

748

Très cordial souvenir
Paul Durrieu

COMTE PAUL DURRIEU

LA LÉGENDE ET L'HISTOIRE

DE JEAN FOUCQUET

LECTURE

FAITE A LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE FRANCE

(Extrait de *l'Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France*, année 1907.)

PARIS

1907

Bibliothèque Maison de l'Orient



135756

COMTE PAUL DURRIEU

LA LÉGENDE ET L'HISTOIRE

DE JEAN FOUQUET

LECTURE

FAITE A LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE FRANCE

(Extrait de l'*Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire
de France*, année 1907.)

PARIS

1907

LA LÉGENDE ET L'HISTOIRE

DE JEAN FOUQUET

Un juste mouvement d'opinion exige de plus en plus que, dans les fastes d'une nation, on réserve une place au mouvement des arts. La Société de l'Histoire de France se préoccupe d'embrasser tous les faits qui peuvent servir à la gloire de notre chère patrie; à ce titre elle doit songer non seulement aux princes, aux généraux, aux hommes d'État, aux diplomates, mais aussi à ces gens d'origine plus modeste, de vie plus silencieuse, qui, par leur talent, ont contribué à accroître devant la postérité l'honneur de leur pays. J'estime donc que je reste fidèle au programme de la Société en venant vous entretenir d'un artiste du xv^e siècle dont le nom, après être resté longtemps obscur, commence à entrer dans la gloire : le grand peintre français Jean Foucquet.

D'ailleurs, Jean Foucquet a des droits particuliers à notre attention. Parmi les manuscrits dont on lui attribue avec le plus de vraisemblance les miniatures, figure un exemplaire des *Grandes Chroniques de France*. Jean Foucquet a donc employé son pinceau à illustrer cette même histoire de France dont notre Société porte le nom. En outre, il nous a laissé, entre autres créations, deux pages capitales, aux multiples personnages, qui sont de véritables évocations historiques, aussi suggestives qu'une description de chronique ou qu'un procès-verbal d'archives, et qui montrent à nos yeux, avec une complète exactitude des moindres détails et une prodigieuse intensité d'expression dans le rendu des physionomies, l'une le roi Charles VII présidant en grande pompe un lit de justice, l'autre le roi Louis XI tenant un chapitre de l'ordre de Saint-Michel.

*
* *

Nul n'est prophète dans son pays, dit le texte évangélique. Cet adage s'est réalisé en grande partie pour Jean Foucquet¹. De son vivant, ce maître dut jouir d'une grande réputation ; car le roi Louis XI fit de lui son peintre en titre, et des travaux lui furent demandés par la duchesse d'Orléans Marie de Clèves et par un prince qui fut un des plus passionnés bibliophiles de son temps, l'infortuné Jacques d'Armagnac, duc de Nemours. Mais, tant qu'il vécut, pas un Français n'enregistra son nom, je ne dis pas seulement dans une Chronique ou dans des Mémoires, mais dans un écrit quelconque. Il faut avouer à notre honte que les Italiens contemporains de Foucquet se montrèrent plus clairvoyants.

Au début de sa carrière, Jean Foucquet avait été en Italie et y avait peint à Rome, entre 1443 et 1447, un portrait du pape Eugène IV. C'était le sculpteur et architecte florentin Antonio Averulino, dit Filarete, qui lui avait procuré cette commande. Ce portrait fit sensation par le caractère de ressemblance et de vie que l'artiste avait su lui donner. Les Italiens n'ont pas manqué de célébrer l'œuvre et son auteur, tandis que les Français restaient dans l'indifférence. Filarete lui-même, dans un traité d'architecture rédigé entre 1460 et 1464, parle de Foucquet dans les termes les plus élogieux, en le rapprochant de Van Eyck et de Roger Van der Weyden. En 1477, un autre Florentin, Francesco Florio, qui résidait à Tours, signale, dans une lettre adressée à un de ses amis de Rome, les belles choses que l'on pouvait voir à Tours. A cette occasion, il témoigne la plus vive admiration pour des peintures de Foucquet qui se trouvaient dans une église de la ville : « Ce Foucquet dont je parle, écrit-il, plus habile de beaucoup pour la peinture, a surpassé non seulement les

