partition. Ce fut Eybler qui reçut les derniers soupirs de cet incomparable génie. L'attention publique vint à se porter sur Eybler, et ses messes lui valurent la protection de l'impératrice, qui lui commanda un *Requiem*, considéré en Allemagne comme une œuvre de premier ordre. Il devint, en 1801, professeur impérial de musique; en 1804, vice-maître de la chapelle impériale, et, après la mort de Salieri (1825), il fut nommé maître de la chapelle de la cour, fonction qu'il remplit jusqu'en 1833; à cette époque il fut frappé d'une attaque d'apoplexie en dirigeant l'exécution du *Requiem* de Mozart. La maladie n'eut pas de suite; mais, le travail ayant été interdit au compositeur, l'empereur François lui donna une résidence d'été au château de Schœnbrunn. Déjà même ce souverain lui avait conféré des lettres de noblesse héréditaire. Quoique Eybler se soit, surtout dans sa jeunesse, essayé dans tous les genres de composition, c'est dans la musique d'Église qu'il a excellé. Là, il est réellement un maître, et aucun de nos compositeurs modernes ne peut entrer en lutte avec lui. La richesse des mélodies et une intelligente orchestration sont les qualités dominantes de toutes ses œuvres. Le nombre en est considérable; aussi, nous ne citerons que les plus importantes, savoir : 28 *messes*, la plupart solennelles; 7 *Te Deum; 34 graduels; 26 offertoires;* 1 *Requiem*, et 3 grands *oratorios*, entre autres celui des *Quatre fins dernières*.

EYCK (les VAN), célèbres peintres flamands du XVe siècle, originaires de la petite ville de Maes-Eyck ou Maeseyck, dans le Limbourg. Suivant quelques auteurs, le premier peintre de cette famille fut un certain Joes ou Jean van Eyck, qui vint s'établir à Gand, où il fut admis, en 1391, avec sa femme Marguerite van den Huuftanghe, dans la confrérie de Notre-Dame aux Rayons. Ce Joes van Eyck aurait eu quatre enfants : Hubert et Jean, qui devinrent illustres; Lambert, qui fut employé par le duc de Bourgogne en 1431, et qui obtint, en 1441, que le corps de son frère Jean fût transféré, du cimetière de l'église Saint-Donat à Bruges, où il avait d'abord été enterré, dans l'intérieur de cette même église; Marguerite, qui étudia la peinture sous la direction de son frère Hubert, demeura avec lui à Gand et le suivit de près dans la tombe. D'autres biographes supposent que le chef de la famille, le père des quatre artistes que nous venons de nommer, a été un certain Jean de Bruges, très-habile peintre, qui fut employé par Charles V, roi de France, et dont on conserve au musée Westrenen, à La Haye, d'admirables miniatures ornant une traduction de la *Vulgate;* mais cette conjecture ne repose sur aucune preuve. Hubert et Jean van Eyck peuvent fort bien se passer d'ancêtres; ils dépassèrent de beaucoup tous les maîtres qui les avaient précédés en Flandre et réalisèrent, dans les procédés mêmes de la peinture, des perfectionnements qui contribuèrent aux progrès de l'art dans tous les pays. Ce serait toutefois une erreur de croire que l'école flamande, dont ils furent les régénérateurs, n'eût produit avant eux aucun ouvrage digne d'être cité; il n'y a pas de révolution, si radicale et si subite qu'elle soit, qui n'ait été précédée de quelques symptômes. Dès le milieu du XIVe siècle, l'art flamand s'était singulièrement développé, dans le sens réaliste que les Van Eyck devaient accentuer si énergiquement. Voici, à cet égard, quelques observations faites par Waagen : « A partir de 1340, le sentiment plus vrai de la nature et du beau suit, dans l'école flamande, un développement régulier. Le type de l'époque précédente cesse de satisfaire le goût et est bientôt remplacé par un type très-agréable : l'élégance de l'ovale, la finesse des traits de la figure; la bouche et le nez, ordinairement droit, sauf dans les têtes d'homme, où cette dernière partie est un peu recourbée, en forment les principaux caractères. Grâce à ce type, on réussit à traduire d'une manière simple, mais expressive, l'esprit religieux du temps, la pureté spirituelle, la dignité virile et même la douceur féminine. Les personnages profanes offrent un peu plus de variété dans les formes, empruntées à la nature, et une expression souvent pleine de vie. Les poses deviennent plus nobles, plus vraies; les draperies se plissent avec un goût plus élégant, plus pittoresque, et elles tombent avec plus de moelleux. Les fonds d'or se rétrécissent et les arrière-plans se garnissent d'édifices romans ou gothiques, d'arbres, de collines, d'ustensiles de ménage en tout genre. Déjà, au début de cette période, on voit souvent le ciel bleu envahir les fonds d'or, et l'on rencontre, vers 1380, des fonds de paysage d'un certain mérite. En même temps, l'exécution matérielle se perfectionne; les maigres contours noirs font place à des contours plus larges et plus doux, dessinés avec la brosse et mieux en harmonie avec le reste; les transitions de la lumière à l'ombre deviennent plus délicates, des demi-tons brisent l'éclat exagéré de la couleur et dénotent l'avénement d'un goût plus fin. » Il était réservé aux Van Eyck de porter à son apogée cette tendance réaliste qui, se détournant des formes conventionnelles de l'art du moyen âge, se retrempait dans l'observation de la nature et cherchait à rendre l'aspect réel des choses par la vivacité du dessin, de la couleur, de la perspective, de la lumière et des ombres.

