

RTP 609

EXTRAIT

DE LA

Gazette des Beaux-Arts

—

*Michel*

Bibliothèque Maison de l'Orient



112805

A Monsieur Salomon Berrach  
son élève respectueux et reconnaissant

J. M. S.

Decembre 23

## UN CHRIST DE PITIÉ AU TEMPS DES VAN EYCK

---



L n'est plus possible aujourd'hui de parler du *miracle* des Van Eyck après les recherches et les brillantes découvertes qui ont suivi l'exposition de Bruges de 1902 ; par contre, le *problème* des Van Eyck attend encore sa solution et des points de la plus grande importance demeurent dans l'ombre.

La publication de toute peinture qui se rattache plus ou moins directement à la jeunesse de Hubert Van Eyck, à la floraison du Maître de Flemalle, ou même à la pleine maturité de Jean, nous paraît donc par elle-même intéressante, car c'est en faisant connaître et en groupant de pareils documents que les comparaisons pourront s'établir, et la lumière se faire dans un domaine resté malheureusement bien obscur.

L'œuvre, que nous reproduisons aujourd'hui, vient de la collection de M. E. Renders, à Bruges, qui a bien voulu en autoriser aimablement l'étude, pour les lecteurs de la *Gazette*. Elle est exécutée sur un panneau de chêne de 45 centimètres de haut sur 30 centimètres et demi de large et nous semble appartenir, sans contestation possible, à l'art et à la période dont nous venons de parler. De profondes qualités de simplification et de sentiment intense, se joignent à une maîtrise d'exécution dénotant un métier de peintre, une science et une vigueur tout à fait remarquables. C'est là à notre avis une composition nettement particulière, malgré des défauts de construction et de proportion indéniables.

Le corps de souffrance, dressé tout droit, soigneusement modelé se détache à la partie inférieure sur un fond d'étoffe verte à losanges oranges<sup>1</sup>

1. Ces losanges portent la croix de Saint Benoit et les lettres C. S. P. B. (Cruce Sancti Patris Benedicti).

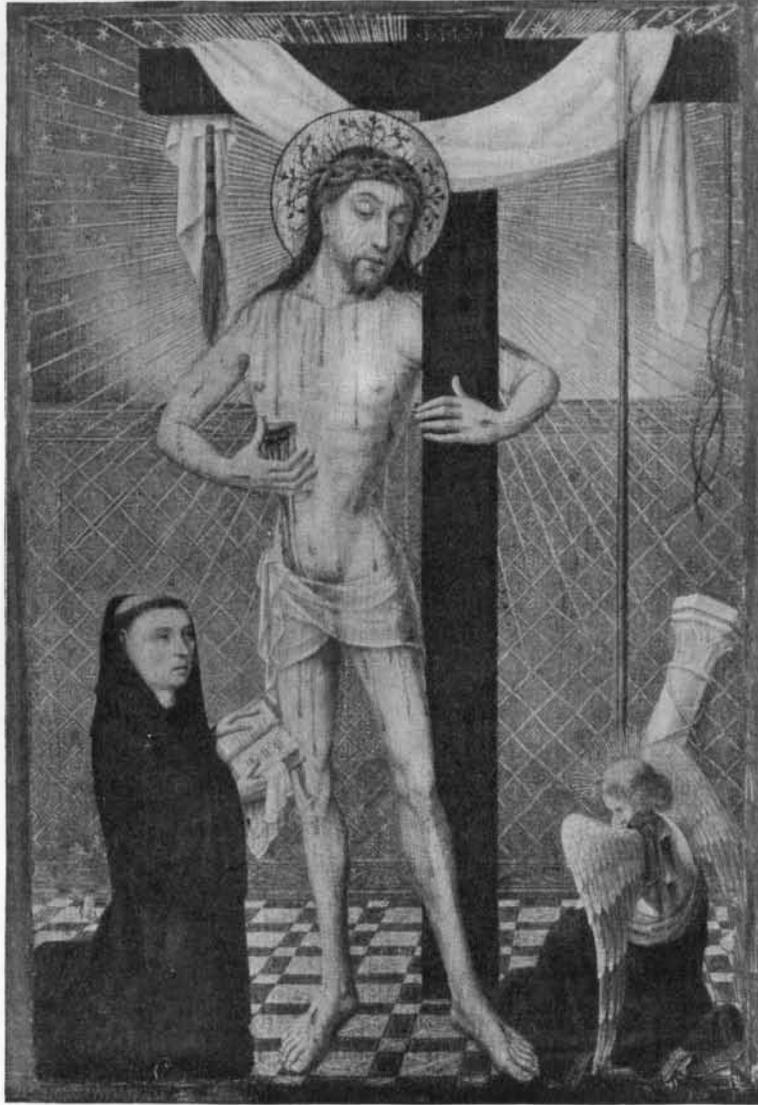
et plus haut sur un semis d'étoiles et de rayons dorés ; c'est l'apparition mystique provoquée par l'ardente piété du bénédictin en prière, tout éperdu de foi et d'amour, tandis qu'à droite lui correspond un ange charmant qui vient, enveloppé de ses ailes et d'un grand manteau, délicatement se poser au pied de son Dieu pour adorer et compatir. Tout ici est dit avec une sorte de rudesse simple et large, rare même parmi les belles œuvres de cette époque, mais tout est en même temps poétisé par une lumière et une couleur d'une douceur et d'un raffinement qui n'excluent pas les audaces ; il faut voir comment s'enlève la tête du Christ sur les ors, les bleus, les roses légèrement indiqués, d'un fond que le peintre a su rendre immense comme un firmament.