1. Je me permets de renvoyer le lecteur qui désirerait avoir des renseignements détaillés sur Jean Foucquet et sur la bibliographie des écrits, anciens ou récents, dans lesquels il est question de ce maître, à mon ouvrage intitulé : *les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet*, Paris, Plon, Nourrit et C^{ie}, 1907, in-fol., 129 p. de texte, avec 27 pl. de reproductions.

peintres de son temps, mais tous les anciens. Que l'antiquité vante Polygnote, que d'autres exaltent Apelles ! pour moi je serais heureux si je pouvais trouver des mots pour célébrer dignement les productions admirables du peintre de Tours... N'en doute pas, ce Foucquet est capable de créer par son pinceau des visages vivants et d'imiter presque Prométhée lui-même ! »

En face de ces preuves d'admiration émanées d'étrangers, nous n'avons malheureusement à placer aucun témoignage français contemporain. Cependant un fait exceptionnel est à signaler. Jean Foucquet avait peint pour Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, une série de magnifiques miniatures dans un exemplaire des *Antiquités judaïques* de Josèphe. Cet exemplaire, après l'exécution de Jacques d'Armagnac, décapité en 1477, devint la propriété du gendre de Louis XI, Pierre de Bourbon, sire de Beaujeu.

Or, le secrétaire de ce Pierre de Bourbon, François Robertet, a mis sur le *Josèphe* en question une note où il a constaté que certaines des miniatures du volume étaient « de la main du bon peintre et enlumineur du roi Loys XI^e, Jehan Foucquet, natif de Tours ». L'expression de « bon peintre » semble relativement froide à côté des éloges enflammés de Francesco Florio. Néanmoins, le fait même que ces quelques lignes ont été tracées est extrêmement significatif. En effet, dans les habitudes du temps, c'était une chose anormale, et dont on ne connaît même pas de second exemple français pour le xv^e siècle, qu'un personnage autre que l'artiste en personne prît soin d'inscrire sur un manuscrit le nom de l'enlumineur qui y avait travaillé. Pour que Robertet ait cru devoir déroger sur ce point aux usages, il fallait que le nom de Jean Foucquet fût un très grand nom, et que lui-même, Robertet, éprouvât une vive admiration pour ce maître.

Cette admiration finit par se glisser dans des textes littéraires écrits en français ; mais ce fut seulement après la mort de Foucquet, qui n'a pas vécu au delà de 1481.

Tout à fait au commencement du xvi^e siècle, Jean Le Maire de Belges, historiographe et poète ampoulé qui vivait dans la maison de Marguerite d'Autriche, gouvernante des

Pays-Bas, parle de la manière la plus élogieuse de Jean Foucquet dans deux de ses ouvrages, le mettant en parallèle avec des artistes comme Van Eyck, Roger Van der Weyden, Hugo Van des Goës, Memling, Léonard de Vinci, Gentile Bellini et le Pérugin.

En 1521, un autre écrivain qui s'est occupé de choses d'art, Jean Pélerin dit *le Viateur*, dans la troisième édition de son *Traité de perspective*, cite Foucquet parmi les peintres « décorans France, Almaine et Italie », et nomme avec lui, entre autres maîtres, Mantegna, le Pérugin, Léonard de Vinci, Hugo Van des Goës, Lucas de Leyde, Raphaël et Michel-Ange.

En 1556, un avocat tourangeau, Jean Brèche, vante encore Jean Foucquet. Puis, le silence se fait, et le nom du peintre de Louis XI est complètement oublié. Tout au plus, en 1739, est-il prononcé, sur la foi de la note du *Josèphe* dont nous avons parlé, dans un *Mémoire historique sur la bibliothèque du Roy* rédigé d'après les notes de Boivin le cadet.

Il faut arriver au XIX^e siècle pour voir la réputation de Foucquet ressusciter en quelque sorte de l'ombre qui l'avait enseveli pendant près de trois siècles. En 1818, un historien de la Touraine, Chalmel, parle de Jean Foucquet et de son portrait du pape Eugène IV, en s'appuyant sur ce qu'en avait dit Francesco Florio en 1477.

