



HAL
open science

Jean Van Eyck et Jérusalem

Ludovic Nys

► **To cite this version:**

Ludovic Nys. Jean Van Eyck et Jérusalem. Alain Marchandise, Gilles Docquier. Pays bourguignons et Orient : diplomatie, conflits, pèlerinage, échanges (XIVe-XVIe siècles). Rencontres de Mariemont-Bruxelles, 24-27 septembre 2015, Centre européen d'études bourguignonnes, pp.107-126, 2016, Publications du Centre européen d'études bourguignonnes, 56, 978-2-8399-1977-7. hal-04054665

HAL Id: hal-04054665

<https://uphf.hal.science/hal-04054665v1>

Submitted on 31 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

JEAN VAN EYCK ET JÉRUSALEM²

Si le réalisme inégalé de son œuvre pictural, la maîtrise sans équivalent à l'époque de sa technique des glacis, la virtuosité descriptive de son art du détail et du portrait sont pour beaucoup dans la fascination exercée par Jean Van Eyck, sa biographie offre elle-même matière à de stimulantes hypothèses. En sa qualité de peintre et valet de chambre du duc, Jean Van Eyck n'avait-il assumé diverses missions de confiance et occupé une position qu'aucun autre artiste à sa suite ne connaîtrait plus à la cour de Bourgogne ? Les documents à ce propos, il est vrai, restent sibyllins, comme ils le sont le plus souvent s'agissant des ambassades et missions diplomatiques³. Il n'en fallait guère plus pour que s'éveillent les imaginations.

Au nombre des mentions d'archive qui voient cité Jean Van Eyck, bien connues depuis les éditions qu'en ont proposées James Weale⁴ et Jacques Paviot⁵, il s'en trouve une qui concerne un voyage secret et un pèlerinage, apparemment liés l'un à l'autre. Ce document, un paiement repris au chapitre des mises dans la recette générale des finances de l'année 1425-1426, qui réfère à deux pièces comptables aujourd'hui perdues, une quittance donnée par le peintre en date du 14 juillet 1426 et un mandement du duc du 26 août de la même année, porte sur le

¹ Laboratoire Calhiste, équipe d'accueil n° 4343.

² Une version plus développée de cette étude, présentée aux journées des Orientalistes belges à Tongres en mars 2015, est publiée dans L. NYS, *A posse ad esse non valet consequentia*. Jean Van Eyck s'est-il rendu à Jérusalem ? À propos des *Trois Marie au Tombeau* de Rotterdam, dans *Entre Orient et Occident. Circulation des hommes, porosité des héritages*. Rika Gyselen in honorem, éd. C. CANNUYER, Bruxelles, 2016 (*Acta Orientalia Belgica*, 29), p. 193-224.

³ A.-B. SPITZBARTH, *Ambassades et ambassadeurs de Philippe le Bon, troisième duc Valois de Bourgogne (1419-1467)*, Turnhout, 2013 (*Burgundica*, 21).

⁴ W. H. J. WEALE, *Hubert and John Van Eyck. Their Life and Work*, Londres-New York, 1908, p. XXVII-LI.

⁵ J. PAVIOT, La vie de Jan van Eyck selon les documents écrits, dans *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, t. 23, 1990, p. 82-93.

règlement de dépenses *tant pour faire certain pelerinage que mondit seigneur, pour lui et en son nom, lui a ordonné faire, dont autre declaracion il n'en veult estre faicte, comme sur ce que par icelui seigneur lui pouvoit estre deu a cause de certain loingtain voiage secret que semblablement il lui a ordonné faire en certain lieux que aussi ne veult aultrement declarer*⁶. L'analyse de cet extrait, le fait en particulier que pour qu'un mandement fût valable, il fallait que l'intéressé eût préalablement donné sa quittance à la chambre des comptes, ce qui implique la présence du peintre dans les Pays-Bas bourguignons à l'été de 1426, a conduit Jacques Paviot à situer ces deux voyages avant les dates de ces deux documents. Une telle suggestion toutefois présuppose que le paiement fut un remboursement, réglé donc à terme échu. C'est ce postulat précisément qu'a cru devoir remettre en cause Albert Châtelet qui y a reconnu quant à lui deux périples distincts, dont les destinations auraient été différentes, précisant que si, comme l'affirme son collègue historien, le voyage secret aura selon toute vraisemblance été entrepris avant la date à laquelle fut produit le mandement du 26 août, le pèlerinage en revanche fut sans doute postérieur, à situer entre la fin d'octobre 1426 et juillet 1427⁷. Il est vrai que la formulation, *tant pour faire certain pelerinage*, en regard du passage suivant, *sur ce que par icelui seigneur lui pouvoit estre deu a cause de certain loingtain voiage secret*, comporte une part d'ambiguïté qui pouvait laisser croire à la postériorité du pèlerinage. La relation que Jacques Paviot a établie avec le paiement versé au compte de l'automne 1426, exécuté sur mandement du duc du 27 octobre de cette année, qui parle de la *parpaye de tout ce qu'il lui peut estre deu a cause de certains loingtains voyaiges secrez que mon dit seigneur lui a pieça ordonné faire en certains lieux*, ne permettait *a priori* pourtant pas d'en douter⁸ : les voyages dont il est question dans cette seconde mention doivent avoir été les mêmes que ceux auxquels il est fait allusion dans le compte précédent. L'hypothèse d'un paiement qui, à l'été de cette même année, aurait couvert pour partie au moins la provision d'un pèlerinage encore à faire n'apparaîtrait dès lors plus guère recevable. Le voyage secret et le pèlerinage ne pourraient en tout état de cause qu'avoir été antérieurs au premier document relatif à ces deux périples, qui implique à la date à laquelle il fut émis une présence du peintre dans les Pays-Bas, à savoir sa quittance donnée à la chambre des comptes le 14 juillet 1426. Mais Jacques Paviot, s'appuyant sur deux autres paiements contemporains relatifs à des voyages « lointains », dont Jean Van Eyck, quoiqu'il n'y figure pas nommément, aurait pu selon lui faire partie, a suggéré que le double périple du peintre aurait eu lieu en 1425, soit durant une

⁶ LILLE, Archives départementales du Nord (= ADN), B 1933, Recette générale des Finances (= RGF) (3 oct. 1425-2 oct. 1426), fol. 72r. Voir WEALE, *Hubert and John Van Eyck*, p. xxxii ; PAVIOT, *La vie de Jan van Eyck*, p. 85-86.

⁷ A. CHÂTELET, Jan van Eyck entre l'Italie et la France, dans *Journal des Savants*, 2000, p. 73-98.

⁸ LILLE, ADN, B 1935, RGF (4 oct.-31 déc. 1426), fol. 39v. Voir WEALE, *Hubert and John Van Eyck*, p. xxxiii.

période de quelque quatre mois précédant sa dernière attestation dans les Pays-Bas, en date du 20 novembre de cette année⁹ : le premier paiement, exécuté sur mandement donné à Bruges le 2 septembre, concerne un « voyage secret » que fit *pour certaines besognes et affaires* (du duc) l'écuyer d'écurie Jean de Tirecoq du 13 avril au 27 août 1425, jour de son retour à Bruges¹⁰ ; le second, réglé sur mandement donné à Haarlem le 31 juillet 1426, porte sur une ambassade plus importante, envoyée *en certains lieux loingtains et pour aucunes choses qui grandement lui* [le duc] *touchoient et avoit tres a cuer*, composée de Lourdin de Saligny, d'André de Toulangeon, de maître Jean de Terrant et du secrétaire maître Jean Hibert¹¹. Or, s'agissant de cette ambassade, en réalité, Jacques Paviot a admis récemment, sur la foi de documents entre-temps exhumés des archives de la Couronne d'Aragon, qu'elle devait être située, non d'août à décembre 1425 comme il l'avait pensé, mais à l'été et à l'automne de 1426, et qu'elle correspondait à celle que Philippe le Bon avait envoyée en Aragon dans le cadre de son projet de mariage avec d'Isabel d'Urgel¹². Ainsi donc, le paiement aura-t-il été ici anticipatif et aura-t-il porté sur une provision, une rectification qui invite à reconsidérer de façon peut-être un peu moins définitive la question de la datation du double périple de Van Eyck, avant juillet 1426 ou après octobre de cette même année. Les dates de l'ambassade conduite par Lourdin de Saligny, quoi qu'il en soit, sont incompatibles avec l'hypothèse formulée par Albert Châtelet d'une éventuelle participation du peintre à ce voyage d'Aragon¹³ ; en octobre 1426, date du mandement d'Haarlem relatif au second paiement de 360 livres, en effet, le peintre se trouvait encore dans les Pays-Bas. Des montants payés sur la comptabilité ducale, enfin, il ne peut être rien déduit qui puisse être tenu pour décisif. Pour leur voyage en Aragon à la fin de l'été et à l'automne de 1426, les dons mis à part, Lourdin de Saligny toucha 46 080 gros, André de Toulangeon 23 040 gros, Jean de Terrant 15 360 gros et Jean Hibert 11 520 gros¹⁴. Van Eyck, pour son voyage et son pèlerinage d'une durée indéterminée, reçut quant à lui en tout 451 livres 5 sous de 40 gros, soit

⁹ PAVIOT, *La vie de Jan van Eyck*, p. 86.

