

7 PORTRAIT

D'ELISABETH GONZAGUE FELTRIA, DUCHESSE D'URBIN

FEMME DE GUIDOBALDE

Peint en 1505 par Raphaël

Visible à Paris 88 avenue de Villiers chez M^{re} D'Harcourt.



SAINT - JEAN - D'ANGÉLY

IMPRIMERIE CH. RENOUX, GRAND'RUE, 78

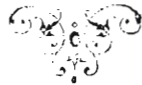
—
1910

PORTRAIT

D'ÉLISABETH GONZAGUE FELTRIA, DUCHESSE D'URBIN

FEMME DE GUIDOBALDE

Peint en 1505 par Raphaël



SAINT-JEAN-D'ANGÉLY

IMPRIMERIE CH. RENOUX, GRAND'RUE, 78

—
1910

PORTRAIT

d'Elisabeth Gonzague Feltria Duchesse d'Urbin

Femme de GUIDOBALDE

Peint en 1505, par Raphaël

Nous avons retrouvé, il y a environ dix ans, le portrait qui va faire l'objet du présent mémoire, et déjà nous avions pressenti une œuvre de Raphaël en ce portrait que nous reportions à la date de 1506. Une épreuve photographique fut, dès lors et par nous, envoyée à l'éminent critique hollandais, le comte Comin Franco de Amicis. Ce dernier, dans une lettre autographe en notre possession et à la date du 20 février 1901, nous informait que le plus grand journal de Hollande, sous le n° 22,903, *Nieuwe Amsterdamsche* avait reproduit l'étude qu'il en avait faite.

Il accompagnait l'envoi de ce journal du texte français destiné, si cela pouvait nous être agréable, à être reproduit en nos journaux français. Et, en effet, à la date du 21 mars 1901, le journal des arts, grâce à la bienveillance de son directeur, A. Dalligny, et cela surtout en égard à la compétence bien établie dans le monde entier du comte Comin Franco de Amicis, ainsi qu'il nous l'écrivait, acceptait d'en donner une traduction que nous reproduisons.

La teneur exacte de la lettre du comte Comin Franco de Amicis était, en effet, celle-ci :

« Le découvreur de la peinture en question, M. Tenaud, de Landes, près St-Jean-d'Angély (Charente-Inférieure), m'a fait, le 21 du même mois, l'honneur de m'envoyer une magnifique photographie du tableau, afin de [me mettre en état de connaître et d'étudier de quelque manière son importante découverte. Il est, certes, assez difficile d'exprimer un avis à l'égard de quelque œuvre picturale à la seule vue d'une photographie. Mais, dans ce

cas, la photographie du tableau susdit est si claire, qu'elle me présente une telle sûreté de dessin, de technique et d'ensemble du grand peintre d'Urbin, que c'est avec un vrai plaisir que, dans l'espoir d'être agréable à votre honorable journal, qui s'intéresse si hautement à tout ce qui touche aux arts, je prends respectueusement la liberté de vous faire part de ce que j'en pense.

» Le tableau découvert est dit représenter la comtesse Elisabeth Paleotti Bentivoglio et porter une inscription de Raphaël. Passavant, le patient historiographe de l'illustre maître, trop tôt, hélas ! ravi à l'art, s'exprime en ces termes à la page 47 de son ouvrage intitulé : *Raphaël d'Urbin* : « Au nombre des portraits que Raphaël avait dû peindre et qui sont aujourd'hui disparus, se trouvait celui d'Elisabeth Gonzaga, femme de Guidobaldo, duc d'Urbin. Maintenant, que ce portrait peint par Raphaël durant l'époque pendant laquelle il s'attachait à reproduire le faire de Léonard de Vinci, se soit égaré, c'est chose certaine ; mais, que l'on puisse dire que ce portrait doive être celui d'Elisabeth Paleotti Bentivoglio ou celui d'Elisabeth Gonzaga, épouse de Guidobaldo d'Urbin, cela reste à prouver ! »

» L'assertion de Passavant (de la page 47) n'est fondée que sur les notes ayant trait aux vers d'un poète bien connu de ce temps-là, Balthazar Castiglione, notes qui nous ont été laissées par Antoine Beffa Negrini, et dans lesquelles il fait allusion à un portrait d'une très belle et très grande dame, de la main de Raphaël Sanzio d'Urbin, accompagné de deux sonnets de Balthazar écrits par lui-même en 1517, et retrouvés derrière un grand miroir appartenant à la comtesse Catherine Mondella, sœur de Castiglione.