C'est ensuite un chef d'escadron d'état-major, un de ces officiers amis des arts et de l'histoire dont la race n'est heureusement pas éteinte, le baron de Crespy-le-Prince, qui s'prend des miniatures de Foucquet peintes dans le *Josèphe* et de leur auteur. Il rêve de reproduire ces miniatures et, en attendant, il fait du peintre le héros d'une nouvelle de style romantique, intitulée *la Fille de Jean Foucquet*, qu'il publie en 1834 dans un recueil périodique à l'usage des gens du monde. Cette nouvelle, dans laquelle on sent l'influence du *Quentin Durward* de Walter Scott, est à la fois très romanesque et très enfantine dans ses données. Elle contient des anachronismes tout à fait amusants : à un moment donné, deux des personnages de la cour de Louis XI se mettent à

parler des poèmes d'Ossian ! Néanmoins, il y a des traits qui sont fondés sur des faits réels. J'y ai même trouvé une indication qui m'a beaucoup étonné. Louis XI, qui cause dans la plus grande intimité avec Jean Foucquet, se préoccupe de le bien loger et dit textuellement : « Je veux que tu sois le mieux possible. Je donnerai moi-même un coup d'œil à ton appartement. Il sera commode, spacieux. Tu pourras y recevoir à coucher ton ami Robertet et sa famille. » En écrivant cette dernière phrase, le baron de Crespy-le-Prince admettait l'existence de relations entre Foucquet et la famille Robertet ; or, l'hypothèse de ces relations, je croyais de bonne foi avoir été le premier à l'émettre dans un travail paru en 1890.

Comment le chef d'escadron d'état-major était-il ainsi documenté sur certains points ? Nous le savons par l'aveu même de celui qui lui avait fourni des indications, et qui n'est autre que le comte Auguste de Bastard, le grand connaisseur de manuscrits à miniatures, célèbre pour avoir entrepris la publication colossale des *Peintures et ornements des manuscrits*.

C'est à ce comte Auguste de Bastard que revient l'honneur d'avoir véritablement remis en pleine lumière la supériorité du talent de Jean Foucquet. En 1838, il a adressé à Paulin Paris, à propos des miniatures exécutées par Foucquet dans le *Joséphe*, une lettre des plus remarquables, où il a apprécié la valeur du maître de Tours avec une clairvoyance et une sûreté de jugement qu'il a fallu soixante ans pour faire définitivement triompher.

Après le comte de Bastard, toute une pléiade d'érudits sont venus tour à tour défendre et établir sur des bases de plus en plus solides la renommée de Foucquet. Parmi eux, je citerai Paulin Paris, l'érudit allemand Waagen, le marquis Léon de Laborde et, pour la période tout à fait récente, MM. Gruyer, Lafenestre, Paul Leprieur et le regretté Henri Bouchot.

Du jour où Foucquet eut reconquis une notoriété peu à peu grandissante, on se préoccupa naturellement de tâcher de raconter sa vie. Les archives furent interrogées, les textes

compulsés. Malheureusement, la moisson fut assez maigre; car voici les seuls points certains qui furent dégagés.

Jean Foucquet était natif de Tours. Entre 1443 et le commencement de 1447, il alla à Rome faire le portrait du pape Eugène IV. On sait par un renseignement contemporain qu'au moment où il peignit ce portrait il était encore dans sa jeunesse; de cette indication, par un raisonnement sur les dates, on a tiré l'hypothèse que le maître avait dû naître vers 1420. En 1461, Jean Foucquet était revenu en France. Au moment de la mort du roi Charles VII, qui décéda le 22 juillet de cette année, il devait se trouver à Paris. En tout cas, c'est à Paris qu'on l'envoya chercher pour travailler à l'effigie du roi défunt qui, d'après la tradition de la cour de France, devait figurer dans les obsèques solennelles du souverain. Un peu plus tard, mais toujours durant cette même année 1461, nous voyons Foucquet à Tours, s'y occupant, pour la ville, de préparer des représentations théâtrales, « Farces et Mystères par personnages », qu'on méditait pour donner plus d'éclat à l'entrée dans la capitale de la Touraine du successeur de Charles VII, le roi Louis XI; mais l'artiste en fut pour ses frais d'imagination, car Louis XI, consulté, ne voulut pas de ces « feintes et mystères ». En 1469, Louis XI institua l'ordre de Saint-Michel; Jean Foucquet, à cette occasion, fut appelé à exécuter des ouvrages de peinture, circonstance qui dut forcément le mettre en rapport avec le greffier de l'Ordre, Jean Robertet. En 1472, ce fut la duchesse d'Orléans qui confia à Foucquet le soin de peindre un livre d'heures. En 1474, le roi Louis XI, qui songeait à élever de son vivant le tombeau qui devait un jour recouvrir sa dépouille mortelle, chargea Foucquet de peindre sur parchemin un modèle pour ce tombeau. En 1475, Jean Foucquet est qualifié de peintre en titre du roi. A une époque indéterminée, qui ne peut toutefois pas être postérieure au milieu de 1476, Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, lui commanda les miniatures du *Josèphe*. En 1476 et 1477, nous avons des témoignages qui nous montrent Foucquet toujours en vie. Mais, le 8 novembre 1481, il était mort, laissant une veuve et au moins deux fils,

