

TP2000/5

J. Rinach

droite

un tableau de Machiavelli

Bibliothèque Maison de l'Orient



139455



UN TABLEAU DE MACHIAVELLI

AU MUSÉE NATIONAL DE DUBLIN



En 1853, à la suite d'une exposition tenue à Dublin, quelques personnages influents eurent l'idée de fonder une galerie de peinture dans la capitale de l'Irlande, qui possédait déjà, depuis 1830, un riche musée d'antiquités régionales. Le projet, accueilli avec faveur, fut secondé par des souscriptions privées et des allocations du Parlement britannique. Il

fallut d'abord employer plus d'un million à construire un édifice approprié, ce qui fut fait de 1859 à 1864. Depuis cette époque, les trois directeurs qui se sont succédé, MM. Mulvany, Doyle et W. Armstrong, ont trouvé moyen d'y réunir, sans disposer de crédits très considérables, une collection qui mérite de prendre rang parmi les meilleures de second ordre. Avec un budget d'acquisitions d'environ 25.000 francs par an, ils ont compris qu'ils ne pouvaient pas acquérir de chefs-d'œuvre *classés* et ils ont très prudemment résisté à la tentation de payer cher des chefs-d'œuvre douteux. Leur attention s'est concentrée sur des spécimens authentiques, mais modestes, des maîtres les plus célèbres et sur des œuvres excellentes de peintres moins renommés. Grâce à ces sages principes, la Galerie Nationale d'Irlande possède aujourd'hui des tableaux incontestables de grands artistes, comme Fra Angelico, Mantegna, Holbein, Rembrandt, Tintoret, Rubens, Poussin, etc., et des peintures qui présentent sous leur meilleur jour des maîtres dont les noms sont peu familiers à l'histoire de l'art, comme Machiavelli, Marieschi, Asper, Hauber, Morcelse

et bien d'autres. Il y a une série peu nombreuse, mais admirablement choisie, de Primitifs flamands et allemands, quelques très bonnes toiles françaises (entre autres de Chardin), et un ensemble déjà fort important de peintures anglaises (Hogarth, Gainsborough, Constable, Reynolds, Turner) dont la plus étonnante peut-être est un groupe de portraits peint par Dobson (1640-1646), d'une vérité et d'une solidité de touche admirables. Mais la grande richesse de la galerie de Dublin consiste surtout dans le nombre et l'excellence des tableaux hollandais, dûment signés et datés, d'une conservation souvent extraordinaire, qui ont été acquis, au cours de ces dernières années, dans les ventes publiques de Londres. Les deux salles où sont réunies ces petites merveilles sont la joie des yeux et le meilleur témoignage du goût raffiné et sûr dont sir Walter Armstrong s'est inspiré en les choisissant.

J'ajoute que la Galerie Nationale d'Irlande est pourvue, depuis 1898, d'un bon catalogue raisonné où sont décrits, avec tous les détails nécessaires, 464 tableaux, 348 dessins ou aquarelles, 280 portraits gravés, etc. Ce catalogue érudit, qui va de pair avec celui de la National Gallery de Londres, est une mine d'informations précieuses sur les artistes trop peu connus dont le musée de Dublin fait valoir les titres par son intelligente hospitalité.

Parmi ces chefs-d'œuvre de peintres oubliés, auxquels il est parfois arrivé de se surpasser eux-mêmes, aucun n'est plus digne d'attention que le grand tableau de Zenobio Machiavelli, *La Madone et l'Enfant entourés de saints*. Après avoir décoré, à Pise, l'église de Santa Croce, puis la collection Bacci, à Florence (1859), il fut apporté à Londres par M. Mathew Uzielli et acquis à la vente de ce dernier en 1861. Nous le publions ici — pour la première fois, semble-t-il — d'après une photographie obligeamment communiquée par le conservateur-adjoint, principal auteur du catalogue raisonné, M. Walter G. Strickland. La reproduction est très bien venue et donne une idée adéquate du charme de la composition, qu'il faut se représenter dans une gamme claire, avec des roses et des bleus d'une exquise délicatesse. La peinture, exécutée à la détrempe, est conservée sur le panneau original et n'a été défigurée par aucune retouche. Les personnages sont d'un quart plus petits que nature; la hauteur totale du tableau est de 1^m30. En bas, à droite, on lit la signature : *Opus Zenobii de Machiavellis*; il n'y a pas et il n'y a jamais eu de date, cette partie étant aussi intacte que le reste.