» Rien, jusqu'ici, qui nous fournisse l'assurance inébranlable que ce portrait-là soit précisément celui de la dame A. plutôt que celui de la dame B. On nous parle vaguement d'un portrait de femme.

» Maintenant, il se peut bien, qu'ainsi qu'en certains autres passages de son livre, Passavant se soit laissé entraîner par des suppositions purement gratuites, de sorte que l'assertion de Beffa Negrini ne peut être accueillie que sous bénéfice d'inventaire, ou, en d'autres termes, avec une grande circonspection.

» Je trouverais, pour mon compte, une preuve certaine du fait

que le portrait découvert par M. Tenaud puisse, en effet, être celui d'Elisabeth Gonzaga, femme de Guidobaldo duc d'Urbino: j'estimerais, en effet, quant à moi, pouvoir la rencontrer dans le type qu'il nous présente des hommes et des femmes de la dite famille et dont la caractéristique est la suivante : Un visage oblong, ou allongé, un large front, des sourcils assez horizontaux, des yeux en longueur et entièrement dépourvus de largeur, un nez fortement accusé et la bouche plutôt de petites dimensions.

» Mais, aussi longtemps que l'on n'aura, comme c'est ici le cas, exception faite en faveur des signes que je rencontre dans le portrait, propriété de M. Tenaud, aussi longtemps, dis-je, que l'on n'aura en main rien de plus positif pour asseoir l'affirmation qui veut que ce portrait soit réellement celui d'Elisabeth Gonzaga, ne pourrait-il, au contraire, nous offrir l'image d'une duchesse italienne inconnue, œuvre due à la main de Raphaël, et que l'on voyait figurer au catalogue des tableaux de Jacques, roi d'Angleterre, sous le numéro 833.

» On a perdu les traces de ce portrait, parce qu'il fut détruit dans l'incendie de Whitehall, survenu en 1697, mais, possédons-nous la certitude que justement ce portrait-là soit, alors, devenu la proie des flammes ?

» M. Tenaud nous apprend qu'il s'agit du portrait d'Elisabeth Paleotti Bentivoglio, puisque cette peinture se serait transmise, dans cette noble famille, par voie de succession, mais aussi que Balthazar Castiglione aurait épousé Hippolyte Torelli, la mère, de laquelle Jeanne Bentivoglio, fille elle-même de Jean Bentivoglio, eut affaire directement avec Elisabeth Paleotti Bentivoglio, à laquelle fait allusion M. Tenaud ; il faut, toutefois, « marcher avec des pieds de plomb » avant de déclarer que cette œuvre d'art nous offre véritablement son portrait à elle-même plutôt que celui de quelque autre dame !

» Quoiqu'il en soit, et laissant pour le quart-d'heure de côté la question d'identification que représente en vérité le portrait retrouvé, je suis d'avis que M. Tenaud a dans les mains une peinture de Raphaël de la période de Léonard de Vinci, et cela d'une façon assez marquée, vu et attendu que la clarté de la

photographie nous permet de distinguer les contours du grand maître d'Urbino, son dessin comme sa technique, ses grâces et ses défauts, et ce, principalement dans la main droite de cette dame, dont deux doigts retiennent une chaîne.

» On a également prétendu que l'esquisse de ce tableau se trouvait au musée Wicar, à Lille, sous le n° 211. Et quoiqu'il me souvienne parfaitement de ce croquis, quant à moi, semblable supposition ne saurait reposer que sur le fait de la saillie du voile sur le front de cette tête, plus que sur son ensemble réel, parce que, à la réserve de la coupe des yeux, nous rencontrons dans le portrait de M. Tenaud un type infiniment plus allongé et une face plus masculine.

» On se trouve plutôt, dans les lignes du portrait de ce monsieur, en présence du type employé par Raphaël pour ses madones actuellement au musée de Berlin.