¹⁰ LILLE, ADN, B 1933, RGF (3 oct. 1425-2 oct. 1426), fol. 48r.

¹¹ *Ibid.*, fol. 67r-v.

¹² J. PAVIOT, compte rendu de A. CHÂTELET, *Hubert et Jan van Eyck, créateurs de l'Agneau mystique*, Dijon, 2011, dans *Francia-Recensio. Mittelalter-Moyen Âge (500-1500)*, 2013/1, www.perspectivia.net/publikationen/francia/francia-recensio/2013-1/MA/chatelet-paviot. À propos de l'identification de cette ambassade que citent les archives de la Couronne d'Aragon, voir A. B. VALLÈS, A. R. ONTILLERA, *Documentos referentes a las embajadas de 1426 y 1427 contenidos en la cancillería de los reyes de Aragón*, dans *A la búsqueda del Toisón de oro. La Europa de los Príncipes. La Europa de las ciudades. Aimudín, museo de la Ciudad, 23 de marzo al 30 de junio 2007*, éd. E. MIRA, A. DELVA, t. 1, [Valence], 2007, p. 92.

¹³ A. CHÂTELET, *Hubert et Jan Van Eyck, créateurs de l'Agneau mystique*, Dijon, 2011, p. 77-78.

¹⁴ Ces paiements sont effectués en francs évalués à 32 gros. Les livres tournois, dans le registre de la recette générale de la même année, sont évalués quant à eux à 40 gros.

18 050 gros, un montant certes lui-même très important, mais quelque peu plus modeste que le montant moyen par personne alloué pour l'ambassade d'Aragon. Y a-t-il lieu d'en déduire que le double périple du peintre n'excéda lui-même pas trois à quatre mois ? Peut-être pas si l'on considère les frais considérables que n'auront pas manqué d'occasionner les fastes de la visite rendue à la cour d'Alphonse V.

Le texte du mandement du 26 juillet 1426, au vu de ces considérations, mérite d'être réinterprété. L'allusion conjointe à un voyage secret et à un pèlerinage, inhabituelle, désigne-t-elle bien, comme on l'a pensé jusqu'ici, deux réalités distinctes, qui auront pu néanmoins être liées l'une à l'autre, à savoir une ambassade doublée d'un pèlerinage, tous deux réalisés pour le compte du duc ainsi que le précise explicitement le document ? Il n'est à cet égard peut-être pas indifférent que dans le second mandement, celui du 27 octobre, il ne soit plus nommément question d'un pèlerinage. Jean Van Eyck, en définitive, a-t-il bien accompli ledit pèlerinage ou aura-t-il pu renoncer entre-temps à poursuivre jusqu'au but ultime de son voyage ? Se pourrait-il qu'ayant entrepris son périple en compagnie d'autres pèlerins, il les ait laissés poursuivre leur route, accaparé par la mission diplomatique que lui avait confiée le duc ? L'hypothèse est loin d'être irrecevable, mais il conviendrait en ce cas de s'interroger sur les éventuels autres pèlerinages contemporains au départ des Flandres auxquels il pourrait avoir été associé. Jacques Paviot a rappelé à ce propos que s'il n'a jamais effectué en personne le pèlerinage de Jérusalem, Philippe le Bon avait bien envoyé dès 1422 un pèlerin par procuration jusqu'en Terre sainte, l'ancien chevalier et nouveau chartreux de Champmol, Ferrandos de Sarrabie¹⁵. En 1426, surtout, il avait organisé le pèlerinage de son frère bâtard, Guyot de Bourgogne, qui partit en Terre sainte en compagnie de son premier chambellan, le seigneur Jean V de Roubaix, des frères Guillaume et Simon de Lalaing, de Baudouin de Nédonchel, de Robert, seigneur de Robecque, et d'Albert, bâtard de Bavière. On sait ce qu'il advint de cette expédition qui, en cours de route, prit un tour bien différent de son but initial, les Bourguignons étant arrivés à Rhodes puis à Chypre lors de l'invasion mamelouke¹⁶. Il ne semble pas ici non plus que Jean Van Eyck ait été de l'équipée ; les documents du moins ne le citent pas¹⁷. On imagine mal au

¹⁵ J. PAVIOT, *Les ducs de Bourgogne, la croisade et l'Orient (fin XIV^e siècle-XV^e siècle)*, Paris, 2003 (*Cultures et civilisations médiévales*, 27), p. 66.

¹⁶ *Ibid.*, p. 66-67. À ce propos également, voir ENGUERRAND DE MONSTRELET, *Chronique*, éd. L. DOUËT-D'ARCO, t. 4, Paris, 1860, p. 265 s. Voir également J. PAVIOT, *Les ducs de Bourgogne et les Lusignan de Chypre au XV^e siècle*, dans *Les Lusignans et l'Outre-Mer. Actes du colloque, Poitiers-Lusignan, Auditorium du musée Sainte-Croix Poitiers, 20-24 octobre 1993*, Poitiers, 1994, p. 241-242.

¹⁷ Outre Enguerrand de Monstrelet et les mentions de la Recette générale des finances, il est également question de ce voyage dans un bref de Martin V daté du 1^{er} septembre 1426, par lequel le pape refusa à Philippe de Saint-Pol l'autorisation de se rendre en pèlerinage à Jérusalem. Le document mentionne le bâtard de Bourgogne et le seigneur de Roubaix qui, partis à Jérusalem peu auparavant, s'arrêtèrent à Rhodes et auraient participé à sa défense.

demeurant le peintre avoir été associé à une telle expédition, l'occasion pour la fine fleur de la noblesse d'armes de Bourgogne de briller par ses hauts faits d'armes.

Où le « voyage secret » dont il est question dans les paiements exécutés sur mandements des 26 juillet et 27 octobre 1426, éventuellement doublé du pèlerinage cité dans le mandement du 26 juillet, a-t-il mené Jean Van Eyck ? Est-il encore envisageable de projeter sur ce moment de la biographie du grand peintre flamand un nouvel éclairage ? La question, rappelons le, a suscité bien des scénarios qui, se fondant tantôt sur l'apport des œuvres elles-mêmes, leur iconographie, sur certains rapprochements stylistiques avec des œuvres d'écoles méridionales et leur réception avérée au travers de copies ou de compositions s'en inspirant, disséminées dans le monde méditerranéen, tantôt sur leurs itinéraires lointains¹⁸, étaient par avance condamnés à ne pas quitter le champ des conjectures. On ne peut ainsi écarter l'éventualité d'un voyage en Galice, mais le contexte général, l'intérêt porté par Philippe le Bon aux Lieux saints en particulier et ses premiers projets de croisade¹⁹, laissent entrevoir une toute autre destination. Jean Van Eyck ne pourrait-il s'être rendu en Terre sainte, à tout le moins outre-monts ?

