

RTP 6m



CL. RENAISSANCE

LE LOUVRE ET LA PLACE DU CARROUSEL.

CHEZ LES PRIMITIFS DU LOUVRE

COMME l'Hôtel de Rambouillet avait, au XVIII^e siècle créé un Romain, comme Galland et ses *Mille et une nuits* avaient créé un Persan, le 15 juillet 1857 le Romantisme, dans le *Journal de Paris*, créait à son tour un artiste primitif en ces termes : « Complètement désintéressés dans leurs œuvres, les artistes du Moyen-Age travaillaient seulement pour l'amour de Dieu et de leur art, et non pas, ainsi qu'il arrive aujourd'hui, pour la gloire du monde... Aussi l'art chrétien étant tout impersonnel, il ne faut pas s'étonner si l'on ne trouve jamais le nom de l'artiste sur un monument, ni le chiffre de l'ouvrier sur son œuvre. »

Telle est l'origine de la légende de la modestie, de l'anonymat des primitifs ; jamais auparavant, il n'en avait été question. Au contraire, Gaignières, Montfaucon, Millin, Lenoir, Emeric David en avaient fait connaître un certain nombre ; mais ce n'était pas poétique. Rousseau venait en effet de célébrer les vertus de l'homme de la nature, bon, honnête, vertueux, perverti par la civilisation ; Chateaubriand, découvrait chez les peuples du Nouveau Monde, à demi-sauvages, des trésors de vertus, et Victor Hugo, en style lapidaire, proclamait : « Quand tu me parles de gloire, je souris amèrement ».

Cependant, si les milieux littéraires accueillaient avec enthousiasme cette théorie aussi nouvelle qu'imprévue, les véritables historiens d'art se dressaient aussitôt contre cette affirmation déconcertante. Le Comité d'ar-

chéologie, que le Ministère venait de créer, répondait à l'article du *Journal de Paris*, en faisant appel à ses correspondants de province. Il leur demandait de lui envoyer les noms des artistes qu'ils pourraient découvrir autour d'eux, soit dans les archives, soit sur les monuments eux-mêmes. En 1843, le Comité reçut ainsi 1559 noms ; en 1844, il en arriva 1764 ; mais, malgré Didron et ses *Annales archéologiques*, malgré les admirables études historiques d'Augustin Thierry sur le Moyen-Age, la sentimentalité l'emporta. Le Comité, mal soutenu, sentant son impuissance, dut s'arrêter ; il déclara dans un de ses procès-verbaux qu'il remerciait ses correspondants et qu'il allait passer à l'étude... de la musique.

Dès lors, livrée à elle-même, la légende suivit son cours, et d'autant mieux qu'elle satisfaisait tous ceux qui s'occupaient d'art ancien. Les amateurs pouvaient à leur gré faire les plus belles attributions ; les archéologues n'avaient plus besoin de travailler, puisqu'il n'y avait aucune découverte à espérer. Et c'est ainsi qu'admiration par les uns, favorisée par les autres, se développa, sans entraves, une légende désastreuse pour l'histoire de l'art français. Nombreux en effet furent les documents détruits, puisqu'ils étaient sans valeur, et également supprimées sur les monuments eux-mêmes, par des vandales comme Viollet-le-Duc, de sinistre mémoire, une foule d'inscriptions gênantes. Heureusement, de patients et modestes savants, tra-

130214

il est temps de s'en rapprocher et de voir si par eux-mêmes ils ne peuvent nous fournir aucun renseignement sur leur origine.

En 1849, M. de Reiset donnait au Louvre un admirable tableau, le *Martyre de saint Denis*, qui venait de passer en vente sous le nom de Simone Memmi. M. de



CL. MÉLY

INITIALES SUR LES GALONS DES VÊTEMENTS DES PERSONNAGES.
H B. — H R. — I M. — B R.