EYCK (Hubert VAN), né à Maeseyck, près de Maëstricht, vers 1366, suivant Carl van Mander, et fils aîné, d'après quelques biographes, du Joes van Eyck dont il a été parlé ci-dessus. Un document authentique indique l'année 1421 comme celle où les frères Hubert et Jean van Eyck furent affiliés à la corporation des peintres et sculpteurs gantois. Or, comme sans cette affiliation les deux artistes n'auraient pas été autorisés à travailler à Gand, il est à présumer que la date de leur arrivée dans cette ville dut précéder de peu l'année 1421. Hubert aurait-il donc travaillé jusqu'à cette date dans sa ville natale ou, comme l'a prétendu le docteur Waagen, serait-il d'abord venu s'établir à Bruges, qu'il aurait quitté en 1420 pour aller à Gand? On ne peut faire à cet égard que des conjectures. Ce qui est certain, c'est que, de 1420 à 1422, Hubert reçut à Gand une commande des plus importantes, qui atteste la grande réputation dont il jouissait alors parmi les peintres flamands. Judocus ou Josse Vydt, seigneur de Pamele et bourgmestre de Gand, et sa femme Elisabeth Borluut, le chargèrent de peindre un grand tableau d'autel pour leur chapelle mortuaire, à Saint-Bavon. Hubert entreprit alors l'exécution du magnifique retable représentant, comme sujet central, l'*Adoration de l'Agneau mystique;* mais il mourut le 18 septembre 1426, avant d'avoir terminé cet immense travail. Son frère Jean van Eyck consentit, à la requête de Judocus Vydt, à se charger de cet achèvement.

Hubert fut enterré à Saint-Bavon, dans le caveau de la chapelle à laquelle était destiné son chef-d'œuvre. La place de son tombeau était marquée par une pierre enchâssée dans le mur, et de laquelle se détachait un squelette de pierre blanche qui tenait devant lui une plaque de cuivre, où se lisait une épitaphe en vers flamands dont voici la traduction : « Que je vous serve de leçon, ô vous qui portez ici vos pas! Je fus jadis tel que vous et suis maintenant enseveli sous la terre que vous foulez. L'art des médecins ne servit à rien; lorsque la mort arrive, le talent, les honneurs, la sagesse, les richesses et les puissances passent sous le même niveau. Mon nom était Hubert van Eyck. Je sers maintenant de pâture aux vers. Jadis renommé dans l'art de la peinture, cette réputation ne me sert aujourd'hui à rien. Ce fut en l'an de Notre-Seigneur 1426, le dix-huitième jour de septembre, que je rendis mon âme à Dieu, au milieu des souffrances du corps. Vous qui aimez les arts, priez Dieu pour moi, afin que je puisse être admis en sa présence. Evitez le péché, suivez le chemin du devoir, car vous devez me rejoindre tôt ou tard. » Van Vaernewyck, historien belge du XVIe siècle, qui nous a conservé cette inscription, ajoute que le bras d'Hubert van Eyck fut séparé du corps, enfermé dans une gaîne de fer et suspendu au-dessus du tombeau, où il resta pendant plus d'un siècle. Guicciardini, dans sa *Description des Pays-Bas*, publiée en 1567, désigne Hubert comme un émule et un collaborateur de Jean van Eyck, son frère (*Pari a pari di Giovanni andava Huberto suo fratello, il quale viveva e dipingeva continuamente sopra le medesime opere insieme con esso fratello*). Vasari ne dit rien de Hubert dans sa première édition, qui est de 1550, et lui accorde une simple mention dans celle de 1568. Une pièce de vers du peintre-poëte Lucas de Heere, relative au retable de Saint-Bavon, et qui nous a été conservée par van Mander, nous apprend que ce tableau renferme les portraits des deux frères : « A côté des rois, des princes et des seigneurs, on voit à bon droit le peintre, celui qui était le plus jeune, mais le meilleur, et qui a terminé l'ouvrage; il porte un chapelet rouge sur ses vêtements noirs. Hubert chevauche non loin de lui, étant reconnu comme le frère aîné. Il commença l'œuvre, comme il en avait la coutume, mais la mort, qui détruit tout, l'arrêta dans son travail. » La pièce de Lucas de Heere paraît avoir été écrite vers 1560. Depuis, le silence s'était fait sur la vie et les travaux de Hubert van Eyck. Le nom de cet artiste fut complétement éclipsé par celui de Jean, à qui tous les historiens, sur la foi de Vasari, ont fait honneur de la découverte de la peinture à l'huile.

Nous examinerons tout à l'heure ce que valent les assertions de Vasari relativement à Jean van Eyck. Disons seulement que, suivant toutes probabilités, l'aîné des deux frères ne fut pas étranger aux perfectionnements matériels et à la régénération de la peinture en Flandre. Quelques auteurs veulent même qu'il ait été supérieur à son frère et qu'il soit le véritable inventeur de la peinture à l'huile. Cette opinion, qui a eu pour défenseur, en Belgique M. de Bast et le chanoine Carton, en Angleterre MM. Crowe et Cavalcaselle, en Allemagne MM. Waagen et Hotho, s'appuie principalement sur ce que, à la date de 1410, désignée comme étant celle de l'invention, Jean van Eyck, né vers 1395, était trop jeune, non-seulement pour faire une découverte aussi importante, mais même pour manier le pinceau, tandis que Hubert, âgé de quarante-quatre ans, était alors le plus habile peintre de la Flandre. Mais cet argument n'aurait de valeur qu'autant que la date de la naissance de Jean serait bien 1395; or, comme nous le verrons, il y a des raisons sérieuses pour reculer cette date au moins jusque vers 1390. Ce qui serait de nature à inspirer quelque doute sur le rôle prépondérant assigné à Jean van Eyck, c'est le choix que le bourgmestre de Gand fit de Hubert, quelques années après, pour l'exécution du grand retable de Saint-Bavon; c'est surtout l'hésitation de Jean à se charger, en 1426, de terminer l'œuvre commencée par son frère, hésitation qui ne fut vaincue que par les supplications de Judocus Vydt, ainsi que l'atteste l'inscription suivante, tracée sur l'un des panneaux extérieurs du retable :

