

## BARTHOLOMEUS RUBEUS ET BARTOLOMÉ VERMEJO



LA question du peintre Bartholomeus Rubeus et de sa signature sur un cartel, au bas du *Saint Michel* de la collection Wernher, paraissait épuisée. Il semblait que rien ne restât plus à dire, quand un passage des *Primitifs espagnols* de M. Ém. Bertaux, parus ici-même en décembre dernier<sup>1</sup>, est venu nous montrer que, pour être définitivement tranchée, elle n'en conservait cependant pas moins quelques points obscurs. Ils empêchent d'identifier Bartholomeus Rubeus et Bartholomeo Vermejo avec « une absolue sécurité » ; — c'est le terme employé actuellement par ceux qui nient encore l'évidence des signatures des primitifs, depuis que, précieusement, le comte de Lasteyrie a déclaré que « tout était à refaire ».

Dans des pages pleines d'érudition et de sens critique, M. Ém. Bertaux a repris la découverte. Je voudrais, à mon tour, qu'en de courtes lignes, il me fût permis de la résumer brièvement, de la compléter, et de montrer enfin, si je n'apporte pas actuellement de solution certaine, que tout n'a pas été dit et qu'un avenir plein de promesses demeure aux travailleurs.

Contrairement à ce qu'ont fait ceux qui, avant moi, parlèrent de Rubeus et de Vermejo, je ne m'occuperai pas de la technique des tableaux en cause; je ne les ai vus ni les uns ni les autres, sauf le *Saint Michel* d'Avignon; je n'ai pu comparer que des photographies, ce qui me semble tout à fait insuffisant. J'apporte uniquement des documents d'archives, à côté d'un tableau de *Sainte Catherine* du musée de Pise, que le catalogue attribue à Lucas de Leyde.

Voici la chose.

Dans la *Gazette des Beaux-Arts*, M. Herbert Cook faisait connaître aux curieux, en 1905 (t. I<sup>er</sup>, p. 304), un admirable *Saint Michel* de la collection Wernher de Londres, signé *Bartolomeus Rubeus*. Il l'attribuait à l'École française, à 1470 environ, à un « maître Roux », qui aurait inscrit ainsi son nom latinisé sur un *cartellino*, au bas de

1. Voir la *Revue de l'Art ancien et moderne*, t. XX, p. 417. Les trois tableaux donnés jusqu'ici à Bartolomé Vermejo, le *Saint Michel* de la collection Wernher, le *Saint Michel* du musée Calvet à Avignon, et la *Pietà* signée de la cathédrale de Barcelone, sont reproduits dans cet article. Nous y renvoyons nos lecteurs.

son œuvre, « suivant l'usage italien ». Je prie qu'on veuille bien se rappeler cette constatation de la première heure. Je ne dirai rien des commentaires, d'ailleurs très brefs, qui accompagnaient la présentation.

Immédiatement s'éleva une protestation. M. Casellas, rédacteur de la *Veu de Catalunya*, rappela qu'il existait dans le cloître de la cathédrale de Barcelone, un tableau donné en 1490 par un chanoine de l'église, Lluis Desplà, signé sur le cadre :

: OPVS . BARTHOLOMEI . VERMEJO . CORDVBENSIS .

Comme le tableau Wernher vient de l'église de Tous, bourgade perdue à une



BRUGES : L'ENTREE DU BÉGUINAGE ET LA TOUR DE NOTRE-DAME.

quinzaine de kilomètres d'Alcira, dans la vallée du Júcar, sans nul doute *vermejo* (rouge) est la traduction castillanne du latin *rubeus* (rouge), et, — conclusion qui semble alors s'imposer, — Bartholomeus Rubeus est le nom latinisé de l'espagnol Bartolomé Vermejo.

A peine M. Herbert Cook a-t-il pris connaissance des lignes de M. Casellas, qu'il fait amende honorable. Il aurait commis quelque méfait, qu'il n'en aurait pas plus sérieuse contrition ; il proclame immédiatement son erreur. Il est vrai qu'il avait eu l'audace grande de croire qu'il avait découvert une signature de primitif français. Nous n'ignorons pas, en effet, que ces humbles ne mirent jamais leur nom au bas de leurs œuvres, ou du moins si rarement, qu'on n'en a réuni jusqu'ici que deux cent cinquante français, à peine huit cents avec les artistes italiens ! Aussi Bartholomeus Rubeus fut-il

aussilôt supprimé, malgré un nom si clairement écrit, malgré un paraghe dans lequel personne n'a distingué un R et un B retourné : R.

S'inquiéta-t-on du faire, de la technique des tableaux? Nullement. Tout se passa sur la signature. M. Herbert Cook n'a vu que le tableau de Londres, M. Casellas que le tableau de Barcelone; peu importe : la question est tranchée à cinq cents lieues de distance. M. Dimier, qui n'avu ni l'un ni l'autre, prend parti : n'est-ce pas, comme le fait si bien remarquer M. Ém. Bertaux, « le commencement de la déroute des primitifs français » ? M. Bouhot intervient. Enfin l'émotion se calme, l'arrêt est prononcé : nous sommes *tra los montes*.

