration du monument van Eyck, en présence de ce souverain, — Sa Majesté le roi Albert, — dont le nom s'auréole de l'éclat du suprême courage et des plus hautes vertus, et pour lequel un Français, comme moi, ne saura jamais assez témoigner son admiration. Cependant, est-il besoin de vous dire ce que vous savez tous? Gand était alors en deuil d'une partie de l'incomparable chef-d'œuvre des van Eyck, dont le centre seulement lui était resté à Saint-Bavon, tandis que les volets avaient pris le chemin de l'étranger.

Un an ne s'était pas écoulé depuis la cérémonie de 1913, que la terrible tempête se déchainait. Vous pouviez craindre que ce que vous possédiez encore du retable de l'Agneau ne vous fut également ravi. Et peut-être le larcin se serait-il opéré, si vous n'aviez pas eu parmi vous des hommes d'autant de cœur et d'intelligence que M. le Chanoine vanden Gheyn.

Pour la défense du droit et de la liberté dans les années de guerre, la Belgique a joué un rôle capital. Il fallait, de toute justice, qu'après la victoire une récompense éclatante couronnât un tel dévouement. Cette récompense, elle vous est venue sous la forme la plus pure, la plus empreinte de spiritualisme, en quelque sorte la plus idéalement grande et belle, par le retour sous la voûte de votre Saint-Bavon, des volets de l'Agneau mystique. Nul trophée ne pouvait être plus noble à recueillir; nul dont le choix fut plus à l'honneur de ceux qui y ont pensé, à commencer par M. le Ministre vanden Heuvel, et devant lesquels je m'incline en proclamant, comme il convient, l'élévation des sentiments de l'âme belge.

A cette réunion de 1913 en l'honneur des van Eyck, que j'ai rappelée, vous voulûtes bien me donner la parole. Je n'eus qu'à me laisser emporter par mon enthousiasme de très vieille date à l'égard des van Eyck, pour exprimer l'admiration sans bornes autant que sincère que m'inspiraient leurs merveilleuses créations. Je me laissai même peut-être trop absorber par la pensée de concentrer toute mon attention sur les van Eyck; car dans la chaleur d'une allocution improvisée, privé de mes notes et de mes livres, j'ai commis un lapsus sur un point secondaire en nommant un artiste français : Enguerrand Charonton, alors que j'aurais dû l'appeler : Nicolas Froment. La chose était de bien minime importance, car ce que je disais de l'un était vrai de l'autre, et l'ensemble de mes travaux montre bien qu'il n'y avait là qu'une confusion toute passagère, dûe aux circonstances. Mais, puisque l'occasion se présente, permettez-moi de faire devant vous la correction que je n'ai pas eu le temps d'introduire sur les épreuves dans l'impression de mon allocution improvisée de 1913.

Aujourd'hui, si je m'abandonnais à ma préférence, je vous parlerais avant tout et exclusivement du retable de l'Agneau mystique. Un scrupule m'arrête. Sans doute une œuvre d'une telle portée appartient en quelque sorte à toute l'humanité, mais Gand a des droits plus directs sur ce trésor dont elle célèbre le retour. Gand compte d'autre part des savants et des critiques consommés dont j'estime infiniment les travaux. N'est-ce pas à eux qu'il convient de laisser le privilège de parler plus spécialement de l'Agneau mystique? Je m'effacerais également volontiers, par une courtoisie bien naturelle, devant M. Max Brockwell, l'archéologue qui, suivant les traces du regretté James Weale, s'est si bien occupé, en Angleterre, de ce qui concerne les van Eyck.

Toutefois, à propos du retable même; je veux rendre hommage à quelqu'un qui n'est pas présent ici, et qui ne peut absolument pas y être, pour cette raison décisive qu'il est mort depuis bientôt cinq cents ans : je veux parler de

Josse Vyd. Josse Vyd a-t-il commandé le retable de l'Agneau? L'aurait-il, suivant une certaine hypothèse, seulement fait terminer? Notre cher et éminent président de la Société d'Histoire et d'Archéologie, M. le Chanoine vanden Gheyn, a brillamment soutenu la thèse de l'Origine Gantoise du retable de l'Agneau. En tous cas, ce qui est hors de doute, c'est que le nom de Josse Vyd s'attache indissolublement à la merveilleuse œuvre; c'est que c'est son portrait, faisant face à celui de sa femme, qui vient, avec les volets du retable, de reprendre sa place sous les voûtes de l'église, aujourd'hui votre cathédrale.

Or, dans la création d'une œuvre d'art le mérite capital revient évidemment à l'artiste; mais n'est-il pas juste de garder tout au moins une petite part de gratitude pour l'amateur qui a su reconnaître le talent d'un maître, l'encourager de son choix, le soutenir matériellement en subventionnant son travail? Souvent, aux siècles passés, ce rôle de « Mécène » a été dévolu à des souverains, des princes, des grands seigneurs. Jean van Eyck lui-même n'a-t-il pas eu pour protecteur, après un membre de la maison de Bavière-Hainaut-Hollande, le duc de Bourgogne Philippe le Bon? Mais pour le chef-d'œuvre d'Hubert et de Jean, le Mécène, avec Josse Vyd, c'est un bourgeois; sans doute ce que nous appellerions aujourd'hui un grand bourgeois, opulent propriétaire foncier, ayant été bourgmestre de Gand; mais enfin « un bourgeois ». Le fait me semble éminemment représentatif. Il est le témoignage de ce culte de l'art, si éclairé, si intelligent, qui, dans les pays qui ont formé votre royaume de Belgique, n'était pas aux siècles passés, et n'est pas davantage de notre temps, le privilège de certaines classes de la société, mais circule comme un sang généreux dans les veines de tout le peuple belge. Oh! vieux Josse Vyd, si tu arrêtais un moment la prière que nous te voyons adresser si pieusement à Dieu, les mains jointes, tu retrouverais l'écho fidèle de cet amour du beau qui a fait travailler pour toi les van Eyck, dans ces Belges d'aujourd'hui qui, après avoir été

si vaillants au danger, si grands dans les épreuves, ont frémi d'espérance quand on a parlé de la possibilité d'un retour au pays pour les volets exilés de ton retable, et frémissent maintenant de joie en voyant leur espoir réalisé.

En rappelant Josse Vyd, en parlant également de vous, chers contemporains, j'ai touché au passé et au présent. Je voudrais aussi envisager le futur, en vous disant quelques mots de l'avenir qui me paraît encore réservé pour les études à consacrer à cet admirable sujet des van Eyck et de leurs œuvres.

Cet avenir, je crois qu'il peut être fécond en intéressants résultats. Que d'éléments nouveaux ont été introduits, depuis seulement vingt ans, depuis 1901, dans les questions van Eyck! Qu'il me suffise de vous rappeler tout le mouvement d'idées et de discussions que créèrent la mise en lumière par moi-même, puis la publication, des miniatures contenues dans les *Heures de Turin* et les *Heures de Milan*, les secondes si remarquablement éditées et commentées par M. Georges Hulin de Loo. L'espoir de nouvelles découvertes reste permis.

Il y a la possibilité de rencontrer des textes encore ignorés concernant la vie des van Eyck. On a beaucoup cherché. Mais les documents ont parfois d'étranges destinées. Pourrait-on penser à priori, que, pour trouver des renseignements sur une région qui touche à la Belgique, celle des Ardennes, dans la partie ayant appartenu à l'ancien Comté de Rethel, il faille aller sur les bords de la Méditerranée, à Monaco, où sont effectivement les archives de Rethel? Un tel exemple est encourageant. D'ailleurs, regardez un des volets revenus de l'Agneau mystique, celui qui renferme le groupe des Pèlerins avec St-Christophe à leur tête. Vous y voyez un palmier, un « *chameros humilis* », arbre qui n'est certainement pas des climats de Belgique. À côté de lui, un cyprès, exactement figuré sous la même apparence que dans des peintures primitives italiennes du XIV^e siècle. Dans l'admirable *Annonciation* du Musée de l'Ermitage en Russie, le pavage de l'église où se passe la scène me semble rappeler véritablement, et ce

trait serait encore plus suggestif, comme parti pris de conception générale, les fameux *graffitti* du pavage de la cathédrale de Sienne. Ces particularités et d'autres encore ont porté certains critiques, parmi lesquels je me suis rangé, à penser que les van Eyck, ou du moins l'un d'eux, auraient effectué, avant de peindre le retable de l'Agneau mystique, un voyage en Italie.

