



DEUX PORTRAITS
DU MARÉCHAL TRIVULCE

IO. IACOBVS
MAGNVS TRIVVLTIVS
ANTONII FILIVS
QVI NVNQVAM
QVIEVIT·QVIESCIT
TACE

Jean-Jacques Trivulce le Grand, fils d'Antoine, qui jamais ne se repose, se repose. Silence. Telle est l'épithaphe taillée à la laconienne, comme aurait dit maître François Rabelais, mais passablement emphatique dans sa concision, qui se lit à Milan, en l'église San Nazzaro Maggiore, sur le sarcophage du célèbre maréchal de France. Sépulture simple s'il en fut, d'ailleurs; le sculpteur inconnu qui a été chargé de représenter les traits du mort, nous l'a figuré étendu ou plutôt endormi, le chef ceint d'une couronne de lauriers, appuyé sur son corselet, oreiller bien digne d'un homme de guerre; de la main droite il tient le bâton de maréchal et appuie la gauche sur son casque. L'œuvre est médiocre au demeurant, et les travaux du maréchal, sa vie remplie d'actes de bravoure et de témérité, si pompeusement mis en lumière dans son oraison funèbre¹, méritaient mieux que cela. Et sans partager toute l'amertume des sentiments exprimés par Litta², vraiment, ni Louis XII, ni François I^{er}, ne

¹ *Antonii Thylesii Consentini oratio quam habuit in funere illustrissimi Joannis Jacobi Trivultii. Impressum Medioliani, MDXIX, mense febr., per Augustinum de Vicomercato, 8 ff., in-8°.*

² Litta, *Famiglie celebri d'Italia*, fascicule *Trivulzio*, pl. III.

130342



paraissent s'être montrés bien généreux envers l'un des plus intéressés défenseurs de la cause française en Italie. Et dès le lendemain de sa mort, survenue le 5 décembre 1518, à Châtres (aujourd'hui Arpajon, et non à Chartres, comme le dit Litta), le maréchal fut bien oublié.

Le maréchal cependant avait rêvé d'autres honneurs; ce n'était point assez pour lui d'avoir battu les Sforza, d'avoir ruiné les espérances de Ludovic le More, d'être rentré triomphalement dans Milan, de s'être vengé enfin; il eût voulu encore qu'un monument digne de ses exploits éternisât sa gloire dans sa patrie; qu'à côté de ce monument à Francesco Sforza dont Léonard de Vinci avait enfanté la maquette, se dressât un monument funèbre aussi somptueux. Ce rêve, il fut sur le point de le réaliser; mais le maréchal escompta trop l'avenir et préjugea trop du nombre d'années qui lui restaient à vivre.

Léonard, arrivé à Milan vers 1483, mit quelque chose comme seize ans à produire un modèle de monument à la mémoire de Francesco Sforza; nul doute qu'il n'en eût mis au moins autant pour mener à bien le monument de Jean-Jacques Trivulce; et le maréchal commit une singulière erreur en s'adressant à lui. Tel fut cependant son désir formel; il n'est plus permis d'en douter depuis que M. Govi, en 1881¹, puis M. J.-P. Richter² ont publié, d'après l'un des manuscrits de Léonard de Vinci, le devis complet de ce monument.

On me permettra de résumer ici les principaux points établis par l'examen du devis du *Sepulcro di Messer Giovanni Giacomo da Trevulzo*.

Si l'on a pu disserter longuement sur ce que fut au juste le monument de Francesco Sforza, si les nombreux dessins du maître, conservés à Windsor, qui peuvent passer pour en avoir été les esquisses, permettent de nombreuses hypothèses³, il n'en est pas de même du monument destiné à Trivulce, car le devis est des plus explicites. Ce devis nous indique que ce monument comprendra un cheval et un homme de bronze de grandeur naturelle, qui seront modelés en terre, puis en cire; cette statue équestre sera placée sur une sépulture en marbre dont le dessin a été arrêté. La sépulture comprend un socle pour la statue, reposant sur une frise et une architrave, porté par huit colonnes cannelées à chapiteaux de bronze, posées sur des

¹ Dans les *Transunti dell' Accademia dei Lincei*, t. V, 3^e série, séance du 5 juin 1881.

² En 1883, dans *The literary Works of Leonardo da Vinci*, t. II, p. 15 et suiv., n^o 725. Voir aussi sur le même sujet, dans le même volume, l'*Introduction*, p. 6, 7.