La période de quelque quatre mois, entre août et le 20 novembre 1425, couverte par le voyage de Jean Van Eyck qu'a proposée Jacques Paviot exclut d'emblée la possibilité d'un pèlerinage en Terre sainte. Celle de quelque sept mois et demi entre le 20 novembre 1425 et le 14 juillet 1426, si l'on admet l'éventualité, à notre avis plus probable, d'une mise en paiement sur la quittance que le peintre aura rendue peu après son retour, n'est en revanche pas incompatible avec un voyage d'Outremer, en tout cas pas avec un périple qui sera resté inachevé si, comme on l'a suggéré, Van Eyck s'en sera tenu pour finir au seul « voyage secret », à sa seule mission diplomatique. Celle encore, d'une durée maximale de quelque huit à neuf mois, d'un voyage qui aura été réalisé entre le second mandement du 27 octobre 1426 et juillet 1427, date du paiement d'une

Voir VATICAN, Archivio Segreto Vaticano, Registri Vaticani 359, fol. 25r-26r ; *Ibid.*, Armadio XXXIX, vol. 5, fol. 285v-287v. Édité dans O. RINALDI, G. LADERCHI, *Annales ecclesiastici denuo excusi et ad nostra usque tempora perducti*, éd. A. THEINER, t. 28, 1424-1453, Bar-le-Duc, 1874, p. 44-45, § 23. Remerciement à Benjamin Weber.

¹⁸ Outre l'article déjà cité d'A. Châtelet, voir, plus anciennement, R. WEISS, Jan van Eyck and the Italians, dans *Italian Studies*, t. 11, 1956, p. 1-13 ; t. 12, 1957, p. 7-21 ; M. MEISS, Jan van Eyck and the Italian Renaissance, dans *Venezia e l'Europa. Atti del XVIII Congresso internazionale di Storia dell'Arte, Venezia, 12-18 settembre 1955*, Venise, 1956, p. 38-69 ; ID., Highlands in the Lowlands. Jan van Eyck, the Master of Flémalle and the Franco-italian tradition, dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. 57, 1961, p. 273-314 ; A. ROSENAUER, Van Eyck und Italien, dans *Italienische Frührenaissance und nordeuropäisches Spätmittelalter. Kunst der frühen Neuzeit im europäischen Zusammenhang*, éd. J. POESCHKE, Munich, 1993, p. 147-160.

¹⁹ C. G. MARINESCU, Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et la croisade, 1^{er} part., 1419-1453, dans *Actes du VI^e Congrès international d'Études byzantines, Paris, 27 juillet-2 août 1948*, t. 1, Paris, 1950, p. 147-168.

gratification au peintre²⁰, qui implique sa présence dans les Pays-Bas, est *a priori* peu vraisemblable si l'on s'en tient *stricto sensu* au texte dudit mandement, sauf à imaginer, ainsi qu'il en fut pour l'ambassade d'Aragon de 1426, que les paiements, en ce y compris la *parpaye* du restant dû, aient porté sur une provision destinée à couvrir les frais du voyage.

Le pèlerinage en Terre sainte postule d'office l'étape italienne. Or les arguments ne manquent pas, qui plaident en faveur d'un passage de l'artiste par les pays d'outre-monts. L'un des plus décisifs est fourni par deux panneaux de composition identique, qui mettent en scène saint François recevant les stigmates, aujourd'hui conservés à la Galleria Sabauda à Turin et au Museum of Art de Philadelphie²¹. Très tôt, dès la fin du XIX^e siècle, ces deux œuvres furent mises en relation avec le testament, passé en date du 10 février 1470, d'un Brugeois du nom d'Anselme Adornes. Ce document cite de fait deux tableaux représentant saint François, exécutés de la main même de Jean Van Eyck, légués aux deux filles du testateur, toutes deux moniales à Bruges²² : *een tavereel daerinne dat sinte Franciscus in portrature van meester Jans handt van Heyck ghemaect staet*²³.

Anselme Adornes est loin d'être un inconnu. Né en 1424, il était le fils d'Élisabeth Braderic et de Pieter II Adornes († 1464), lui-même fils puîné de Pieter I^{er} Adornes († 1398), issu d'une vieille famille génoise implantée à Bruges depuis la seconde moitié du XIII^e siècle, et qui se trouvait au XV^e siècle encore en contacts réguliers avec la branche, toujours très influente, des Adornes de Gênes²⁴. Le 19 février 1470, neuf jours après avoir rédigé son testament, Anselme Adornes partit de Bruges pour la Terre sainte. Ce voyage, on le sait par les deux versions d'un récit que nous a laissé son fils Jean, qui l'avait rejoint à Pavie²⁵, fut

²⁰ WEALE, *Hubert and John Van Eyck*, p. XXXIII-XXXIV ; PAVIOT, *La vie de Jan van Eyck*, p. 86.

²¹ En dernière instance, voir *Jan van Eyck. Two paintings of Saint Francis Receiving the Stigmata*, éd. J. WATKINS, Philadelphie, 1997 ; *Jan van Eyck (1390 c.-1441). Opere a confronto*, Turin, 1997.

²² Née en 1448, Marguerite était nonne au couvent des chartreuses de Sint-Anna ter Woestijne ; Louise, née en 1457, était encore chanoinesse régulière au couvent de Saint-Trond à Bruges en 1493. Voir C. ARU, É. DE GERADON, *La galerie Sabauda de Turin*, Anvers, 1952, p. 7 (*Les Primitifs flamands*, I. *Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle*, 2) ; J. J. RISHEL, *The Philadelphia and Turin Paintings. The Literature and Controversy over Attribution*, dans *Jan van Eyck*, éd. WATKINS, p. 7.

²³ A. DE POORTER, *Testament van Anselmus Adornes*, 10 febr. 1470 (n. st.), dans *Biekorf*, t. 37, 1931, p. 225-239. Trad. fr. dans A. PINCHART, *Archives des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts*, 1^{re} sér., t. 1, Gand, 1860, p. 267.

²⁴ N. GEIRNAERT, *De Adornes en de Jeruzalemkapel. Internationale contacten in het laatmiddeleeuwse Brugge*, dans *Adornes en Jeruzalem. Internationaal leven in het 15^{de} - en 16^{de} - eeuwse Brugge*, éd. ID., A. VANDEWALLE, Bruges 1983, p. 11-49.

²⁵ Le premier récit date probablement de peu après le retour à Bruges en 1471 : LILLE, Bibliothèque municipale, ms. 330. Le second nous est connu par une copie établie par l'érudite Edmond de La Coste, aujourd'hui conservée dans le fonds des manuscrits de l'Université catholique de Lille sous la cote 1 M 24. Voir *Itinéraire d'Anselme Adorno en*

l'occasion à l'aller comme au retour de diverses étapes en Italie. Le pèlerinage d'Anselme Adornes, en outre, s'inscrivait dans une tradition familiale qui remontait au moins à l'époque de la construction de la célèbre chapelle brugeoise dite « de Jérusalem » érigée vers 1428 en l'honneur du saint Corps de la Tombe du Christ²⁶, alors précisément que ses fondateurs, son oncle Jacob Adornes et son père Pieter étaient, semble-t-il, revenus depuis peu d'un pèlerinage en Terre sainte²⁷. Joseph Rishel a justement noté à ce propos les liens étroits qui paraissent avoir uni à l'époque les Adornes, fondateurs de ladite chapelle consacrée en 1435, avec les franciscains, gardiens des Lieux saints de Palestine²⁸. Dans un tel contexte, la disposition du testament de 1470 prend pour le moins un relief particulier. Quoi qu'il en soit du legs des deux panneaux, qu'il y ait été donné suite ou non après le retour à Bruges d'Anselme, que le panneau de Turin, réapparû à Casale Monferrato, fût ou non l'un des deux panneaux signalés dans le testament, un fait apparaît incontestable : Anselme Adornes se trouvait bien en leur possession à la veille de son départ en pèlerinage. Mais un autre constat s'impose, qu'avait déjà établi Godefridus Hoogewerff en 1935²⁹ : Jean Van Eyck étant décédé tandis qu'Anselme Adornes n'avait encore tout au plus que dix-sept ans, ce dernier ne peut avoir été le commanditaire des deux panneaux. Cette double évidence appelle une autre question, du moins si l'on admet qu'Anselme Adornes en avait bien hérité de l'un de ses proches : se pourrait-il que cet aïeul d'Anselme, son père Pieter II ou éventuellement son oncle Jacob, ait possédé deux tableaux identiques, mettant en scène le même sujet ? Cette question n'est pas aussi oiseuse qu'il pourrait paraître. La tentation *a priori* était grande en effet de relier l'existence des deux panneaux aux deux légatrices, d'en déduire donc,

Terre Sainte (1470-1471), éd. J. HEERS, G. de GROER, Paris 1978 (*Sources d'histoire médiévale*, 11).