Le fait serait d'autant moins surprenant qu'en descendant ainsi au sud des Alpes, un van Eyck aurait simplement suivi un exemple déjà donné antérieurement. Dans le dernier quart du XIV^e siècle, un de ces comtes de la Flandre qui furent en même temps ducs de Bourgogne, Philippe le Hardi, avait à son service un peintre en titre nommé Jean d'Arbois qu'il fit travailler en Flandre. Plus tard le même comte et duc mit à profit le talent d'un peintre miniaturiste très estimé en son temps, Jacques Coene, qui, s'il s'était fixé à Paris, était originaire de Bruges, « Jacques Coene peintre de Bruges, demeurant à Paris » comme l'appellent les documents. Or, nous avons des textes, prouvant que Jean d'Arbois en 1373 et Jacques Coene en 1399 ont été l'un et l'autre faire des séjours en Italie. La voie était donc connue dès le XIV^e siècle, des pays belges à l'Italie, pour les artistes. Sur ce voyage possible d'un des frères van Eyck, ou des deux, en Italie, a-t-on bien suffisamment songé à explorer les archives italiennes, si prodigieusement riches? Notez qu'il y a des précédents très heureux. Je viens de parler du séjour de Jacques Coene en Italie. Comment connaissons-nous le fait? uniquement par des documents d'origine italienne. De même, pour une époque plus récente, il n'y a qu'un seul peintre dont on puisse dire, avec une certitude absolue, qu'il a été un élève de Roger Vander Weyden. Sur ce point encore, ce sont des textes venus d'Italie qui ont fait la lumière. Vos archives locales mêmes ont-elles livré tous leurs secrets?

D'autre part, il ne serait pas absolument impossible qu'on ne voit réapparaître, soit des copies anciennes d'œuvres des

van Eyck, soit même un original. Certains pays, le Portugal par exemple, ce Portugal où Jean van Eyck a été de sa personne, peuvent recéler des trésors inconnus. Il n'y a pas beaucoup d'années, qui se doutait en Belgique et même ailleurs qu'un tableau capital d'un autre maître immortel ayant vécu à Gand, Hugo vander Goes, se cachait dans une localité lointaine de la province de Galice, en Espagne, à Monforte de Lemos?

En dehors de ce qui touche personnellement aux deux frères Hubert et Jean, il y a d'autres problèmes connexes. C'est le cas par exemple pour la question si attachante des « précurseurs des van Eyck ». Ceux qui m'ont lu, avec l'attention nécessaire, savent que j'ai toujours soutenu la théorie que les van Eyck ont eu des devanciers, devanciers qui ont fait les premiers pas vers ce même art d'allure déjà si moderne, dont le retable de l'Agneau est l'admirable réalisation. Ce n'est jamais que pour la combattre énergiquement que j'ai cité cette opinion, ayant couru jadis, qui voulait faussement que le génie des van Eyck ait été comme le produit d'une sorte de génération spontanée.

Je ne suis d'ailleurs pas le seul, je me hâte de l'ajouter, qui ai mené la lutte pour élargir, dans le sens d'un passé plus reculé, l'horizon à embrasser.

Donc il convient d'étudier de très près les œuvres de peinture qui ont précédé immédiatement celles des van Eyck. Naturellement pour que l'étude ait un caractère scientifique, il faut s'attacher, non pas aux morceaux dont la date n'est que purement hypothétique et imaginée arbitrairement d'après les conceptions personnelles de chaque observateur, mais à des pièces dont la provenance originelle soit indiscutable et qui possèdent, en quelque sorte, leur état civil documentaire, donnant à la critique des éléments chronologiques assurés. De pareilles certitudes, nous les possédons par exemple pour des miniatures des *Très Riches Heures du Duc de Berry*, de Chantilly, qui ne peuvent être historiquement plus récentes que le milieu de 1416; pour les peintures des *Heures du Ma-*

rechal de Boucicaut, certainement antérieures à 1415. Et, j'ai plaisir, je le dis en passant, à citer dans le pays où nous sommes, ces admirables manuscrits à peintures. Les van Eyck, en effet sont nés dans le Limbourg; or un texte formel attache aux *Très Riches Heures* de Chantilly le nom d'un Pol de Limbourg. Quant aux *Heures de Boucicaut*, je crois de plus en plus qu'elles ont été illustrées par un Brugeois d'origine, ce Jacques Coene dont je vous ai parlé.

On pourrait remonter plus haut. Le roi de France Charles V a eu à son service un peintre dont le surnom est significatif, Jean ou Hennequin de Bruges. Ce Jean de Bruges a fourni des cartons pour des tapisseries tissées à Paris de 1378 à 1381 et qui existent encore en grande partie à Angers. Dans un des compartiments de cette tapisserie, d'origine et de date établies par des pièces d'archives, on trouve déjà, comme en genèse, par la disposition hiérarchisée donnée à des groupes de figures d'élus, l'indication d'une des pensées que les van Eyck devaient triomphalement développer dans leur retable, pensée consistant à faire intervenir, pour l'Adoration de l'Agneau, les membres des divers rangs du clergé, pape, cardinal, évêque, moine, prêtre, ainsi que les représentants de la société civile, monarque, prince, seigneurs et autres personnages laïques, tandis que, vers le haut de la composition, des groupes d'anges chantent les louanges de Dieu et de l'Agneau.

Sur ce sujet des « précurseurs des van Eyck », comme aussi sur ce qui touche aux attaches littéraires et iconographiques des diverses parties des thèmes traités dans le retable de Saint Bavon, on a déjà activement travaillé, et avec une vaillante ardeur à Gand même, au sein de la Société d'Histoire et d'Archéologie; néanmoins il reste encore beaucoup à dire. Si le temps ne m'était pas mesuré, combien il me serait agréable de m'étendre longuement à ce propos!

Et ne redoutez pas qu'en cherchant des précurseurs aux van Eyck on risque de diminuer la gloire des auteurs du retable de l'Agneau mystique. Le soleil ne se lève-t-il

pas toujours aussi resplendissant, alors même que l'étoile du matin a d'abord brillé avant lui dans les brumes roses de l'aurore ?

Vous voyez donc que, nous tous qui communions dans la fervente admiration des van Eyck et voudrions savoir d'eux le plus de chose possible, nous avons un vaste champ ouvert devant nous.

Mais pour s'y engager, il faut prendre des précautions. Des pièges vous attendent dont il faut se méfier. J'ai la bonne fortune d'avoir passé à cet égard par une école singulièrement instructive. Pendant près de vingt ans j'ai appartenu à la conservation des peintures au Musée du Louvre. Là, du fait de mes fonctions, il m'est passé sous les yeux une quantité énorme de tableaux qu'on nous présentait sans cesse, et non pas seulement de ces tableaux de valeur, tels qu'on en voit dans les musées et les grandes collections, et qu'on est porté à étudier exclusivement, mais des tableaux de toute classe, qu'il fallait bien regarder attentivement, puisqu'on les offrait à la conservation, des répliques, des copies, des imitations, voire même des faux. Grâce à eux j'ai appris bien des choses. Un principe essentiel s'est notamment révélé à moi, comme d'une importance capitale dans la critique des œuvres de peinture. Ce principe, dont l'énoncé pourra peut-être surprendre à première vue, mais dont tous les vrais érudits savent comme moi l'importance : C'est qu'il faut énormément se défier des reproductions photographiques. Les meilleurs photographies, même exécutées avec le plus grand soin et dans de grandes proportions, risquent de vous donner une idée très fautive de l'œuvre photographiée, si vous n'avez pas vue celle-ci de vos yeux et en original.

J'en ai eu des exemples frappants au cours de ma carrière.

Telle production médiocre ou même mauvaise prend parfois bien meilleur aspect sur un cliché, alors qu'un morceau supérieur et de bon aloi sera trahi par l'objectif de l'appareil photographique.

