

*à Monsieur Salomon Reinach
hommage fraternel*

E. Durand Gréville

E. Durand-Gréville

L'Exposition d'art ombrien

A LONDRES

EXTRAIT D'ANGERS-ARTISTE



ANGERS

G. GRASSIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

40, rue du Cornet et rue Saint-Laud

1910

505p

RTp

Bibliothèque Maison de l'Orient



130187

E. Durand-Gréville

L'Exposition d'art ombrien

A LONDRES

EXTRAIT D'ANGERS-ARTISTE



ANGERS

G. GRASSIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

40, rue du Cornet et rue Saint-Laud

1910



L'Exposition d'art ombrien à Londres

L'Angleterre est le pays du monde qui renferme le plus de riches collections particulières; et le *Burlington club of fine arts* est, de tous les clubs, celui qui sait organiser les plus nombreuses et les plus belles expositions d'art. Je savais que je ne me repentirais pas d'être allé voir son *Exhibition* de cette année. Le résultat s'est trouvé supérieur à mon attente. Outre les céramiques, bronzes, tapis, objets d'ameublement (parmi lesquels de somptueux *cassoni* italiens) qui nous renseignent sur le luxe des palais ombriens d'autrefois, elle renferme soixante-cinq ouvrages de peinture dont la plupart sont très remarquables et dont quelques-uns sont des chefs-d'œuvre. Voyez plutôt : trois Raphaël universellement acceptés comme authentiques, trois autres discutés ou méconnus... Dix Luca Signorelli. Une demi-douzaine de Pinturicchio. Des « Pérugin » dont tel sera débaptisé sans perdre de sa valeur. Un tout petit portrait attribué à Giovanni Santi, et qui fait honneur à ce peintre. Un Spagna de tout premier ordre. Voilà la fleur du panier. Et les « inconnus » ajouteront à cette liste quelques appoints excellents.



Il faudrait bien des pages pour commenter tout cela. Je prends le parti héroïque de passer sous silence le grand Signorelli, me bornant à dire que les moindres de ses dix ouvrages sont encore très dignes de lui. Le catalogue débute par Fiorenzo di Lorenzo. Je n'irai pas jusqu'à affirmer, comme l'a fait tel critique d'une haute valeur, M. Roger Fry, que ce maître ait été supérieur à son élève Pinturicchio. Sans doute, celui-ci borna quelquefois ses ambitions au rôle d'un prestigieux illustrateur; mais puisque les chefs-d'œuvre d'un artiste doivent seuls compter après sa mort, disons que Pinturicchio sera sauvé pour avoir mis son cœur, sa conscience, un admirable sentiment de la nature dans les fresques d'une petite chapelle de Santa-Maria in Ara Celi, à Rome. Là, Fiorenzo est vraiment dépassé de toute la tête; ce qui n'empêche pas sa *Vierge aux roses*, n° 1 de l'Exposition, d'avoir un bel éclat et d'être fermement « écrite »; ni sa *Naissance de St-Jean Baptiste* (n° 31) d'être pittoresque et vivante.

La chronologie des *Vierges* de Pinturicchio est-elle bien fixée? On y distingue deux manières: l'une claire, avec un type de visage large (comme celui des *Vierges* de Fiorenzo); l'autre, où la couleur peut rester pâle, mais où le dessin est cerné de noir et où l'artiste peint ses chairs sur un dessous sombre que le temps a fait reparaitre en bleuâtre ou verdâtre. Ce sont les *Vierges* au type large et au ton clair qui nous semblent être les plus anciennes. Il y en a des deux catégories, à l'Exposition, diverses de valeur, mais toutes authentiques, à notre avis, sans compter une très belle *Pietà* avec six figures (n° 53).

Les problèmes difficiles abondent. A propos d'une *Annonciation* (n° 16) vive de couleurs et enrichie de brochés d'or, où la Vierge est d'une élégante noblesse, M. Fry avait prononcé le nom de Jacopo Bellini. Une Providence soigneuse ayant mis sur la table de la salle d'exposition, entr'autres livres de référence, l'album de dessins de Jacopo Bellini conservé au Louvre, j'ai rencontré dans cet album tant de détails précis de types, de costumes, d'architecture avec statues de marbres, etc., que j'ai dû me rallier nettement à cette attribution, malgré les réserves faites par un critique de haute valeur.