Au milieu, sur un trône, est assise la Vierge, tenant une rose



Zenobio de Machiavelli pinx.

Hélieg. J. Chauvet

LA VIERGE ET L'ENFANT ENTRE QUATRE SAINTS

(Galerie nationale d'Irlande)

blanche dans sa main gauche; de la main droite, elle soutient l'Enfant, debout sur ses genoux. A droite de la Vierge sont deux saints : l'un, tenant un médaillon avec le monogramme du Christ, est saint Bernardin de Sienne; l'autre, tenant un livre, est peut-être l'évangéliste saint Marc. De l'autre côté, on voit un jeune évêque, dont la mitre est ornée de fleurs de lys; on y a reconnu saint Louis de Toulouse. Auprès de lui se tient un quatrième saint, avec un livre dans une main, une plume dans l'autre, qui est sans doute saint Jérôme. Crowe et Cavalcaselle, qui ont entrevu ce tableau, parlent à tort d'un septième personnage, qui serait saint Nicolas de Bari¹.

Lorsque, après s'être délecté de la suavité de cette peinture, on procède à une analyse des détails, le caractère qui frappe tout d'abord est la supériorité des têtes, qui toutes — sauf peut-être celle de l'Enfant — sont expressives et parfaitement dessinées. Les mains sont élégantes, mais anguleuses; les pieds ne sont pas exempts de lourdeur. Quant aux draperies, celles des saints sont tourmentées et bizarrement chiffonnées, tandis que celles de la Vierge, d'un jet simple et franc, témoignent d'une heureuse entente de l'effet et de la forme. Évidemment, l'auteur a donné tous ses soins à cette œuvre et, en particulier, à la figure centrale, pour en faire l'expression la plus élevée et la plus gracieuse de son talent. Il a réussi à produire une peinture charmante, mais inégale, et dont l'aspect rappelle à l'esprit bien des choses déjà vues, déjà louées ou blâmées chez d'autres. Ainsi, les têtes des saints sont très voisines de Benozzo Gozzoli²; les plis des étoffes dont sont drapés les saints sur la droite éveillent immédiatement le souvenir de Filippo Lippi³; la tête de saint Bernardin fait penser à Fra Angelico, de qui la tonalité générale du tableau paraît également inspirée.

L'effet combiné d'influences analogues se reconnaît dans un panneau anonyme du Louvre (n° 1661), autrefois dans la collection Campana, qui présente une ressemblance assez étroite avec celui de Dublin, bien que la couleur en soit plus dure et plus sèche. On y voit la Vierge tenant l'Enfant entre quatre saints : saint Jean-Baptiste, saint Augustin, saint Antoine et saint François. Ce tableau a été successivement attribué à différents maîtres florentins — dont Filippo Lippi, — preuve qu'il est l'œuvre d'un éclectique. Je verrais

1. Crowe et Cavalcaselle, *Geschichte der italienischen Malerei*, t. III, p. 185.

2. Voir, en particulier, la fresque de San Gimignano (Alinari, n° 7061).

3. Mêmes plis agités dans le tableau de Lippi au Louvre, *La Vierge et l'Enfant Jésus* (Lafenestre-Richtenberger, p. 82).

en lui, pour ma part, un imitateur de Lippi qui s'est adouci au contact de Benozzo, — Giusto d'Andrea, peut-être, en qui ces deux influences et d'autres encore se sont combinées et qui ne paraît pas avoir eu assez d'individualité pour choisir entre elles¹. Pas plus que l'auteur du tableau du Louvre, celui de la *Madone* de Dublin n'est une personnalité; mais il a certainement des qualités plus aimables.