Il y a encore ceci qu'en photographiant une petite portion seulement d'une peinture, et en montrant, sur l'épreuve, cette partie choisie isolée de tout le reste, on peut créer des illusions d'optique capables de faire naître des interprétations complètement erronées.

Laissez-moi évoquer à ce propos un souvenir qui nous ramènera au nom des van Eyck. Il y a quelques trente cinq ans, on nous écrivit de Belgique au Musée du Louvre pour nous proposer un triptyque de Jean van Eyck, attribution établie, nous disait-on, par la présence sur le tableau d'un monogramme du maître consistant dans les lettres I. V. E. A l'appui de cette assertion, on nous envoyait une photographie partielle d'un morceau du tableau, photographie sur laquelle il semblait bien, malgré des formes un peu capricieuses, qu'on put lire les trois lettres I. V. E. Je fus chargé d'aller examiner le triptyque, qui était entreposé dans une localité voisine de Bruxelles. Je trouvai une peinture qui n'avait rien à voir avec les van Eyck. Quant à la prétendue signature de Jean van Eyck : I. V. E., voici ce que je constatai. Sur un des premiers plans de son œuvre, le peintre inconnu du triptyque, par une conception dont on rencontre d'autres exemples, avait placé, comme élément décoratif, des branches de corail reproduites sous leur apparence naturelle, analogues à celles qui se retrouvent aussi sur un des volets de l'Agneau mystique (celui du groupe des Ermites). C'étaient trois de ces morceaux de corail qui, par hasard, dessinaient à peu près le tracé des lettres I. V. E. que l'on avait photographiés à part, en les extrayant en quelque sorte de l'ensemble de la peinture. En face de l'original aucun doute n'était possible. Il sautait aux yeux de la façon la plus évidente qu'il y avait là uniquement des reproductions de coraux introduites à titre ornemental, mais je vous affirme que, d'après l'épreuve photographique envoyée au Musée du Louvre, on pouvait croire à la présence de ces lettres I. V. E. ... qui en réalité n'existaient pas.

D'autres cas analogues se sont souvent reproduits pour

mbi. Vous comprendrez qu'après plusieurs années de pareilles expériences j'ai fini par concevoir de très grands doutes sur la valeur documentaire réelle des photographies, et que j'ai considéré comme indispensable l'obligation de ne pas se contenter de leur témoignage, mais de remonter toujours à la vue directe des originaux.

Donc, tenons-nous en garde contre les transmutations d'apparence que peut créer l'usage des intermédiaires, prenons, je le répète, de grandes précautions, soyons très circonspects.

Cependant, malgré tout, si nous voulons avancer, il faudra bien risquer des hypothèses, au milieu des ténèbres qui se sont épaissies depuis près d'un demi-millénaire que les van Eyck ont peint l'Agneau mystique. Or, une hypothèse prête toujours à discussion. Certains vous approuveront, d'autres au contraire vous combattront, peut-être même très ardemment. Le retable de l'Agneau mystique, lui-même, sur un certain point a donné lieu à un cas de ce genre. L'inscription placée au bas du cadre, dont la teneur réelle a été précisée par les travaux des érudits belges, ainsi que par une étude paléographique de M. Théodore Reinach parue dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1910, indique que Hubert a commencé l'œuvre et que c'est Jean qui l'a finie. Quelle est la part de Hubert et quelle est celle de Jean, dans la création du chef-d'œuvre? Des critiques réputés ont proposé à cet égard des systèmes variés, qui non-seulement diffèrent profondément entre eux, mais parfois sont en complète opposition les uns avec les autres. Ce qui est de Hubert pour l'un, est de Jean pour un autre, et réciproquement. Moi-même j'ai proposé ma théorie, pour laquelle je crois que j'ai le plaisir de me rencontrer avec un des membres les plus éclairés de la société d'Histoire et d'Archéologie de Gand. J'estime que la collaboration des deux frères s'est effectuée non pas par juxtaposition, mais par superposition, les deux frères Hubert et Jean ayant pu se distribuer entre eux, non pas telle ou telle figure à traiter isolément dans sa totalité, mais les étapes successives de l'exécution, en quelque sorte les

couches superposées de l'élaboration de n'importe quelle partie du retable.

Je n'insisterai pas davantage, me permettant de renvoyer à certaines de mes publications, dont l'une remonte déjà à 1904, pour l'exposé de la manière dont les artistes du Moyen-Age se partageaient les rôles dans une œuvre de peinture poursuivie en commun.

On voit, en tous cas, que sur la question de la part de collaboration des deux frères au retable de l'Agneau, la bataille est depuis longtemps engagée; et sans doute elle durera toujours, car, pour être certain de ce qui s'est passé, il faudrait vraiment s'être trouvé à côté des van Eyck eux-mêmes, quand ils travaillaient dans leur atelier à l'Agneau mystique.

Aussi, attendons-nous, pour les futures études, à des contradictions. C'est le sort presque inévitable. Du moins posons-nous pour règle de travailler en pleine loyauté, sans parti pris préconçu, de manière à pouvoir toujours nous rendre à nous-mêmes ce témoignage : « Je ne sais pas si j'arriverai à la pure vérité. Et qui peut se flatter de l'atteindre sûrement, en face de problèmes dont les données comportent une telle proportion d'inconnu ! Mais, cette vérité, je la cherche du moins en conscience, dans toute la limite de mes moyens ou, pour employer les mots de Jean van Eyck en sa devise : « Als ich kan », comme je puis ! »

Que donneront les futures recherches sur les van Eyck ? Il est impossible de le prévoir; mais, dès maintenant, il est deux points, s'affirmant immuablement, qui, quoiqu'il arrive, ne pourront jamais être l'objet d'aucun doute.

Le premier point c'est que, si les van Eyck ont eu des précurseurs, ils n'en restent pas moins des maîtres prodigieux, dominant de toute la hauteur de leur génie leurs prédécesseurs et leurs contemporains. Ils ont été de ces hommes exceptionnels qui ont honoré pour jamais l'humanité, dont je disais déjà, dans la péroraison de mon discours prononcé à Gand en août 1913, en des termes encore, aussi vrais

aujourd'hui qu'ils l'étaient il y a sept ans, que, lorsqu'il s'agit d'exalter de tels hommes, « en Belgique et en France les cœurs battent toujours à l'unisson ».

Le second point, également à jamais acquis, c'est que dans l'œuvre des van Eyck rien n'égale et n'égale jamais le retable de l'Agneau mystique. Dans ce retable, complété par le si heureux retour des volets, je salue ce que cette merveille de l'art est en effet à mon sens, en toute sincérité de ma pensée : le plus beau tableau qui existe maintenant au monde

La Journée van Eyck

PAR

V. FRIS.

La Journée van Eyck

4 octobre 1920.

Le retour des volets du retable de l'Agneau Mystique en Belgique, déterminé par une des clauses du Traité de Versailles, avait été salué avec enthousiasme à Gand.

M. le Ministre DESTREE résolut de reconstituer d'abord le tableau complet au Musée de Bruxelles, puis de le réintégrer à la cathédrale Saint-Bavon après une exposition d'un mois.

Le Bureau de la *Société d'Histoire et d'Archéologie* résolut de célébrer ce retour par des festivités et notamment par la réunion d'une « Journée van Eyck ».

Voici le texte de la circulaire envoyée par la *Société d'Histoire et d'Archéologie* à ses membres et aux adhérents du Congrès de 1913, en vue de la Journée van Eyck.

Gand, le 1^r septembre 1920.

Monsieur et Cher Collègue,

Gand se prépare à fêter d'une manière digne d'un tel événement artistique le merveilleux retour des volets de l'immortel retable de l'Agneau Mystique. La *Société d'Histoire et d'Archéologie*, voulant centraliser tous les efforts de nos concitoyens pour commémorer brillamment la reconstitution inespérée du chef-d'œuvre, se propose de convoquer dans notre ville les maîtres de l'histoire des primitifs, les esthètes

les plus réputés, et en général les amateurs d'art, afin d'y contempler enfin le tableau dans son ensemble.