La *Vierge avec l'enfant* (n° 18), attribuée au Pérugin, n'est pas de lui : elle est de la même main que la *Vierge* (n° 52). Une différence de tonalité causée uniquement par l'épais vernis jaune dont la première est recouverte a détourné mes confrères de ce rapprochement. Le hasard a fait que j'étais mieux outillé. En effet, ce maître m'était connu par d'autres ouvrages. En 1907, à Pérouse, j'avais trouvé trois *Vierges* tout à fait semblables de couleur souple et légèrement empâtée. Selon la coutume, faute de connaître l'auteur de ces peintures, je l'avais baptisé : le « Maître des trois Vierges de Pérouse ». La même année, continuant mon tour d'Europe, j'en rencontrai une série d'autres. Voici la liste à peu près complète des œuvres du maître mentionnées dans mes notes de voyages :

Exp. de Pérouse. — *Vierge* sans n°, au comte G.-B. Rossi Scotti. — *Vierge* n° 43, attribuée à Eusebio da san Giorgio.

Eglise St-Pierre de Pérouse, première chapelle à droite. *Vierge et enfant entre deux saints*.

Musée civique de Vérone. — *Vierge avec l'enfant et Saint Joseph* (n° 120).

Académie Carrara, à Bergame, (n° 226). *Vierge* attribuée au Pérugin.

Musée civique de Vicenza. *Vierge* attribuée à l'« École du Pérugin ».

Musée Staedel de Francfort, (n° 17). *Vierge* attribuée à l'« École du Pérugin ».

Musée de Munich. — *Vierge*, (n° 456), attribuée au Pérugin.

Londres (collection Salting, n° 165). *La Vierge et l'enfant entre deux saints avec deux donateurs*, attribué à Andrea d'Assisi.

Musée de Budapest. — *Vierge avec l'enfant endormi sur ses genoux*.

Les deux tableaux du Burlington club ferment pour le moment la série.

Mais, par une chance très heureuse, le n° 52 de l'Exp. ombrienne porte la signature : THOMAS DE FADINIS. Voilà le maître et son œuvre ressuscités. L'un des types de composition de Thomas de Fadinis, *la Vierge avec l'enfant debout*, est un pur emprunt au Pérugin, dont il fut évidemment l'élève et le collaborateur. On peut être certain que plus d'une de ses *Vierges* fut commandée et payée au Pérugin, qui, comme on sait, ne se privait pas du secours de ses meilleurs élèves. Le tableau dont le catalogue signale la signature appartient à un des plus grands amateurs d'Angleterre, M. Robert Benson, Esq.

Il est dur de se sentir partagé entre le plaisir de baptiser un tableau et le regret de chagriner son propriétaire... *La Vierge avec l'enfant entre deux saints*, n° 21 de l'exposition ombrienne, n'a rien de

« Raphaël ». C'est l'œuvre d'un excellent élève du Pérugin, Giannicola Manni. Il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à regarder une *Vierge avec l'enfant entre deux anges*, peinte par Manni pour l'église de Saint-Pierre de Pérouse. Ce maître, car c'en est un, eut plusieurs manières successives. Aussi presque personne n'a-t-il songé à rapprocher sa *Vierge* n° 21 d'un tableau du même auteur (n° 48, à M. R. Benson), *l'Adoration des Mages*, attribué à l'école du Pérugin, et qui n'est autre chose que la copie renversée, avec variantes, d'un des trois fragments de la prédelle du Pérugin du musée de Rouen.

Répetons, en passant, que dans le tableau de Rouen, tout est de l'exécution sèche, à « œils » durs du Pérugin, sauf les deux mages debout, dont le vêtement aux plis souples et le modelé plus souple encore sont de la propre main de Raphaël. On conserve d'ailleurs, au musée de Lille, un dessin, représentant ces deux mages et leur suite, sous le nom du Pérugin. Mais si grand qu'il soit par d'autres qualités, le Pérugin n'a jamais eu la vie, le sentiment de la nature dont ce dessin est imprégné. C'est à Raphaël encore adolescent qu'il faut le rendre.