nommés Louis et François, qui exercèrent à leur tour le métier de peintre.

Après avoir glané péniblement les quelques renseignements que je viens de résumer, on s'est préoccupé de rechercher les œuvres de Jean Foucquet. Or, il n'y en a qu'une dont l'attribution au peintre de Louis XI soit formellement faite par un document émanant d'un contemporain : ce sont les miniatures peintes dans le manuscrit du *Josèphe*. Il existait bien jadis le fameux portrait du pape Eugène IV, qui était à Rome dans l'église de la Minerve, et les peintures de Tours, que Francesco Florio admirait tant. Ces œuvres ont malheureusement disparu depuis longtemps.

Cette pénurie de renseignements, et surtout cette œuvre unique, répondaient imparfaitement au désir de curiosité si légitime qui nous anime lorsque nous sommes en face d'un grand maître de l'art; on a donc cherché à aller plus loin. On s'est efforcé de trouver d'autres œuvres qui, par leur caractère, pourraient être rapprochées des miniatures types du *Josèphe* et être attribuées au même pinceau. Une fois ces œuvres trouvées, on a voulu tirer des diverses particularités qu'elles révélaient des inductions sur la personne de leur auteur. Il s'est formé ainsi pour Jean Foucquet, à côté de l'histoire vraie que nous avons résumée, une seconde histoire tout à fait hypothétique. Ces additions à la biographie du maître, déduites par voie de travail d'imagination, paraissent correspondre, pour certains côtés, à des réalités effectives. Sur d'autres points au contraire, elles ne se trouvent être qu'une pure légende, légende acceptée jusqu'ici sans contrôle, patronnée et défendue par les autorités les plus hautes, qui laissera sans doute bien longtemps encore des traces, tant l'erreur, une fois propagée, est difficile à déraciner, mais à laquelle j'oserai cependant m'attaquer.

Parmi les œuvres dont on a proposé, quoiqu'il n'y eût à cet égard aucune preuve directe, de restituer la paternité à Jean Foucquet, la plus célèbre consiste dans les fragments provenant d'un livre d'heures fait pour Étienne Chevalier. On sait que ces fragments comprennent, avec quatre feuillets dispersés de côté et d'autre, la merveilleuse série des quarante

miniatures que M. le duc d'Aumale a acquises à Francfort de la famille Brentano, pour les placer au Musée Condé, et qu'on appelle communément « les Quarante Foucquet de Chantilly ».

Aux xvii^e et xviii^e siècles, et pendant le premier tiers du xix^e, on n'attachait aucun nom d'artiste en particulier à ces chefs-d'œuvre. En 1836, le comte Athanase Racinski essaya de percer l'anonymat qui enveloppait le peintre des *Heures d'Étienne Chevalier*. Il s'attacha à une inscription tracée sur un vêtement et proclama que cet auteur portait le nom invraisemblable de VIWOAR HSKATUS, s'étonnant même qu'un talent si éminent ait pu rester ignoré. En 1837, Waagen, par comparaison avec les miniatures du *Josèphe*, celles-ci formellement authentiquées, rendit les *Heures d'Étienne Chevalier* à Jean Foucquet, opinion qui a dès lors régné sans partage, et que j'estime d'ailleurs absolument justifiée.

