

R/TP 179P

REVUE ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

E. POTTIER ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

SALOMON REINACH

De quelques prétendus portraits de Sculpteurs



PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE (VI^e)

1916

Tous droits réservés.

Bibliothèque Maison de l'Orient



132218

[1916, II, p. 399-417.]

DE QUELQUES PRÉTENDUS PORTRAITS DE SCULPTEURS¹

A l'outil on reconnaît l'ouvrier. Ce principe de bon sens se vérifie dans l'art moderne comme dans l'art antique. Un personnage représenté tenant des pinceaux et une palette est évidemment un peintre; s'il tient un ciseau, c'est un sculpteur.

Ce qui est vrai de l'outil ou de l'instrument, considéré comme indiquant la profession d'un modèle, ne l'est évidemment pas de l'œuvre d'art, tableau ou sculpture. Il existe toute une série de peintures flamandes et hollandaises représentant des personnages dans des galeries de tableaux; personne ne songe à y voir des peintres: ce sont des amateurs de peintures, des collectionneurs. La même conclusion aurait dû s'imposer dans l'interprétation des portraits qui figurent des hommes tenant des sculptures, ou environnés de sculptures tantôt posées devant eux sur quelque support, tantôt décorant le fond du tableau. Au lieu de prétendre voir en eux des sculpteurs, il eût été logique et prudent de les désigner comme des amateurs de sculpture. C'est ce que les historiens de l'art et les rédacteurs de catalogues n'ont généralement pas fait. D'où cette conséquence que les Musées contiennent nombre de prétendus portraits de sculpteurs qui ne représentent certainement pas des sculpteurs et auxquels on a voulu imposer les noms d'artistes célèbres parce que, comme on le sait bien, il n'en coûte rien d'attribuer à des inconnus les désignations les plus honorables. Je prends un premier exemple au Louvre même, parmi les chefs-d'œuvre du Salon Carré.

Le n° 1184, catalogué comme *Portrait d'un sculpteur*, représente un homme imberbe, vu à mi-corps, tenant des deux mains une statue de femme. Les anciens inventaires y reconnaissent

¹ Lu à l'Académie des Inscriptions en 1915 (p. 245 des *Comptes-rendus*).



saient, sans la moindre raison, le portrait de Baccio Bandinelli par Sebastiano del Piombo; d'autres y voyaient, sans argument plus plausible, Daniel de Volterre. Mündler, suivi par Villot et tous les critiques récents, attribua le portrait à Bronzino; mais on continua à voir un sculpteur dans le modèle. En 1912, M. Dubrulle a essayé de démontrer que le prétendu sculpteur était Jean de Boulogne et que la petite statue de bronze qu'il tient des deux mains était une Vénus sortie de son atelier¹. De cette dernière assertion, il ne donne aucune preuve, sinon que la statuette serait « tout à fait dans la manière » de Jean de Boulogne, qui avait d'ailleurs sculpté des Vénus et des baigneuses. Le jeune homme qui tient cette statuette ressemblerait, suivant M. Dubrulle, au portrait de Jean de Boulogne jeune, par un artiste inconnu, dont une copie figure au Musée de Douai. La ressemblance est inexistante; mais il n'est même pas établi que l'original du portrait de Douai représente Jean de Boulogne². C'est un jeune homme avec barbe et moustache, assis devant une table; au fond, par une ouverture, on découvre un atelier où serait placée la statue de l'*Océan*, principal motif de la fontaine qui décore l'*Isoletto*, au jardin Boboli à Florence (1576). En admettant — cela n'est pas certain — l'identité de la statue aperçue dans le fond du tableau avec l'*Océan* de la fameuse fontaine, il n'en résulterait nullement que le personnage fût Jean de Boulogne, car, né à Douai en 1524, il avait cinquante-deux ans en 1576, quarante-sept ans en 1571, date à laquelle Abel Desjardins suppose qu'il commença l'*Océan*³; le modèle du portrait de Douai est certainement plus jeune. Le personnage représenté n'est pas dans un atelier, mais dans une pièce qui a vue sur un atelier; ce peut être un personnage de la cour du grand-duc de Toscane à l'époque où l'architecte Bernardo Buontalenti présidait à la décoration des jardins Boboli. Rien n'autorise à voir en lui le sculpteur plutôt qu'un intendant, un

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1912, II, p. 333.

2. Hypothèse d'Abel Desjardins, *Jean de Boulogne*, p. 55.

3. A. Desjardins, *Jean de Boulogne*, p. 92.

ingénieur fontainier ou tout autre. Des deux portraits où l'on a quelque raison de reconnaître Jean de Boulogne — la peinture de Jacopo da Ponte et le buste attribué à Pietro Tacca¹ — le second est celui d'un octogénaire à longue barbe, le premier celui d'un homme d'âge mûr qui n'offre qu'une ressemblance très générale et vague avec le modèle du portrait de Douai. Con-



Fig. 1 - Bronzino. Portrait d'un amateur. Coll. Edouard Simon.

cluons que le portrait de Bronzino au Louvre n'a rien à voir avec Jean de Boulogne et qu'il ne faut pas non plus le désigner comme le portrait d'un sculpteur : c'est celui d'un jeune amateur florentin.