L'œuvre, par ses mérites propres, est donc fort intéressante ; mais elle prend une valeur plus grande encore si l'on considère le moment artistique qu'elle représente. Elle réunit, en effet, dans une même conception les deux tendances si profondément différentes l'une de l'autre qui marquent en peinture, d'une part la fin du xiv<sup>e</sup> siècle, de l'autre le commencement du xv<sup>e</sup> siècle au moment de l'apparition des Van Eyck. Une transformation totale se produit alors : les choses ne seront plus « signes d'idées », mais elles seront vues et rendues pour elles-mêmes, c'est le monde vivant qui fait irruption dans l'art, et de cette révolution les Van Eyck sont, pour la peinture des Pays-Bas, les plus significatifs représentants. Ce fond conventionnel d'or, d'étoiles et de ciel bleu, dans notre Christ de pitié, ce sont les traditions continuées de ces œuvres qui se groupent autour du duc de Berry et de la cour de Bourgogne : Pitiés de N.-S., Mise au Tombeau, Martyre de Saint Denis au Louvre ; volets de Broederlam au Musée de Dijon ; diptyques de la collection Carrand au Bargello ; les Grandes Heures et les Petites Heures du duc de Berry à la Bibliothèque Nationale. Au contraire considérons le Christ si réaliste, avec l'anatomie et le modelé du corps soigneusement indiqués, le donateur si nettement individualisé, avec sa robe aux plis lourds et déjà cassés comme chez Jean Van Eyck, l'ange lui-même où apparaissent quelques-unes des caractéristiques que signale M. Hulin de Loo pour les anges Eyckiens, par exemple, « la manière toute nouvelle dont est arrangée sa coiffure avec les cheveux crépus, bouffant fortement au-dessous d'un ruban qui serre la tête »<sup>1</sup>, alors nous comprendrons que le nouvel ordre de choses triomphe et que la révolution est faite.