Waagen, toujours par comparaison avec le *Josèphe*, proposa de reconnaître également la main de Jean Foucquet dans certaines miniatures d'un splendide manuscrit du traité des *Cas des nobles hommes malheureux*, traduit en français d'après Boccace, qui est à la Bibliothèque royale de Munich. Se montrant plus audacieux encore, il quitta le domaine des manuscrits à miniatures pour aborder celui des tableaux proprement dits, et il émit l'opinion qu'il y avait lieu de porter aussi à l'actif de Jean Foucquet un volet de diptyque représentant en grandeur naturelle Étienne Chevalier avec son saint patron, qui est aujourd'hui au Musée de Berlin, et deux portraits, également de grandeur naturelle et sur panneaux, l'un du roi Charles VII, l'autre du chancelier Guillaume Jouvenel des Ursins, qui appartiennent au Louvre. On reconnut ensuite que le volet contenant l'effigie d'Étienne Chevalier faisait partie d'un ensemble, jadis dans l'église Notre-Dame de Melun, dont l'autre moitié représentait une Vierge; et on retrouva, ou on crut retrouver cette Vierge dans un panneau passé au Musée d'Anvers.

D'autres œuvres encore ont été attribuées à Jean Fouc-

quet; mais il me suffira ici de m'en tenir à celles que je viens d'énumérer.

Le panneau, aujourd'hui au Musée de Berlin, que Waagen restituait à Jean Foucquet, représente Étienne Chevalier et provient indiscutablement d'un diptyque placé à Melun aux frais de ce personnage et près de sa sépulture. Déjà on avait, dans le *Livre d'heures* dont les principaux fragments sont à Chantilly, un superbe volume fait pour ce même Étienne Chevalier, qui fut en son temps un important fonctionnaire et homme d'État, ayant parcouru une brillante carrière dans l'administration des finances, très en faveur à la cour sous les rois Charles VII et Louis XI, et de plus lié d'amitié avec la célèbre Agnès Sorel, qui fit de lui un de ses exécuteurs testamentaires lorsqu'elle mourut en 1450. Que Foucquet eût peint pour Étienne Chevalier d'une part un livre d'heures, d'autre part un volet de diptyque, la chose n'était pas encore très significative; mais voici qu'un beau jour, en 1855, deux érudits français, le comte, plus tard marquis Léon de Laborde et Vallet de Viriville imaginèrent que le *Boccace de Munich* avait, lui aussi, été exécuté pour le même Étienne Chevalier. Se croyant ainsi en présence de toute une série d'œuvres créées par le maître de Tours pour un unique destinataire, eux-mêmes et ceux qui adoptèrent ensuite leur opinion en conclurent que ce destinataire, c'est-à-dire Étienne Chevalier, avait dû être pour Foucquet un véritable Mécène, qu'il s'était « efforcé de contribuer de toutes ses forces à l'avancement de la fortune et de la renommée de l'artiste », et que celui-ci, de son côté, était devenu, a-t-on proclamé et répété, le maître de prédilection du financier. Du coup, Étienne Chevalier est passé au rang de protecteur des arts. Tels auteurs ont affirmé qu'il avait possédé une admirable bibliothèque, — je cite textuellement, — « se composant des meilleurs auteurs en traductions françaises écrites par les plus habiles calligraphes, ornées par les premiers peintres sous la direction de Jean Foucquet, qui peignit lui-même les miniatures d'un *Boccace* ». Un autre écrivain, Guigard, dans le *Nouvel armorial du bibliophile*, déclara que « tous les manuscrits exé-

cutés pour Étienne Chevalier portaient sur les plats, ou dans l'intérieur, ou dans le courant du travail, ses armes peintes bien certainement de la main de Foucquet ». Peu à peu Étienne Chevalier se glissa en quelque sorte dans la biographie de Jean Foucquet. Il y prit une place de plus en plus envahissante, et bientôt personne, même parmi les critiques les plus en vue, n'osa écrire sur Jean Foucquet sans faire en même temps l'histoire d'Étienne Chevalier.

Il se mêla aussi à l'aventure un certain côté romanesque qui assura son succès. Étienne Chevalier avait été l'ami, des méchantes langues disaient même un peu plus que l'ami d'Agnès Sorel. Une tradition, qui paraît remonter jusqu'au xvi^e siècle, veut que la Vierge d'Anvers soit le portrait d'Agnès Sorel. On prétendit que ç'avait été Jean Foucquet qui avait imaginé de prendre Agnès pour modèle de la Vierge, de manière à confondre dans l'esprit d'Étienne Chevalier, quand il viendrait prier devant le tableau pour sa bienfaitrice, « le but de sa prière et son objet ».

