

JOURNÉE VAN EYCK

---

# DISCOURS

prononcé à Gand, le 4 octobre 1920

PAR

**le Comte Paul DURRIEU**

Membre de l'Institut de France

Délégué à Gand de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres.



GAND,  
IMPRIMERIE W. SIFFER

---

1921

507p

RTP

Bibliothèque Maison de l'Orient



130189

RTp 507p

JOURNÉE VAN EYCK

---



# DISCOURS

prononcé à Gand, le 4 octobre 1920

PAR

**le Comte Paul DURRIEU**

Membre de l'Institut de France

Délégué à Gand de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres.



GAND,  
IMPRIMERIE W. SIFFER

---

1921

## L'AVENIR.

pour les travaux sur les van Eyck.

---

MONSIEUR LE MINISTRE(1), MONSEIGNEUR(2),

MESSIEURS LES GÉNÉRAUX(3),

M<sup>r</sup> 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<sup>r</sup> DESTRÉE, Ministre des Sciences et des Lettres.

(2) Mgr. SEGHERS, Évêque 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'aurole 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 « *chamerops humilis* », arbre qui n'est certainement pas des climats de Belgique. A côté de lui, un cyprès, exactement figuré sous la même apparence que dans des peintures primitives italiennes du XIV<sup>e</sup> 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



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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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-*

*réchal 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, photographié 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

moi. 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'égalerà 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.