Pictor Hubertus e Eyck, major quo nemo repertus,
Incepit pondus, quod Johannes arte secundus
Frater perfecit, Judoci Vydt prece fretus.
VersV seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tVerI.

« Le peintre Hubert van Eyck, auquel personne n'a encore été trouvé supérieur, commença ce grand travail, que par son art Jean, le second frère, acheva, à la prière de Judocus Vydt. Ce vers vous indique que le 6 mai cette œuvre fut exposée. » En additionnant les nombres représentés par chacune des lettres majuscules du dernier vers, on obtient 1432, qui est la date de l'achèvement du tableau. Quelques archéologues ponctuent ainsi la fin du second vers et le commencement du troisième : *Quod Johannes, arte secundus, frater perfecit;* ce qui se traduirait ainsi : « Que son frère Jean, le second dans son art, a achevé, » et qui impliquerait un aveu d'infériorité de la part de Jean, par les soins duquel l'inscription a sans doute été mise.

Quoi qu'il en soit, les parties du retable de Saint-Bavon qui ont été exécutées par Hubert suffisent pour prouver que cet artiste eut un style très-énergique et très-puissant, et qu'il était de force à lutter avec son cadet. Suivant MM. Crowe et Cavalcaselle (les *Anciens peintres flamands*, ouvrage traduit de l'anglais par Delepierre, Bruxelles, 1862), « Hubert montra dans ses ouvrages un talent beaucoup plus viril que son frère, et il se servait en maître de la nouvelle méthode dont on attribue la découverte à ce dernier... S'étant trouvé, dès sa jeunesse, mêlé aux querelles des communes du Limbourg, toujours en guerre l'une avec l'autre, il subit sans doute l'influence de cet état de choses. De là provient, semble-t-il, la grande différence qui existe dans les événements de la vie des deux frères. Tandis que Jean van Eyck vécut de la vie des cours et était à la suite des princes, le nom de Hubert ne se rencontre jamais sur la liste des *varlets* et des courtisans. Son genre de peinture porte le cachet d'un esprit libre et indépendant. Peut-être y manque-t-il de l'idéal, mais on y trouve la noblesse et la vigueur d'une nature énergique et fière. Hubert fut le peintre de la commune; Jean celui de la cour. » Ailleurs, les mêmes écrivains se montrent plus élogieux encore : « Dans les Pays-Bas, un très-grand nombre de tableaux ont disparu, et aucun des anciens peintres n'a eu plus de malheur, sous ce rapport, que Hubert van Eyck. Pendant des siècles, sa renommée a été éclipsée par celle de son frère Jean, qui fixa plus particulièrement l'attention à cause des améliorations qu'il introduisit par une nouvelle combinaison d'huiles et par de nouveaux vernis. Jamais il n'y eut plus grande injustice, car Hubert avait un génie supérieur, non-seulement à Jean, mais à tous les autres peintres des Pays-Bas. Ce qui le caractérise surtout, comme chef de l'école flamande, c'est son style sévère et la noblesse de l'expression. Sa grande qualité est le coloris, mais il lui manque l'idéalité. Le sentiment de gravité et de méditation qu'il donne à ses saints n'est pas toujours accompagné de ce type de piété et d'élévation que l'Écriture sainte sait inspirer. S'il avait été doué de la noble simplicité de quelques grands maîtres anciens, il n'aurait pas surchargé les larges plis de ses longues draperies de tous ces ornements superflus. A ces exceptions près, il ne manque rien aux tableaux de Hubert van Eyck. Bien peu de ses contemporains en Italie se sont montrés aussi habiles que lui en anatomie et dans la perspective de la figure humaine; mais, comme nous l'avons dit, là où il excelle surtout, c'est dans la couleur. Ses tableaux sont d'une touche puissante, vive et harmonieuse, et si ses élèves avaient été des Italiens et non des Flamands, si Venise, et non Bruges ou Gand, avait été sa dernière résidence, il eût été le fondateur d'une école de coloristes; mais la tendance au réalisme qui le fait remarquer dans ses œuvres fut exagérée par ses élèves qui, cherchant la perfection bien plus dans un travail patient que dans l'élan de l'inspiration, entrèrent dans une voie de décadence dont ils ne sortirent plus. » Suivant le docteur Waagen, Hubert van Eyck dut subir l'influence d'un certain Jean de Bruges, peintre du roi de France Charles V, auteur de miniatures admirables, exécutées en 1371 pour une traduction de la *Vulgate*, que l'on conserve au musée Westrenen, à La Haye. Il n'est pas douteux non plus qu'il se soit inspiré de l'esprit profondément réaliste des sculptures exécutées à la même époque dans diverses villes flamandes, notamment à Tournay; mais il se rattache en même temps au sentiment idéal des maîtres qui l'ont précédé, sentiment auquel il ajoute une plus grande richesse de style, plus de distinction, une science sérieuse de la nature et une grande variété d'expression. « Ses œuvres, ajoute Waagen, témoignent d'un enthousiasme élevé et énergique. Les sujets sont ordinairement traités d'une manière symétrique, selon les formes de l'architecture religieuse du temps. S'il introduit dans ses compositions un sentiment plus pittoresque et plus dramatique, ce n'est qu'en se soumettant à ces règles. Ses têtes accusent une beauté, une dignité qui appartiennent à l'école antérieure, fécondée par un sentiment plus vrai de la nature. Ses draperies joignent le goût pur et moelleux de la période précédente à une plus grande largeur. Le principe réaliste se manifeste dans le soin des détails qu'exige l'indication exacte de l'étoffe des draperies. Ses nus sont étudiés avec une consciencieuse exactitude, les mains tracées avec une grande vérité; les pieds seuls laissent à désirer. Mais le principal mérite de ses tableaux éclate dans la puissance toute nouvelle, dans la profondeur, la transparence et l'harmonie du coloris. Pour atteindre à ce résultat, Hubert van Eyck mit à profit la peinture à l'huile qu'il avait perfectionnée. Employé longtemps avant lui, il est vrai, mais dans des conditions très-imparfaites, ce procédé n'avait servi qu'à des objets secondaires... »