La collection Edouard Simon à Berlin possède un autre por-

¹ *Gazette*, 1912, II, p. 334-5.

trait de Bronzino, représentant un homme barbu, assis, la tête tournée vers la gauche du spectateur; à gauche, au fond, on voit, sur un piédestal, une statuette mutilée et, par suite, antique de Vénus, privée de la tête, du bras gauche et des pieds, qui, nue à mi-corps, retient sa draperie de la main droite¹ (fig. 1). Ici encore il s'agit sans doute du portrait d'un collectionneur. La statuette reproduit un type connu², mais je ne puis l'identifier à l'une de celles qui ont été restaurées et gravées après restauration³.

Je puis mentionner ici, à titre de rapprochement, deux portraits célèbres de l'école florentine où l'on a voulu à tort voir des portraits d'artistes, parce que les modèles sont représentés tenant des œuvres d'art. Le premier, œuvre de Botticelli, est aux Offices (n. 1154) : c'est un buste d'homme exhibant une médaille au nom de Cosme de Médicis. C'était, croyait-on, le portrait d'un graveur de médailles. Müntz a essayé de montrer que le modèle était Piero di Lorenzo di Medici; comme la ressemblance avec les portraits authentiques de ce prince n'est pas frappante, on se contente d'y voir aujourd'hui le portrait d'un Médicis⁴. Le second portrait est au Pitti (n. 207); cru autrefois de Léonard, il est donné aujourd'hui à Ridolfo Ghirlandajo ou à Franciabigio. Le modèle, vu à mi-corps, regarde avec attention un bijou qu'il tient de la main droite. « Portrait d'orfèvre ou de joaillier », a-t-on dit; mais aucun attribut ne désigne ici le travailleur manuel; c'est certainement le portrait d'un noble amateur⁵.

Outre leur intérêt d'œuvres d'art, les portraits de la série qui m'occupe offrent souvent celui de nous avoir conservé, dans

1. *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1909, p. 201.

2. Par ex. *Rép. stat.*, I, p. 323, 324.

3. De Bronzino encore : 1° à la galerie Corsini de Florence (n° 206), un portrait d'homme la main appuyée sur un fauteuil; à gauche, sur une table, une petite réplique en bronze du Tireur d'épine (*Das Museum*, x, pl. 89); 2° à Berlin (*ibid.*, vi, pl. 133), portrait de l'humaniste Ugolino Martelli, avec vue sur la cour du palais Martelli; dans une niche, le *David* de Donatello.

4. Cruttwell, *The Florentine Galleries*, p. 55; Venturi, *Storia*, t. VII, I, p. 600.

5. *Rép. des peintures*, II, p. 703.

leur état primitif, des monuments de la sculpture antique, qui ont depuis été détruits ou restaurés arbitrairement. Un des plus curieux, à cet égard, fait partie de la galerie de Hampton Court : il mérite d'autant plus d'être étudié qu'autrefois qualifié, suivant l'usage, de « portrait de sculpteur », il a pu être



Fig. 2. — L. Lotto. Portrait de l'amateur Odoni. Chateau de Hampton Court.

désigné plus exactement grâce à un texte¹ (fig. 2). Un homme barbu, vu presque de face, est assis devant une petite table où l'on voit un livre et des monnaies. Dans sa main droite il tient une très petite figure antique à tête féminine et en forme de

1. Berenson, *Lorenzo Lotto*, 2^e éd., p. 170 et planche.

gaine, qu'il semble montrer avec complaisance comme s'il y attachait un grand prix. Je ne connais pas de figure gréco-romaine de ce genre et je supposerais volontiers que le peintre a ainsi modernisé et italianisé une des figures égyptiennes que nous appelons *ousabti*. Si cette hypothèse est admise, nous avons là, incontestablement, la plus ancienne représentation d'une sculpture égyptienne dans l'art moderne. Devant la table on aperçoit un petit torse de Vénus nue, sans tête ni bras, et une tête en marbre de grandeur naturelle, probablement féminine, dont la chevelure a été mal rendue par le peintre. Au fond du tableau, sur une plinthe, on aperçoit quatre marbres antiques. C'est d'abord un homme nu vu de dos, les jambes cassées à la hauteur du genou, qui paraît soulever un fardeau ou une grosse pierre. Cette figure peut avoir été détachée d'un haut relief; elle rappelle singulièrement une de celles qui, sur la frise orientale du temple dit Théséion à Athènes a été interprétée par M. Sauer comme représentant un Pélage combattant avec un bloc de pierre, dans la lutte d'Erichthonios contre Amphiction pour la possession d'Athènes¹. Puisque le portrait est celui d'un Vénitien et a été peint en 1527 à Venise, il serait tentant d'admettre qu'une des figures de la frise athénienne fût entrée dans la collection de l'amateur. La seconde statue au fond est celle d'un Hercule juvénile, le bras gauche levé le bras droit (dont il ne reste que la main) pendant le long du corps et s'appuyant sur une massue; ce motif m'est inconnu et trouvera place dans le prochain volume du *Répertoire de la statuaire*. Vient ensuite une Vénus nue le pied gauche posé sur un grand vase; le peintre a marqué une cassure qui interrompt le contour de la jambe gauche au-dessus du pied, ce qui paraît témoigner de la fidélité de son dessin. Le type est très fréquent: c'est celui de la Vénus nue debout sur un pied, que j'ai proposé de rapporter à Polycharmos; mais je n'en connais pas d'exemple où le pied soit appuyé sur un récipient. La dernière figure est