Disons d'abord que panneaux et volets rentreront à Gand immédiatement après la clôture de l'Exposition du Musée des Beaux-Arts à Bruxelles. Le 1^{er} octobre, à l'occasion de la fête patronale de saint Bavon, le retable sera replacé dans la cathédrale.

Le 3 octobre, comme l'Académie royale d'Archéologie présidée par M. J. CASIER, tient à Anvers des assises solennelles auxquelles assisteront de nombreux savants étrangers, la *Société d'Histoire et d'Archéologie* fera débiter la Journée archéologique, qu'elle s'est proposée d'organiser, par la réception des délégués étrangers à la Halle-aux-Draps, dans une séance plénière de ses hôtes et des souscripteurs. Le soir, l'Administration communale recevra les congressistes, à 8 1/2 heures à l'Hôtel de Ville et leur offrira un raout, qu'une brillante phalange de musiciennes et de chanteuses rehaussera de ses talents.

La Journée van Eyck s'ouvrira le lendemain sous les auspices de M. le Ministre des Sciences et des Arts, de Mgr l'Évêque de Gand, de M. le Gouverneur de la Province et de M. le Bourgmestre de la Ville. La séance académique se tiendra très probablement dans la grande aule de l'Université, rue des Foulons. Après une allocution du président, plusieurs orateurs traiteront des van Eyck et de leur œuvre capitale : M. le comte DURRIEU, membre de l'Institut, l'archéologue anglais M. BROCKWELL, M. VERLANT, directeur des Beaux-Arts et M. HULIN DE LOO, professeur d'Histoire de l'Art à l'Université.

À 12 1/2 heures, Mgr l'Évêque recevra les autorités, les membres du Bureau et les délégués étrangers, à l'Évêché. À 3 heures, le Prélat présidera à la Cathédrale à la présentation du retable reconstitué aux congressistes, auxquels il fera une brève allocution; pendant l'interprétation du chef-d'œuvre que donnera M. le chanoine VANDEN GHEYN, la maîtrise de la Cathédrale exécutera des chefs-d'œuvre de la musique

ancienne, appropriés à la circonstance. Enfin, à 5 heures, M. le Gouverneur de la Province offrira aux congressistes un five o'clock dans les salons de l'Hôtel Provincial.

En conséquence, le Bureau de la *Société d'Histoire et d'Archéologie* se permet de faire appel non seulement à ses membres, mais aussi aux congressistes de 1913, afin d'adhérer nombreux à la Journée van Eyck.

Le prix de la souscription est fixé à 5 francs; les cartes étant strictement personnelles, les adhérents sont priés de souscrire la même somme séparément pour les dames qui désirent assister aux fêtes.

Les adhésions seront reçues exclusivement jusqu'au 20 septembre par M. R. SCHOORMAN, trésorier, 175, Coupure.

Nous vous prions de croire, Monsieur et Cher Collègue, à l'expression de nos meilleurs sentiments.

Le Secrétaire,

VICTOR FRIS.

Le Président,

Chanoine G. VANDEN GHEYN

Le retour du Retable de l'Agneau.

Le 29 septembre 1920 sera à tout jamais pour les Gantois, une date mémorable qui leur rappellera le retour, dans la cathédrale, du polyptyque complet du célèbre *Agneau mystique* des frères van Eyck.

M. le Chanoine VANDEN GHEYN qui sut en sauver la partie principale de la rapacité teutonne, s'était rendu à Bruxelles pour assister à l'emballage de l'œuvre universellement connue. Les différentes parties de celle-ci furent enfermées dans neuf caisses, qui ont été transportés dans un camion automobile pour déménagements. Le véhicule partit ce mercredi à 8 heures, de Bruxelles. M. le chanoine VANDEN GHEYN ainsi que M. FIERENS-GEVAERT, Conservateur des Musées de Bruxelles, avaient pris place à l'intérieur du camion.

Ils étaient attendus à Ledeborg par les délégués du comité organisateur de la Journée van Eyck, par le Comité général des Doyennés et par des représentants de la Presse locale.

Dans ce groupe on remarquait M. ROD. DE SAEGHER, conseiller communal et substitut du procureur général; SCHOORMAN, conservateur des archives de l'État; V. FRIS, conservateur des archives communales; Madame 'T KINT DE ROODENBEKE; le notaire HEYSE; les artistes H. LEROY et DE SMET; CASSIERS, chef-doyen; M. CH. LYBAERT, président de la section des Flandres de l'Association de la Presse belge

A 11 heures 30, l'auto-camion s'arrêta à l'entrée de la chaussée de Bruxelles. M. le chanoine VANDEN GHEYN fut

vivement congratulé, puis tout le monde prit place dans les automobiles obligeamment mises à la disposition du comité, et qui escortèrent le camion à travers les rues pavoisées de la ville jusqu'à la cathédrale.

La place St-Bavon était noire de monde. Les drapeaux d'une cinquantaine de sociétés étaient rangés devant l'entrée principale de la Cathédrale; le drapeau de la Fédération nationale des anciens Combattants occupait la place d'honneur, devant le grand portail de l'église, où l'on remarquait aussi la présence de MM. l'échevin des Beaux-Arts DE WEERT, plusieurs membres du Chapitre de la Cathédrale, parmi lesquels M. le chanoine DE BOCK et M. le chanoine DE RUYVER, LÉON DE SMET et CASIER, conseillers communaux, JOS. DE SMET, président du Cercle Artistique et Littéraire, VAN WERVEKE, conservateur du Musée d'Archéologie, etc.

Les fidèles collaborateurs de M. VANDEN GHEYN, dans l'œuvre de sauvetage que l'on sait, les frères FR., CH. et H. COPPEJANS et J. CORNELIS dirigent la réception des *membra disjecta* du chef-d'œuvre.

Le drapeau national flottait au Beffroi et au haut de la tour de St-Bavon, La sortie des caisses du camion fut saluée par les applaudissements de la foule, tandis que le carillon jouait la *Brabançonne* et que les cloches de la Cathédrale, ainsi que des églises environnantes sonnaient à toute volée.

Le même jour, le sculpteur G. VERBANCK remettait définitivement en place, contre la paroi de la Halle aux Draps la superbe plaque de bronze aux armoiries d'émaux, fondue avec le cuivre soustrait par nos concitoyens à la rapacité des Allemands et offerte par la *Société d'Histoire et d'Archéologie*, le mercredi 4 août précédent à l'Administration communale, en présence des autorités et des sommités intellectuelles de la ville.

La Réception à l'Hôtel de Ville.

Dimanche soir à 8 heures 30, la journée van Eyck débuta par la réunion des congressistes, au nombre d'environ trois cents, à la Halle aux Draps, d'où M. le chanoine VANDEN GHEYN, président de la *Société d'Histoire et d'Archéologie*, les conduisit à l'Hôtel de Ville, où les attendaient les autorités communales.

La réception eut lieu dans la salle de la Pacification. On y remarquait la présence de nombreuses autorités de la ville : MM. le ministre d'État VANDEN HEUVEL, le sénateur H. DELLA FAILLE, le député HUYSHAUWER, le premier président de la cour d'appel DE LA KETHULLE DE RYHOVE, AL. CALLIER, procureur général près la cour d'appel, les lieutenants-généraux DELOBBE et LAMBERT, ROLAND, président de la cour d'appel, le général TACK, le Gouverneur de la Flandre orientale et Madame LIPPENS, DE BIE, président honoraire, le baron DE PÉLICHY et HEYNSSSENS, conseillers à la cour d'Appel, ROD. DE SAEGHER, substitut du procureur général, HALLET, bâtonnier de l'ordre des avocats, DE RYCKE, ingénieur-directeur des ponts et chaussées. BERREWAERTS, directeur principal des contributions, VANDE KERCHOVE, directeur de l'administration des chemins de fer, INGHELIS, greffier du gouvernement provincial, DE KERCHOVE D'EXAERDE, commissaire d'arrondissement, MATHIEU, directeur du Conservatoire royal de musique, les consuls THIENPONT, BRASSEUR, PLEYS, A. ROERSCH administrateur-inspecteur et plusieurs professeurs de l'Université, VAN HAUWAERT, inspecteur de l'enseignement moyen, FEYTMANS, préfet de l'Athénée, PUTTEMANS, directeur de l'école moyenne, COENE, ingénieur en chef de la ville, VAN WERVEKE, conservateur du Musée d'archéologie, ainsi que les chefs des principaux services communaux, Madame DE WEERT, H. LEROY, JOS. CORNELIS, FR. et H. COPPEJANS et différents autres artistes gantois.