Le savant docteur Waagen a fondé son jugement sur trois ouvrages attribués avec raison, selon lui, à Hubert van Eyck : l'*Adoration de l'Agneau mystique*, à Saint-Bavon; le *Triomphe de l'Église*, qui est au musée national de Madrid, et un *Saint Jérôme*, qui appartient au musée de Naples. Mais nous devons faire remarquer que la seconde de ces peintures, citée par M. Passavant comme étant l'œuvre de Hubert, a été décrite par Crowe et Cavalcaselle comme une des productions capitales de Jean, tandis qu'un autre connaisseur, M. Otto Mündler, l'attribue à un artiste postérieur. Quant au *Saint Jérôme* du musée de Naples, c'est, de l'avis de plusieurs connaisseurs, l'œuvre incontestable de l'un des Van Eyck; mais il n'y a pas plus de raison de l'attribuer à Hubert, comme l'a fait Waagen, que de le donner à Jean, comme l'ont fait les annotateurs de la dernière édition de Vasari, qui supposent que c'est le tableau cité par ce dernier comme ayant appartenu à Laurent de Médicis. La seule production authentique de Hubert van Eyck est donc l'*Agneau mystique;* encore reste-t-il à déterminer la part qui revient à chacun des deux frères dans l'exécution des dix compartiments de ce chef-d'œuvre. Waagen a cru reconnaître que les morceaux appartenant à Hubert sont les figures de *Dieu le Père*, de la *Vierge*, de *Saint Jean-Baptiste*, de *Sainte Cécile avec le concert des anges*, d'*Adam* et d'*Eve*, qui occupent la partie supérieure du retable, et celles des *Apôtres* et des *Saints*, des *Ermites* et des *Pèlerins*, à l'exception du paysage qui leur sert de fond, dans la partie inférieure. Les autres compartiments du retable, y compris le sujet central, ainsi que les peintures extérieures des volets, représentant l'*Annonciation*, les portraits des donateurs, *Saint Jean l'Évangéliste*, *saint Jean-Baptiste*, deux *Sibylles* et deux *Prophètes*, seraient de la main de Jean van Eyck. La plupart des connaisseurs qui se sont occupés de ce grand ouvrage ont été d'accord pour laisser à Jean la part qui lui a été assignée par le docteur Waagen et pour chercher dans les compartiments supérieurs les preuves du talent de Hubert; quelques-uns, toutefois, ont cru devoir refuser à ce dernier l'attribution des figures d'*Adam* et d'*Eve*. Deux opinions plus radicales se sont produites dans ces derniers temps. Un savant allemand, M. Hotho, ne s'est pas contenté d'attribuer à Hubert la conception générale du retable; il n'a pas craint de dire que les parties principales de chaque panneau avaient dû être exécutées par lui. M. Ruelens, au contraire, dans ses notes très-érudites sur le livre de Crowe et Cavalcaselle, a pris à tâche d'amoindrir la participation de Hubert. « Il nous paraît probable, dit-il, que l'œuvre a été commandée à Hubert assez tard, vers 1424 peut-être, qu'il y a peu travaillé, et qu'il est mort en laissant l'œuvre à peine commencée : *incœpit*. Ce qui nous le fait croire, c'est qu'il a fallu près de six ans à son frère pour l'achever. Il est vrai que, pendant les années 1426, 1428 et 1429, Jean fit des voyages; mais on peut toujours compter qu'il eut quatre années de libres, et ce nombre nous semble suffisant même pour exécuter l'œuvre tout entière. D'ailleurs, quelles que soient les parties que Hubert ait laissées achevées, nous croyons que Jean doit les avoir considérablement retouchées pour donner à l'œuvre entière cette vérité, cette harmonie qu'elle possède sans conteste. » M. Ruelens estime que ce n'est pas sans quelque raison que les historiens et la tradition ont gardé le silence sur Hubert van Eyck; il admet volontiers, toutefois, que ce fût un excellent peintre, mais inférieur, *et de beaucoup*, à son frère Jean. « De nombreux documents, des témoignages contemporains, une tradition universelle représentent ce dernier comme le vrai grand homme, comme le prince des artistes de son époque. Et qu'on ne vienne pas dire que sa gloire est une usurpation, une absorption injuste de la gloire de son frère : elle a offusqué celle-ci, rien n'est plus vrai, comme un rayon de soleil fait pâlir un flam-