²⁶ À ce propos, voir J.-P. ESTHER, *Monumentenbeschrijving en bouwgeschiedenis van de Jeruzalemkapel*, dans *Adornes en Jeruzalem*, p. 62-63 ; J. PENNINGCK, *De Jeruzalemkerk te Brugge*, Bruges, 1977.

²⁷ J.-J. GAILLARD, *Recherches sur l'église de Jérusalem à Bruges*, Bruges, 1843, p. 2 ; B. VAN DE WALLE, Sur les traces des pèlerins flamands, hennuyers et liégeois au Monastère Sainte-Catherine du Sinaï, dans *Annales de la Société d'Émulation de Bruges*, t. 101, 1964, p. 119-147. Il semblerait que les deux frères aient réalisé un second pèlerinage quelques années avant leurs décès respectifs, en 1465 et 1464. À propos du premier pèlerinage de Jacob et de Pieter Adornes, voir également W. SCHNEIDER, *Peregrinatio Hierosolymitana. Studien zum spätmittelalterlichen Jerusalembrauch und zu den aus der Heiligenfahrt hervorgegangenen nordwesteuropäischen Jerusalembruderschaften*, Münster, 1982, p. 250 ; A. VIAENE, *Vlaamse Jeruzalemvaarders in de Bourgondische eeuw*, dans *Biekorf*, t. 65, 1964, p. 9 (qui livrent tous deux la date de 1428, en relation avec la fondation de la chapelle de Jérusalem). Récemment, voir M. KIRKLAND-IVES, *Capell nuncupato Jherusalem noviter Brugis. The Adornes Family of Bruges and Holy Land Devotion*, dans *Sixteenth Century Journal*, t. 39/4, 2008, p. 1041.

²⁸ RISHEL, *The Philadelphia and Turin Paintings*, p. 8, qui note que, dans son testament, Anselme Adornes demanda que son cercueil fût porté en terre par deux frères mineurs.

²⁹ G. J. HOOGEWERFF, *Vlaamse Kunst en Italiaansche Renaissance*, Malines, 1935, p. 23.

ainsi que n'avait d'ailleurs pas hésité à le faire en 1926 August Mayer³⁰, que l'une de ces deux œuvres avait été peinte à la demande d'Anselme Adornes lui-même, peu avant février 1470, à partir du modèle de l'autre tableau en sa possession. À moins d'imaginer bien sûr que les deux frères, Pieter et Jacob, au retour du pèlerinage qu'ils auront fait à Jérusalem peu avant 1428, aient souhaité acquérir tous deux un même panneau peint par l'artiste flamand, dont aura hérité après leurs morts respectives, en 1464 et 1465, Anselme Adornes. Cette hypothèse, récemment formulée par Katherine Crawford Lubber³¹, rend compte de façon beaucoup plus pertinente de la réalité reflétée dans les termes mêmes du testament qui parle de deux panneaux peints « de la propre main » de Jean Van Eyck.

Le détour par le panneau de Turin ouvre des perspectives inédites. Faut-il voir dans la coïncidence du pèlerinage que Jean Van Eyck fit en 1426-1427 et de celui des deux frères Jacob et Pieter Adornes, au retour duquel furent probablement peints les deux panneaux signalés dans le testament d'Anselme, le fruit d'un hasard ? On le sait, ces expéditions, qui n'étaient pas sans danger, réunissaient d'ordinaire jusqu'à cinq ou six compagnons de route, parfois davantage. Certes, à l'époque, Jean Van Eyck n'était pas encore allé s'implanter à Bruges, où il n'acquit un atelier qu'en 1432, à l'issue de l'aventure gantoise du polyptyque de l'*Agneau mystique*, mais ses relations avec le milieu brugeois, lui-même très lié à l'entourage ducal, ne devaient pas être moins étroites déjà. La question qu'il convient en l'occurrence de se poser est bien en définitive de savoir si, oui ou non, le peintre prit part au pèlerinage entrepris par les deux frères Adornes. À cette question, une lecture plus fine de l'iconographie des deux panneaux de Turin et de Philadelphie suggère une réponse positive. Il n'est pas le lieu de reprendre ici en détail l'argumentation que j'ai récemment développée à ce propos dans une étude à paraître³². Signalons simplement que cette composition, jusque dans certains menus détails, dérive de façon précise d'un texte qui a pu être identifié : les *Considérations sur les stigmates*.

Cette source, qu'avait repérée parmi d'autres James Snyder³³, est le seul récit vraiment circonstancié qui nous soit parvenu du miracle survenu sur la montagne de l'Alverne. L'opinion la plus accréditée veut que son auteur ait été un proche, si ce n'est l'auteur même des célèbres *Fioretti*, traduction en vieux toscan des environs de 1370 des *Actus beati Francisci et sociorum ejus*, dans certains

³⁰ A. L. MAYER, A Jan van Eyck problem, dans *The Burlington Magazine*, t. 48/277, 1926, p. 200-201.

³¹ K. CRAWFORD LUBER, Patronage and Pilgrimage. Jan van Eyck, the Adornes Family and Two Paintings of *Saint Francis in Portraiture*, dans ID., *Recognizing Van Eyck*, *Bulletin of the Philadelphia Museum of Art*, t. 91/386-387, 1998, p. 30-31.

³² L. NYS, *Et petrae scissae sunt. Jean Van Eyck, l'Alverne et l'Italie*, à paraître.

³³ J. SNYDER, Observations on the Iconography of Jan van Eyck's *Saint Francis Receiving the Stigmata*, dans *Jan van Eyck*, éd. WATKINS, p. 77-78.

manuscrits desquels précisément sont contenus les seuls exemplaires repérés³⁴. Inspiré des deux *Vitae* de Thomas de Celano, de son *Traité des Miracles*, de la *Legenda maior* de saint Bonaventure, mais aussi des *Actus* et des écrits de frère Léon insérés dans la *Chronique des XXIV généraux*, ce texte paraît avoir puisé en outre à la tradition orale transmise au sein même de l'ordre, dans les communautés franciscaines de l'Italie centrale, plus particulièrement de la marche d'Ancône. Composées en Italie centrale, les *Considérations* ne semblent avoir connu de diffusion que dans leur forme toscane, en Italie pour l'essentiel. S'agissant du panneau de Turin, le fait mérite d'être souligné. Comment s'expliquer en effet le lien, quasi littéral, reliant l'image et ce récit, si ce n'est par une collaboration avec quelque frère mineur, fin connaisseur des biographies du Poverello, ou plus vraisemblablement, par un passage de Van Eyck en Italie, si ce n'est même à l'Alverne, sur la montagne sainte de François ?

Deux tableaux de composition identique de Jean Van Eyck ou son atelier représentant saint François recevant les stigmates, que leur style permet de dater de la fin des années 1420 ou de vers 1430, à relier à un texte précis composé quant à lui dans le milieu franciscain de l'Italie centrale et de diffusion italienne, un pèlerinage qu'il aurait par ailleurs réalisé pour le compte du duc vers 1426-1427, au même moment semble-t-il que celui qu'entreprirent, à destination des Lieux saints de Palestine, mais passant par l'Italie, deux frères, tous deux brugeois, ceux-là mêmes qui, selon toute vraisemblance, furent les commanditaires des deux panneaux : la double coïncidence, on en conviendra, est troublante. Elle l'est d'autant plus à vrai dire que la route de Jérusalem à l'époque, on le sait, passait par l'Italie, voire plus précisément par l'Adriatique, via Venise où la plupart des pèlerins venant de l'Empire ou des Pays-Bas embarquaient, parfois via Ancône, d'où partaient également grand nombre de navires qui affrétaient pour les côtes orientales de la Méditerranée³⁵. Mais elle l'est encore dans la mesure où ce qui paraît bel et bien devoir relier le pèlerinage en Terre sainte et la composition du panneau de Turin est cet ordre franciscain précisément, qui se trouvait en charge alors de la garde des Lieux saints de Palestine.

³⁴ À ce propos, voir l'introduction à *Les Fioretti de Saint François d'Assise, suivis de Considérations sur les Stigmates et Cantique de Frère Soleil*, éd. et trad. A. MASSERON, Paris, 1962, nouv. éd., Paris, 2002, p. XIX-XXII ; édition des *Considérations*, p. 167-231. Voir également *Les Petites fleurs de Saint François d'Assise (Fioretti), suivies des Considérations des très saints Stigmates*, éd. et trad. T. DE WYZEWA, Paris, 1912, p. 279-365.