Nous ne savons presque rien de Zenobio de Machiavelli qui fut, avec Giusto d'Andrea, dont nous venons de parler, un des collaborateurs de Benozzo Gozzoli à San Gimignano. Vasari est peut-être le seul auteur qui l'ait nommé en passant, et l'histoire de l'art l'aurait complètement oublié s'il n'existait au moins trois tableaux signés de son nom. Le premier, daté de 1473, est un *Couronnement de la Vierge* qui était autrefois au Louvre (n° 245 du catalogue de Villot) et qu'on a relégué, je ne sais pourquoi, au musée de Dijon. C'est une œuvre d'une tonalité trop claire, d'un dessin banal et, dans l'ensemble, assez insignifiante. Un autre tableau du même artiste, signé, mais non daté, est au Museo Civico de Pise: il représente une *Madone avec l'Enfant au milieu de saints*, et se trouvait autrefois, avec le tableau de Dublin, à l'église Santa Croce. Je ne me souviens pas d'avoir vu ce panneau de Pise, où Crowe et Cavalcaselle signalent « une caricature de Filippo plutôt qu'une imitation de la manière de Benozzo². » Mais, rien qu'à s'en tenir à la peinture de Dublin, il semble permis de révoquer en doute le témoignage de Vasari, qui fait de Machiavelli l'élève de Benozzo. C'est bien plutôt de l'atelier de Filippo qu'il a dû sortir, pour travailler plus tard avec Benozzo, dont les Vierges sont fort différentes de celle de Dublin, alors que le type de celle-ci se rapproche davantage de la *Vierge adorant l'Enfant Jésus*, au palais Pitti, tableau de la jeunesse de Fra Filippo³. Les fresques de Benozzo à San Gimignano sont de 1465-1466; Fra Filippo, né en 1406, était mort deux ans auparavant. Peut-être la disparition de son chef d'atelier laissa-t-elle des loisirs à Machiavelli. En tous les cas, c'est après la coopération de Machiavelli aux grandes œuvres de Benozzo que je placerais le tableau de Dublin; celui du musée de Dijon, seul daté, serait postérieur et témoignerait d'un talent déjà affaibli.

1. Crowe et Cavalcaselle, *ibid.*, éd. allemande, t. III, p. 272.

2. La même peinture a été décrite en 1895 par M. E. Jacobsen (*Repertorium für Kunstwissenschaft* (t. XVIII, p. 100), qui en trouve les types « faibles et sans originalité », la conservation mauvaise.

3. Lafenestre-Richtenberger, *Florence*, pl. à la p. 186.

Je dois encore insister sur le caractère le plus frappant de notre peinture : la tête de la Vierge, développement ou synthèse — je laisse à d'autres le soin d'en décider — de types familiers à Fra Filippo et à Fra Angelico, le maître de Benozzo Gozzoli. Elle est si charmante dans sa grâce un peu morose qu'on lui eût souhaité une place d'honneur dans la galerie de beautés chastes et maternelles que vient de nous donner M. A. Venturi¹. Or, non seulement elle n'y figure point, mais j'y cherche vainement une œuvre, appartenant au dernier tiers du xv^e siècle, avec laquelle cette tête exquise soit étroitement apparentée. Ce sont les sculptures, les terres cuites des della Robbia, qui fournissent les analogies les plus prochaines². Le type arrondi de Ghirlandajo, le type anguleux de Botticelli, la suavité un peu niaise des Ombriciens, sont tout autre chose — sans qu'il soit facile de préciser par le langage des contrastes que le rapprochement des images rend si sensibles. Machiavelli a donc fait une découverte au pays de la beauté pensive ; une fois, dans sa vie d'auxiliaire et d'imitateur, il a créé. On oublie volontiers les inventeurs, mais les découvertes ne se perdent pas. Celle de Zenobio n'aurait-elle pas été remarquée par le plus illustre de ses successeurs ? La tête de la *Belle Jardinière*, peinte en 1507 à Florence, ne révèle-t-elle pas, malgré ses formes plus amples, que Raphaël, au cours d'une promenade à Pise, accorda quelque attention à l'œuvre qui figurait alors dans l'église de Santa Croce ? J'ai cru dès l'abord, à l'aspect du tableau de Dublin, constater un je ne sais quoi de raphaëlesque dans cette Vierge préraphaélite, peinte plusieurs années avant la naissance de Sanzio. Il m'est aussi venu à l'esprit que les autres Vierges, filles florentines du génie de Raphaël, diffèrent entre elles et de la *Belle Jardinière*, comme si chacune avait reçu sa forme définitive sous le rayon d'une impression nouvelle... Mon hypothèse est bien hardie, je ne la donne même pas pour une hypothèse, mais comme une possibilité vaguement entrevue. Ceux qui prendront la peine de la contrôler voudront du moins reconnaître, je l'espère, que je n'ai pas fait à la Vierge de Machiavelli l'honneur d'un rapprochement trop immérité.

SALOMON REINACH

1. A. Venturi, *La Madonna* ; avec 521 photogravures. Milan, Hoepli, 1900.

2. *Ibid.*, p. 178, 179.