Étaient également présents, outre M. le chanoine VANDEN GHEYN, les autres membres du Comité de la Société d'archéologie, MM. le vice-président HULIN; V. FRIS, secrétaire, R. SCHOORMAN, trésorier.

Parmi les étrangers à la ville, il convient de mentionner spécialement MM. le comte DURRIEU, membre de l'Institut de France, LIONEL CUST, conservateur des tableaux du roi d'Angleterre, BROCKWELL et ERN. E. CHANT d'Angleterre, FERD. DONNET, FIERENS-GEVAERT, conservateur des musées royaux de Bruxelles, F. VANDEN BOSCH, procureur général près des tribunaux mixtes d'Égypte, SOIL DE MORIALMÉ, de Tournai, BRASSINE, professeur et bibliothécaire de l'Université de Liège.

M. le Bourgmestre était entouré de MM. les échevins DE WEERT, CAM. DE BRUYNE, COPPIETERS, LAMPENS et HEYNDERYCKX, de plusieurs conseillers communaux et de M. HEINS, secrétaire communal, pour recevoir les invités de la ville de Gand auxquels il souhaita la bienvenue en ces termes :

DISCOURS DE M^r BRAUN

MESDAMES, MESSIEURS,

La *Société d'Histoire et d'Archéologie* a pris l'heureuse initiative de commémorer brillamment la reconstitution inespérée de l'immortel retable de l'Agneau Mystique, le chef-d'œuvre des frères van Eyck.

Elle a convoqué dans notre ville les maîtres de l'histoire des primitifs, les esthètes les plus réputés et en général les amateurs d'art, afin d'y contempler l'œuvre reconstituée complètement sous sa forme primitive.

Elle a demandé à l'Administration communale de s'associer à cette manifestation. Nulle demande n'était plus légitime et sans hésiter l'Administration communale a accepté de recevoir à l'hôtel de ville tous les invités de la Société d'Histoire et d'Archéologie.

Comment aurait-il pu en être autrement? Les Gantois ont toujours été fiers de posséder le chef-d'œuvre des frères van Eyck et sont aujourd'hui particulièrement heureux de le voir reconstitué intégralement. Les autorités communales auraient donc manqué à tout leur devoir, si elles n'avaient pas accepté avec enthousiasme de se joindre à la population tout entière pour exprimer, d'une manière éclatante, la satisfaction et la joie que nous ressentons tous en ce moment.

Déjà, mercredi dernier, répondant à l'appel d'un Comité d'hommage, comprenant les représentants du Cercle Artistique et Littéraire, les délégués de la Ligue officielle des doyennés et les représentants des journaux locaux, toutes les sociétés de la ville ont fait une entrée triomphale au chef-d'œuvre des van Eyck.

Le précieux tableau que des Bruxellois eussent beaucoup désiré conserver chez eux, est rentré dans nos murs, escorté par une garde prétorienne, avec à sa tête le chanoine VANDEN GHEYN, que l'on peut, sans exagération, appelé : le sauveur et le conservateur du polyptyque. Le tableau fut reçu à l'entrée principale de la cathédrale aux sons des cloches et du carillon du Beffroi par des délégations de toutes les sociétés de la ville drapeaux déployés.

Aujourd'hui, l'Administration communale a le grand honneur de recevoir, dans son hôtel de ville, une élite, un groupe de personnes pour qui les questions d'art constituent leurs plus intimes préoccupations. Je leur adresse, au nom de l'Administration Communale, mes souhaits de bienvenue les plus ardents et les remercie, de tout cœur, de leur témoignage de sympathie.

De plus compétents que moi vous parleront demain des mérites artistiques de l'œuvre des van Eyck, mais ce qu'il m'est agréable de rappeler, c'est que ce fut un de mes prédécesseurs, Josse Vyt, ancien bourgmestre de Gand, qui, il y aura tantôt cinq cents ans, commanda, aux van Eyck, un retable d'autel pour sa chapelle à l'église St-Bavon. Il ne doutait pas, l'heureux bourgmestre, que cette commande

devait lui assurer en même temps qu'aux van Eyck l'immortalité.

Parmi les bourgmestres qui lui succédèrent, il y en eut plus d'un qui rendirent, j'en suis sûr, d'éminents services à la cité. Mais bien rares sont les noms de ceux qui arrivèrent jusqu'à nous.

D'autres administrateurs communaux, cependant, acquirent une certaine notoriété dans le sens péjoratif, grâce au tableau des van Eyck ; ce furent ceux qui, pour plaire à une reine, proposèrent de lui offrir le chef-d'œuvre.

Heureusement, il y eut des citoyens courageux pour empêcher cette criminelle action. Il y eut encore, à la fin du XVIII^e siècle, de tristes sires qui furent cause de l'exil du précieux tableau pendant dix-sept ans ; mais, en 1816, la population put saluer son retour, au son des cloches, comme cette fois-ci.

J'ai dit assez de mal des administrateurs civils qui ont failli priver notre ville de son principal chef-d'œuvre pour ne pas rappeler aussi l'étrange aberration dont se rendirent coupables certains chanoines, en laissant détacher du retable les volets qui allèrent orner les galeries d'un roi de Prusse.

Mais, juste retour des choses d'ici-bas, grâce à l'héroïsme de notre vaillante armée et de celles de nos alliés, nous pûmes commander à l'Allemagne vaincue la restitution de ces volets.

Honneur donc à ces courageuses armées, mais honneur aussi à ceux qui, pendant l'occupation, parvinrent à arracher le précieux trésor aux griffes de l'envahisseur, honneur surtout au Chanoine VANDEN GHEYN qui, comme un bon berger soucieux du sort de son agneau, fit disparaître le retable dans une cachette mystérieuse.

Certains critiques d'art ont comparé à un miracle la production des frères van Eyck.

D'autres ont combattu cette thèse. Il ne m'appartient pas de les départager. Mais ce que j'appellerai un miracle, c'est la reconstitution complète du chef-d'œuvre.

C'est ce miracle que je vous convie de célébrer en ce jour, la coupe à la main, sur l'autel de la reconnaissance, en l'honneur de tous ceux qui ont aidé à l'opérer ».

RÉPONSE DE M^r LE PRÉSIDENT.

M. le chanoine VANDEN GHEYN répond de la façon la plus modeste aux éloges très mérités qui venaient de lui être adressés par M. le Bourgmestre, et dont les paroles furent ratifiées par toute l'assistance.

« Comment ne pas être heureux, déclara M. le Chanoine, quand on voit la joie éprouvée par tous ceux qui se trouvent devant moi, et quand on songe au bonheur que le retour du retable aujourd'hui fêté par nous causa à la population gantoise toute entière. »

Il remercie celle-ci pour l'enthousiasme avec lequel elle accueillit le chef-d'œuvre des van Eyck, qui est d'une valeur si hautement artistique.

M. VANDEN GHEYN dit que, pour sa part, il aurait bien voulu se soustraire aux manifestations dont il est l'objet, en allant se blottir lui-même dans la cachette mystérieuse qui reçut le tableau. Mais on pourrait le suivre, et alors le secret serait dévoilé, ce qu'il veut éviter malgré tout.