On ajouta même que, jusque dans ses miniatures, Jean Foucquet resta hanté par le type de la beauté d'Agnès Sorel.

Tel est l'état de la question : Jean Foucquet est avant tout le peintre d'Étienne Chevalier, et, si l'on recherche l'origine de cette assertion, on constate qu'elle s'appuie surtout sur cette croyance que les miniatures du *Boccace de Munich* ont été peintes pour Étienne Chevalier.

Cependant, en 1892, j'ai commencé à émettre des doutes. J'ai signalé dans la *Bibliothèque de l'École des chartes* ce fait, inaperçu jusqu'alors, que sur le *Boccace de Munich* il y avait le chiffre du premier propriétaire, et que ce chiffre était composé des lettres L. G., ce qui ne peut convenir en aucune façon à Étienne Chevalier. J'ai pu constater ensuite aisément que les prétendus arguments invoqués pour soutenir que le *Boccace de Munich* venait d'Étienne Chevalier s'évanouissaient complètement quand on les soumettait à une critique un peu rigoureuse.

Voici, en effet, ce qui s'est passé :

À la fin du manuscrit de Munich se lit une souscription autographe du copiste Pierre Faure ou Favre, curé d'Au-

bervilliers près Paris, qui explique qu'il a terminé son travail de copie à Aubervilliers, le 24 novembre 1458, « pour et au prouffit de honnorable homme et saige maistre... ». A la suite du mot « maistre » devait venir, suivant l'habitude constante de l'époque, le prénom, le nom de famille et l'indication des titres ou emplois du destinataire. Malheureusement, toute cette fin de la souscription, remplissant deux lignes et demie, a été grattée. Mais, à défaut du nom ainsi supprimé, il reste dans le volume un autre souvenir personnel du destinataire, c'est sa *devise*; celle-ci apparaît dans les miniatures, neuf fois répétée, et sous cette forme :

SUR LY N'A REGARD.

D'un autre côté, Denys Godefroy, dans son *Histoire de Charles VII*, parue en 1661, parle longuement d'Étienne Chevalier, et, après avoir rappelé que ce haut fonctionnaire des finances fut l'ami et l'exécuteur testamentaire d'Agnès Sorel, il donne, à la page 886 de son ouvrage, l'indication suivante :

« Dans une grande maison sise à Paris, rue de la Verrierie, appartenant autrefois à la famille des Chevaliers et à présent à messieurs de Sallo, conseillers au Parlement, alliez de cette famille, autour du ceintre de la porte d'une petite cour qui mène au jardin, se voit une forme d'anagramme d'icelle Agnès de Surel (autrefois ainsi nommée au lieu de Sorel), maistresse de Charles VII, qui se lit en grandes lettres antiques, gravées sur la pierre, avec des feuilles d'or entrelassées, en cette sorte :

RIEN SVR L N'A REGAR.

« Laquelle Agnès de Surel prenoit pour armes un sureau d'or, qui avoit rapport à son nom de Surel, et sont armes qu'on appelle parlantes. »

C'est en opérant un rapprochement entre ces deux devises : SUR LY N'A REGARD, du *Boccace de Munich*, et RIEN SUR L N'A REGAR, de la maison de la rue de la Verrierie, que,

en 1855, le marquis Léon de Laborde et Vallet de Viriville ont été amenés à croire que le *Boccace* avait été exécuté pour Étienne Chevalier.

Une grave objection saute aux yeux à première vue. Entre les deux devises, il n'y a pas identité; il n'y a que simple similitude. Or, au xv^e siècle, pour les devises comme pour les blasons, les moindres divergences doivent être prises en sérieuse attention, et l'analogie n'a pas du tout la même valeur qu'aurait l'exacte répétition. Du moment où deux devises ne sont pas rédigées rigoureusement de la même façon, — et c'est précisément le cas, — il n'y a pas de conclusion sérieuse à pouvoir tirer de leur rapprochement.