1. *Rép. des reliefs*, I, p. 47.

très indistincte sur la photographie. Cornelius Visscher, qui a gravé ce tableau au XVII^e siècle alors qu'il appartenait à la collection Reynst d'Amsterdam, a interprété cette figure comme un Hercule *meiens*, tenant la massue sur son épaule ; l'étude



Fig. 3. — École vénitienne vers 1510. Portrait d'un amateur.
Collection Lansdowne.

directe du tableau permettrait seule de contrôler l'interprétation du graveur.

Dans la collection Reynst, la peinture qui nous occupe était attribuée à Corrège et considérée comme le portrait d'un sculp-

teur. En 1863, le tableau ayant été nettoyé à Hampton Court¹, on découvrit la signature du peintre et la date : *Laurentius Lotus 1527*. Bientôt après, Eastlake reconnut que dans l'opuscule dit *l'Anonimo di Morelli* (en réalité, du Vénitien Marc Antonio Michiel, mort en 1552) le portrait en question est signalé comme appartenant à Andrea Odoni de Venise et représentant cet amateur; Vasari, qui le vit au même endroit, l'a mentionné à son tour. Or, nous savons qui était le vénitien Andrea Odoni : il fut un des premiers collectionneurs d'œuvres d'art en Italie et le portrait de Lotto montre qu'ils s'intéressait particulièrement aux antiques. A un noble vénitien, il ne devait pas être difficile de s'en procurer, tant de la région d'Aquilée, si riche en sculptures romaines, que de l'Archipel, des côtes de la Grèce et de l'Asie Mineure, sans cesse visitées par le commerce vénitien. Ici donc nous trouvons une preuve documentaire du fait que je me suis proposé de mettre en évidence : le portrait d'un homme environné d'œuvres de sculpture n'est pas celui d'un sculpteur, mais d'un amateur.

Un portrait vénitien plus ancien encore — puisqu'on l'a attribué à Giorgione, mort en 1510 — prête à des observations du même genre, mais soulève une difficulté particulière (fig. 3). C'est celui d'un homme barbu, à la mine sévère, vu à mi-corps et de trois-quarts. De la main droite, il maintient la pointe inférieure d'un compas sur la nuque d'une statuette de marbre mutilée, tandis que l'autre pointe repose sur l'extrémité la plus saillante de l'épaule gauche du marbre. Dans ce tableau, qui appartient au marquis de Lansdowne à Londres, on a voulu reconnaître, sans preuve aucune, le portrait du sculpteur Sansovino; mais pourquoi un sculpteur mesurerait-il si exactement une figure antique? Il ne peut être question d'un travail de copie, car, d'abord, on ne copiait pas d'antiques au début du xvi^e siècle et, de plus, il faudrait que le peintre eût précisé

1. Voir Will. Smith, *A catalogue of the works of Corn. Visscher*, 1864, n. 52 et la note finale.

sa pensée en faisant figurer une maquette d'argile près de son modèle. A mon avis, il s'agit encore d'un amateur, c'est-à-dire d'un homme dont l'antique reproduit est la propriété ; cet amateur peut du reste être un anatomiste, un géomètre, un théoricien des proportions du corps humain, occupé à promener son compas à la surface d'un beau marbre pour vérifier ou découvrir ce que les anciens appelaient le canon ¹.

Cette statuette mutilée, haute d'un mètre environ, représente un homme couché, dans une attitude parfois prêtée à des Fleuves, qui est aussi celle d'une statue d'Hercule couché au Vatican et d'une statuette du même dieu découverte à Brousse ². Il est singulier qu'une figure assez semblable à celle-là se trouve à l'Ambrosiana de Milan, dans un croquis attribué à Sebastiano del Piombo, par suite aussi vénitien ; j'ai publié ce dessin en 1895 dans les *Mélanges de Rome* ³ et j'ai fait ressortir les analogies frappantes qu'il offre avec le *Céphise* (?) du Parthénon, sans oser conclure que le dessin eût été fait à Athènes ou d'après quelque imitation perdue de la statue du fronton qui aurait été transportée en Italie. M. Petersen, reprenant la question après moi, opinait que l'original du dessin de Milan pouvait être l'Hercule Chiaramonti avant restauration ⁴. La difficulté d'identifier l'original du dessin de Milan est accrue par le fait qu'il n'y a aucune indication d'échelle ; au contraire, dans le portrait de Lord Lansdowne, l'échelle approximative du marbre est indiquée par le buste humain qui l'accompagne. Notons qu'il s'agit encore, comme dans les accessoires du portrait d'Odoni, d'un original de dimensions restreintes, facilement transportable et tel que le commerce maritime pouvait en fournir aux amateurs vénitiens. Je songe volontiers à la figure angulaire d'un fronton, mais ne veux pas abuser de l'hypothèse

1. Comparez un tableau de Schalken au Musée Stadel (n. 226). Un homme en toque noire, la main sur un crâne, a près de lui une statuette au type de la Vénus de Médicis, les mains mutilées.