³ Voyez surtout, et je n'ai nullement la prétention de donner ici une bibliographie du sujet, la dissertation de Courajod, *Léonard de Vinci et la Statue de Francesco Sforza* (1879, in-8^o) et les nombreux dessins reproduits dans l'ouvrage de M. J.-P. Richter, au tome II, pl. LXV et suiv.



piédestaux. Cet ensemble forme une sorte de dais d'architecture abritant une figure gisante « il morto », placée sur un sarcophage accompagné de six figures de harpies et de candélabres. Autour de la base du monument et correspondant sans doute aux huit colonnes, sont disposées huit figures alternant avec six bas-reliefs comportant des personnages et des trophées. Le plafond du monument, au-dessus du gisant, est décoré de fleurons ; et à la frise se trouvent des festons et d'autres ornements.

Quand on a examiné les différents projets dessinés par Léonard de Vinci pour le monument de Francesco Sforza, œuvre qui, elle aussi, avait tous les caractères, prise dans son ensemble, d'un monument funèbre, on est frappé de la ressemblance qu'il eût offert avec le monument imaginé pour le maréchal. Abstraction faite de l'attitude de la figure équestre sur l'allure de laquelle Léonard semble avoir hésité longtemps, et sur laquelle nous ne sommes pas définitivement renseignés — le devis du monument de Trivulce n'est nullement explicite à cet égard —, on retrouve dans ces projets le même édicule abritant un gisant, accompagné de figures aux angles et sur les côtés, des captifs d'après certains dessins. Bref,

on peut affirmer que Léonard ne s'est pas mis l'esprit à la torture pour trouver un nouveau modèle et que le jour où, oubliant ce qu'il devait à la dynastie déchue, il est en quelque sorte entré au service du vainqueur, il a présenté à nouveau un projet conçu depuis de longues années. On pourrait assurément, dans une certaine mesure, trouver que l'artiste florentin a montré quelque ingratitude vis-à-vis de son ancien patron en agissant de la sorte ; mais, en se plaçant à un point de vue plus élevé, qui sait si Léonard



LE MARÉCHAL TRIVULCE

Figurine en bronze (Musée du Louvre).

ne voyait pas là un moyen commode de réaliser enfin une conception artistique à laquelle il avait travaillé pendant près de seize années. Car on sait qu'à la chute des Sforza, le modèle du cheval était seul terminé¹. La chose est d'autant plus vraisemblable que ce projet de monument à élever au maréchal Trivulce, projet non daté, doit avoir été élaboré à une époque assez rapprochée de la capture de Ludovic le More. Ainsi que l'a remarqué M. J.-P. Richter², ce ne peut être un projet de la fin de la vie de l'artiste, qui n'a survécu que quelques mois au maréchal; au surplus, ce dernier était tombé dans une telle disgrâce qu'il ne pouvait être question, à ce moment, d'élever à sa gloire un monument dont la conception doit remonter à l'époque la plus glorieuse de sa carrière. Le marquis Campori³ a établi qu'après la capture de Ludovic le More, Léonard eut le projet de retourner à Florence; mais le duc de Valentinois le prit à son service comme ingénieur, et à ce titre il parcourut l'Ombrie, la Romagne et l'Emilie; il rentra à Florence en 1506, et cette année même d'Amboise l'appela à Milan d'où la seigneurie de Florence le fit revenir pour travailler au carton de la bataille d'Anghiari. En 1507, on le retrouve à Milan qu'il quitte pour revenir en Toscane recueillir la succession de son oncle. Est-ce aux années 1506 ou 1507 qu'il faut rapporter le projet de monument du maréchal? La question est jusqu'ici insoluble. Pour ma part, je pencherais à adopter une date plus ancienne et je ne serais nullement étonné qu'on prouvât un jour que Trivulce en a fait la commande dès 1500, c'est-à-dire aussitôt après sa victoire définitive. Le maréchal avait déjà un certain âge, étant né en 1448, et d'ailleurs il n'était pas sans exemple qu'on commandât sa sépulture longtemps avant sa mort, sans même qu'on dût le moins du monde finir de sitôt ses jours; et ici il s'agissait d'un monument appelé par sa magnificence à éclipser la gloire de Francesco Sforza.