³⁵ D. S. H. ABULAFIA, Oriente ed Occidente. Considerazioni sul commercio di Ancona nel Medioevo, dans *Città e sistema adriatico alla fine del Medioevo. Bilancio degli studi e prospettive di ricerca, Convegno di studi, Padova 4-5 aprile 1997, two-day conference, Padova, April 4th-5th 1997*, éd. M. P. GHEZZO, Venise, 1997, p. 27-46, 49-66 ; F. PIRANI, Ancona, porta d'Oriente, dans *Medioevo. Un passato da riscoprire*, t. 14/1, 2010, p. 106-115.

Jean Van Eyck s'est-il rendu en Italie ? Quoiqu'aucun document ne l'atteste de façon formelle, nombreux sont les historiens de l'art qui le pensent, ainsi en particulier Lotte Brand Philip³⁶ et Charles Sterling³⁷. La question de la participation du peintre du duc à un voyage jusqu'en Terre sainte, en revanche, ne recueille pas la même adhésion. Le peintre, dont il n'est pas déraisonnable de penser qu'il accompagna Jacob et Pieter Adornes en Italie, a-t-il poursuivi avec eux jusqu'à Jérusalem ? Les auteurs, ceux qui admettent du moins le voyage italien, demeurent à ce propos pour la plupart circonspects. C'est que, outre l'absence de témoignages décisifs, une question se pose, qui apparaît bel et bien être rédhibitoire, celle du temps nécessaire pour une telle expédition. Sept mois et demi, au début de 1426, *a fortiori* un peu plus de huit mois, de la fin d'octobre 1426 à la fin juillet 1427, ont-ils pu suffire pour se rendre à Jérusalem et en revenir ? Le voyage d'Anselme Adornes et ses compagnons, rappelons le, avait duré quelque treize mois et demi, mais il est vrai qu'il avait été ponctué de détours prolongés en Italie. Le second voyage à Jérusalem du Tournaisien Coppard de Velaines prit quant à lui dix mois, de la fin décembre 1431 à la fin octobre 1432, mais il avait lui-même été l'occasion d'un séjour prolongé à Rome³⁸. L'éventualité de la participation de Jean Van Eyck à un tel périple n'est donc peut-être pas définitivement à écarter.

À l'instar de ce que suggèrent certaines œuvres du corpus eyckien sur les liens supposés du peintre avec l'Italie, trois panneaux donnés au peintre ou son atelier sont, par leurs thèmes, censés refléter sa vision des Lieux saints, qu'elle ait été concrète, éventuellement fondée sur une expérience personnelle, ou au contraire stéréotypée, se rattachant en ce cas à des prototypes iconographiques relativement bien fixés³⁹. Le panneau des *Trois Marie au Tombeau* du Musée Boijmans Van Beuningen de Rotterdam⁴⁰ (fig. 1a et b) est particulièrement intéressant en ceci qu'il offre une vue de la ville de Jérusalem telle qu'étaient supposés la découvrir les pèlerins occidentaux à leur arrivée en Terre sainte, venant du port de Jaffa. Se pourrait-il, comme d'aucuns l'ont laissé entendre, que

³⁶ L. B. PHILIP, *The Gent Altarpiece and the Art of Jan van Eyck*, Princeton, 1971, p. 180-184.

³⁷ C. STERLING, Jan van Eyck avant 1432, dans *Revue de l'Art*, t. 33, 1976, p. 53-77.

³⁸ J. PAVIOT, Le manuscrit « Coppard de Velaines » (BNF, ms. nouv. acq. fr. 10058), dans *Campin in Context. Peinture et société dans la vallée de l'Escaut à l'époque de Robert Campin 1375-1445. Actes du Colloque international organisé par l'Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, l'Institut royal du Patrimoine artistique/Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium et l'Association des Guides de Tournai, Tournai, Maison de la Culture, 30 mars-1^{er} avril 2006*, éd. L. NYS, D. VANWIJNSBERGHE, Valenciennes-Bruxelles-Tournai, 2007, p. 277-309.

³⁹ Pour un survol de cette problématique, voir F. ROBIN, Jérusalem dans la peinture franco-flamande (XIII-XV^e siècles). Abstractions, fantaisies et réalités, dans *Jérusalem, Rome, Constantinople. L'image et le mythe de la Ville au Moyen Âge. Colloque du Département d'Études Médiévales de l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)*, éd. D. POIRION, Paris, 1986 (*Cultures et civilisations médiévales*, 5), p. 33-63.

⁴⁰ JEAN VAN EYCK (ENTOURAGE), *Trois Marie au Tombeau*, ca 1430-1435, huile sur panneau de chêne, 70,1 x 90 cm, ROTTERDAM, Musée Boijmans Van Beuningen, Inv. 2449.

cette œuvre ait eu pour but de commémorer un pèlerinage à Jérusalem, qu'elle ait été éventuellement peinte par Jean Van Eyck ou sous sa dictée, dans son atelier, à partir de souvenirs visuels ou de dessins réalisés sur place⁴¹ ?



Fig. 1a et b. JEAN VAN EYCK (ENTOURAGE), Trois Marie au Tombeau, tableau entier et détail, ca 1430-1435, ROTTERDAM, Musée Boijmans Van Beuningen, Inv. 2449 (© ROTTERDAM, Musée Boijmans Van Beuningen)

Le panneau de Rotterdam a donné lieu à des controverses sans fin quant à son attribution et sa datation⁴². Apparu à Bruges au début du XIX^e siècle, son origine

⁴¹ H. VAN OS, *Opstanding of Heilig Graf, enkele opmerkingen over de ikonografie van de Drie Maria's aan het Graf* uit de « Groep van Eyck », dans *Oud Holland*, t. 105, 1991, p. 39-40.

pourrait avoir été brugeoise, mais aucun document d'archive ne permet de confirmer cette provenance. Donnée par certains à Jean Van Eyck, par d'autres à Hubert, par d'autres encore à un épigone de Jean, à Petrus Christus notamment, l'œuvre a été rendue récemment au peintre du duc, ou du moins à un artiste de son entourage proche, et datée au début des années 1430 par Friso Lammertse et Nynke van der Wal dans la notice qu'ils lui ont consacrée dans le catalogue de l'exposition de Rotterdam, *De Weg naar Van Eyck*⁴³.

Sans être exceptionnel, le sujet, s'agissant d'une œuvre que l'on pouvait supposer avoir été un panneau isolé, interpelle. Tiré de Marc (16, 1-2) et, de façon plus circonstanciée, de Matthieu (28, 1-7), il constitue en effet un épisode secondaire du récit évangélique et semble bel et bien, du moins dans les œuvres de dimensions plus importantes, n'avoir trouvé à s'intégrer qu'au sein de cycles de la Passion. Des indices, la présence en particulier de rayons dorés sur la droite, dans le bas de la composition, et ce quelque scié qu'ait pu être le panneau sur ses bords, laissent penser qu'il a pu à l'origine faire partie d'un ensemble plus important⁴⁴. Wolfgang Schöne, en 1954, émit l'hypothèse d'un triptyque, dont il aurait été le panneau central et dont le volet droit aurait mis en scène une *Résurrection* connue par une copie plus tardive, passée en 1930 sur le marché de l'art munichois⁴⁵. Les dimensions de cette œuvre, quelque 40,5 cm de hauteur sur 25 cm de largeur, le fait surtout que sur ce volet réapparaissent les trois Marie, rendent toutefois cette proposition hautement improbable. L'hypothèse d'un polyptyque a également été avancée de même que celle, proposée par Friso Lammertse et Nynke van der Wal, d'une sorte de grande frise formée de plusieurs panneaux où l'épisode aurait pris place entre un *Christ aux limbes* et une *Résurrection*, composition dont aurait dérivé un parement conservé depuis le XV^e siècle en la cathédrale de Valence, probablement tissé d'après un modèle dessiné du peintre Luis Alimbrot, identifié à Lodewijk Allynbrood attesté à Bruges de 1432 à 1437⁴⁶.