Je suis convaincu que M. Ém. Bertaux, mieux averti, avant de proclamer l'identité de Bartholomeus Rubeus et de Bartolomé Vermejo, a vu les deux tableaux, quoiqu'il ne le dise pas.

Cependant, sous sa plume érudite, toujours maîtresse d'elle-même, deux phrases de son article m'inquiètent<sup>1</sup> : 1° « La *Pieta* de Barcelone, en vérité, ressemble à peu près au *Saint Michel* de la collection Wernher, comme un Bellini à un Van der Weyden »; — 2° « Doit-on attribuer le tableau de Londres et le tableau de Barcelone à deux artistes distincts ? Si Rubeus n'est pas Vermejo de Cordoue, le voilà de nouveau sans patrie connue », ce qui devient inquiétant.

Ce raisonnement, que vont étayer des raisons purement subjectives, me rappelle la phrase de M. A. Wauters, qui, en 1864, ne pouvant découvrir le maître du retable de Beaune, déclare qu'on le donna à Rogier Van der Weyden, « parce qu'on ne savait à qui attribuer, entre les œuvres incontestables de Van Eyck et celles de Memling, un certain nombre de tableaux — dont celui de Beaune — où se révélait un style particulier ».

Bref, M. Ém. Bertaux, ne connaissant nulle autre part, à cette date, de Bartholomeus Rubeus, croit alors pouvoir l'identifier avec Bartolomé Vermejo. L'un de ses grands arguments est un *r* spécial qu'il aperçoit dans la signature de Bartholomeus, qu'il nous assure être caractéristique de l'écriture espagnole du xv<sup>e</sup> siècle. Je ne le suivrai pas, sur ce terrain, n'ayant pas étudié les incommensurables castillans.

Mais, tout de même, il faut reconnaître que, dans ses conclusions, il laisse — au fond — percevoir certaines hésitations : « 1° Si Rubeus n'est pas Vermejo de Cordoue, le voilà sans patrie connue »; — 2° « Si Rubeus est Vermejo, il est probable qu'à son éducation flamande s'est ajoutée la connaissance de quelques œuvres italiennes ». Et nous retrouvons ainsi, chez tous les critiques, la préoccupation flamande de ces tours dentelées, de ces coupoles « qui se reflètent dans la cuirasse de l'archange, plus semblables aux édifices de Van Eyck qu'aux monuments mauresques de l'Andalousie », comme aussi la constatation de sentiments italiens, la signature à l'italienne, remarquée par M. Herbert Cook.

Resterait-il donc, par hasard, quelque filon à explorer ?

On ne voit pas, dans tout ce qui vient d'être rapporté, qu'il ait été fait état d'une lettre, d'une toute petite lettre, que M. Walter Dowdeswell adressait en janvier 1906

1. *Loc. cit.*, p. 241.

au directeur du *Burlington Magazine*. Elle porte comme titre : *Another painting by Bartolomé Vermejo*.

En visitant le Musée civique de Pise, il est frappé de la technique d'un tableau attribué à Lucas de Leyde, représentant *Sainte Catherine* en habits royaux, debout. La main gauche appuyée sur une longue épée, tenant dans la main droite un livre. A ses pieds, la roue de son martyre; étendu à terre, un empereur, probablement Maximien, sous lequel elle fut martyrisée. Il a étudié le *Saint Michel* de la collection Wernher, il compare les deux tableaux, et il n'hésite pas à écrire : *I feel sure the two are by the same hand* (« Il me paraît certain que les deux sont de la même main »). Il laisse de côté les deux volets, représentant, à gauche le mariage de la sainte, à droite sainte Catherine au milieu des Docteurs. Ils sont en effet très inférieurs comme art et certainement d'une main différente.

A quelques jours de là, M. Fiérens Gevaert parle, dans la *Chronique des Arts* (13 janvier 1906) de la lettre de M. Dowdeswell; en même temps, il rapproche, de nouveau, de *Sainte Catherine* la *Sainte Engracia* de la collection Gardner, et remarque que les deux tours que l'on aperçoit dans le fond du panneau central du triptyque de *Sainte Catherine* de Pise sont celles de Notre-Dame et du beffroi de Bruges: il a tout à fait raison. C'est bien, en effet, la haute tour isolée, aux quatre petits clochetons entourant le long clocher pointu qui surmonte les trois petites fenêtres, et dont les minces contreforts à quatre étages, très particuliers, encadrent les trois longues ogives qu'on aperçoit si bien du Béguinage de la Vigne. Il ne saurait y avoir de doute, et la constatation est pleine d'intérêt. Mais, en même temps, le problème se complique, parce que le tableau de Pise n'est pas entré récemment au musée, sans origines certaines, mais qu'il provient du convent de Saint-Dominique de Pise. Il doit donc être aussi évidemment acquis à l'histoire de l'art, qu'il a été exécuté en Italie, qu'il est admis que le *Saint Michel* de la collection Wernher a été exécuté en Espagne, parce qu'il provient de Tous, où il a été acheté par un marchand de Berlin. Les deux tableaux ont droit à une égalité de traitement, devant la critique.