CL. MÉLY

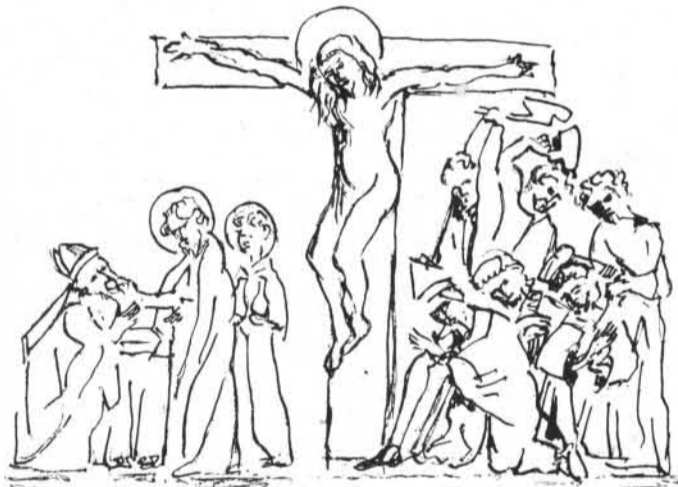
LA COMMUNION DE SAINT DENIS,
PAR HONORÉ. — MANUSCRIT. FR. 2.092
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

Laborde ne tardait pas à reconnaître qu'il était, au contraire, d'un artiste français, Henri Bellechose, valet de chambre du Duc de Bourgogne, qui l'avait peint en 1416, ainsi que nous l'apprenait un marché qu'il publiait; ce qui n'empêcha pas que le Conservateur de cette époque le déclara de la main de Malouel; un cartouche affirma la chose. Celui qu'on lit actuellement nous apprend que le tableau fut exécuté en collaboration par Malouel et Henri Bellechose, en 1416. Mais Malouel était mort en 1413. Cependant ne combattons pas complètement cette attribution. Voici en effet les initiales, photographiées sur les galons des vêtements des personnages: nous y lisons HB. HR. IM. BR. Or, si on se reporte au marché original, nous apprenons que le ta-



CL. BIROT

DÉCAPITATION DE SAINT DENIS.
MINIATURE D'UN ANTIPHONAIRE DE LA SAINTE-CHAPELLE
DE PARIS, PAR RICHARD DE VERDUN.
BIBLIOTHÈQUE DU CHAPITRE DE LA CATHÉDRALE DE LYON.



CL. MÉLY

LE MARTYRE DE SAINT DENIS, COMPOSÉ AVEC LES
MINIATURES D'HONORÉ ET DE RICHARD DE VERDUN.
DESSIN DE F. DE MÉLY.

vaillant dans le fond de leurs provinces, en avaient recueilli bon nombre dans des ouvrages locaux où nul ne songeait à les aller chercher. Quelques six cents volumes, couverts d'une honorable poussière, consciencieusement feuilletés le crayon à la main, m'ont déjà fourni plus de vingt mille noms d'artistes, qui mettent ainsi la France, — sans même en excepter l'Italie, — au tout premier rang du mouvement artistique dans le monde. Peu à peu, grâce à ces listes revenues à la lumière, nous verrons les écoles, les dynasties d'artistes français se dégager. Mais la marche est lente : on ne convainc jamais les gens de sa génération. Je voudrais alors aujourd'hui montrer quelles furent, au moment des premiers classements, les influences incroyables de la nouvelle légende, sur les attributions des tableaux du Moyen-Age au Louvre.

Actuellement les Conservateurs de notre grand Musée sont chargés d'une besogne écrasante ; ayant reçu de leurs prédécesseurs un héritage dont ils n'ont matériellement pas le temps de contrôler l'inventaire, ils l'ont accepté tel qu'ils l'ont reçu : c'est ainsi qu'ils le présentent forcément à notre admiration. Dès lors, le public qui travaille, lorsqu'il découvre quelque renseignement, a donc le devoir de leur venir en aide. Je n'ai pas été, dès que je me suis permis de ne pas m'incliner devant la tradition, sans avoir à soutenir avec leurs prédécesseurs des luttes très âpres ; je ne les regrette pas ; elles ont eu parfois d'heureux résultats. Ce sont alors en quelque sorte des souvenirs que je veux ici résumer.

* * *

Le bagage scientifique des Conservateurs d'antan était bien léger. Non seulement, ils ne s'étaient jamais imaginé qu'il y eût un autre art que celui de l'Italie, — les Allemands ne cessaient de le répéter, — mais ils ne soupçonnaient même pas qu'il avait existé une école d'art en France au Moyen-Age. Ils en ignoraient tout ; pas un nom d'artiste français n'apparaît sous leur plume. Fouquet lui-même, dont un Maître a dit dernièrement, « que personne tant qu'il vécut n'enregistra son nom », — nous savons ce que vaut