Je serais désolé que le lecteur crût qu'en publiant à nouveau le devis du monument du maréchal Trivulce, je tiens simplement à faire renaître les

¹ Le cheval subsista au moins jusqu'en 1501, puisque, ainsi que l'a prouvé le marquis Campori, Hercule d'Este manifesta cette année-là le désir de le posséder et fit faire à Milan des démarches, infructueuses d'ailleurs, pour arriver à l'acquérir (*Gazette des Beaux-Arts*, 1866, t. XX, p. 39 et suiv.). On craignit que le roi de France ne le réclamât, car l'œuvre était célèbre; et ce ne fut que postérieurement à cette date de 1501, qu'au dire de Sabba da Castiglione, il servit de cible aux archers gascons qui le détruisirent.

² T. II, *Introduction*, p. 6.

³ *Ouvr. cité*, p. 43.

polémiques au sujet de la conception des figures équestres créées par Léonard de Vinci. Assez d'encre, trop peut-être, a déjà été versée à ce sujet qui, étant



LE MARÉCHAL TRIVULCE

Figurine en bronze du Musée du Louvre

(Placée sur la reproduction du cheval du monument de Colleone par Andrea del Verrocchio).

donnés les documents que nous possédons aujourd'hui, me paraît fournir ample matière à controverses. Et je n'aurais pas songé à prendre la plume pour traiter ce point épineux, si à mon tour je ne voulais rapprocher du texte publié plus haut, un monument, non inédit sans doute, mais dont l'existence

me paraît trop ignorée des historiens, si nombreux pourtant, de Léonard de Vinci.

Dans les collections du Louvre, ou plutôt dans une annexe du Louvre qui a nom la Collection Thiers, collection qui contient un peu de bon grain et malheureusement beaucoup d'ivraie, se trouve une petite figure équestre, qui n'a pas jusqu'ici été l'objet d'un examen approfondi, du moins de la part des archéologues qui se sont occupés de Léonard. Charles Blanc seul, et c'est là un jugement qui rachète beaucoup des inconcevables erreurs qui émaillent le *Catalogue de la collection Thiers*, en a soupçonné l'importance; et comme son *Catalogue* n'a point été mis dans le commerce, rien d'étonnant à ce que son jugement soit passé inaperçu. On me permettra de transcrire ici en entier l'article qu'il a consacré à ce bronze.

« 62. — Figure équestre d'un capitaine qui est revêtu de son armure et qui tient le bâton du commandement. Le cheval est moderne, il marche au pas. Hauteur du bronze, 0^m,337. Le cavalier représenté ici est certainement le maréchal de Trivulce. Il ressemble beaucoup, en effet, au portrait peint de ce héros, que j'ai vu naguère à Milan (en novembre 1880), chez le marquis Trivulzio, lorsqu'il me fit les honneurs de son palais et de sa précieuse collection¹. Le portrait du maréchal est d'un élève de Léonard de Vinci. Quant au modèle de la figure en bronze, on pourrait l'attribuer à Léonard, s'il existait encore quelque ouvrage de sculpture authentique de ce grand maître, auquel il fût possible de comparer le modèle dont nous parlons. Il est très probable, en tout cas, que la figure du cavalier a été faite à Milan, dans l'école léonardesque. Le cheval ayant dû être modelé et fondu à nouveau, M. Thiers en confia l'exécution à M. Frémiet, et il ne pouvait choisir un artiste plus capable d'une besogne aussi difficile, un sculpteur qui connût mieux les proportions, la structure et les allures du cheval. Adaptant à merveille le caractère de la monture à celui du cavalier, M. Frémiet les a si bien soudés l'un à l'autre qu'ils paraissent ne faire qu'un. »

Cheval et cavalier ne font qu'un en effet maintenant; bien plus, ils sont soudés ensemble, ce qui offre au point de vue archéologique d'assez grands inconvénients, dont le plus considérable est de ne pas permettre un examen complet du bronze. M. Thiers fut sans doute effrayé à l'idée de conserver un Trivulce sans son *siège* naturel et donna en quelque sorte une entorse à l'histoire, car il n'est pas du tout prouvé que le cheval de notre petit bronze ait jamais été exécuté. Mais passons.

¹ C'est sans doute d'une miniature, portrait équestre du maréchal, qui se trouve dans la bibliothèque du palais Trivulzio, en tête d'un manuscrit de Callimachus Siculus, que Charles Blanc entend parler. Cette miniature remonte à la fin du xv^e siècle ou au commencement du xvi^e siècle.