Il existe, dans les bibliothèques, un certain nombre de volumes qui semblent y dormir leur dernier sommeil. Cependant quelles richesses y sont renfermées! Que de découvertes récentes y sont depuis longtemps imprimées! Faut-il rappeler, par exemple, la date de la mort de Jean van Eyck, révélée, il y a quatre ans, au monde savant? Le passage du registre où elle est consignée était imprimé, cependant, en toutes lettres par Laborde, en 1849 seulement, il est vrai. Étonnerai-je mes lecteurs en leur apprenant que c'est moi qui ai coupé, l'an dernier, à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, les feuillets de l'exemplaire des *Documenti ed illustrazioni riguardanti la storia artistica Ferrarese* de Luigi Napoleone Cav. Cittadella, paru en 1868? Rien du reste ne vaut un semblable travail: et je n'ai jamais quitté mon couteau à papier, sans avoir recueilli une foule de renseignements plus précieux les uns que les autres.

C'est ainsi qu'à la page 33 du volume de Cittadella, j'ai aperçu un paragraphe intitulé: *1473. Brasoni Domenico, detto il Rosso, e Bartholomeo suo figlio, pittori* (« Dominique Brasoni, dit le Roux, et Barthélemi son fils, peintres »).

Il faut reconnaître que Cittadella n'a pas pris grand souci des peintres dont il est



SAINTE CATHERINE.  
Pise, Musée Civique.



question dans les actes qu'il publie : ici, particulièrement, il a quelque peu embrouillé la généalogie de cette famille ; voyons ce qu'il note.

Au 11 janvier 1473, on trouve : « Egregius vir Dominicus dictus Rosso, filius quondam magistri Bartholomei » (« L'excellent homme Dominique dit le Roux, fils de feu maître Barthélemy »). Un peu plus loin, en 1517, nous lisons : « Per il corpo di Bartolomeo Brason, depintor, et fu sepulto in S. M. del Va, marj de una nostra sorella » (« Pour le service de Barthélemy Brason, peintre, qui fut enseveli dans l'église de Notre-Dame del Va »).

Comme un acte du 20 avril 1486 nous fait connaître « Bartholomeus pupillus filius quondam Dominici Brasoni pictoris » (« le jeune Barthélemy, fils de feu Dominique Brason, le peintre »), il nous est possible de rétablir ainsi la généalogie de ces Brason :

Le premier est un Bartholomeus qui était mort — *quondam* — en 1473 : il avait eu pour fils un Dominique, dit Rosso (le Roux), qui était mort — *quondam* — en 1486 ; son fils était un Barthélemy qui fut inhumé en 1517 à Notre-Dame del Va, à Ferrare. Nous avons vu son acte de décès.

De ces passages nous n'aurions rien à tirer, assurément, si Cittadella n'avait alors groupé dans son livre plusieurs actes notariés relatifs à cette famille ; par exemple, un du 10 septembre 1485, dressé par maître Jean de Boves, notaire, une reconnaissance pour le magnifique seigneur Baptiste d'Argenta, *per Dominicum Rubeum pictorem*. Elle commence ainsi : « Magister Dominicus quondam Bartholomei dictus Rubeus, pictor, civis Ferr. », etc. Ici c'est donc Dominique, fils de feu Barthélemy, qui s'appelle Rubeus.

Mais un acte du 28 avril 1484 nous apprend que le père de Dominique, Barthélemy Brason, lui aussi s'appelait « le Roux » ; seulement, là, il se nomme *Rosso*, en italien.

« Qu'il soit connu et certain, pour tous ceux qui liront le présent écrit, que les jour et an ci-dessus marqués, maître Dominique, fils de *Bartholomeo dicto Rosso*, peintre, s'est obligé sur ses biens et promet à l'excellent docteur en médecine, messer Baptista de Argenta, de peindre et de lui remettre peint, etc... » \*. Ainsi les Brasoni, peintres de Ferrare, s'appelaient indifféremment Brason, Rosso, Rubeus ; nous venons de le constater, et ils nous donnent, du milieu du xv<sup>e</sup> aux premières années du xv<sup>e</sup> siècle, deux Barthélemy.

Je ne me permets pas de rien ajouter ; j'ai simplement tenu à signaler qu'un Bartholomeus Rubeus — qui signait à la manière italienne (Herbert Cook), — qui pouvait avoir connu des œuvres italiennes (Ém. Bertaux) — avant 1473 — n'était pas nécessairement de Cordoue, sous peine de « n'avoir pas de patrie connue », et que, pour avoir été omis dans l'énumération des maîtres Roux français, des Rubio, des Vermejo espagnols, des Roig catalans, qui tous se traduisent en latin par Rubeus, les Rosso ou Rubeus de Ferrare pouvaient également réclamer une petite place au soleil, s'il nous arrivait un jour de reparler de Bartholomeus Rubeus.