beau. Jean a été ce rayon éclatant. Les princes de son temps le comblaient d'honneurs; le père de Raphaël l'appelait *il gran Joannes;* l'étranger se disputait ses œuvres; sa renommée est restée vivante dans les récits des historiens et dans le respect dont on entourait ses tableaux, et le nom de son frère est demeuré obscur, enfoui, inconnu, ou plutôt il est parvenu jusqu'à nous grâce à l'éclat que celui de Jean a projeté sur lui; ses œuvres, on les ignore. Et, quatre siècles après, on viendra dire que ce nom inconnu et obscur est celui qui doit rayonner, que les louanges des contemporains sont fausses, que les traditions de l'histoire sont mensongères! Mais il n'y aurait pas, dans les annales de l'humanité, un second exemple d'un semblable renversement des faits. » Entre les appréciations extrêmes qui ont été émises sur le mérite d'Hubert van Eyck, nous croyons qu'il y a place pour un jugement n'assignant à ce peintre

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

La participation, assurément très-considérable, qu'il a prise à l'exécution du retable de Saint-Bavon, dont toutes les parties ont une force, un éclat, une vérité extraordinaires, le choix qui a été fait de lui par le bourgmestre d'une ville où florissaient les arts, la déférence que lui a témoignée son frère dans l'inscription que nous avons reproduite de son tombeau à Saint-Bavon, et cette singulière relique, ce bras entouré d'une gaîne de fer, que l'on crut devoir conserver dans cette église, le témoignage de Guicciardini et celui même de Vasari, quelque laconique qu'il soit, suffisent pour prouver que Hubert van Eyck fut l'un des plus grands peintres de son époque, l'émule et peut-être l'initiateur de son frère. Celui-ci eut l'avantage de vivre longtemps encore après lui et de pouvoir profiter, par suite, de la renommée acquise par son aîné, tout en ajoutant lui-même à l'éclat du nom de Van Eyck par des travaux admirables. On conçoit fort bien, d'ailleurs, que, possesseur d'un procédé dont le secret avait pu lui être enseigné par son frère ou qui avait été inventé en commun, et qu'il améliora beaucoup sans doute par ses propres découvertes, il ait vu grandir sa réputation à mesure que la nouvelle de cette invention se propageait.

Hubert étant mort sans avoir eu le temps peut-être d'exécuter d'autre peinture que l'*Agneau* à l'aide de la nouvelle méthode, ce fut naturellement à Jean que les princes s'adressèrent pour avoir des tableaux à l'huile; ce fut à lui qu'Antonello de Messine vint demander des leçons qui, transmises ensuite en Italie, valurent au maître une gloire impérissable. Hubert eut le malheur de ne rien faire pour les Italiens, qui, tenant alors la tête des peuples civilisés, et supérieurs eux-mêmes dans tous les travaux de l'esprit, consacraient les talents par leur approbation et dispensaient la renommée. Peut-être aussi n'eut-il pas d'autre élève que ses frères et sa sœur. Cependant quelques historiens, MM. Crowe et Cavalcaselle, entre autres, supposent qu'il fut aussi le maître de Pierre Christophsen (Petrus Cristus), de Gerard van der Meire, et d'Hugo van der Goes.

EYCK (Jean VAN), le peintre le plus célèbre de la primitive école flamande, né à Maeseyck. Aucun document authentique ne fixe la date de cette naissance. Sandrard et Descamps l'ont placée en 1370; Crowe et Cavalcaselle entre 1382 et 1386; M. Michiels et d'autres, aux environs de 1380; M. Ruelens, en 1385; M. Villot, vers 1390; le docteur Waagen, en 1396; M. le chanoine Carton, entre 1395 et 1400. La date de 1370 est tout à fait inadmissible, s'il est vrai que Hubert soit né en 1366. On sait, en effet, par Van Vaernewyck et Van Mander, que Jean était beaucoup plus jeune que son aîné, et cette différence d'âge est parfaitement marquée dans les portraits des deux frères qui figurent sur l'un des volets de l'*Agneau mystique;* le portrait de Hubert est celui d'un homme d'au moins soixante ans; celui de Jean n'accuse pas plus de trente-cinq ans; or, en admettant que ces portraits aient été peints dans l'année même qui suivit la mort de Hubert, c'est-à-dire en 1427, il faudrait en conclure que Jean était né entre 1390 et 1395. D'un autre côté, Van Vaernewyck, Lucas de Heere, Opmeer (*Opus chronographicum*; 1625) et d'autres disent que Jean mourut jeune, ce qui ne permettrait guère de reculer sa naissance au delà de 1390, puisque sa mort eut lieu en 1440. A la vérité, Van Mander et Vasari le font mourir dans un âge avancé; mais le premier de ces biographes se contredit lui-même lorsqu'il affirme que Jean était plus jeune d'*un bon nombre d'années* que son frère Hubert, né en 1366; quant à l'assertion de Vasari, elle ne saurait être d'aucun poids, cet écrivain ayant cru que Jean van Eyck vécut longtemps après 1440. A l'appui de leur opinion, ceux qui font naître Jean vers 1390, invoquent encore le portrait qu'il fit de sa femme en 1439, alors qu'elle était âgée de trente-trois ans, comme l'indique une inscription tracée sur le cadre. Supposer que les deux époux aient eu une différence d'âge de quinze à seize ans, c'est admettre un écart qui n'a rien d'anomal.