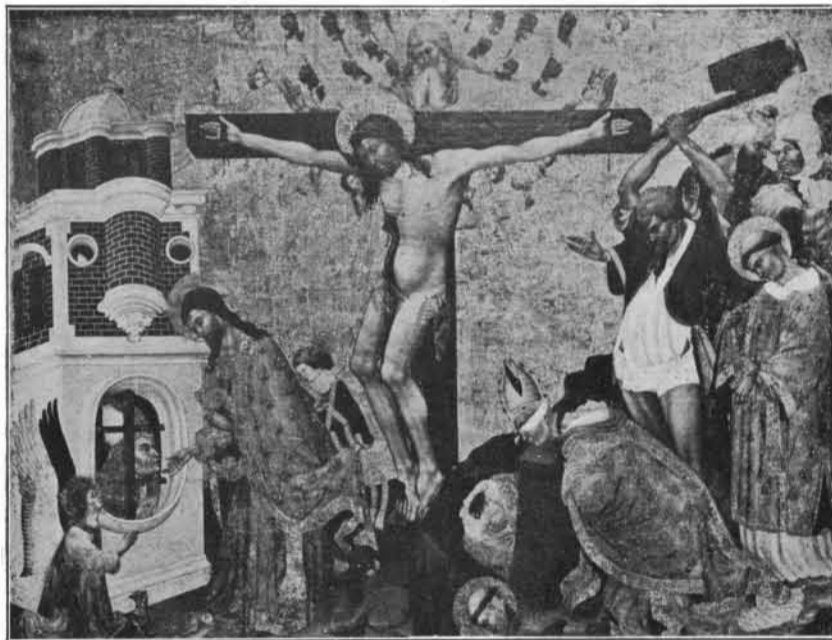
cette affirmation, — était pour eux un inconnu. Suivant un antique usage, ils ne lisaient rien : Emélie David, n'avait jamais rien écrit. Quant à la psychologie du Moyen-Age, leurs connaissances ne dépassaient guère la mentalité de Victor Hugo qui reconstituait de toutes pièces, au théâtre, le célèbre tombeau de Charlemagne, qui d'ailleurs n'a jamais existé.

D'Augustin Thierry et de ses travaux sur l'origine des Communes, qui nous permettent de comprendre et de séparer si nettement l'ère artistique monastique qui se termine à la fin du XII^e siècle, de l'ère laïque qui apportera un sang nouveau au génie artistique de la France, ils n'ont jamais rien entrevu. Aucun d'eux ne soupçonna jamais les jeux d'esprit, rébus, anagrammes, cryptogrammes, chronogrammes, auxquels le Moyen Age se complaisait, pas plus d'ailleurs qu'ils ne purent croire qu'une teinte d'hébreu, d'arabe, de flamand était indispensable pour se mouvoir dans un milieu très érudit et infiniment complexe. L'un d'eux, par exemple, apercevant dans un tableau, attribué aux Van Eyck, l'inscription *AGLA*, déclarait que c'était là la signature « indiscutable des Van Eyck ». Il n'avait pu supposer que c'était un anagramme hébraïque talismanique, cependant bien connu dans l'*Angélologie* de la *Cabale*, qui servait depuis les Chaldéens d'amulette aux femmes en couches. Une amusante bévue du même est un peu plus gauloise. Trouvant dans un manuscrit une charmante miniature, représentant un jeune homme embrassant une jeune femme, il la publie avec l'inscription : *BELLE AMIE PRENEZ EN CLÉ*, alors qu'on y lit bien facilement la devise des Seyssel, *BELLE AMIE PRENEZ EN GRÉ*.

C'est le même encore qui ne sachant comment appeler un artiste dont le tableau représentait des « Magots » dans

le genre de ceux de Téniers, n'hésitait pas à le baptiser « Le Maître des sales gueules ». Je n'invente rien. Mais en réalité, comment leur en vouloir ? Ils travaillaient sans autre préparation que leur impulsion très confiante en elle-même et surtout comme le disait G. Perrot dans son éloge funèbre de L. Delisle, comme de simples receveurs d'enregistrement.