Deux hypothèses se présentent : ou bien nous avons ici une de ces compositions par lesquelles la grande transformation s'est opérée, en un mot une production sinon de l'atelier d'un Hubert Van Eyck, ou d'un Roger Campin,

1. Hulin de Loo, *Heures de Milan*, Bruxelles, 1911, p. 24.

tout au moins d'un atelier très voisin — ou bien nous aurions une œuvre, de date un peu postérieure, exécutée après la révolution par un artiste, légère-

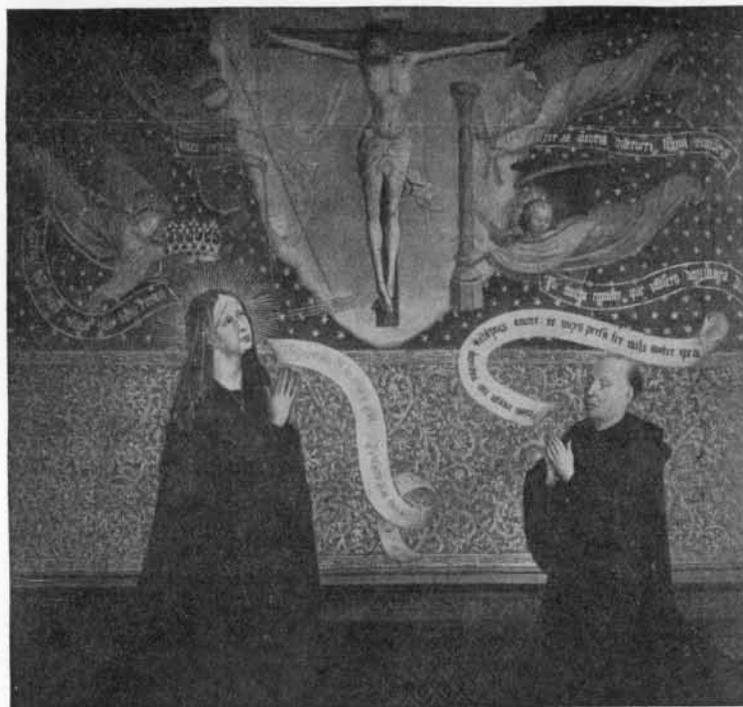


CHRIST DE PITIÉ  
ÉCOLE DES PAYS-BAS, PREMIER TIERS DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE  
(Collection Renders, Bruges.)

ment teinté d'archaïsme, formé encore au temps des anciennes traditions mais profondément influencé par les personnalités créatrices que nous venons de nommer. Dans ce dernier cas notre panneau précéderait de peu

des peintures de disposition très voisine, tels le Christ en croix avec Vierge et donateur, à Saint-Sauveur de Bruges, et aussi dans la collection Traumann à Madrid (en 1903)<sup>1</sup> et le Christ en croix, d'exécution plus soignée, au Musée de Bruxelles (n° 804. Catalogue 1922), œuvres dues à des artistes ayant subi l'influence des Van Eyck et du Maître de Flemalle.

Entre ces deux hypothèses il nous semble difficile de choisir actuellement : des points de comparaison font défaut. Remarquons seulement