Charles Blanc, bien servi par ses souvenirs, en face du petit bronze de la collection Thiers, a laissé entrevoir une attribution possible à Léonard ; je lui laisserai tout l'honneur de cette conjecture, conjecture d'autant plus hardie qu'au moment où il écrivait ces lignes, il ne connaissait certainement pas le texte publié par Govi. En m'appuyant à mon tour sur ce document, je pourrais à la rigueur forcer la note et attribuer à Léonard le bronze que je publie



MÉDAILLE DU MARÉCHAL TRIVULCE

Par Caradosso (grandie).

aujourd'hui. Je n'en ferai rien pour ne point soulever de polémiques : la « question » Léonard est un guêpier dans lequel je ne tiens nullement à entrer. Il est encore aujourd'hui si peu de personnes qui peuvent discuter froidement une œuvre de Léonard sans se laisser influencer par une aveugle admiration qui tient du fétichisme, que le moment n'est pas encore venu de critiquer ses œuvres et de risquer des attributions qui pourraient paraître irrévérencieuses aux dévots. Je me contenterai donc, en m'appuyant sur le devis de Léonard de Vinci pour une statue équestre du maréchal Trivulce, de soutenir que le cavalier en bronze de la collection Thiers est le résultat d'une étude faite pour ce monument dans l'atelier du maître. Ce n'est pas être trop exigeant.

L'identité du personnage ne peut faire aucun doute : c'est un point qu'il faut constater tout d'abord, et pour cela il n'y a qu'à jeter les yeux sur les médailles du maréchal : cette identité est si évidente, les deux profils sont si ressemblants l'un à l'autre, qu'il est, je pense, inutile d'y insister ; une remarque à faire cependant : c'est que ces monuments nous représentent le personnage déjà vieux, et que médailles et statuette accusent à peu près le même âge : l'affaissement du nez et des joues est très caractéristique, chez un homme qui au demeurant n'était pas fort âgé.

ÉMILE MOLINIER.

(La fin prochainement.)





DEUX PORTRAITS

DU MARÉCHAL TRIVULCE¹

Même quand il s'agit d'un homme de l'envergure de Léonard de Vinci, on peut avancer qu'un artiste qu'on charge d'élever un monument dont des analogues ont été exécutés antérieurement, sera influencé plus ou moins par les œuvres de ses devanciers ; peut-être, après de longues études, cherchera-t-il à faire quelque chose d'absolument original, si le programme s'y prête du moins ; mais il commencera par examiner les œuvres existantes, créées dans la même donnée. Les nombreux dessins, les multiples études de Léonard pour le monument de Francesco Sforza, nous montrent toutes les hésitations de l'artiste pour choisir une formule, le soin qu'il a pris de copier, de croquer pour ainsi dire toutes les statues équestres de l'antiquité ou de la Renaissance qu'il pouvait connaître. En semblable occurrence, il était moins libre que son illustre devancier Donatello, que son maître et

¹ Fin. Voir la *Revue* du 10 décembre, t. II, p. 421.



son contemporain Verrocchio. Tous deux avaient eu sous les yeux les mêmes modèles antiques : le Marc-Aurèle de Rome, les chevaux de la basilique de Saint-Marc, peut-être le *Regisole* de Pavie. Tout en tenant compte des statues antiques, Léonard devait aussi se préoccuper du Gattamelata de Padoue, du Colleone de Venise, alors en cours d'exécution, pour ne citer que les grandes figures équestres de la Renaissance qui nous sont connues par des originaux. C'est probablement cette difficulté à se prononcer entre l'imitation pure et simple de l'antique et l'antique modernisé, qui le poussa à chercher sa voie ailleurs, à substituer au cavalier monté sur un cheval au pas ou à l'amble, un cavalier monté sur un cheval cabré inspiré par les colosses de Monte-Cavallo. Pour quelle formule se décida-t-il en dernier ressort, c'est un point sur lequel on me permettra de me taire, car le procès ne me paraît pas entièrement jugé¹. Mais s'il est un monument contemporain qui paraît avoir surtout attiré son attention, c'est le monument de Colleone, par Verrocchio², qu'il put voir dans l'atelier du maître, inachevé sans doute, mais déjà assez avancé pour que l'ordonnance générale en fût d'ores et déjà arrêtée. Or, on se rappelle que Léonard travailla quinze ou seize ans au monument de Francesco Sforza, toujours cherchant et tâtonnant³. C'est une simple question de date, et dès lors on peut considérer que le monument créé par Verrocchio fut un facteur important dans le plan auquel s'arrêta Léonard. Dans nombre de dessins pour le monument de Francesco Sforza on retrouve une donnée analogue au monument de Colleone⁴ : une figure équestre dressée sur un socle très élevé, accompagné de colonnes. Dans le projet de Léonard, ce socle devient un édicule, mais le galbe reste le même. Si on prend la peine de se reporter au devis du tombeau de Trivulce analysé plus haut, on peut voir à quel degré les silhouettes des deux monuments auraient présenté des points de ressemblance.