Nous avons insisté sur la question de savoir en quelle année naquit Jean van Eyck; car s'il était vrai, comme l'ont prétendu Guicciardini et Van Mander, que l'invention de la peinture à l'huile ait eu lieu en 1410, on ne pourrait guère faire honneur de cette découverte à Jean qu'autant qu'il aurait eu, à cette date-là, une vingtaine d'années au moins. Mais, à dire vrai, la date de 1410 pourrait elle-même faire l'objet d'une discussion, et il suffirait de quelques années de plus ou de moins pour réduire bien des conjectures à néant.

On a longuement disserté sur les origines de la peinture à l'huile. Quelques auteurs ont prétendu que la découverte avait été faite bien longtemps avant les Van Eyck. La vérité est que, pendant tout le moyen âge, jusque vers le commencement du XVe siècle, le procédé généralement usité dans la peinture artistique était la détrempe. Nulle part, ni dans les Pays-Bas, ni en Italie, ni en Allemagne, on n'a découvert un tableau peint à l'huile avant cette époque. On a exhumé, il est vrai, une foule de documents constatant que les *couleurs à l'huile* avaient été employées dès les premières années du XIVe siècle, mais leur application était toujours faite à des ouvrages ne rentrant pas dans le domaine des arts, à des objets destinés à être exposés aux intempéries de l'air, tels que tentes de guerre, pennons blasonnés, bannières armoriées, étendards à images de saints, figures sculptées, boiseries, etc. Le procédé était trop imparfait pour être employé à des œuvres artistiques. Les auteurs les plus anciens qui ont parlé de tableaux peints à l'huile sont unanimes à déclarer que l'invention est venue de Flandre et qu'elle a été faite par Jean van Eyck. Le sculpteur Antonio Averulino, surnommé Filarete, s'est exprimé ainsi dans son *Traité de l'architecture*, dédié en 1464 à Pierre de Médicis, et qui se trouve en manuscrit à la bibliothèque Magliabecchi, à Florence : « On peut aussi employer toutes ces couleurs à l'huile; mais c'est là une autre pratique et une autre méthode, très-belle pour qui sait la mettre en œuvre. En Allemagne (on désignait ainsi fréquemment toutes les contrées du nord de l'Italie), on peint très-bien de cette manière; ce sont surtout maître Jean de Bruges (Jean van Eyck) et maître Roger (Rogier van der Weyden) qui ont très-bien su travailler ces couleurs à l'huile. L'huile qu'on emploie est l'huile de graine de lin... » Un autre écrivain de la même époque, Barthélemy Facius, dans son *Liber de viris illustribus*, rédigé en 1454 et 1455, a consacré à Jean et à Roger des notices du plus grand intérêt : « Jean le Gaulois (c'est ainsi qu'il nomme notre artiste) est regardé comme le prince des peintres de notre siècle; il ne manque pas d'instruction en littérature, mais il est surtout savant en géométrie et dans les arts qui contribuent au rehaussement de la peinture : c'est ce qui lui a fait découvrir, croit-on, par rapport aux propriétés des couleurs, beaucoup de choses dont il s'était inspiré dans la lecture de Pline et d'autres auteurs de l'antiquité. » Cyriaque d'Ancône, mort en 1457, parle également, dans un de ses écrits, de « l'illustre peintre brugeois Jean, la gloire de la peinture, et de son disciple Roger. » Un peu plus tard, Giovanni Santi, le père de l'immortel Raphaël, a consacré aux deux mêmes peintres six vers de sa *Chronique des ducs d'Urbin :* « A Bruges, dit-il, se distinguèrent entre tous le grand *Joannes* et son disciple Roger, qui excellèrent tellement dans l'art de peindre qu'ils dépassèrent souvent la nature. » Nous arrivons enfin à Vasari qui, dans la première édition de son livre, publiée en 1550, s'est exprimé en ces termes : « Ce fut une très-belle invention et un grand perfectionnement dans l'art de la peinture que de trouver la manière de colorier à l'huile. Le premier inventeur fut, en Flandre, Jean de Bruges, qui envoya un tableau à Naples, au roi Alphonse, et la *Baigneuse* au duc d'Urbin, et qui exécuta un *Saint Jérôme* jadis en la possession de Laurent de Médicis, et plusieurs autres choses de mérite. » L'histoire même de l'invention est ainsi racontée par Vasari : « S'étant un jour donné beaucoup de peine à peindre un panneau, Jean y mit un vernis et l'exposa à sécher au soleil, ainsi que c'était l'usage; mais, soit que la chaleur fût trop forte, soit que le bois fût mal joint ou pas assez sec, le panneau se fendit. Là-dessus, Jean, voyant le grand dommage causé par le soleil, se mit à réfléchir aux moyens qu'il pourrait employer pour que pareil accident n'arrivât plus... Ayant fait plusieurs essais, il trouva, à la fin, que le mélange d'huile de lin et d'huile de noix était ce qui séchait le plus vite, sans l'aide de la chaleur. Il fit donc bouillir ces huiles avec d'autres ingrédients et inventa un vernis que lui-même, aussi bien que tous les autres peintres, désirait trouver depuis longtemps... Il s'aperçut ensuite qu'en mélangeant ces huiles aux couleurs il obtenait une peinture ayant beaucoup plus de corps, qui, non-seulement séchait bien, pouvait supporter l'eau sans dommage, mais encore que le coloris acquérait plus de vigueur et avait un certain lustre, sans l'aide du vernis. Ce qui paraissait encore plus étonnant, c'est que les couleurs se mélangeaient beaucoup mieux qu'à la détrempe. » L'historien Guicciardini, dans sa *Description des Pays-Bas*, publiée peu de temps après la première édition de Vasari, rapporte à peu près dans les mêmes termes que ce dernier l'invention de la peinture à l'huile, fixe la date de cette découverte aux environs de l'année 1410 (*intorno all' anno 1410*) et nomme le peintre Jean d'Eyck. La date de 1410 nous est encore fournie par un autre historien non moins respectable que Guicciardini, par le Hollandais Pierre Opmeer, dans son *Opus chronographicum*. « En 1410, dit-il, florissaient à Gand Jean van Eyck (*Joannes Eickius*) et son frère aîné Hubert, tous deux excellents peintres, au génie desquels est due la première idée de broyer les couleurs avec de l'huile de graine de lin. » Hubert van Eyck se trouve ici désigné expressément comme ayant eu sa part dans l'invention qui a été généralement attribuée à Jean seul. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit dans l'article précédent au sujet du plus ou moins de probabilité de cette participation. On peut discuter sur le point de savoir si la découverte dont il s'agit doit être attribuée à l'un ou à l'autre des deux frères ou à tous les deux; mais, en présence des témoignages qui viennent d'être rapportés et dont quelques-uns émanent de savants personnages ayant vécu du temps de Jean de Bruges et de ses disciples, il est un fait hors de doute : c'est que les Van Eyck introduisirent une nouvelle méthode qui opéra une révolution considérable dans l'art de peindre. Des explications données par Vasari et des études auxquelles on s'est livré depuis, il résulte que les recherches faites d'abord par les Van Eyck dans le but d'obtenir un vernis coloré plus siccatif, aboutirent à la découverte d'un vernis incolore. Les peintres à la détrempe employaient un vernis composé d'huile bouillie et de résine, qui assombrissait les couleurs sans agir toutefois avec la même intensité sur toutes. Les Van Eyck étudièrent le moyen de purifier ce médium et de le rendre plus transparent, de façon à pouvoir l'appliquer indistinctement à toutes les couleurs. Ils furent ainsi conduits à mélanger l'huile elle-même avec les couleurs, mélange qui rendit complétement inutile l'application d'un vernis coloré. Voici, d'après M. Waagen, la méthode qu'ils suivaient pour peindre : ils traçaient leur dessin sur un fond de plâtre assez serré pour que l'huile ne pût en pénétrer la surface; puis ils ébauchaient avec une légère couche d'outremer d'un brun chaud, assez transparente pour laisser percer le fond de plâtre, et appliquaient ensuite les diverses couleurs, légères dans les clairs et épaisses dans les ombres, se servant parfois du fond pour mieux les faire ressortir. Dans toutes les autres parties, ils conservaient l'harmonie entre les couches supérieures et la couleur fondamentale, de manière à réunir partout la vigueur à la clarté. Ils acquirent à la fin, dans le maniement de la brosse, cette parfaite liberté que permettait le procédé nouveau, arrêtant le coup de pinceau ou bien fondant doucement leurs touches, suivant les exigences du sujet.