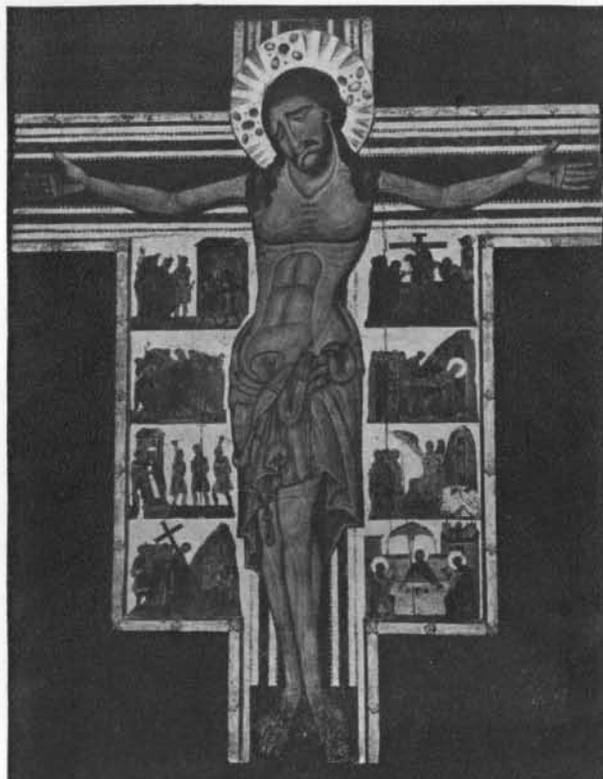


CHRIST AVEC VIERGE ET DONATEUR  
ÉCOLE DES PAYS-BAS, PREMIÈRE MOITIÉ DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE  
(Église Saint-Sauveur, Bruges.)

que si certains éléments très poussés de la figure ou du corps du Christ nous inclineraient à adopter la seconde hypothèse, par contre la grandeur de la conception, la largeur du métier rendraient bien tentante l'attribution à un maître de premier ordre, à un novateur. La date de l'œuvre, en tout état de cause, et pour toutes les considérations précédentes, doit pouvoir se fixer à peu près entre les limites extrêmes de 1415 et de 1435.

1. S. Reinach, *Répertoire peint.*, t. I, p. 434 et Weale (James), *Burlington Magazine*, 1903, t. I, p. 52.

Le panneau de Bruges en dehors de son intérêt artistique et historique nous retiendra encore par ses données iconographiques. Il nous offre, croyons-nous, une des plus anciennes représentations du Christ de Pitié debout et s'appuyant à la croix, tel à peu près qu'il apparaîtra quelques années plus tard dans les nombreuses « Messes de Saint Grégoire », et la vision actuelle pourrait peut-être aider à suivre la formation de la pieuse légende, Or, M. Mâle a montré<sup>1</sup>



CHRIST AVEC SCÈNES DE LA PASSION  
ÉCOLE TOSCANE, XIII<sup>e</sup> SIÈCLE  
(Musée de l'Académie, Florence.)

d'origine très ancienne et d'inspiration byzantine. Nous aurions là un nouvel et saisissant exemple des actions méridionales qui semblent de plus en plus avoir joué un rôle si remarquable dans le développement de l'art septentrional au début du xv<sup>e</sup> siècle.

1. Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age*, 2<sup>e</sup> édit., Paris, 1922, p. 99.

2. Voir surtout un Christ à l'Académie de Florence avec petites scènes de la Passion (Venturi, *Storia dell'Arte*, t. V, p. 21, fig. 15) et un Christ à la sacristie du Dôme de Pistoie reproduit dans *l'Arte*, 1900, p. 37.

que les « Christs de pitié » avaient pour prototypes des images apportées d'Orient en Italie au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècle : cette origine lointaine paraît se retrouver dans notre peinture, indiquée par la largeur anormale du buste, la maigreur exagérée du bassin, la cassure anguleuse de la hanche : ce sont là des caractéristiques de nombreux Christ, justement très marqués d'influence byzantine, et qui sont fréquents dans l'école de Toscane du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. On peut donc supposer que notre artiste des premières années du xv<sup>e</sup> siècle fut guidé, dans l'exécution de son Dieu de pitié, par le souvenir de quelque populaire image

Les problèmes soulevés par les peintures de cette époque sont d'une telle importance, l'intérêt qui s'attache à leur solution est si puissant, que nous souhaiterions, dans la prochaine exposition de l'art flamand, voir une section s'organiser spécialement pour leur étude. L'on réunirait là le plus grand nombre possible d'œuvres des Pays-Bas comprises dans la féconde période qui va de la mort de Charles V à la mort de Jean Van Eyck. Pour toutes les raisons que nous venons d'indiquer, le Christ de Pitié de Bruges pourrait figurer en bonne place dans un tel groupement; peut-être aiderait-il à répondre à de passionnantes questions.

ÉDOUARD MICHEL