Manni fut aussi un collaborateur du maître de Pérouse. Sa marque de fabrique est une exécution assez empâtée, mais un peu dure, (tandis que celle du jeune Raphaël était ferme, mais douce et souple), dans certaines *Vierges* commandées au Pérugin, à lui payées et même signées par lui. Nous nous sommes convaincu, il y a plusieurs années, après un examen minutieux et une comparaison à vingt-quatre heures d'intervalle avec les Manni de





Pérouse, que l'admirable *Cène* du couvent de Sant' Onofrio de Florence, attribuée par quelques-uns à Raphaël, par la majorité des historiens d'art au Pérugin, fut exécutée entièrement par Giannicola Manni d'après des dessins dont quelques-uns subsistent et sont probablement de la main du Pérugin. Si, comme je l'espère, cette opinion prévaut, le propriétaire de la charmante *Vierge entre deux saints* trouvera moins cruel le changement d'attribution que nous avons proposé.

Le Spagna, ainsi surnommé à cause de son origine espagnole, est devenu ombrien par adoption. Il fut, sans doute, un condisciple de Raphaël. En tout cas, il admira beaucoup et imita de son mieux les qualités de la première période du Sanzio. La *sainte Claire* (n° 38) est une merveille à ce point de vue. Avec son jeune ovale, ses yeux innocents, ses chairs presque enfantines modelées dans la demi-pâte en pleine douceur, elle compte certainement parmi les chefs-d'œuvre du jeune artiste, qui ne s'est jamais autant rapproché de son génial camarade.

A Raphaël maintenant ! La « petite » *Vierge-Cowper*, tout récemment arrivée à l'exposition, nous était déjà connue, car nous avons fait le court voyage de Panshanger, il y a quelques années, pour aller la voir. Nous avons pu l'examiner ici à loisir et nous rendre mieux compte de son exécution, où de timides hachures péruginesques dans les ombres n'empêchent nullement la décision là où elle est nécessaire. Rien n'est plus intéressant au point de vue de la facture, que les yeux des figures de Raphaël. D'un seul coup de pinceau, le maître accentue fermement la ligne sombre des

cils; puis, quelques touches bien placées achèvent l'œuvre...

— Voilà des détails bien minutieux et bien mesquins! dira peut-être plus d'un lecteur. Ne vaudrait-il pas mieux essayer de nous faire sentir le charme de grâce et de poésie qui s'exhale de ces deux figures?

Hélas, oui, cela vaudrait mieux! mais l'histoire de l'art a ses exigences. On ne peut guère à la fois admirer et analyser. Chaque chose a son temps. A l'heure présente, pour nous qui cherchons le vrai, c'est la minutieuse analyse qui domine.

Et voici la preuve qu'elle n'est pas inutile. Dans la même salle se trouve une autre *Vierge avec l'enfant* (n° 10, à lord Northbrook), présentée comme « attribuée » à Raphaël par le catalogue, qui ajoute : « Les noms du Spagna, d'Eusebio da San Giorgio et de Timoteo Viti ont été proposés par divers écrivains sans obtenir l'approbation unanime ». Je n'avais pas non plus trouvé la solution du problème quand j'avais vu chez son propriétaire, en 1906, cette *Vierge* un peu blaireautée. Qu'elle eût été faite d'après un dessin serré et fini du maître, cela ne faisait pour moi aucun doute; mais qui l'avait peinte? Un élève inconnu... La retrouvant dans la salle ombrienne, je lui fis un salut amical sans l'examiner de plus près. Mon récent examen de la *Vierge-Cowper* donna le déclic à de nouvelles recherches. L'idée me vint d'examiner les yeux de la *Vierge-Northbrook* pour bien apprécier la « différence » d'exécution d'avec ceux de la *Vierge-Cowper*. A ma grande surprise, je constatai qu'ils étaient faits de même, quoique un peu moins hardiment. J'étendis l'examen aux cheveux,

surtout à la raie du front, si révélatrice des façons de rendre la nature propres à chaque maître... Nouvelles ressemblances ! Il en fut de même pour la manière de modeler les chairs, avec un empatement fait de touches entrecroisées ; les ongles, que Raphaël dessine d'abord, mais à condition de recouvrir son dessin par des touches en apparence jetées au hasard de l'ébauche et qui traduisent si bien la forme ! L'exécution était encore plus pareille dans les pieds de l'enfant. On peut dire des peintures de Raphaël qu'elles ont l'air presque trop soignées, vues de loin, presque ébauchées, vues de près. La *Vierge-Northbrook* semble indiquer un essai relativement trop timide, postérieur à la période péruginésque. Après ce court moment d'hésitation, l'artiste marchera d'un pas libre avec les *Vierges* Cooper, la *Vierge* du grand duc, et les autres...