2. *Répertoire*, I, p. 469 ; IV, p. 133.

3. *Mélanges de Rome*, 1895, t. XV, p. 183 ; *Rép. stat.*, II, p. 41.

4. *Röm. Mittheil.*, 1896, p. 100.

en tentant de préciser davantage — en supposant, par exemple, qu'une figure de l'Inopos, imitée d'un des Fleuves couchés du Parthénon, pût avoir orné l'angle nord d'un fronton du temple d'Apollon à Délos, faisant pendant à une figure du Cynthe à l'angle sud.

Le fait que les Vénitiens ont recueilli des antiques depuis le début du xvi^e siècle et en ont orné leurs appartements, est attesté, entre autres, par le S. Jérôme dans son cabinet de travail, peinture de Carpaccio à l'église des Esclavons de Venise, exécutée en 1505. On y voit, sur une tablette, un cheval et une petite Vénus de bronze, qui ont toute l'apparence d'être des statuettes antiques et ont toujours été considérées comme telles¹.

Je connais d'autres portraits vénitiens qui peuvent être rapprochés des précédents et ne crois pas inutile de les décrire, d'autant plus que les antiques qui y sont représentés n'ont pas encore, que je sache, appelé l'attention des historiens de l'art.

Dans la collection Benson à Londres (n. 81) est un portrait à mi-corps d'un jeune homme vu de trois-quarts qui tient dans la main droite un papier roulé. Au fond, dans une niche, on voit une Vénus nue qui se présente de dos, le bras droit écarté du corps². Sous la niche est la signature de l'artiste M. BASA. Il s'agit de Marco Basaiti, qui travaillait à Venise entre 1503 et 1525.

Je ne crois pas que cette Vénus soit la copie fidèle d'un original antique. Il en est de même d'une Vénus nue vue de face, le bras gauche collé au corps, le bras droit brisé, qui se voit dans la copie ancienne d'un tableau perdu de Giorgione, l'*Horoscope*, à Dresde³, où elle occupe également le fond d'une niche.

Publiant en héliogravure le beau portrait qu'il possède, M. Benson a sagement intitulé sa notice : *Portrait of a sculptor*

1. Ludwig et Molmenti, *Carpaccio*, éd. franç., pl. à la p. 160; Molmenti, *La vie privée à Venise*, p. 249.

2. *Rép. des peint.*, I, p. 28.

3. *Rassegna*, 1907, p. 153.

or collector. C'est certainement un jeune amateur qui a posé devant Basaiti.

Dans la galerie de l'Ermitage (n° 89), on voit le portrait d'un jeune homme à mi-corps, d'un style influencé à la fois par Giorgione et par Raphaël; dans le lointain, à droite, est une



Fig. 4. — Titien. Portrait de J. Strada. Musée de Vienne.

niche contenant une bonne statue de Vénus sans tête ni bras. En bas du tableau on lit M. D. XII DOMINICVS, ce qui donne la date 1512, et le nom de l'artiste, peut-être Domenico Mancini, identifié sans preuves certaines au peintre vénitien Domenico Caprioli¹. Les catalogues voient dans ce portrait celui de l'ar-

1. *Arte*, 1912, p. 135 et 137.

tiste lui-même, mais ils n'en allèguent aucune raison. C'est encore un jeune amateur vénitien, membre de quelque famille patricienne.

Titien a peint un magnifique portrait de Jacopo de Strada, qui commença par être un peintre obscur à Mantoue, puis devint l'antiquaire attitré des cours de Bavière, de Vienne et de Prague. Il fut chargé de plusieurs missions en Italie, à l'effet d'y acquérir des œuvres d'art. Dans ce tableau (Vienne, n° 182), l'antiquaire est figuré tenant une statuette en marbre de Vénus nue, la main gauche ramenée sur la poitrine (on ne voit pas le bras droit, qui paraît manquer). Devant lui, sur une table, sont de grandes médailles d'or et d'argent et un torse d'homme en bronze¹ (fig. 4). Outre la signature de Titien — une lettre placée sur la table est à son adresse — on lit une inscription latine en l'honneur de Strada et la date, 1566.

James West rapporta autrefois d'Italie un portrait de Titien, âgé de 65 ans environ, exécuté dans son école, qui passa dans la collection Ashburnham et se trouvait récemment chez un marchand de Londres, L. Nicholson². L'artiste tient un panneau et un pinceau; dans le fond figure une Vénus du type dit de Médicis. Le pinceau caractérise Titien en sa qualité de peintre, mais la Vénus révèle qu'il était aussi un amateur. Ici encore, c'est une figure antique de Vénus qui semble résumer et symboliser toute une collection.