Les érudits qui voulaient absolument reporter l'origine du *Boccace de Munich* à Étienne Chevalier ont vu ce point faible; pour pallier la divergence, ils ont pris sur eux d'altérer le témoignage de Denys Godefroy, prétendant tout à fait gratuitement que celui-ci avait dû se tromper dans sa manière de lire l'inscription gravée rue de la Verrerie. On voit combien une telle manière de procéder est contraire aux règles de la saine méthode historique!

D'autres arguments secondaires ne résistent pas davantage à l'examen. Ainsi, Vallet de Viriville a prétendu qu'en 1630 le *Boccace* était en France, entre les mains du baron de Crissé, dernier descendant légitime de la famille Chevalier, et que ce n'est qu'après la mort du baron de Crissé, décédé dans le cours de cette année 1630, et sans doute même assez longtemps après cette mort, que le manuscrit a pu être vendu par des héritiers indécents. Une des raisons sur laquelle Vallet s'est appuyé à cet égard, c'est que, d'après lui, on n'aurait pas de trace de la présence du volume à la Bibliothèque royale de Munich avant 1844. Que devient cette assertion en face d'un inventaire conservé dans les Archives royales de Munich, et qui donne une mention de la présence du *Boccace* dans les collections des souverains de la Bavière remontant, non pas à 1844, mais à 1628? Le renseignement invoqué par Vallet de Viriville retarde de plus de deux siècles!

Il y a plus. La question de l'origine du *Boccace de*

Munich est aujourd'hui définitivement tranchée. A la suite d'un récent voyage dans la capitale de la Bavière, j'ai pu arriver à arracher son secret au manuscrit lui-même, ainsi que je l'ai exposé dans une communication faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres le 26 avril dernier.

J'avais déjà retrouvé, en 1892, les initiales L. G. du premier possesseur. D'autre part, la fin de la souscription du copiste n'a pas été si complètement grattée, qu'on ne parvienne, en plaçant la page sous un angle de lumière favorable, à en déchiffrer quelques mots, en suivant les lettres paléographiquement une par une.

Cette patiente lecture, poursuivie pendant plusieurs journées, m'a donné au complet le prénom du possesseur dont j'avais déjà l'initiale L, prénom qui est *Laurens*. Elle m'a révélé, en outre, que le personnage appartenait à l'administration *de la recette générale des finances* du royaume et devait être *notaire et secrétaire du roi*. En dernier lieu, j'avais à ma disposition la fameuse devise :

SUR LY N'A REGARD

D'après l'expérience que j'avais de cas analogues, il était évident pour moi que cette devise devait être un anagramme cachant le prénom et le nom de famille du premier possesseur. En retirant de l'anagramme les lettres nécessaires pour former ce que je connaissais, c'est-à-dire d'une part le prénom LAURENS, et d'autre part l'initiale G du nom de famille qui m'était donnée par le chiffre L. G. découvert en 1892, il restait les lettres :

. . . . Y . . . R . . . ARD

Je n'avais plus alors qu'à joindre ces dernières lettres à LAURENS G pour avoir enfin ce nom complet : LAURENS GYRARD.

Une vérification s'imposait. Vivait-il réellement en France, à la date où le *Boccace* a été copié (1458), un personnage de ce nom, et qui appartenait à l'administration

financière? Je n'ai eu qu'à ouvrir l'*Histoire de Charles VII* du marquis de Beaucourt pour y retrouver mon homme : *Maître Laurens Gyrard* ou Girard, que Charles VII honorait de sa confiance, était *notaire et secrétaire du roi*, et, depuis 1453, il occupait le poste important de contrôleur *de la recette générale des finances*.

Tout concorde donc parfaitement. Les initiales L. G., le prénom et les autres mots que l'on peut déchiffrer dans la souscription finale du copiste, l'anagramme renfermé dans la devise démontrent également que le *Boccace de Munich* a été exécuté, non pas, comme on l'a cru et répété pendant plus d'un demi-siècle, pour Étienne Chevalier, mais pour un autre financier, ce Laurens Gyrard dont le nom s'est peu à peu révélé à mes investigations.