¹ Il est possible que Léonard lui-même ou quelqu'un de son atelier ait exécuté un petit modèle en bronze du cavalier sur un cheval cabré que nous montrent tant de dessins du maître. L'an dernier, se trouvait dans le commerce, à Paris, un bronze, tout à fait charmant, rappelant parfaitement ces esquisses par le mouvement et l'allure du cheval. Ce bronze est maintenant en Angleterre.

² Bartolommeo Colleone mourut en 1476, et dès 1479 la république de Venise chargea Verrocchio de lui élever un monument. Mais l'artiste ne paraît l'avoir exécuté qu'après 1483. Verrocchio mourut en 1488 le laissant inachevé et Léopardi reçut mission de le terminer en 1490. La statue, telle qu'on la voit aujourd'hui à Venise, près de San Zanipolo, fut mise en place en 1496.

³ « A di 23 d'aprile 1490 cominciai questo libro e ricominciai il cavallo », nous dit Léonard (Richter, *ouvr. cité*, t. II, p. 14, n° 720).

⁴ Voyez notamment les planches LXV, LXVI, LXVIII et LXXIV de Richter.

Si, d'autre part, nous examinons le bronze de la collection Thiers, nous y trouvons une influence directe de Verrocchio. Le cavalier armé, mais tête nue, est dressé tout droit sur ses étriers, le regard tourné vers la gauche, avec une expression dédaigneuse ; le mouvement du bras gauche qui tient les rênes est le même que dans la statue de Venise ; la main droite s'appuie sur le bâton de commandement dont l'extrémité pose sur la cuisse droite, ce qui constitue la différence la plus sensible avec la figure de Colleone dont le bras droit est au contraire abaissé. Mais où la ressemblance devient encore plus frappante, c'est dans le mouvement imprimé au torse qui suit le mouvement de la tête et aussi peut-être le mouvement du cheval, si ce cheval, comme la chose est vraisemblable, marchait à l'amble et non au pas¹.

De quelque côté qu'on examine cette figure, il est évident que le groupe de Venise l'a inspirée, et qu'en créant un monument pour Trivulce, Léonard s'est souvenu de son ancien maître, si l'on admet, ce qui est vraisemblable, que le bronze du Louvre a pour point de départ des études dessinées ou même modelées par Léonard. Il ne manquera certainement point de personnes pour crier, en face de ce rapprochement, en quelque sorte forcé, à la profanation. Comment Léonard, le plus grand et de beaucoup des artistes de la Renaissance italienne, a-t-il pu en quelque sorte faire un plagiat ? J'entends d'ici le concert qui va s'élever. La justification de l'opinion que j'émetts se trouve dans les dessins de Léonard lui-même qui n'a point dédaigné les enseignements de son maître, qui a dessiné la statue créée par lui et en quelque sorte rendu justice à la plus belle figure équestre de la Renaissance que nous possédions. Au surplus, peut-être pourrait-on voir dans cette similitude entre le cavalier de Verrocchio et la figure du maréchal une trace d'une volonté exprimée par Trivulce lui-même : Trivulce qui, comme tous ses contemporains, avait dû être émerveillé du monument grandiose élevé à Bartolommeo Colleone, avait toutes sortes de raisons pour s'y intéresser particulièrement et pour en souhaiter un semblable ou à peu près semblable pour lui-même ; sa première femme n'était-elle pas une parente du célèbre *condottiere* ? Le maréchal avait épousé, en 1467, Margherita di Nicolino Colleone († 1483) et il faisait donc en

¹ Les deux allures ont été successivement étudiées par Léonard. Le cheval représenté sur la planche LXXVI de Richter est au pas ; mais au tome II, p. 24, on trouve une charmante esquisse d'un cheval à l'amble, allure que Verrocchio a eu bien soin de donner au cheval de Colleone. C'est du reste l'allure de presque toutes les figures équestres de la Renaissance.

quelque sorte partie de la famille. Raison de plus pour que le monument de la place San Zanipolo l'eût frappé et intéressé¹.