Bernardino Licinio, qui travaillait à Venise vers 1530, est l'auteur d'un grand tableau représentant la famille du frère de l'artiste, conservé dans la galerie Borghèse à Rome. Sur la droite, on voit un jeune homme tenant une statuette d'Hercule assis, sans tête ni bras³, d'un type connu par d'autres exemplaires de petite taille. On ne mentionne pas de sculpteur appartenant à la famille de Licinio; le jeune homme qui porte

1. Fischel, *Tizian*, p. 155; Crowe et Caracasselle, *Tizian*, éd. all., p. 657.

2. Renseignements dûs à M^{me} Berenson.

3. *Arte*, 1903, p. 365.

cette statuette doit donc être considéré comme un amateur.

Gian Battista Moroni, de Bergame, appartient aussi, par son éducation et son style, à l'école vénitienne. Le Musée de Vienne (n° 216) possède de lui un beau portrait à mi-corps, représentant un homme vu de trois quarts qui tient des deux mains un petit



Fig. 5. — G.-B. Moroni. Portrait d'un amateur. Musée de Vienne.

torse d'homme en marbre, sans tête, ni bras, ni jambes¹ (fig. 5); c'est une bonne copie d'une des figures athlétiques de Polyclète. Autrefois attribué à Titien, ce portrait a passé pour être celui du sculpteur Sansovino ou de l'anatomiste Vesale; il n'y a

1. *Graphische Künste*, 1891, pl. à la p. 21.

aucun motif de ne pas y voir, comme dans les précédents, celui d'un amateur, qui pouvait, d'ailleurs, être un anatomiste. Le costume du modèle, avec le bras gauche à demi-nu, n'est pas celui d'un patricien oisif. Mais alors même que le modèle inconnu aurait été sculpteur, il va de soi qu'il n'a pas exécuté un torse antique sans tête ni bras; c'est bien en sa qualité d'amateur d'art qu'il a été figuré avec cet attribut.

Un autre portrait de Moroni, dans la collection Kaufmann à Berlin, représente, au dire de l'inscription qui se lit sur un cippe, Marc Antoine Savelli, *ex familia romana*¹. Savelli est assis, tenant un livre; près de lui, une colonne antique brisée; au fond, dans une niche, une Vénus nue, les bras mutilés. Le type de cette statue est singulier et ne paraît pas antique; bien que le peintre se soit évidemment inspiré d'un original gréco-romain, il l'a interprété plus que librement. Ce Savelli n'est pas connu; on suppose que c'était un membre de la famille romaine de ce nom qui avait élu domicile à Venise.

Je suis moins exactement informé de la vaste production des peintres du XVII^e siècle; voici pourtant quelques exemples de ce temps-là qui viennent confirmer ma thèse.

Le musée de Cassel possède un portrait d'homme de Van Dyck, tenant un livre ouvert sur une table; à sa gauche est un buste antique, du type où l'on croyait autrefois reconnaître le philosophe Sénèque et dont la vraie désignation reste douteuse. Or, nous connaissons le nom du personnage représenté: ce n'est pas un sculpteur, mais un avocat fiscal de Bruxelles, G. van Meerstraten².

Du même Van Dyck, dans la collection Lederer à Budapest, est le portrait d'un homme assis à côté d'une table sur laquelle est placé un buste de Jupiter. Le personnage figuré est Nicolas Rockox, qui fut huit fois bourgmestre d'Anvers³.

Un troisième portrait de Van Dyck, autrefois dans la collec-

1. *Rép. de peint.*, III, p. 48.

2. Schaeffer, *Van Dyck*, p. 314; *Arte*, 1908, p. 177.

3. Schaeffer, *op. l.*, p. 165.

tion du roi Léopold II, est bien le portrait d'un sculpteur, François Duquesnoy, né à Bruxelles en 1594; mais le masque du satyre qu'il tient à la main n'est pas son œuvre : c'est évidemment un marbre antique de sa collection¹.

Nous connaissons plusieurs autres portraits du même Duquesnoy. Celui que peignit Nicolas Poussin, aujourd'hui à Panshanger, le représente avec un ciseau à la main, auprès d'une table qui porte un modèle de sculpture; ici pas de doute, le sculpteur est nettement désigné par son outil et son œuvre. Dans un autre portrait de Duquesnoy, par Jan van Hoeck, autrefois dans la collection d'Épinay, l'attribut qu'il tient — un relief d'ivoire — n'est pas moins significatif. On signale encore un prétendu portrait de Duquesnoy par Jacques Blanchart, dans la collection Czernin à Vienne : l'artiste tient, dit-on, une statuette antique; c'est donc qu'il est figuré, comme dans le portrait de Van Dyck, en qualité d'amateur².