Du moment où Étienne Chevalier n'est plus le personnage pour qui ont été peintes les miniatures du *Boccace*, l'état général des choses se modifie complètement. Nous voyons s'évanouir la principale raison qui avait fait donner à l'ami d'Agnes Sorel un rôle prépondérant dans la biographie de Jean Fouquet. Étienne Chevalier a été, il est vrai, un des clients de Fouquet; il lui a commandé un livre d'heures, il est très probable encore qu'il lui a fait peindre le panneau du Musée de Berlin. Mais d'autres personnages, tels par exemple que la duchesse d'Orléans Marie de Clèves ou Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, ont donné aussi des commandes au maître de Tours, et ce Laurens Gyrard notamment, dont la personnalité vient si inopinément de s'introduire dans le débat, a pu faire pour Fouquet tout autant qu'Étienne Chevalier.

Ce qu'on a dit, d'ailleurs, des goûts de bibliophile d'Étienne Chevalier est plus que sujet à caution. J'ai recherché partout les prétendus manuscrits qui auraient orné la splendide bibliothèque d'Étienne Chevalier. Dans l'Europe entière, j'en ai rencontré en tout deux, les fameuses *Heures* dont les fragments sont à Chantilly, et un autre livre d'heures datant du début du xv^e siècle, qu'Étienne Chevalier, par conséquent, n'a pu avoir que de deuxième main, et qui est au Musée Britannique (Addit. ms. 16997). Deux

livres de prières ! Voilà à quoi se réduit, quand on regarde froidement les choses, cette prétendue bibliothèque « composée des meilleurs auteurs traduits en français ».

Il y a bien eu un membre de la famille Chevalier dont Denys Godefroy, dans son *Histoire de Charles VII*, a loué l'amour pour les livres et signalé la belle collection ; et nous touchons là évidemment un des points de départ de la légende. Le malheur, c'est que ce Chevalier qui fut bibliophile n'était pas le financier du temps de Charles VII, contemporain de Foucquet, mais un de ses descendants, à la quatrième génération, qui vivait sous Louis XIII. On a tout simplement confondu deux personnages morts à plus de cent cinquante ans d'intervalle !

La question des armoiries est tout aussi amusante. Au xvii^e siècle, on a indiqué que le blason d'Étienne Chevalier consistait en *une licorne d'argent sur champ de gueules, couchée, la tête contournée, au chef cousu d'azur chargé de trois annelets d'or* ; et un archéologue écrivant en 1845, Eugène Grévy, s'est même demandé si ces trois annelets n'étaient pas le symbole de la triple fidélité d'Étienne Chevalier : à son roi, comme sujet ; à Agnès Sorel, comme ami ; à sa femme Catherine Budé, comme époux. Ce seraient ces armoiries avec la licorne, d'après Guigard, que Jean Foucquet aurait peintes sur tous les manuscrits d'Étienne Chevalier. Or, ce blason, attribué à Étienne Chevalier et formé d'une licorne, n'apparaît qu'à la fin du xvi^e siècle avec des arrière-petits-fils du financier. Jamais Étienne Chevalier n'a eu de son vivant d'autres marques personnelles lui servant de blason que la réunion de deux lettres E liées ensemble par une cordelière, emblème qui est répété à foison dans les fragments de livre d'heures de Chantilly, qui se retrouve sur le livre d'heures du Musée Britannique et qui a du reste été conservé comme principale pièce héraldique dans les armoiries de certains descendants d'Étienne Chevalier.

Ces constatations ne modifient évidemment en rien le jugement que nous devons porter sur le mérite de Jean Foucquet, tel qu'il se révèle avec une éclatante supériorité

dans les œuvres authentiques de ce maître. Le fait qu'on a mis une bien grande légèreté à considérer Étienne Chevalier comme le protecteur particulier de Fouquet, et comme le bibliophile émérite de la légende, n'enlève rien non plus à la suprême beauté des miniatures provenant du livre d'heures de ce personnage, qu'on admire à Chantilly.

Mais, en histoire, il faut avant tout chercher la vérité. Nulle part cette préoccupation n'est plus en honneur que dans la Société de l'Histoire de France; c'est ce qui m'a encouragé à venir, devant notre Compagnie, chercher à dégager la biographie du grand artiste français Jean Fouquet de ses éléments parasites, en ramenant à leur place des faits qui avaient été déformés, ou tout au moins singulièrement amplifiés, par l'abus des hypothèses téméraires.