Les deux auteurs de la notice du catalogue de Rotterdam n'ont pas manqué de souligner le lien visuel très fort unissant le tombeau au premier plan et le panorama urbain à l'arrière. L'intention du peintre aurait été selon eux d'attirer l'attention sur le Sépulcre et les Lieux saints de Jérusalem. Ludwig Kaemmerer, en 1898 déjà, avait suggéré, partant de cette observation, que l'œuvre avait peut-être été peinte pour la chapelle dite « de Jérusalem » à Bruges⁴⁷, celle-là même que, précisément, avaient fait construire au lendemain de leur retour de

⁴² Récemment, pour une orientation bibliographique, voir CHATELET, *Hubert et Jan Van Eyck*, p. 258-259.

⁴³ *The Road to Van Eyck*, éd. S. KEMPERDICK, F. LAMMERTSE, Rotterdam, 2012, p. 293-295.

⁴⁴ Pour un survol synthétique, voir J. MYSLIVEC, G. JÁSZAI, Art. Frauen am Grab, dans *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. 2, Rome-Fribourg-Bâle-Vienne, 1970, col. 54-62.

⁴⁵ W. SCHÖNE, Die Drei Marien am Grabe Christi. Ein neugewonnenes Bild des Petrus Christus, dans *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, t. 8, 1954, p. 135-152.

⁴⁶ Voir *supra*, *The Road to Van Eyck*, p. 293-295.

⁴⁷ L. KAEMMERER, *Hubert und Jan van Eyck*, Bielefeld-Leipzig, 1898, p. 52.

pèlerinage en Terre sainte Jacob et Pieter II Adornes. D'une telle provenance, une fois encore, nous ne possédons certes aucune preuve documentaire, mais comme le notent encore Friso Lammertse et Nynke van der Wal, rien *a priori* ne s'oppose à ce que le panneau ait été aliéné très tôt, ou qu'il ait été peint sur commande de quelque autre membre du patriciat brugeois portant lui-même une dévotion aux Lieux saints de Palestine.

Quoi qu'il en soit de son itinéraire, l'œuvre est bel et bien supposée refléter la vision que le peintre se faisait de la Ville sainte. La question demeure ici, toutefois, de savoir s'il s'agit d'un paysage imaginaire, éventuellement inspiré de quelques descriptions orales ou écrites, ou si Jean Van Eyck l'a conçu à partir de souvenirs visuels ou de dessins réalisés sur place. Pour un auteur tel que Johan Assuerus De Jong, en 1936, le fait que l'œuvre ne puisse être rattachée à aucune représentation antérieure de Jérusalem qui soit comparable s'opposerait à une attribution aux frères Van Eyck⁴⁸. La plus ancienne gravure repérée, celle d'Erhard Reuwich qui fut publiée en 1486 dans la *Peregrinatio in Terram Sanctam* de Bernhard von Breydenbach⁴⁹, est de fait beaucoup plus tardive, mais comme le rappellent ici encore les auteurs du catalogue de Rotterdam, des miniatures existaient à l'époque déjà, qui représentaient Jérusalem, et rien au demeurant ne permet d'exclure que le peintre se soit rendu en personne en Terre sainte. Georges Hulin de Loo, dès 1932, avait lui-même émis l'hypothèse que l'artiste ait pu peindre le panneau ayant entre-temps acquis « la connaissance de l'aspect véritable de la mosquée d'Omar⁵⁰ », une opinion qu'à leur tour allaient reprendre en écho Charles Sterling en 1976, de même, en 1988, que Reiner Hausherr, qui se demande cependant si le paysage urbain ne pourrait avoir été tout aussi bien réalisé à partir d'un dessin d'une autre main ou d'une description⁵¹.

La vue du Temple, ici représenté sous l'aspect d'un édifice de plan central, octogonal, surmonté d'un dôme, est le point nodal de ce panorama urbain. Ainsi qu'il a été noté notamment par Carol Herselle Krinsky en 1970⁵², telle représentation est directement inspirée du Dôme du Rocher, la Qubbat as-Sakhrah, dont la construction fut achevée en 691 de notre ère. Or à la fin du Moyen Âge encore, plusieurs auteurs, au nombre desquels Ludolph von Sudheim

⁴⁸ J. A. B. M. DE JONG, Mag het paneel voorstellend de *Drie Maria's aan het Graf* wel aan van Eyck worden toegeschreven ?, dans *Handelingen van het derde Congres voor Algemeene Kunstgeschiedenis*, Gand, 1936, p. 23.

⁴⁹ F. TIMM, *Der Palästina-Pilgerbericht des Bernhard von Breydenbach und die Holzschnitte Erhard Reuwichs. Die Peregrinatio in terram sanctam (1486) als Propagandainstrument im Mantel der gelehrten Pilgerschrift*, Stuttgart, 2006

⁵⁰ G. HULIN DE LOO, Les voyages des frères van Eyck avant 1425, dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique*, t. 14, 1932, p. 131.

⁵¹ R. HAUSHERR, Spätgotische Ansichten der Stadt Jerusalem (oder war der Hausbuchmeister in Jerusalem ?), dans *Jahrbuch der Berliner Museen*, t. 29/30, 1987-1988, p. 51-52.

⁵² C. H. KRINSKY, Representations of the Temple of Jerusalem before 1500, dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, t. 33, 1960, p. 3.

ou Jean Mandeville, considéraient que le Temple, détruit par les Romains, avait bel et bien été reconstruit à l'emplacement du Temple érigé sous Hérode, à partir de ses matériaux récupérés, et qu'il reprenait au premier édifice sa forme générale. Là est sans doute la raison pour laquelle, dans nombre de représentations de l'époque, ainsi par exemple dans une miniature d'un livre d'heures ayant appartenu au roi René d'Anjou, daté de 1436⁵³, ledit Temple est d'ordinaire représenté sous la forme d'un édifice octogonal surmonté d'une coupole. Or ce type architectural, ainsi que le souligne encore Carol Krinsky, loin de dériver des prototypes polygonaux rencontrés dans nombre de représentations antérieures, apparaît précisément, sous la forme descriptive réaliste qu'on lui connaît au XV^e siècle, dans plusieurs œuvres à rattacher de façon plus ou moins directe au milieu bourguignon, le panneau eyckien de Rotterdam en particulier de même qu'une autre miniature contenue dans le manuscrit de l'*Advis directif pour faire le passage d'Oultré mer*, composé en 1332 par le dominicain Brocard l'Allemand que Philippe le Bon avait fait traduire en français par Jean Miélot en 1455⁵⁴.

L'emplacement du Temple par rapport au Sépulcre au premier plan offre surtout un angle d'approche par lequel il est possible de se faire une idée de la cohérence topographique générale du paysage urbain à l'arrière-plan (fig. 2). Le point de vue adopté est celui que l'on était censé avoir à partir de l'ouest, celui que, venant de Jaffa, l'on avait en regardant en direction de Jérusalem et, à l'arrière, du mont des Oliviers. Le fait n'est en soi pas anodin, car plusieurs édifices qui ponctuent en divers lieux le *skyline* de la Ville sainte sont loin d'être, comme on l'a parfois prétendu, de pure fantaisie ; au contraire, ils appellent par hypothèse une mise en relation avec des édifices précis, contemporains du peintre ou plus anciens. On notera en outre que Jean Van Eyck, à la différence de ce que montre par exemple la miniature dans le livre de René d'Anjou qui localise l'église du Saint-Sépulcre à proximité immédiate du Temple, a ici représenté le Tombeau du Christ à l'extérieur de la Ville sainte. Son intention ne peut donc qu'avoir été de mettre en scène la Jérusalem des temps évangéliques. Cette évidence, ajoutée à la topographie ancienne de Jérusalem et à la chronologie de la dernière enceinte englobant la partie nord et nord-ouest de la ville, érigée sous Hérode Agrippa vers les années 40 de notre ère, était à l'époque, rappelons-le, chose connue des pèlerins qui disposaient lors de leurs visites des Lieux saints de

⁵³ LONDRES, British Library, ms. Egerton 1070, fol. 5r. Voir P. DURRIEU, Une vue de l'église du Saint-Sépulcre vers 1436, provenant du bon roi René, dans *Florilegium ou Recueil de travaux d'érudition dédiés à monsieur le marquis Melchior de Vogüe à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de sa naissance, 18 octobre 1909*, Paris, 1909, p. 197-207.