Enfin, on a exposé à Rome en 1908 un tableau, propriété de la maison Messinger, représentant les deux sculpteurs François Duquesnoy et Alessandro Algardi³. Duquesnoy, d'un geste déclamatoire, montre au spectateur sa statue colossale de S. André, qui figure aujourd'hui sur la coupole de S. Pierre; devant lui est représenté le torse du Belvédère, sans doute parce qu'il croyait s'en être inspiré. Algardi montre, avec non moins de satisfaction, mais plus de calme, le modèle de sa statue d'Innocent X, aujourd'hui au palais des Conservateurs, et s'appuie de la main gauche sur un médaillon portant en relief le portrait du pape. Ces portraits de sculpteurs ne prêtent à aucune incertitude; on voit assez combien ils diffèrent de ce que nous appelons des portraits d'amateurs.

Rodolphe Kann possédait à Paris un beau tableau de Rembrandt, daté de 1653, où l'on voit un homme d'âge mûr,

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, I, p. 177.

2. Pour ces portraits, voir l'art. *Duquesnoy* dans le *Lexicon* de Thieme et Becker, p. 189.

3. *Arte*, 1908, p. 53.

presque un vieillard, la main droite posée sur le crâne d'un buste d'Homère¹. Comme un buste d'Homère figure dans l'inventaire des biens de Rembrandt, dressé après son décès, il est probable que cet exemplaire même appartenait à l'artiste. On est d'accord pour reconnaître dans le modèle un savant professeur d'Amsterdam, non un sculpteur. Peut-être Rembrandt, plus jeune que lui, acheta-t-il, après la mort de l'helléniste, le buste du poète auprès duquel celui-ci s'était fait peindre.

Dans l'école française du xvii^e siècle, les artistes sont souvent figurés en qualité d'amateurs. Ainsi Sébastien Bourdon s'est peint lui-même au Louvre, la main gauche appuyée sur une tête antique de Caracalla². Dans le portrait de Ch. Le Brun, par Largillière (Louvre n° 320), le peintre a près de lui une table sur laquelle on aperçoit des réductions de l'Antinoüs et du Gladiateur Borghèse; à gauche, sur le sol, sont une tête et un torse moulés sur l'antique. Mignard s'est peint lui-même (Louvre, n° 360) devant une table qui porte une vue de la Colonne Trajane et de petits modèles de sculpture. Dans quelques portraits de cette époque, les accessoires de sculpture rappellent l'activité du modèle; mais ce sont alors des œuvres modernes, non des antiques, fragments ou moulages d'antiques. Ainsi Rigaud, peignant le portrait de Martin van den Bogaert, dit Desjardins, l'auteur du monument de Louis XIV sur la place des Victoires (Louvre, n° 479), lui mit un ciseau dans la main droite, tandis que la gauche est appuyée sur la tête colossale en bronze d'un des esclaves qui décoraient le monument de Louis XIV. De même, au xviii^e siècle, Henri-François Riesener, peignant le portrait de Ravrio, fabricant de bronzes (Louvre, n° 472), lui fit tenir une réduction en bronze de la Vénus de Médicis.

Si ce portrait appartenait à l'école italienne du xvi^e siècle, il faudrait le considérer comme un portrait d'amateur; l'inter-

1. A. Rosenberg, *Rembrandt*, p. 282.

2. *Gazette*, 1912, I, p. 11.

prétation qu'on en donne et qui est certaine tient à la connaissance que nous avons de l'activité particulière de Ravrio.