Il y a quelques ouvrages du maître dont l'exécution est plus libre, plus en ébauche encore, et qui, pourtant, doivent être antérieurs : le fragment de prédelle de la collection Cook est très probablement plus ancien que la *Vierge-Cooper* ; et l'exécution des *misteri* du Vatican est beaucoup plus avancée que celle des figures du *Couronnement de la Vierge*, dont ils sont pourtant la prédelle. Cela s'explique : Raphaël, au début, était beaucoup plus à l'aise avec des personnages minuscules qu'avec des figures de grandeur naturelle.

Voilà donc un Raphaël « repêché ». Disons bien vite que M. Roger Fry, le seul critique dont nous ayons lu les jugements sur les peintures de l'exposition ombrienne, rend aussi le même ouvrage à



Raphaël. Cette coïncidence est faite pour nous affermir dans notre opinion.

Tout le monde accepte comme un « pur Pérugin », le double petit panneau (n° 19), représentant *saint Sébastien* et *saint Jérôme*. On ne trouve cet admirable et souple modelé dans aucun ouvrage de ce maître qui soit historiquement antérieur ou postérieur à la période 1497-1503, où Raphaël, selon nous, étant à Pérouse et déjà capable d'aider son maître. Ce double panneau, exécuté sans doute d'après un dessin du Pérugin, est, comme peinture, de la main de Raphaël.

Enfin, il y a à l'Exposition (n° 44), une toile représentant quatre jeunes gens nus (sauf quelques écharpes de gaze). Que font-ils dans cette architecture de plein air, derrière laquelle monte un paysage de hautes collines ? On ne sait. Ils sont beaux, c'est leur fonction. Ils ressemblent aux figures analogues, mais plus fermes et aussi plus dures, qui comptent parmi les chefs-d'œuvre de la collection Cook et de l'œuvre entier de Signorelli. Mais ils ne sont pas de ce maître, ils sont trop élégants, trop « civilisés » pour cela. L'un d'eux se tient les pieds l'un devant l'autre et posés à angle droit, comme beaucoup de personnages du Pérugin, auquel le tableau est attribué par son très heureux propriétaire, M. Fred.-Anth. White ; mais le Pérugin est plus maniéré et surtout il est incapable de cette souplesse de dessin. Deux ou trois arbres, sur les collines, font un peu songer, par leur port et leur feuillage, à Pinturicchio ; mais on y trouve aussi, et surtout, cette chose divine, la grâce, la grâce raphaëlesque, tant dans les attitudes que dans l'exécution à fleur de toile...

Un ami faisait compliment à Ingres, du solide modelé d'un de ses portraits : — C'est pourtant fait avec une pelure d'oignon ! lui fit observer le maître, voulant prouver par là qu'il n'est pas nécessaire de « trueller » une peinture comme une muraille pour la rendre solide. Eh bien, Raphaël aurait pu dire de ces quatre figures : « C'est fait avec de la poudre d'ailes de papillons ». Il y a, en effet, dans cette merveilleuse détrempe une légèreté de pastel, un je ne sais quoi d'inappuyé... Ces figures ont l'air de statues qu'on verrait d'un peu loin à travers des voiles de gaze. Rien n'est « dessiné », dans le sens vulgaire du mot, et c'est la vie elle-même, vue par Raphaël en une heure d'indécision et de recherche où les influences diverses de trois maîtres se mêlaient dans son esprit avec celle du maître des maîtres, — la nature, — et avec celle de son propre génie en éclosion.

C'est sur deux ouvrages absolument méconnus de Raphaël qu'il nous plaît de clore ce rapide examen d'une exposition digne d'une plus longue étude.

E. DURAND-GRÉVILLE.