

Maryan W. Ainsworth (ed.), Jan van Eyck's Crucifixion and Last Judgment. Solving a Conundrum, Turnhout (Brepols) 2022, 195 p. (Me Fecit, 13), ISBN 978-2-503-59690-7, EUR 125,00.

rezensiert von | compte rendu rédigé par
Jacques Paviot, Créteil

J'aimerais penser que c'est à la suite de mon article de 2010¹ que Maryan W. Ainsworth a lancé une étude scientifique, artistique et historique du diptyque de New York². Elle nous en présente aujourd'hui les résultats dans un livre magnifique, qui fait honneur à l'éditeur Brepols, qui a lancé à cette occasion une nouvelle collection, «Me fecit». L'œuvre a été possédée à Naples par le vice-roi Ramiro Núñez Felípez de Guzmán (de 1637 à 1641), qui l'a rapportée en Espagne, où elle a été achetée par l'ambassadeur russe Dmitri Tatichtchev, qui y était en fonction entre 1815 et 1821; entré dans les collections impériales, le tableau fut transposé sur toile en 1857 (tout en conservant les cadres), puis vendu en 1933 par l'URSS au Metropolitan Museum of Art de New York.

En ouverture, Sophie Scully et Silvia A. Centeno présentent les résultats de leur examen technique et de la restauration des cadres (p. 11–29): elles révèlent qu'il s'agit de deux volets (d'un triptyque?) et qu'a été ajouté sur le plat la traduction en néerlandais des textes moulurés en latin à l'intérieur. Après les avoir lus, le lecteur en déduirait que les cadres ne peuvent avoir été travaillés par Jan van Eyck (et donc qu'il ne serait pas l'auteur des tableaux). Cependant, Maryan Ainsworth, «à la recherche de la forme originelle et de la fonction de la *Crucifixion* et du *Jugement dernier*» (p. 31–95) déploie une grande érudition pour prouver que ces deux panneaux constituaient les volets d'un tabernacle contenant une hostie miraculeuse dans une chapelle (édifiée en 1436–1438) de la collégiale Sainte-Gudule de Bruxelles (auj. cathédrale Saint-Michel-et-Sainte-Gudule); cette hostie fut dotée d'une indulgence par le cardinal Albergati le 4 octobre 1435 (il était au congrès de la paix à Arras), puis par le pape Eugène IV le 19 mars 1436. Albergati étant un chartreux, l'œuvre aurait été peinte sous l'influence cartusienne (il est alors curieux que parmi les hommes d'Église représentés dans le «Jugement dernier», figurent au premier plan deux franciscains et un dominicain et seulement derrière eux un seul chartreux). M. Ainsworth aimerait identifier des portraits dans trois personnages de la «Crucifixion»: l'homme au chaperon bleu

¹ La «Crucifixion» et le «Jugement dernier» attribués à Jan van Eyck (diptyque de New York), dans: Zeitschrift für Kunstgeschichte 73, Heft 2 (2010), p. 145–168.

² Les panneaux peuvent être regardés à loisir sur le site <http://closertovaneyck.kikirpa.be/verona/#home/sub=map&modality=vis> (09/10/2023).



Herausgegeben vom Deutschen
Historischen Institut Paris |
publiée par l'Institut historique
allemand



Publiziert unter | publiée sous
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

serait le duc Philippe le Bon, celui à sa droite le cardinal Albergati et la femme isolée en bas en droite (une sibylle?) la duchesse Isabelle de Portugal. Mais cette femme est habillée en gitane (de même que la sibylle Érythrée de l'«Agneau mystique»), ce qui est bien relevé pour le dessin de Rotterdam (où la femme est vue de dos, p. 157): l'identification ne peut pas tenir.