» Il ne saurait, toutefois, être superflu de prendre note de cette esquisse, par la raison bien simple que des croquis de Raphaël aux œuvres entièrement terminées, il y a presque toujours à signaler de notables différences

» Signé : Le Comte FRANCO COMIN DE AMICIS,
» Amsterdam (Hollande) Keisersgracht, 304. »

A cette époque, le Comte Comin Franco de Amicis, sans vouloir formellement écarter le nom d'une Elisabeth Paleotti Bentivoglio à titre de désignation positive quant au nom auquel devait se rapporter la toile en notre possession, s'obstinait néanmoins à retrouver en ce portrait les traits de la famille des Gonzague. Ce qui avait motivé la discussion, quant au nom véritable du personnage représenté, alors que, en dehors de toute considération de cet ordre, il voyait, et en toute occurrence, une œuvre picturale de la main même de Raphaël, était le fait d'une mention spéciale en gros caractères qui avait été apposée au dos de la toile et qui était ainsi conçue :

Signora Contessa Elisabetta Paleotti Bentivoglio.

Et nous, et celà, durant plusieurs années, désireux de pénétrer, si possible, plus avant au sein du mystère et de déterminer sans

réserve aucune cette peinture incomparable, nous fûmes conduit, après de longues et minutieuses recherches, à remarquer que la toile qui portait la mention susdite, bien que très ancienne, avait, néanmoins, elle-même été apposée sur une première toile bien plus ancienne.

Et comme à la hauteur des yeux, et au dos de la première toile se pouvait remarquer une sorte de rupture des fils dont la cause était incertaine, il nous vint à l'idée de séparer, à cet endroit et dans toute sa longueur, la seconde toile de la première.

Nous ne le taïrons pas, ce fut pour nous une jouissance sans égale et une révélation à la fois que de lire ce qui suit :

R V S F sign DUCHESSA E GONZAGA ma GVI DBI DUCHESSA
FRIA RAPL V R S PIN an M D V.

Soit : *Raphaël Urbinas Sanzio fecit.*

*Signora Duchessa Elisabetta Gonzaga Madonna Guidobaldi
Duchessa Feltria.*

Raphaël Urbinas pinxit anno 1505.

Il serait à remarquer que déjà vers l'année 1850, au Magasin Pittoresque, une signature en tous points conforme à celle-ci avait été signalée ; de même dans *Passavant*, une autre très-voisine de conformité (page 17) avait également été donnée. En tout cas, il est reconnu que Raphaël n'avait pas adopté un mode de signature unique.

Nous n'ignorions point que le tableau signalé comme perdu par tous les écrivains, était justement le portrait de cette même Elisabeth Gonzague. Aussi, la lecture nous en fut-elle très-aisée, vu la netteté d'une part de cette inscription, et, de l'autre, la conformité la plus entière avec l'écriture elle-même de Raphaël dont nous possédions la reproduction en divers fac-simile d'autographes. Il n'est pas jusqu'à la préparation du dessous, faite à la terre d'ombre, qui ne fut appelée à devenir, au besoin, une pièce justificative.

Maintenant, que le portrait de la duchesse d'Urbain ait été

jamais fait par Raphaël, cela n'est pas douteux. Passant, à la page 47, tome second, de son ouvrage, *Raphaël d'Urbino*, s'exprime ainsi :

« Elisabetta Feltria Gonzaga, femme du duc Guidobaldo. Il paraît ressortir d'un passage de l'Elogj de Castiglione, par Antonio Beffa Negrini dans le recueil des œuvres du Comte Baldassare Castiglione (Padova, 1733, p. 329) que Raphaël fit le portrait de la duchesse. Ce passage est ainsi conçu :

» Un Ritratto dit bellissima e principalissima signora di mano di Raffaël Sanzio da Urbino con due sonetti di Baldassare scritti di suo pugnonel, 1517, trovati dietro un grande specchio della Contessa Catterina Mondella di lui sora. « Le sort de ce tableau nous est inconnu. »

E. Muntz, à la page 223 de son ouvrage, *Raphaël*, écrit également :

« Raphaël semble aussi avoir fait le portrait de la duchesse Elisabeth. Nous savons du moins que Castiglione possédait un portrait de la main de son ami, représentant « una bellissima et principalissima signora » et qu'il inscrivit au revers deux sonnets composés en son honneur. »

Rio affirme la même chose.