Le tableau à l'huile le plus ancien que l'on connaisse, celui du moins auquel on peut assigner avec quelque certitude la date la plus reculée, n'est pas une œuvre des Van Eyck, mais celle d'un de leurs disciples, Petrus Cristus ou Pierre Christophsen : ce tableau, qui représente une *Vierge avec l'Enfant Jésus*, et qui appartient au musée Stædel, à Francfort, porte la date de 1417. A la vérité, quelques iconographes prétendent que cette date doit se lire 1457, le 5 ancien ne différant pas beaucoup d'un 1 contourné. M. de Kirckhoff, dans une *Notice sur l'Académie d'Anvers* (1824), a publié un passage extrait, soi-disant, des archives de la gilde de Saint-Luc, où il est dit qu'en 1549 la noblesse anversoise fit offrir à cette corporation une coupe ornée du portrait de Jean van Eyck, en commémoration de la visite que l'artiste avait faite, en 1420, à la gilde, et pendant laquelle il aurait exhibé une *Tête de Christ* peinte par lui à l'huile, ouvrage qui lui aurait attiré des compliments unanimes. Ce renseignement a été utilisé par plusieurs biographes. M. Michiels a même cru retrouver le tableau dont il est ici question dans la *Tête de Christ* conservée au musée de l'Académie de Bruges. Le malheur est que non-seulement cette dernière est une copie, mais que l'assertion de M. de Kirckhoff est entièrement inexacte; car, d'après ce que nous apprend M. Pinchart dans ses additions au livre de Crowe et Cavalcaselle, le portrait représenté sur la coupe offerte à la gilde de Saint-Luc était celui d'Albert Dürer, qui fut reçu membre de cette corporation en 1520.

Il existe dans la galerie du duc de Devonshire, à Chatsworth, un tableau signé du nom de Johannes de Eyck, et daté de 1421. Le sujet représenté est la *Consécration d'un prélat*, et l'on suppose que ce prélat est Thomas Beckett, archevêque de Cantorbéry. Ce tableau, peint à l'huile, est d'un ton vigoureux et contient quelques belles têtes; mais ces têtes paraissent avoir été repeintes, les attitudes ont beaucoup de roideur, les formes sont maigres et allongées, la perspective est défectueuse : aussi, MM. Crowe et Cavalcaselle ont-ils cru devoir émettre des doutes sérieux sur l'authenticité de l'œuvre ou tout au moins sur son entière exécution par Jean van Eyck. M. Waagen, moins scrupuleux, la considère comme une production de la jeunesse du maître. Si cette affirmation était exacte, on serait bien obligé, selon nous, de se rallier à l'opinion qui veut que Hubert van Eyck ait été l'initiateur de son frère et le véritable inventeur de la peinture à l'huile; car, comment admettre que l'auteur de la très-médiocre peinture datée de 1421 ait été capable de faire en 1410 une pareille découverte?... Ses progrès auraient été singulièrement lents pendant les dix années qui séparent ces deux dates.