En résumé, je crois que pour le monument commandé par le maréchal Trivulce, Léonard de Vinci s'était inspiré du monument de Bartolommeo Colleone, dû à Verrocchio, et de ses projets personnels pour le monument de Francesco Sforza; que dans le bronze qui fait partie de la collection Thiers, au Louvre, nous avons la réalisation d'une partie du projet tel que Léonard l'aurait exécuté en grand. Quant à savoir exactement de qui est ce bronze, je n'ose me prononcer, parce qu'il est des noms qu'on hésite toujours à imposer à une œuvre d'art. Mais on peut être certain que le monument a été fait dans l'atelier du maître, que sa main peut-être y a fait des retouches. Mes conclusions sont modestes; mais ce que je viens de dire à propos de l'origine d'un morceau qui présente un intérêt exceptionnel, justifie, je crois, la trop longue dissertation dont je l'ai accompagné. Rien de ce qui reflète à un degré quelconque le génie du grand artiste florentin n'est indigne d'un historien de l'art.

J'avais l'intention de borner là mes recherches sur l'iconographie du maréchal Trivulce, quand le hasard de mes visites dans les collections parisiennes m'a fait connaître deux autres portraits du même personnage, deux bustes en bronze, dont l'un appartient à M^{me} Edouard André, l'autre à M. Goldschmidt. Tous deux sont semblables, sauf quant à la draperie; le buste de la collection Goldschmidt a été augmenté dans le courant du xvi^e siècle d'une sorte de manteau en marbre qui l'alourdit singulièrement. Ces deux œuvres sont aussi bonnes l'une que l'autre, parfaitement anciennes et recouvertes d'une belle patine noire; je crois qu'il serait fort difficile de décider quelle est l'épreuve originale, et, pour ma part, j' imagine que ce sont des exemplaires d'un buste qui a dû être fondu à un assez grand nombre d'épreuves au moment où le maréchal était dans tout l'éclat de sa renommée, c'est-à-dire à la fin du xv^e ou dans les toutes premières années du xvi^e siècle, à l'époque même ou très proche de l'époque où l'orfèvre Caradosso, oubliant lui aussi ce qu'il devait aux Sforza, immortalisait les traits du vainqueur sur cette admirable médaille rectangulaire que tous les amateurs connaissent².

¹ Sur la statue de Colleone, voyez l'article d'E. Müntz, *Notes sur Verrocchio*, dans l'*Art*, t. XLI (1886), p. 94 et suiv.

² Armand, *Médailleurs italiens*, I, p. 110, n^o 11 et 12. — *Trésor de numismatique, médailles italiennes*, t. I, pl. XL, n^o 3.

Quand on compare le profil que nous offrent ces médailles au profil du buste, on ne peut pas ne pas être frappé de la ressemblance absolue qui existe entre ces œuvres. Je dirai même plus : ce portrait, d'un faire très large,



LE MARÉCHAL TRIVULCE

Buste en bronze. Fin du xv^e siècle ou commencement du xvi^e (Collection de M. Goldschmidt).

d'une construction savante, indique un artiste de premier ordre, en même temps que certaines particularités de technique font penser au travail d'un orfèvre sculpteur. Je ne veux point, en l'absence de documents, me prononcer ; mais cependant, pour qui se rappelle les figures sculptées par Caradosso à San Satiro, à Milan, une attribution au célèbre orfèvre ne semblerait peut-être pas trop hardie. Dans ces sculptures de San Satiro, je songe surtout, en faisant ce rapprochement avec le portrait du maréchal Trivulce, à ces bustes d'hommes qui décorent la frise de la sacristie, charmante construction, fruit