⁵⁴ PARIS, Bibliothèque nationale de France (= BnF), ms. fr. 9087, fol. 85v. Voir KRINSKY, Representations of the Temple, p. 14 s. Voir également D. J. WRISLEY, The loss of Constantinople and imagining crusade at the fifteenth century court of Burgundy, dans *Al-Abhath. Journal of the Faculty of Arts and Sciences, American University of Beirut*, t. 55-56, 2008, p. 86.

descriptions ou de guides, rédigés pour certains par des franciscains⁵⁵. Ainsi, vers le milieu du XIV^e siècle, Niccolò da Poggibonsi ne manque-t-il pas, dans son *Libro d'Oltramare*, de préciser en introduction de sa description de Jérusalem : *Al mezzo quasi di Gerusalem si è il santo Sepolcro di Cristo ; quando fu passione di Cristo, si era fuori di Ierusalem ; e per questo modo, ch'io conterò, si fu colto dentro nella città*⁵⁶.

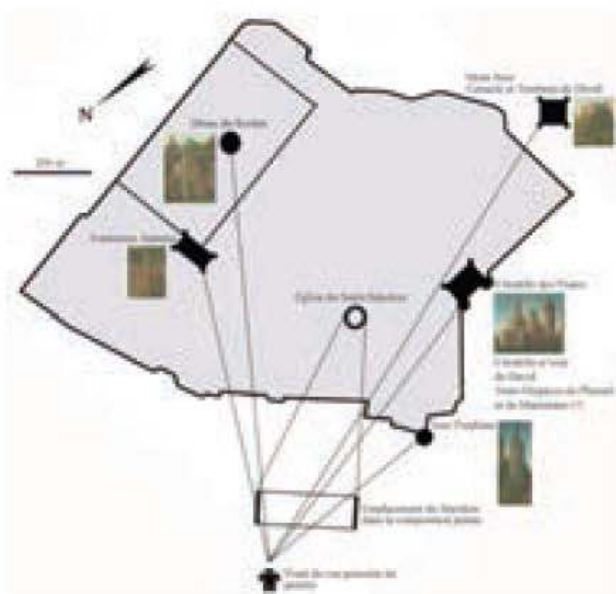


Fig. 2. Hypothèse de décomposition de la vue panoramique de Jérusalem sur le panneau de Rotterdam

Sur la droite de ce paysage, d'ouest en sud-ouest, se succèdent le long d'un axe perspectif assez court trois constructions imposantes dont on pressent que, dans la pensée du peintre, elles avaient à désigner des édifices ou des lieux significatifs de la Jérusalem des temps anciens. Au tout premier plan, hors le tissu urbain qui se déploie en contrebas, se dresse une tour élevée qui, si on se fonde sur l'axe de nord-ouest en sud-est reliant le premier plan à l'horizon médian, devait se dresser à l'extrémité occidentale de la ville. Sa hauteur et son emplacement incitent à y reconnaître la tour « Psephina » que certains

⁵⁵ G. J. WIGHTMAN, *The Walls of Jerusalem from the Canaanites to the Mamluks*, Sydney, 1993 (*Mediterranean Archaeology Supplement*, 4).

⁵⁶ FRA NICCOLÒ DA POGGIBONSI, *Libro d'oltramare*, éd. A. BACCHI DELLA LEGA, t. 1, Bologne, 1881, p. 43.

cartographes du XVI^e et du XVII^e siècle encore⁵⁷, non sans parfois certaines erreurs d'orientation il est vrai, localisent à proximité de la colline du Golgotha et donc du sépulcre du Christ. Or l'existence de cet édifice que les historiens et archéologues situent à l'angle occidental de la troisième enceinte⁵⁸, construit donc après la mort du Christ et entre-temps détruit, n'est signalée que dans une seule source ancienne, la *Guerre des Juifs* de Flavius Josèphe, un texte que, précisément, Jean Van Eyck a pu connaître par une traduction française, achevée semble-t-il à la demande de Jean de Berry⁵⁹, contenue dans un manuscrit que Jean sans Peur avait reçu dudit frère du roi Charles V, et qui du temps de Philippe le Bon se trouvait en sa librairie de Bruges⁶⁰. Ce texte, que l'on sait avoir été largement diffusé à la fin du Moyen Âge et avoir inspiré certains peintres⁶¹, consacre un long chapitre à la description de Jérusalem, dans lequel l'historien latin s'étend notamment sur les trois murs d'enceinte. Au chapitre 16, intitulé *Des tours de Iherusalem*, voici ce qu'il nous dit de ladite construction : *Mais combien que le tiers mur feult tout merueilleux encore, estoit plus merueilleuse la tour Sephina qui estoit assise en l'angle occidental, en laquelle partie Tite avoit mis ses chasteaux. Car de celle tour eslevee lxx coultes en hault, on pouvoit veoir Arabie quant le soleil luisoit et iusques a la mer, et derechief iusques au bout des contrees des Hebreux, et avoit en celle tour viij angles [...]*⁶². Certes, la tour ici décrite par l'historien juif était de section octogonale, alors que sur le panneau de Rotterdam, elle est circulaire. Dans deux autres œuvres de Van Eyck ou de son atelier – un panneau de la *Crucifixion* conservé à la Ca' d'Oro à Venise⁶³ et un

⁵⁷ E. LAOR, *Maps of the Holy Land. Cartobibliography of Printed Maps 1475-1900*, New York-Amsterdam, 1986 ; R. RUBIN, *Image and Reality. Jerusalem in Maps and Views*, Jérusalem, 1999.

⁵⁸ Récemment, voir S. ROCCA, *The Forts of Judaea 168 BC-AD 73. From the Macabees to the Fall of Masada*, Oxford, 2008, p. 20-21.

⁵⁹ J. MONFRIN, Humanisme et traductions au Moyen Âge, dans *Journal des Savants*, 1963/3, p. 176.

⁶⁰ PARIS, BnF, ms. fr. 6446. Ce manuscrit de 414 feuillets, à deux colonnes, avec une trentaine de miniatures, comporte en tête du volume une inscription due à Jean Flamel, donnant le nom de son possesseur : *Ce livre de Josephus qui parle de l'ancienneté des Juifs est a Jehan, filz de roy de France, etc.* Il n'est pas signalé dans les inventaires de Jean de Berry ; on le trouve en revanche mentionné dans l'inventaire de la librairie de Bourgogne dressé à la mort de Jean sans Peur (G. DOUTREPONT, *Inventaire de la « librairie » de Philippe le Bon (1420)*, Bruxelles, 1906, p. 42, n° 80), de même encore que dans ceux qui furent dressés à Bruges en 1467 (J. BARROIS, *Bibliothèque protypographique ou librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et les siens*, Paris, 1830, p. 127, n° 742) et à Gand en 1485 (*Ibid.*, p. 229, n° 1622).

⁶¹ En particulier : MAÎTRE DE MARIE DE BOURGOGNE, *La destruction de Jérusalem par Titus, ca 1470-1480*, huile sur panneau, 30 x 169,4 cm, GAND, Musée des Beaux-Arts, Inv. 1958-AE. Voir R. VAN ELSLANDE, De predella. De verovering van Jeruzalem door Titus, dans *Ghendsche Tydinghen*, t. 19, 1990, p. 195-205.

⁶² PARIS, BnF, ms. fr. 6446, fol. 377r, col. 1.

⁶³ ENTOURAGE DE JEAN VAN EYCK, *Crucifixion*, huile sur panneau, 46 x 31 cm, VENISE, Ca' d'Oro, coll. Giorgio Franchetti, Inv. d.128. Pour une orientation bibliographique, voir

dessin récemment redécouvert, conservé dans une collection privée⁶⁴ –, cependant, la plus haute tour au premier plan sur la droite, à identifier ici encore selon toute vraisemblance à la Psephina, est bel et bien octogonale. On notera par ailleurs que le Temple dans le panneau de Venise se présente sous l'apparence, non plus du Dôme du Rocher, mais d'un édifice dont la forme et les proportions correspondent peu ou prou à la description qu'en donnent le *Livre des Rois* et le deuxième *Livre des Chroniques*⁶⁵. Manifestement, cette composition doit avoir constitué une étape ultérieure dans la démarche de reconstitution du paysage urbain de Jérusalem qui, quoique de caractère plus fantastique, n'entend pas moins être fidèle à la réalité historique des temps bibliques.