Et Quatremère de Quincy, page 453, s'exprime de la sorte :

« La même fatalité a poursuivi tous les portraits qu'il peignit à cette époque, pour la famille ducale, portraits que leur valeur historique rendrait aujourd'hui doublement précieux ; car il y avait matière à de belles inspirations dans celui du duc et plus encore dans celui de la duchesse sur lequel Castiglione composa plus tard deux sonnets dont la destination n'est pas douteuse. »

Tous les auteurs sans exception tiennent le même langage.

Et tous unanimement lui assignent la date de 1506, comme la plus probable. Et en effet, alors même qu'une date exacte serait impossible à fixer à ses pérégrinations en les années, 1504, 1505, 1506, ainsi que E. Muntz nous l'apprend à la page 89, la période

comprise entre les années 1504 et 1508 est certainement la plus agitée dans la vie de Raphaël. On le trouve tour à tour à Pérouse, à Citta di Castello, à Sienne, à Urbino, à Florence, peut-être aussi à Bologne, puis de nouveau à Pérouse et à Urbino, sans qu'il soit possible de fixer avec certitude la date respective de ces différents voyages. Tantôt, comme à Urbino, le jeune maître prend part à toutes les distractions d'une cour lettrée et brillante, tantôt comme dans sa nouvelle pèlerinage à travers l'Ombrie, il se livre avec ardeur au travail... portraits, tableaux de chevalet... il n'est pas de genre dans lequel il ne s'essaye... Plus d'une fois l'observateur se sent complètement dérouté. »

Et Passavant, page 459 écrit :

« Toutefois, nous rappelons ici que Raphaël, pendant les années 1504 et 1505 était occupé à l'exécution de plusieurs tableaux et se trouvait tantôt à Urbino, tantôt à Florence. C'est en ce temps-là qu'il fut mêlé à la cour de Guidobaldo qu'il avait trouvé en un plus heureux état de santé et à la tête d'une cour plus brillante. Autour du duc et de son aimable et spirituelle compagne, Elisabetta Gonzaga, étaient réunis alors tout ce que l'Italie comptait de beaux esprits ou de vaillants capitaines.

» Quoiqu'il en soit, la date exacte de 1505, ainsi que le révèle l'inscription nettement établie sur notre tableau, doit clore la discussion.

» Les dimensions de cette toile sont exactement les mêmes que celles du portrait de Balthazar Castiglione, il mesure en hauteur 0 m. 82 et en largeur 0 m. 65. »

Pungilèoni va jusqu'à supposer que Raphaël aurait peint ce portrait pour le Comte lui-même. Selon nous, il aurait été transmis de famille en famille chez les Castiglione. Et cela parce que, mentionné une première fois chez Catherine Mondella, sœur de Castiglione en 1517, il disparut il est vrai, mais, par le fait que la seconde toile fixée sur la première, plus d'un siècle après, au moment, présumons-nous, où la réaction chimique opérée par l'encre, nécessita un marouflage qui, après coup sans doute,

amena à tort la seconde mention, au nom toujours d'une Elisabeth, erreur, estimons-nous qui ne pouvait provenir que du fait d'une possession directe et ininterrompue en une même famille, car, aussi bien Elisabeth Gonzague que Elisabeth Bentivoglio, étaient et au même titre les ancêtres de Balthazar. Par sa mère, Louise Gonzague, Balthazar tenait à la duchesse et par sa femme, Ippolita Torelli, dont la mère était Jeanne Bentivoglio, il tenait également à ces derniers.

Dans la suite, l'oubli de la véritable Elisabeth représentée en cette peinture, fit substituer, en la seconde mention, l'une à l'autre Elisabeth. Et alors même que ces deux écritures sont manifestement très-anciennes, il est à noter que la seconde est loin d'avoir la même allure.

Nous ne dirons rien du charme tout particulier de cette duchesse, de son grand air, de sa distinction si bien faite pour captiver le pinceau de Raphaël encore tout impressionné du souvenir de la Mona Lisa, de Léonard, et de l'attendrissement de cœur avec lequel il dut peindre son insigne protectrice ; en un mot de ce que peut évoquer en nous, un nom si grand, une beauté telle, une figure en laquelle semble s'imaginer toute la cour d'Urbino, la première des cours de l'Europe en ces temps-là. Le plus grand des peintres ne nous aurait-il point laissé en ce portrait, l'image de la plus grande et de la plus belle des femmes ! Raphaël ! la duchesse d'Urbino ! tout un monde par là même évoqué !

E. TENAUD.

Londres, 13 Septembre 1910.