de la collaboration de Bramante et de Caradosso. Le type de ces bustes, de style antique au point de vue de la formule, est très personnel par l'exécution et très particulier à Caradosso, moins connu par ses sculptures monumentales que par ses œuvres d'orfèvrerie, dont quelques plaquettes de bronze nous ont conservé le souvenir. Tous ces personnages aux traits accentués, aux fortes mâchoires, sont la preuve que l'artiste, loin de copier servilement des modèles antiques, tout à fait suffisants à la rigueur pour une semblable ornementation, avait fait en quelque sorte une étude sérieuse de l'anatomie; il s'était créé un idéal de physionomie dont il me semble retrouver la trace même en un portrait exécuté d'après nature, tel que celui de Trivulce. Cette manière de construire une figure, on la retrouve du reste dans une autre œuvre de Caradosso, un *Saint Sébastien*, au musée Brera, à Milan. On peut donc supposer, sans trop d'in vraisemblance, qu'un artiste aussi attaché à une formule qu'il avait créée pour son usage n'a pu s'empêcher, même en un portrait, de laisser percer quelques-uns des procédés habituels qui constituaient son style. Et ces procédés il me semble les retrouver dans le buste de Trivulce. Dans tous les cas, cette œuvre magistrale est d'un maître du nord de l'Italie de la fin du xv^e siècle; et pour des œuvres de cette valeur et de ce faire, à ce moment, on n'a pas beaucoup de choix entre les noms. Mais je n'insiste pas. Il me suffira d'avoir définitivement augmenté l'iconographie du maréchal Trivulce de deux portraits intéressants à des titres divers¹.

Enfin, je suis heureux d'avoir eu l'occasion de signaler la présence dans la collection Thiers, d'un monument vraiment intéressant; non pas que ce soit le seul dans le don fait au Louvre, mais les bonnes choses disparaissent si bien au milieu des œuvres médiocres ou inutiles, qu'on ne parle guère plus sans sourire de ce cabinet. Il vaut mieux que sa réputation; et, si la chose était à refaire aujourd'hui, il faudrait encore l'accepter pour le Louvre, à la réserve de copies et de bijoux sans intérêt pour un grand musée. En matière de dons, on ne saurait jamais être trop large; qui sait si ce qui nous

¹ A ces portraits il faudrait encore ajouter une peinture de Léonard que mentionne Lomazzo (*Trattato dell'arte della pittura*, etc., liv. VII, ch. xxv, édition de Milan, 1585, p. 635), peinture qu'on aura peut-être le bonheur de retrouver un jour. Voici ce passage de Lomazzo intéressant à rapprocher des monuments que nous possédons: « Giacomo magno Triulzi Milanese fu piccolo di corpo, ma ben fatto, era di fronte spatiosa, di naso rilevato, con alquanto di zazzara, andava raso, come si vede in una medaglia di mano di Caradosso Foppa, e in un suo ritratto dipinto da Leonardo, e fu nell'armi di singolar valore. »

paraît aujourd'hui dénué de mérite artistique ne fera pas l'admiration du siècle prochain? La mode a de ces surprises.



LE MARÉCHAL TRIVULCE

Buste en bronze. Fin du xv^e siècle ou commencement du xvi^e (Collection de M. Goldschmidt).

Si le souvenir de Léonard de Vinci peut s'attacher à l'une des œuvres que je viens de décrire, toutes deux évoquent la mémoire d'un temps qui fut brillant entre tous dans l'histoire de notre pays. Cette époque eut son lendemain,

moins agréable sans doute, au point de vue politique; mais que de conséquences n'eut-elle pas pour l'art? et, au risque d'être traité de latin, ce qui pour moi ne constitue pas une injure, j'avoue que je ne puis songer sans émotion à l'âge où un roi de France appelait à son foyer un artiste comme Léonard; quelque effort que je fasse, je ne puis déplorer une série d'événements artistiques que nos prédécesseurs, qui ne s'occupaient pas comme nous des menus détails et des petits côtés de l'histoire, mais voyaient les choses de haut et au demeurant étaient gens de bon sens, ont dénommée la « Renaissance française ». Quoi qu'on dise, je ne puis croire que ce fut une déchéance et une abdication pour notre art national que de renouer, grâce à l'intermédiaire de l'Italie, tout en gardant sur bien des points son caractère personnel, des relations étroites avec cette antiquité classique qui représente encore la plus belle partie du patrimoine de l'esprit humain.

ÉMILE MOLINIER





Fourmier - Sarlovezze del.

GAUTHIOT D'ANCIER
 (Buste du Musée de Gray - H^{te} Saône)

Revue de l'art ancien et moderne

Héliog & imp. Massard