À l'arrière de la tour du premier plan, sur la gauche, émerge au sommet de deux collines ce qui ressemble à deux forteresses. La première, eu égard à son emplacement, est à identifier à l'ancienne citadelle dite « des Pisans », l'antique tour de David, qui avait été fortifiée par les Francs à l'époque des croisades. Les récits de pèlerinage l'identifient au château de David, ainsi notamment Niccolo da Poggibonsi⁶⁶. Cette forteresse ceinte d'une puissante muraille est, dans le panneau de Rotterdam, dominée par trois puissantes tours. Ici encore, la source première pourrait avoir été Flavius Josèphe qui nous apprend qu'Hérode Agrippa avait fait édifier, non loin de la Psephina, trois tours, auxquelles il avait fait donner les noms de trois de ses proches : Hippios, de section quadrangulaire et couverte d'une toiture à deux rampants, Phasel, se présentant tel un haut pilier, et Marianne, la plus belle, du nom de son épouse : [...] *Herode [...] ediffia trois tours et les dedia a la memoire d'eux en les appelant par leurs noms, doncques Hippios qu'il avoit ediffiee en souvenance de son ami estoit de quatre anglers [...] et dedens avoit un puis pour recevoir les pluyes [...] et sur ce puis avoit une maison a double toit [...] la seconde tour qu'il appella Phasel selon le nom de son frere estoit aussi large et longue [...] faite en maniere d'un pillier estoit eslevee [...] la tierce tour qui estoit appelée Mariannes aussi comme la femme de Herode [...] de plus grant magnificence que les autres, car le roy Herode reputoit chose propre et que aussi il estoit bien digne que la tour appelée par le nom de sa femme eust plus de beauté que celles qui estoient appelées par les noms des hommes [...]*⁶⁷. Quant à la seconde construction, plus éloignée, elle se trouve juchée sur une colline qu'il convient sans doute d'identifier au mont Sion, au sud-ouest de la ville, là où étaient localisés la maison de Caïphe, le Cénacle où eut lieu le dernier repas avec les apôtres de même, selon une tradition ancienne, que la tombe de David⁶⁸.

CHÂTELET, *Hubert et Jan Van Eyck*, p. 288 (qui l'attribue à Lambert van Alpas, alias Albert van Ouwater).

⁶⁴ *The Road to Van Eyck*, p. 303-304.

⁶⁵ 1 R 5, 5-9, 25 ; 2 Ch 3, 1-7, 11.

⁶⁶ FRA NICCOLÒ DA POGGIBONSI, *Libro d'oltramare*, chap. XLV, p. 123-124.

⁶⁷ PARIS, BnF, ms. fr. 6446, fol. 377r-v.

⁶⁸ FRA NICCOLÒ DA POGGIBONSI, *Libro d'oltramare*, chap. XLVIII-LX, p. 127-143.

Sur la gauche du Temple, enfin, émerge du dense tissu urbain un édifice de plan plus ou moins carré, surmonté de quatre tourelles d'angle et d'une tour centrale, que l'on retrouve à peu de choses près identique dans un autre panneau eyckien de la *Crucifixion*, lui-même à dater des années 1430, aujourd'hui conservé à Berlin (fig. 3, 4a-b)⁶⁹. La reprise sous une même forme de ce motif architectural laisse supposer qu'il doit s'être agi ici encore d'une construction de l'époque du Christ à laquelle Jean Van Eyck entendait explicitement faire référence. Or son emplacement correspond approximativement à la situation que l'on savait avoir été occupée, à l'angle nord-ouest de l'esplanade du Temple, à la jonction de la deuxième enceinte, par la forteresse dite « Antonia⁷⁰ », une construction dont Flavius Josèphe nous apprend qu'elle s'apparentait à un palais, qu'elle était quadrangulaire et que se trouvaient à ses angles quatre tourelles : [...] *laquelle contenoit dedens soy la largeur et la description d'une maison royale devisee en tout usaige, gendres et especes d'abitacion, car la avoir c'est assavoir autres saings et sales tres couvenables pour chasteaulx. Si que briefment tant qu'a usaige appartenoit, elle devoit mieulx estre appellie citee que tour et palais quant a magnificence, mais elle estoit cainte par les anglers de quatre autres tours disposees ensemble a la semblance d'une tour fourmee en tout habit, dont les deux avoient l coultes et les autres deux lxx [...]*⁷¹. La présence de cet édifice dans le paysage urbain de la Ville sainte n'est pas fortuite ; elle se justifiait par le rôle qu'on lui assignait dans le récit de la Passion, identifié qu'il était au palais de Ponce Pilate, là où le Christ avait été condamné à mort, donné dans l'évangile de Jean⁷² pour un lieu dallé, désigné en grec *Αιθιοσπιρωτος*, en hébreu « Gabbatha » (גַּבְבַּתָּה), et d'où, à la fin du Moyen Âge, démarraient les processions du Vendredi saint auxquelles les pèlerins participaient tout au long de la *via dolorosa*. Cette connaissance était à l'époque encore relayée par les descriptions dans les guides des Lieux saints et les nombreux récits de pèlerinage, dont on notera toutefois qu'elles ne correspondent en rien à la description qu'en donne Flavius Josèphe. Telle discordance entre le témoignage de l'historien latin et les récits du Moyen Âge n'est pas sans signification ; elle tendrait à tout le moins à corroborer le lien spécifique unissant la composition de Rotterdam et la *Guerre des Juifs*, que nous pensons avoir été le texte-source auquel eut recours le peintre ou son commanditaire.

⁶⁹ ENTOURAGE DE JEAN VAN EYCK, *Crucifixion*, 2^e quart du XV^e siècle, huile sur panneau de bois transposée sur toile, 43 x 26 cm, BERLIN, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Propriété du Kaiser Friedrich Museumvereins, Inv. 525 G. Voir CHÂTELET, *Hubert et Jan Van Eyck*, p. 289 (qui l'attribue à Lambert van Alpas, alias Albert van Ouwater) ; *The Road to Van Eyck*, p. 292.

⁷⁰ J. MURPHY-O'CONNOR, Where was the Antonia fortress ?, dans *Revue biblique*, t. 111, 2004, p. 78-89.

⁷¹ PARIS, BnF, ms. fr. 6446, fol. 379v (26^e livre, chap. 23).

⁷² Jn 19, 13.



Fig. 3. *ENTOURAGE DE JEAN VAN EYCK*, Crucifixion, 2^e quart du XV^e siècle, BERLIN, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Propriété du Kaiser Friedrich Museumvereins, Inv. 525 G (© Jörg P. Anders).



Fig. 4a et b. *ENTOURAGE DE JEAN VAN EYCK*, Crucifixion, 2^e quart du XV^e siècle, BERLIN, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Propriété du Kaiser Friedrich Museumvereins, Inv. 525 G (© Jörg P. Anders) ; *JEAN VAN EYCK (ENTOURAGE)*, Trois Marie au Tombeau, détail, ca 1430-1435, ROTTERDAM, Musée Boijmans Van Beuningen, Inv. 2449 (© ROTTERDAM, Musée Boijmans Van Beuningen)

La relation entre ces quelques architectures du panorama urbain du panneau de Rotterdam et la description de Jérusalem dans la *Guerre des Juifs* suffit-elle à écarter l'hypothèse d'un passage du peintre flamand par Jérusalem ? La réponse à cette question est évidemment négative ; elle l'est d'autant plus qu'au-delà de la seule traduction en image des descriptions données par Flavius Josèphe, la vision

ici proposée par le peintre apparaît globalement conforme à la topographie ancienne de la Ville sainte. À l'inverse, une telle conformité ne présuppose-t-elle pas une familiarité avec les lieux ? Ne faut-il pas voir là un indice de ce que le peintre du duc a pu visiter Jérusalem ? Répondre positivement à ces questions serait en revanche s'avancer beaucoup trop loin. L'intermédiaire d'un témoin oculaire, de quelque franciscain ou d'un pèlerin de retour de Terre sainte, des deux frères Jacob et Pieter Adornes peut-être, ceux-là mêmes qui, probablement, lui commandèrent les panneaux signalés dans le testament d'Anselme Adornes, est tout aussi recevable. Ainsi qu'on le constate une fois encore, Jean Van Eyck, plus fascinant et énigmatique que jamais, nous entraîne à sa suite dans un labyrinthe sans fin de questions ouvertes et de suspens, où les rêves et fantasmes de l'historien le disputent à une réalité qui ne cesse de se dérober à mesure qu'on cherche à s'en approcher.