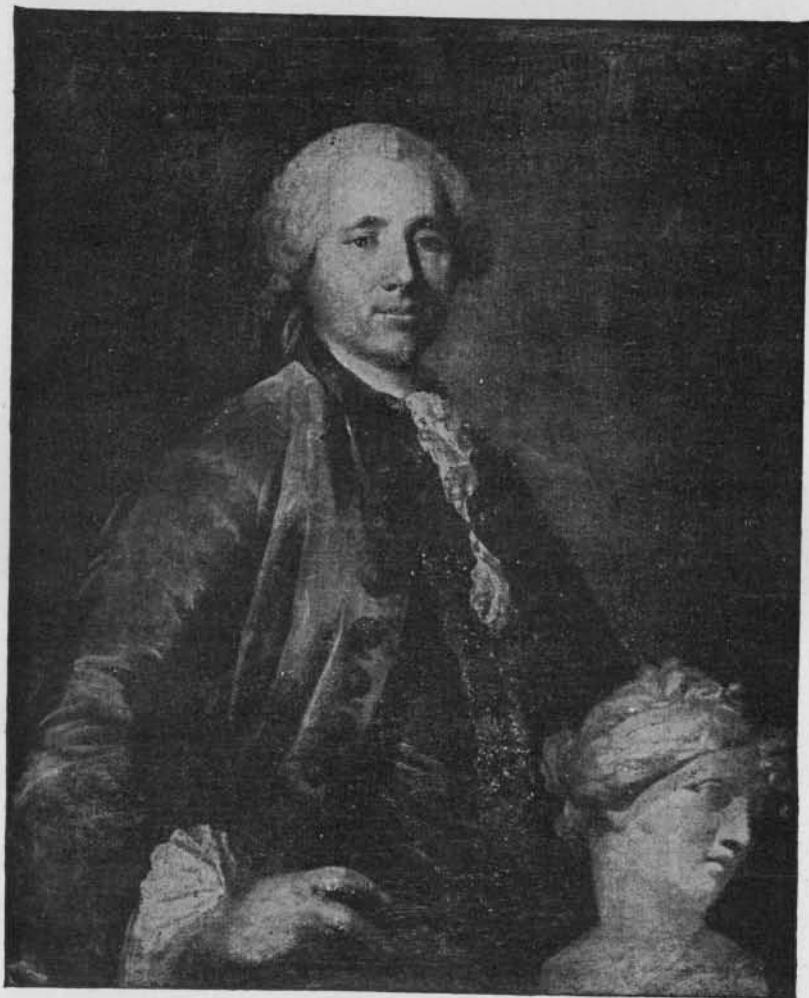


Fig. 6. — Ranc. Portrait du sculpteur Michel. *Academie de St. Ferdinand à Madrid.*

Jean Ranc de Montpellier, peintre de la Cour d'Espagne depuis 1724, a peint le portrait du sculpteur Robert Michel, français également, qui se fixa en 1740 à Madrid et fut direc-

teur de l'Académie de Saint-Ferdinand¹. Ce portrait, conservé à l'Académie en question (fig. 6)², représente Michel debout, à mi-corps, la main gauche appuyée sur le front d'un buste au type de la Vénus de Médicis³. Michel n'a sculpté que des sujets religieux et décoratifs; ce buste de Vénus devait être sa propriété. C'était sans doute une tête sculptée à part, pour être insérée dans une des très nombreuses répliques de la Vénus de Médicis, et que Michel avait fait monter en buste. Le Musée de l'Ariana, à Genève, possède une très jolie tête de la Vénus de Médicis, d'une antiquité douteuse, que le fondateur de cette collection, Réveillod, avait acquis en Espagne. Il ne serait pas impossible que ce marbre fût celui de l'ancienne collection Michel, au sujet de laquelle je n'ai rien appris⁴.

Au XVIII^e siècle et plus près de nous, il faut tenir compte de l'erreur répandue, dont témoignent les catalogues et inventaires jusqu'à ce jour, consistant à voir des portraits de sculpteurs dans ceux de personnages associés, d'une manière quelconque, à des sculptures. L'influence de cette erreur s'est sans doute exercée sur les artistes, qui ont pu, en peignant un sculpteur, mettre ainsi en évidence sa profession. Mais on peint encore de nos jours des portraits d'artistes associés à des œuvres de l'art antique qui témoignent non de leur profession, mais de leurs goûts. Ainsi le peintre anglais Charles Shannon a peint récemment son propre portrait⁵ à côté de deux objets précieux de sa collection, une coupe attique, que je n'ai pas identifiée, et un beau torse de l'Apollon Sauroctone que j'ai publié dans mon *Répertoire* (t. IV, p. 53, 5), d'après une photographie qui avait été donnée par le possesseur à M. Arthur Mahler.

1. Stanislas Lami, *Dict. des sculpteurs du XVIII^e siècle*, p. 135.

2. Cliché obligeamment prêté par la *Gazette des Beaux Arts*.

3. *Gazette*, 1913, I, p. 345.

4. J'ai déjà émis cette hypothèse dans la *Revue*, 1915, I, p. 336-7, avec gravure de la tête de Vénus de l'Ariana.

5. Ce tableau était, en 1913, à l'exposition de Düsseldorf (n. 1193).

En résumé, je crois avoir montré que la présence de statues ou de fragments de statues auprès d'un personnage représenté par la peinture n'autorise nullement à lui attribuer la profession de sculpteur et que la désignation de « portrait d'un sculpteur », si fréquente dans nos catalogues, doit être révoquée en doute toutes les fois qu'elle n'est pas appuyée d'un témoignage formel ou justifiée par la représentation, entre les mains du modèle, d'un outil servant à la sculpture.

Salomon REINACH.

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, 28, RUE BONAPARTE, PARIS

BIBLIOTHÈQUE D'ARCHÉOLOGIE AFRICAINE

- I. — TOMBES EN MOSAÏQUE DE THABRACA. — DOUZE STÈLES VOTIVES DU MUSEE DU BARDO, par R. DE LA BLANCHÈRE. In-8, 7 planches. 3 fr. 50
- II. — ÉTUDES SUR LES RUINES ROMAINES DE TIGZIRT, par P. GAVAUT. In-8, 2 planches. 5 fr. »
- III. — LES PREMIÈRES INVASIONS ARABES DANS L'AFRIQUE DU NORD, par M. CAUDEL, 2 parties. In-8. Chaque 6 fr. »
- IV-VI. — CORPUS DES INSCRIPTIONS ARABES ET TURQUES DE L'ALGÉRIE.
I. Département d'Alger, par G. COLIN. In-8 12 fr. »
II. Département de Constantine, par G. MERCIER. In-8 7 fr. 50
III. Département d'Oran, par W. MARÇAIS. In-8. (*Sous presse.*)
- VII. — ENQUÊTE ADMINISTRATIVE SUR LES TRAVAUX HYDRAULIQUES exécutés par les Romains en Algérie, par S. GSELL. In-8, planches. 5 fr. »
- VIII. — DICTIONNAIRE DES BIJOUX DE L'AFRIQUE DU NORD, Maroc, Algérie, Tunisie, Tripolitaine, par P. EUDÉL. In-8, nombr. fig. 10 fr. »