Mittelalter – Moyen Âge (500–1500)

DOI:
[10.11588/frrec.2023.4.101268](https://doi.org/10.11588/frrec.2023.4.101268)

Seite | page 2

Nous revenons ensuite à une étude technique, de la technique de peinture de Jan van Eyck, due à S. Scully et S. A. Centeno: dessin sous-jacent, couches de peinture, inscriptions (p. 97-115). M. Ainsworth reprend la plume pour traiter des questions d'attribution et de datation dans le contexte historique (p. 117-147), en reprenant les conclusions des chapitres précédents. C'est le chapitre qui m'a le plus passionné, notamment par les comparaisons faites avec les autres œuvres eyckiennes, ce qui ferait emporter l'adhésion pour l'attribution des panneaux à Jan van Eyck³. Il y a une dizaine d'années, le musée Boijmans Van Beuningen de Rotterdam a fait l'acquisition d'un dessin d'une «Crucifixion»⁴ proche de celle de New York. M. Ainsworth se livre à nouveau à une comparaison entre les deux œuvres et voit dans le dessin un modèle pour enlumineurs. Elle identifie bien les Gitans⁵, qui étaient des nouveaux venus dans les anciens Pays-Bas et qui ont offert des modèles aux peintres⁶.

Dans les appendices (p. 174–181), Marc Smith a déchiffré le texte des cadres en moyen néerlandais, Christina Meckelnborg a transcrit les textes se trouvant dans les tableaux et Frank Willaert et Luc De Grauwe s'intéressent aux implications linguistiques des textes en moyen néerlandais. Suit une riche bibliographie (p. 182-195).

Maryan W. Ainsworth a-t-elle résolu l'énigme de ces deux panneaux? Peut-être qu'il aurait fallu plus s'intéresser à leur postérité, notamment chez Petrus Christus. Celui-ci a repris le «Jugement dernier» en 1452 (cf. p. 132), mais aussi la «Crucifixion»,

³ Signalons une erreur malheureusement trop commune (p. 144): Jan van Eyck n'a jamais eu d'atelier à Bruxelles; cela vient d'une mauvaise lecture des documents d'archives par Jeffrey Chipps Smith en 1998, erreur que j'avais déjà corrigée dans mon article de 1990 (tous les deux dans la bibliographie).

⁴ Friso Lammertse, Albert J. Elen (dir.), *An Eyckian Crucifixion Explored. Ten Essays on a Drawing*, Rotterdam 2016.

⁵ À sa bibliographie, nous pouvons ajouter l'étude de Ludovic Nys et moi-même, *Des «Égyptiens» en Hainaut à l'époque de Robert Campin*, dans: Marie-Cécile Bruwier (dir.), *Mémoires d'Orient. Du Hainaut à Héliopolis*, catalogue d'exposition, Musée royal de Mariemont, 7 mai–17 octobre 2010, p. 205–216.

⁶ Relevons une autre petite erreur (que j'avais aussi corrigée): les tableaux de la Sainte Face ne sont pas de 1438 et 1440 (p. 166), mais de 1439 et 1441 nouveau style. D'autre part, le Mandylion ne se trouvait pas à Rome, mais à la Sainte-Chapelle de Paris; à Rome se trouvait la «Véronique», *vera icon*, la Sainte Face.



Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris | publiée par l'Institut historique allemand



Publiziert unter | publiée sous
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

avec le seul Christ en croix et beaucoup moins de personnages, dans un tableau du musée de Dessau détruit en 1945⁷.

Répetons-le: Maryan W. Ainsworth propose un ouvrage à la pointe de l'érudition et du savoir; félicitons-la aussi pour l'iconographie très riche, n'obligeant pas le lecteur à rechercher les figures à travers le livre. Regrettons cependant l'absence d'index, des personnes, des lieux et des œuvres.

Mittelalter – Moyen Âge (500–1500)

DOI:
[10.11588/frrec.2023.4.101268](https://doi.org/10.11588/frrec.2023.4.101268)

Seite | page 3



Herausgegeben vom Deutschen
Historischen Institut Paris |
publiée par l'Institut historique
allemand



Publiziert unter | publiée sous
[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

⁷ Que je ne connaissais pas quand j'écrivais mon article en 2010; voir par exemple ici: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Petrus_Christus_-_Crucifixion_-_destroyed_in_1945.jpg (09/10/2023).