« Je suis heureux, après d'ailleurs n'avoir fait que mon devoir, de trouver dans la population un écho à mon enthousiasme pour une œuvre si artistique mais aussi si profondément chrétienne. Je me réjouis d'avoir pu réparer les erreurs que d'autres pourraient avoir commises ». M. le Chanoine remercie l'assistance pour la sympathie témoignée à la *Société d'Histoire et d'Archéologie* qui n'a d'autre but que de faire aimer la Flandre et par elle la Belgique tout entière. (Appl.). L'orateur rend hommage à ses collaborateurs MM. FRIS et SCHOORMAN notamment, puis remercie la France, qui envoie deux délégués à cette fête, M. LUCHAIRE, qui arrivera lundi, et M. le Comte DURRIEU, parmi nous ce soir. (Appl.). M. le

Chanoine termine en reportant très modestement les éloges qui lui ont été décernés sur ses collaborateurs MM. Jos. CORNÉLIS, FR. et CH. et H. COPPEJANS, et NYSSENS, et il ajoute que « si l'occasion se représentait il serait prêt à récidiver. » (Long. appl.).

Ces paroles sont vivement acclamées, puis on passe aux buffets abondamment servis par la maison Van de Veegaete.

Les congressistes étaient également conviés à « une heure de musique de chambre », donc voici le programme, composé par M^{lle} Bergmans : *Sonate en Si mineur* de J. B. Lœillet. — *Panis angelicus* de César Franck. — *Sonnet* de G. Huberti. — *Les Roses de Saadi* et *Le Jour et l'Ombre* de M^{me} J. Fuerison. *Le Quatuor* (inachevé) de G. Lekeu. Ils eurent ainsi le plaisir d'entendre un *quatuor* composé de M^{mes} Dupuis, Adam, De Maertelaere et Schoentjes, qui avaient eu la délicate attention de bien vouloir prêter leur réel talent pour rehausser l'éclat de la réception. M^{lle} S. Fredericq charma littéralement les auditeurs par sa voix d'une belle sonorité.

M. le Bourgmestre et M. MATHIEU les félicitèrent chaleureusement pour leur interprétation vraiment artistique des morceaux figurant au programme et qui furent tous longuement applaudis. Magnifique soirée qui enthousiasma les Congressistes !

La grande Séance Académique à l'Université de Gand.

Le Lundi matin, à 9,30 h., la Séance académique, organisée par la *Société d'Histoire et d'Archéologie* à l'occasion du retour et de la reconstitution intégrale du Retable van Eyck, avait réuni, dans la grande rotonde de l'Université, une assistance d'élite et nombreuse. A la liste des personnalités, savants, artistes, qui assistaient à la réception à l'Hôtel de ville, il faut ajouter aujourd'hui quelques noms : S. G. Mgr SEGHERS,

évêque de Gand; le lieutenant-général DRUBBEL; SIFFER, député, etc.

M. le chanoine VANDEN GHEYN, président, est entouré de Mgr. l'Évêque, le lieutenant-général DELOBBE, DE LA KETHULLE DE RYHOVE, premier président de la Cour d'Appel, le comte DURRIEU, de l'Institut de France.

Le chanoine VANDEN GHEYN prend le premier la parole.

« En ouvrant cette séance, que nous voulons toute entière consacrer à la gloire des van Eyck, laissez-moi ramener vos souvenirs à cette date du samedi 9 août 1913, où vous nous aidiez à réparer avec un long oubli, une réelle injustice. Sous la présidence de S. M. le Roi des Belges, vous veniez inaugurer le monument érigé à Hubert et à Jean van Eyck. Toutes les nations Européennes y apposaient avec leurs armoiries le témoignage de leur profonde admiration pour le génie insurpassé des deux maîtres flamands.

Et dans la joie de ce pacifique triomphe d'aucuns saluaient ce monument comme le symbole de l'union des peuples, tandis que d'autres se demandaient s'il ne fallait pas songer à préparer le centenaire expiatoire pour le sacrilège démembrement de l'immortel chef-d'œuvre.

C'est le cas de dire : L'homme propose et Dieu dispose, car l'année qui suivra l'érection du mémorial, ne s'achèvera pas sans que la Belgique interdite et justement indignée n'entende une puissance jusqu'alors alliée, et qui elle aussi avait participé à la glorification des van Eyck, prétendre que le pacte fondamental assurant et son existence et sa neutralité n'est rien de plus qu'un chiffon de papier. La signature royale qu'il porte, est réputée sans valeur, car on estime pouvoir être à fois Empereur d'Allemagne et parjure.

Et voilà qu'au terme de la sanglante mêlée, l'Agneau mystique, objet des concupiscences teutoniques, avec l'espoir de l'emporter à Berlin comme butin d'une trop facile conquête sur un faible ennemi cédant à la force brutale, l'Agneau, dis-je, doux et immaculé, rentre dans sa terre de Flandre,

pour se montrer à nouveau dans tout l'éclat de sa gloire à la foule de ses adorateurs.

Mais à cette heure où il nous faut exprimer notre gratitude à tous ceux qui ont coopéré à cet heureux retour, notre pensée la première ne doit-elle pas se porter vers celui, qui à la tête des défenseurs vaillants et inlassés du sol patrial, n'hésita pas à se faire l'héroïque champion du droit violé? Si nous n'avons pas comme en 1913 l'occasion de saluer ici sa présence, nous le sentons cependant bien près de nous, car nous le portons tous au fond de nos cœurs belges et reconnaissants, retrouvant en lui, aux jours de fête comme aux heures sombres de la guerre, l'image la plus fidèle de la patrie adorée, que comme lui nous voulons unie et indivisée. C'est pour ce motif que nous vous invitons à ouvrir cette séance solennelle par le cri qui traduit le mieux notre loyalisme et notre cordiale allégresse : « Vive le Roi ! »

M. le comte DURRIEU apporte à l'assemblée l'expression du profond attachement de l'Institut de France à la Belgique. Il rend hommage aux hommes de cœur, d'intelligence et de dévouement qui ont assuré la conservation du polyptique. (Applaudissements). Il fait remarquer que nul trophée plus noble ne pouvait être espéré.

L'orateur parle, ensuite, du chef-d'œuvre des frères van Eyck et du Mécène qui la commanda. Il rappelle que Vydt était un gros bourgeois, mais ce n'était qu'un bourgeois, heureusement grand admirateur de l'art. C'est un symbole de l'art flamand.

Il s'occupe des études auxquelles on se livra à propos du tableau et on vient, ainsi, à parler incidemment des documents qu'on obtient à l'aide de la photographie pour ce genre de tableaux. Il conclut à la collaboration certaine et par superposition des frères van Eyck à la création de l'Agneau mystique. Ce furent des maîtres prodigieux dont on ne peut assez honorer le grand et beau talent.

La France avait sa place toute indiquée dans la mani-

festation de ce jour, car les cœurs français et belges battent à l'unisson et on ne pouvait pas manquer de se réjouir ensemble de la reconstitution d'une des plus grandes merveilles artistiques. (Applaudissements prolongés) (1).

M. VANDEN GHEYN se déclare très heureux et fier de ce que ce soit un homme de la valeur du comte DURRIEU qui prenne la parole au nom de la France.

La science est universelle, mais on peut avoir des amitiés particulières, et les nôtres sont tout acquises à cette grande et belle nation, notre alliée. (Long. manifestation patriotique.)

M. CUST, représentant des Amis des Musées de Londres, s'associe de tout cœur à la manifestation de ce jour, Il rappelle que, pendant la guerre, le Ministre VANDEVELDE, au cours d'une réunion tenue à Londres chez les Amis des Musées, manifesta l'espoir qu'un jour on pourrait réclamer à Berlin les panneaux des van Eyck en compensation des œuvres détruites par les armées allemandes.

A son tour il salua la nation belge et son Roi.

M. le président VANDEN GHEYN rend hommage à l'alliance féconde de l'Angleterre avec la Belgique, et remercie le savant conservateur.

A ce moment, M. DESTREE, ministre des Sciences et des Arts (qui aurait dû prendre le premier la parole, mais a subi un retard) fait son entrée, accompagné de M. LUCHAIRE, Chef du cabinet de M. le Ministre de l'Instruction publique de France, et de son propre Chef de cabinet M. R. DUPIERREUX.

Aussitôt, M. DESTREE s'adresse à l'Assemblée. Il commence par faire remarquer que le retour des panneaux fêté aujourd'hui, constitue une réelle récupération exercée à l'égard de l'Allemagne. Ce n'est pas une restitution et encore moins un butin.