TIMGAD, UNE CITÉ AFRICAINE SOUS L'EMPIRE ROMAIN

PAR
BOESWILLWALD **RENÉ CAGNAT** **ALBERT BALLU**
Inspecteur général Membre de l'Institut Architecte en chef
des Monuments historiques Professeur au Collège de France des Monuments historiques
Publié en 8 livraisons in-4, avec dessins et planches, en un carton 75 fr. »

PUBLICATIONS DE M. ALBERT BALLU

- LES RUINES DE TIMGAD. 2 volumes in-8, figures et planches. 30 fr. »
- THÉÂTRE ET FORUM DE TIMGAD, état actuel et restauration. In-folio, accompagné de 14 planches, en un carton 60 fr. »
- LE MONASTÈRE BYZANTIN DE TEBESSA. In-folio, dessins, photographies et planches en couleur 50 fr. »

GOVERNEMENT TUNISIEN

LÉGISLATION DE LA TUNISIE

- Recueil des Lois, décrets et règlements en vigueur dans la Régence de Tunis au 1^{er} janvier 1888. Publié par Maurice BOMPARD, secrétaire général du Gouvernement Tunisien. Un fort vol. gr. in-8, à 2 colonnes 10 fr. »
- Supplément, par M. CAUDEL. Recueil des lois, décrets et règlements promulgués du 1^{er} janvier 1888 au 1^{er} janvier 1896. In-8. 10 fr. »

LES MONUMENTS HISTORIQUES DE LA TUNISIE

Première série :

MONUMENTS ANTIQUES

Par René CAGNAT, de l'Institut, et Paul GAUCKLER, directeur des Antiquités et Arts. Avec des plans exécutés par Eug. SADOUX. In-4, planches, plans et dessins.

Livraison I : LES TEMPLES PAÏENS. In-4, 33 planches. En un carton. 25 fr. »

Deuxième série :

MONUMENTS ET INSCRIPTIONS ARABES

Par B. ROY, secrétaire général du Gouvernement Tunisien, P. GAUCKLER, et H. SALADIN, architecte. In-4, planches, plans et dessins.

Livraison I : LA MOSQUÉE DE SIDI-OKBA A KAIROUAN, par H. SALADIN. In-4, 29 planches. En un carton. 25 fr. »

ENQUÊTE SUR LES INSTALLATIONS HYDRAULIQUES ROMAINES EN TUNISIE

Ouverte par ordre de M. René MILLET, Résident général, sous la direction de M. Paul GAUCKLER.

- Tome I, en 4 fascicules in-8, nombr. figures. 8 fr. »
Tome II^e fasc. 1, 2, 3, 4. In-8, figures. Chaque 2 fr. 50



ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, 28, RUE BONAPARTE, PARIS

PUBLICATIONS DE L'ÉCOLE DES LANGUES ORIENTALES VIVANTES
IV^e Série. Volume XXII

LE LIVRE DE LA CRÉATION ET DE L'HISTOIRE
DE MOTAHHAR BEN TAHIR EL-MAQDISI

Texte et traduction, publié par Cl. HUART

Tome V. Un fort volume in-8 20 fr.

PUBLICATIONS
DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

MONUMENTS PIOT

MONUMENTS ET MÉMOIRES PUBLIÉS PAR L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS
ET BELLES-LETTRES

Tome XX, fasc. 2. *Table générale des 20 premiers volumes.* 20 fr.
Tome XXI, illustré de 21 planches. En 2 fascicules. 40 fr.
Tome XXII, fasc. 1 (sous presse). Prix de souscription au volume
complet 40 fr.

BIBLIOTHÈQUE ÉGYPTOLOGIQUE. TOME XL

ÉTUDES DE MYTHOLOGIE ET D'ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNES

Par G. MASPERO, de l'Institut

Tome VIII. In-8 15 fr.

GRAMMAIRE DE LA LANGUE KHMÈRE (CAMBODGIEN)

Par Georges MASPERO

Administrateur de 1^{re} classe des services de l'Indochine

Un volume in-8, de viii et 490 pages. 20 fr.

MÉDECINE ET LÉGENDES BOUDDHIQUES DE L'INDE

Par M^{me} LIACRE DE SAINT-FIRMIN

Docteur en médecine

Un volume in-8. 3 fr. 50

BIBLIOTHÈQUE ORIENTALE ELZÉVIRIENNE. TOME LXXXIX

RÉCITS SUR LA VIE DE MOHAMMED

Traduction et notes par VICTOR CAURO

Un volume in-18 2 fr. 50

Angers. — Imp. A. Burdin et C^{ie}, rue Garnier, 4.