Le premier ouvrage d'une authenticité incontestable par lequel se révèlent à nous les inventeurs de la peinture à l'huile est le merveilleux retable de l'*Agneau mystique*. Nous avons exposé les diverses opinions qui ont été émises au sujet de la part que chacun des deux frères a pu prendre à l'exécution de ce chef-d'œuvre. Nous n'y reviendrons pas. Disons seulement que les diverses parties de ce vaste ensemble présentent une harmonie qui accuse chez le peintre qui a terminé le travail une puissance, une habileté, une science égales à celles du peintre qui l'a commencé. Jean était donc en pleine possession de son talent lorsqu'il entreprit de poursuivre l'œuvre laissée inachevée par son frère, mort en 1426. Des documents authentiques nous apprennent, du reste, qu'avant cette date il avait déjà fait ses preuves, et qu'il jouissait d'une grande réputation. Parmi ces documents, qui la plupart ont été publiés pour la première fois par M. le comte de Laborde, dans son savant ouvrage sur les *Ducs de Bourgogne*, il en est un qui nous apprend que Jean van Eyck fut nommé peintre et valet de chambre de Philippe le Bon, par lettres patentes de ce prince, scellées à Bruges le 19 mai 1425. Il y est dit que le duc l'attache à son service « pour l'abilité et souffisance que, par relacion de plusieurs de ses gens, il avoit oy et meismes savoit et cognoissoit estre de fait de peinture. » Le texte entier des lettres patentes n'est point parvenu jusqu'à nous; mais le compte dans lequel est noté le premier payement de la pension annuelle de 100 livres parisis, monnaie de Flandre, octroyée par Philippe le Bon, contient un extrait étendu de ces lettres. *Jehan de Heick*, en sa qualité de « varlet de chambre et paintre de monseigneur » devait jouir de tous les honneurs, « prérogatives, franchises, libertez, droits, prouffis et emolumens » dont avaient coutume de jouir les personnes ayant quelque charge ou emploi à la cour, tels qu'exemption d'impôt, de tailles, de droits de tonlieux, etc. Lorsque, à titre de ses fonctions, Jean van Eyck accompagnait la cour, il avait droit à deux chevaux et à un valet à livrée, comptés sur les écrous. Le document auquel nous empruntons ces détails nous apprend, en outre, que Jean avait été peintre et valet de chambre du duc Jean de Bavière, mort le 6 janvier 1425, très-peu de temps avant que les mêmes fonctions lui fussent accordées par Philippe le Bon. Or, Jean de Bavière, élu à l'évêché de Liége en 1390, quitta cette ville en 1417 pour aller s'emparer des Etats qui venaient d'échoir à sa nièce, Jacqueline, fille de Guillaume V, comte de Hainaut, de Hollande et de Zélande; il fixa sa résidence à Dordrecht, puis à La Haye, où il passa presque toute la dernière année de son règne. Ce fut sans doute après 1417 que Jean van Eyck fut attaché à ce prince; il dut, par conséquent, habiter quelque temps la Hollande et y exercer de l'influence sur les tendances de l'art. On ne sait pas dans quelle ville il vint s'établir lorsqu'il eut été attaché au service de Philippe le Bon; mais on suppose que, de 1426 à 1428, il habita Lille, car il existe un document où il est dit que, en 1428, le receveur général des finances du duc de Bourgogne paya à un certain Michel Ravary le loyer d'une maison « en laquelle *Johannes de Eyk*, varlet de chambre et paintre de mondit seigneur, a, par l'ordonnance et commandement d'icellui seigneur, demeuré par deux années. » Dans un autre compte de la recette générale des finances de l'année 1424, on rencontre le nom de ce Michel Ravary, désigné comme marchand à Lille. Ce qui est certain, c'est qu'à la mort de Hubert van Eyck, en 1426, ses héritiers, au nombre desquels était Jean, n'habitaient pas la ville de Gand, car ils eurent à payer le droit d'issue. En cette même année 1426, le duc de Bourgogne confia à Jean van Eyck deux missions secrètes, dont il ne voulut pas que les motifs fussent consignés dans le compte du receveur général des finances chargé de rembourser au peintre les frais faits dans ses voyages. Il fut payé à l'artiste pour sa dernière mission 360 livres de 40 gros de Flandre; il n'avait reçu que 81 livres et 5 sols pour la première. Il y a tout lieu de croire que les missions secrètes confiées à l'artiste consistaient à aller faire le portrait de quelque princesse étrangère; car Philippe le Bon cherchait à se remarier. En 1427, Jean van Eyck obtint du duc deux gratifications, l'une de vingt livres, l'autre de cent livres, « pour consideracion des bons et agreables services qu'il a faiz de son mestier et autrement, et pour le aider et soustenir à avoir ses necessitez, afin plus honnorablement il le puist servir... » Au mois d'octobre 1428, il partit avec l'ambassade que Philippe le Bon envoyait à Jean Ier, roi de Portugal, pour demander la main de sa fille. Cette ambassade, conduite par Jean de Roubaix, arriva à Lisbonne le 18 décembre, se dirigea ensuite vers le nord à travers le Portugal, fit le pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle, rendit visite au roi de Castille, au duc d'A-