(1) Le discours de M. le Comte DURRIEU est publié in-extenso plus haut dans le présent fascicule des Annales de la Société.

Quand la guerre nous fut imposée, nous étions loin de songer à en tirer profit.

La réparation est juste, équitable.

Les Alliés ont admis le principe que les œuvres d'art doivent être placées dans le milieu pour lequel l'artiste les a créées. Et il importait donc à la justice réparative de réunir les membres épars du polyptyque.

C'est en vertu du même principe que les panneaux de Bruxelles ont été envoyés à Gand, car le Ministre ne veut pas du particularisme de ville en ville.

« Il me suffit, ajoute-t-il, de savoir que le chef-d'œuvre reconstitué se trouve en Flandre, et surtout en Belgique ». (Longs applaudissements et manifestations de sympathie).

L'événement est considérable, car il s'agit d'une œuvre qui occupe une place prépondérante dans l'histoire de l'art. Penser que cette œuvre inestimable nous est rendue et reconstituée, n'est pas une satisfaction d'artiste, mais une satisfaction populaire à laquelle tous les Gantois, de toutes les classes doivent s'associer. (Nouveau tonnerre d'applaudissements).

M. VANDEN GHEYN signale le geste simple, mais élégant du Ministre qui dit : « Un chanoine de la cathédrale vendit une partie du polyptyque. Je le rends à la cathédrale ».

Puis il fait l'éloge de M. le Ministre d'État VANDEN HEUVEL qui négocia la reconstitution du tableau aux séances de Versailles.

M. VERLANT, directeur des Beaux-Arts, communique une belle étude académique sur la Signification du Retable qui devrait être appelé « le Mystère de la Rédemption ». Il analyse d'abord spécialement la partie centrale de l'œuvre. Le tableau est un Cosmos théologique que M. VERLANT décrit en détail, donnant à chaque panneau sa signification dans l'harmonie de l'ensemble. Puis il montre l'évolution de l'art flamand, parallèlement à l'art français, qui devient d'idéaliste avant le XIV^e siècle, petit à petit plus réaliste à partir

du XV^e. L'orateur souligne aussi les influences réciproques des deux arts l'un sur l'autre, jusqu'au moment où naquit l'art flamand propement dit, par l'appauvrissement de la branche française, de ce qu'on aurait du appeler l'art franco-flamand. Cet art original flamaud est né avec les van Eyck. M. VERLANT explique ensuite la technique des van Eyck, leur art nouveau.

Le polyptyque marque une époque nouvelle dans l'art de la peinture en Belgique. Il étudie les différentes transformations de celle-ci pendant le moyen-âge, et compare les caractères de l'école flamande avec celles des autres nations.

Pour ce qui concerne la collaboration des van Eyck à la peinture de leur polyptyque, il est impossible de définir quelle est la partie faite par chacun des peintres. C'est pourquoi il ne faut pas faire de distinction entre eux et parler des van Eyck. Il entretient l'assistance des caractères du phénomène qui, grâce à eux, se produisit dans la peinture de l'époque.

M. VERLANT termine en disant à propos de la reconstitution du chef-d'œuvre : « Voilà au moins une chose en place ». (*Applaudissements unanimes.*) (1)

En descendant de la tribune, M. VERLANT est longuement acclamé et félicité par le président.

M. MAURICE BROCKWELL, historien d'art à Londres, prend ensuite la parole en anglais, et est chaleureusement acclamé. Il relate le cri d'alarme jeté jadis par James Weale, un anglais fixé à Bruges, pour la conservation des monuments d'art en Belgique. Il raconte combien Weale se donna de mal pour réveiller le goût artistique et archéologique chez nous, et fait l'éloge de cet anglo-belge qui fut le meilleur historien des van Eyck. Il rend un dernier hommage à Weale qui décéda malheureusement en Angleterre durant la guerre

(1) L'étude de M. Verlant a paru en décembre 1920 dans la revue *Le Flambeau*.

M. le président témoigne aussi la vive reconnaissance des Belges pour cet auteur qui mit son talent et son cœur au service de la réputation de nos maîtres belges pour les faire apprécier à l'étranger.

M. HULIN DE LOO, professeur à l'Université, prononce le dernier discours.

Il entretient les auditeurs de l'intérêt des recherches qu'il y a encore à faire au sujet des van Eyck et, entre autres, pour ce qui concerne leurs productions antérieures au polyptyque et la part de collaboration des deux frères.

« Regardez très attentivement le tableau, dit-il en finissant, et il vous apprendra encore beaucoup de choses ». L'orateur est fortement applaudi.

M. le PRÉSIDENT, en levant la séance, remercie spécialement M. le Ministre DESTREE, M. l'inspecteur LUCHAIRE, les délégués de l'Institut et des Académies représentées, et toutes les autorités d'avoir voulu honorer cette séance de leur présence; et il convie l'assemblée aux cérémonies de l'après-midi.

Les autorités, le bureau de la Société et quelques archéologues de marque se rendent ensuite à l'Évêché, où Monseigneur l'Évêque leur fit l'honneur d'offrir un déjeuner.

La Cérémonie à la Cathédrale.

A 2,30 heures, les nombreux invités de la *Société d'Histoire et d'Archéologie* se sont retrouvés en la Cathédrale Saint Bavon, pour l'inauguration solennelle du Retable. Nous y avons noté la présence de MM. le Ministre DESTREE; plusieurs généraux; BRAUN, bourgmestre; le baron DE KERCHOVE D'EXAERDE, ancien gouverneur; les Sénateurs comte 'T KINT DE ROODENBEKE; baron DELLA FAILLE D'HUYSSSE et DE KERCHOVE D'OUSSELGHEM; le T. R. chanoine DE BOCK, vicaire-général et plusieurs autres chanoines; SIFFER, membre de la Chambre des Représentants; JEAN DE HEMPTINNE; ALEXANDRE DE HEMPTINNE, un grand nombre de magistrats, chanoines, artistes et beaucoup de dames.

DISCOURS DE MGR L'ÉVÊQUE.

S. G. MGR SEGHERS pénètre dans le chœur et ayant pris place dans la stalle épiscopale, prononce le discours suivant :

MESSIEURS,

« Ce m'est un grand honneur et une vive joie de me voir en ce jour dans mon église cathédrale entouré de hauts dignitaires du pays et de l'étranger, des principales autorités militaires et civiles résidant dans ce chef-lieu de la Flandre, en même temps que des membres les plus distingués de mon clergé qui font partie de mon chapitre et m'assistent dans l'administration du diocèse, entouré aussi des plus dignes représentants des sociétés archéologiques de la Belgique, de la France et de l'Angleterre, entouré de cette assemblée d'amateurs d'art qui sont venus prendre part à la solennité de cette journée van Eyck.

Je suis persuadé que vous comprendrez le sentiment de de fierté qui anime l'Évêque de Gand quand il peut recevoir cette assemblée d'élite dans cette superbe Cathédrale à laquelle architectes, statuaires, peintres, artistes de tout genre ont consacré leur génie pour en faire un temple digne de la Majesté de Dieu à qui il était dédié.

En dehors du bâtiment lui-même avec les belles dispositions de sa structure et l'élanement de ses voûtes, l'artiste peut encore admirer dans notre Cathédrale un grand nombre de chefs-d'œuvre des plus remarquables.

Ce maître-autel tout en marbre d'Italie représentant l'apothéose de saint Bavon, le patron de l'église et du diocèse, la chaire de vérité, sculptées par Laurent Delvaux, aussi remarquable par l'idée allégorique qui s'y trouve représentée que par la perfection de la sculpture dans le bois et dans le marbre, le mausolée de l'Évêque Antoine Triest, exécuté par

Duquesnoy, qu'un historien savant signale comme la plus belle œuvre de la statuaire nationale.

J'omets bien d'autres œuvres de grande valeur artistique que possède encore notre Cathédrale. Mais son plus grand trésor est le fameux retable des frères van Eyck, l'*Adoration de l'Agneau*, dont nous célébrons aujourd'hui l'entière reconstruction.

Messieurs, vous connaissez suffisamment l'histoire de ce merveilleux polyptique dont d'après l'opinion généralement acquise Hubert van Eyck commença la peinture il y a tout juste 500 ans. Je ne dois pas vous dire la valeur du tableau exécuté par les deux plus grands maîtres de l'école flamande, chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre de la peinture, œuvre qui déjà dans les siècles passés souleva l'enthousiasme, de sorte qu'un chroniqueur, van Mander, put comparer la foule venant contempler le tableau à un essaim d'abeilles autour d'une corbeille de fleurs. Je ne dois pas non plus vous faire la description du chef-d'œuvre; vous la connaissez, et elle vous sera encore brièvement faite tout à l'heure quand il sera présenté de nouveau à votre admiration.

Je dois uniquement vous exprimer un sentiment de vive joie de ce que le retable soit réinstallé dans mon église cathédrale avec toutes ses parties tel qu'il a été exécuté par les frères van Eyck, de ce qu'il pourra bientôt entièrement reconstitué, reprendre sa place dans la chapelle de la famille Vydt à laquelle il fut destiné dès l'origine et que l'on peut en conséquence considérer comme la seule place qui lui convienne: car, comme il a été dit ce matin par un orateur autorisé, qui a su en tirer la conclusion pratique, la place d'une œuvre d'art est celle pour laquelle l'artiste l'a faite.

Et la joie que nous éprouvons de nous voir revenue entière l'œuvre des frères van Eyck est d'autant plus grande que le polyptyque reconstitué est un monument de notre victoire, de la victoire que la Belgique unie à ses alliés a su remporter sur un injuste agresseur.

Pendant la guerre nous craignons de perdre la partie

centrale et principale du retable, celle dont nous avons conservé la possession, et avec un soin jaloux nous lui avons cherché des cachettes pour la mettre à l'abri des convoitises de l'ennemi; et voici que la victoire et la paix n'assurent pas seulement à notre cathédrale la conservation de la partie qui lui était restée, mais encore lui rendent celles qui par des circonstances malheureuses lui avaient échappé pendant le courant du siècle passé.

Je crois que ce n'est pas le lieu ici de nommer des personnes, celles qui ne se sont épargné aucune peine pour conserver le trésor pendant les années de guerre, ni celles qui ont eu à cœur de faire inscrire dans les conditions de paix la remise des volets conservés à Berlin, ni celles qui sont intervenues pour nous remettre en dépôt les panneaux de Bruxelles.

Je témoigne ma profonde reconnaissance à ceux qu'ont su sauver le tableau et à ceux auxquels on doit sa complète reconstitution ».

La Proclamation du Ministre des Beaux-Arts.

Les assistants qui s'étaient arrêtés dans le chœur pour entendre le discours de Mgr. SEGHERS, se rendirent ensuite dans la grande chapelle dite de l'évêque, située derrière le maître-autel, où le retable avait été placé provisoirement.

M. le ministre DESTREE monta sur les marches de l'autel pour proclamer d'une voix haute et solennelle :

« Au nom du gouvernement et du peuple belge, je déclare, en ma qualité de ministre des Beaux-Arts, confier à la fabrique d'église de St-Bavon les panneaux conservés au musée de Bruxelles et ceux envoyés de Berlin, afin que le chef-d'œuvre des frères van Eyck soit conservé à jamais entier dans cette cathédrale selon le vœu des donateurs ».

La Conférence de M. le Chanoine vanden Gheyn.

M. le Président donne lecture devant le retable de son interprétation du polyptyque (1). Il décrit en termes élevés les beautés du chef-d'œuvre et en explique le sens théologique. L'auditoire l'écouta avec une attention religieuse.

Cet intéressant exposé est entrecoupé par l'exécution, — par la maîtrise de la Cathédrale, installée dans la Chapelle contiguë du T. S. Sacrement — de l'*Ave Maria* de Van Damme, un *Sanctus* de Al. De Smedt, de l'*Agnus Dei* de Ravello et le *Gloria* de la Messe Pontificale de Perosi. On avait d'ailleurs savouré comme introduction un *Aria* de Händel, exécuté par M. L. Arschodt (viola de Gamba) et M. De Groote (grandes orgues). Les chants sous la direction de M. l'abbé Brondeel, et le numéro de Händel ont constitué une audition religieuse et artistique digne du milieu, de l'inoubliable cérémonie et de l'auditoire.

Le Five o'Clock au Gouvernement Provincial.

M. le Gouverneur ayant été appelé d'urgence au ministère de l'intérieur, en même temps que les hauts-commissaires du Roi, M^{me} LIPPENS fut obligée de recevoir les autorités et les congressistes au five o'clock qui terminait la journée VAN EYCK.

C'est avec la grâce et la grande amabilité alliées à la simplicité qui constituent de charme de la personne de M^{me} LIPPENS, que celle-ci fit les honneurs des salons du gouvernement provincial où M. le gouverneur ne put arriver que vers 5 h. 30.

(1) Cette conférence a paru en brochure et a été publiée en français et en flamand.

Dans l'assistance particulièrement nombreuse, on remarquait les principales autorités civiles et militaires de Gand. Signalons la présence de : Mgr l'ÉVÊQUE de Gand, des généraux DELOBBE, DELFOSSE, LAMBERT, TACK ; des colonels ALLAERTS et DESCAMPS ; de l'auditeur militaire VAN WAMBEKE ; le premier président A. DE LA KETHULLE DE RYHOVE ; le procureur-général A. CALLIER ; le président de la Cour de Cassation VAN ISEGHEM ; le haut-commissaire E. COPPIETERS ; les vicaires-généraux DE BOCK et DE BAETS ; les sénateurs comte 'T KINT DE ROODENBEKE, baron DELLA FAILLE, DE KERCHOVE D'OUSSELGHEM, CLAEYS BOÛAERT, DE BAST et LIGY ; les députés MECHELYNCK, TIBBAUT, SIFFER, HUYSHAUWER et LAMPENS ; l'échevin DE WEERT ; JEAN DE HEMPTINNE ; VANDERSTRAETEN, procureur du Roi ; PLEIS, agent consulaire de France ; M. DE KERCHOVE D'EXAERDE, commissaire d'arrondissement ; H. DE BAETS et VANDERLINDEN, députés permanents ; le baron VERHAEGEN et A. VERBESSEM, conseillers provinciaux ; les chanoines DE STEUR et DE PRATERE ; le R. P. BERNAERT, S. J., missionnaire à Ceylan ; l'abbé DEVOS, visiteur ; l'abbé CÉLIS ; J. CASIER ; J. NÈVE ; J. DE SMET ; R. DE SAEGHER ; CYR. BUYSSE ; les professeurs FRIS, VAN HOUTTE, COUNSON, VAN DURME et VAN PUYVELDE, de l'Université de Gand, etc.

Parmi les congressistes étrangers à la ville, il faut citer MM. le comte DURRIEU, de l'Institut de France ; CUST, conservateur des tableaux de S. M. le Roi d'Angleterre ; MAURICE BROCKWELL, historien d'Art à Londres ; BRUNFAUT, président de l'Académie Royale de Belgique ; VERLANT, directeur des Beaux-Arts ; FIRM. VAN DEN BOSCH, procureur-général des tribunaux mixtes en Egypte ; FIERENS-GEVAERT, conservateur des musées de Bruxelles ; M^{lle} DE VIGNE, conservateur du musée de Sculpture ; l'abbé AERTS, etc.... Citons encore une pléiade d'artistes CLAUS, R. DE CRAEMER, F. DE SMET, C. TREMERIE, F. VAN LOO, A. DESSENIS, M^{me} DE WEERT, les frères COPPEJANS, les frères CORNELIS, VALENTIN VAEREWYCK, JANSSENS, H. DE TRACY, H. LE ROY, etc., etc., sans

oublier de mentionner les nombreuses dames et demoiselles de la société gantoise dont la présence donnait encore plus d'éclat à la brillante réunion.

Les invités de M. et M^{me} LIPPENS se sont retirés vers 6 h. 30.

Ainsi s'est clôturée cette superbe manifestation d'art dont les témoins garderont un impérissable souvenir.

Le Secrétaire,

V. FRIS.