Sans être loin des tableaux du Louvre,



CL. GIRAUDON
LE MARTYRE DE SAINT DENIS PAR JEAN MALOUEL HERMANN, RUST ET HENRI BELLECHOSE (1413-1416). — MUSÉE DU LOUVRE.

bleau faisait partie d'une série commandée par le Duc de Bourgogne à Jean Malouel : I. M., qu'Henri Bellechose : H. B., le parfit après la mort de Malouel, et que les fonds furent dorés par Hermann Rust : H. R. Le cartouche est donc seulement en partie

de Bellechose. Pendu dans la grande salle du Palais de Justice, il n'est entré au Louvre qu'en 1904, après l'Exposition des Primitifs français. Attribué d'abord à Jean Verhaegen, rappelant Van der Goes, l'on pensa ensuite à Petrus Christus ; à ce



LE RÉTABLE DU PARLEMENT. — MUSÉE DU LOUVRE

CL. GIRAUDON

Signé :

AEJBIVV

incomplet, puisqu'il devrait porter la date de 1413 à côté du nom de Malouel, et le nom d'Hermann Rust, artiste extrêmement habile, avec celui d'Henri Bellechose. Il est intéressant de montrer en plus que les artistes vivaient sur des traditions. Le carton de ce tableau remonte en effet au XIII^e siècle, à un album très français ; nous en retrouvons les éléments dans une *Vie de saint Denis* (manuscrit, fr. 2092 de la Bibliothèque nationale) œuvre du miniaturiste Honoré qui a fourni la partie gauche ; la partie droite se voit dans un *Antiphonaire* de la Sainte-Chapelle de Paris, aujourd'hui dans la bibliothèque du Chapitre de Lyon, qui sortait de l'atelier de Richard de Verdun, miniaturiste, gendre d'Honoré.

Le *Rétable du Parlement*, voisine avec le *saint Denis*

moment on le rapprocha du *Rétable de Saint-Germain-des-Prés*, dont nous allons parler dans un instant. Wauters le dit de Roger van der Weyden. Comme d'aucuns pensaient lire sur le collet d'un valet, ANNES BRUG., on parla de Jean de Bruges, qui travaillait en 1481, à la Cour de Naples ; Taillandier le supposa de Jean van Eyck ; quant à Bouchot, il fut frappé de la ressemblance de facture avec celle du *Buisson ardent* de Nicolas Froment d'Aix. La question, on le voit, était loin d'être claire. Aussi Leprieur, Conservateur du Louvre en 1904, écrivait-il que le mystère de cet intrigant tableau, ne semblait plus devoir être percé que par un hasard heureux, mais bien peu probable

Or, il apparaît immédiatement que rien de ce qui avait pu en être imprimé



CL. GIRAUDON

DÉPOSITION DE CROIX VENANT DE SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS. — MUSÉE DU LOUVRE.

avant le XIX^e siècle n'avait été lu. D'abord l'inscription soigneusement relevée, donne : CAEIBRUZ et non ANNES BRUG ; le caractère très extraordinaire du milieu donnant l'impression d'un S restauré par un artiste ignorant, nous devons donc lire CAESBRUT. Aussitôt mes fiches me renvoyaient d'abord à une Crucifixion du Musée de Lille, portant cette même signature, puis au *Livre de la Gilde* de Bruges, où se trouve une véritable dynastie de Caesbrut, de Cazembrot, de 1459 à 1500. Quant à sa commande, les Comptes des Archives nationales nous apprennent que le deuxième jour de juillet mil CCC LIII, au Conseil de la Grand Chambre, les héritiers de feu Maistre Jehan Paillart, jadis Conseiller à la Cour du Parlement, devaient rendre VII^{xx} III L., (soit 143 l.), I sol, III deniers parisis, qui leur restaient de l'argent remis à Jehan Paillart pour payer le peintre du retable. Le hasard, peu probable au dire de Leprieur, s'est donc manifesté, et l'anonymat de l'auteur de ce tableau exécuté aux environs de 1450, se trouve ainsi levé. Le cartouche attend le nom du peintre que j'ai imprimé en 1914.

Nous venons de rappeler que les plus éminents critiques avaient cru pouvoir rapprocher du *Retable du Parlement*, une *Déposition de Croix*, venant de Saint-Germain-des-Prés, aujourd'hui dans la même salle ; et cependant, il est un côté par lequel ces deux tableaux diffèrent essentiellement. L'un est sans conteste œuvre d'un artiste du Nord, nous avons d'ailleurs lu son nom,



CL. MÉLY
L'ORELOGE DE SAPIENCE.
ENLUMINURE DE LA MAIN DE JEAN PION.
MANUSCRIT FR. 445 DE LA
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

Caesbrut de Bruges, le second est incontestablement de l'école française la plus pure. Or, depuis quelques années, je me suis attaché à lire les inscriptions sur les vases peints dans les tableaux. C'est ainsi que j'ai pu montrer à l'Exposition d'Art belge du Jeu de Paume que le célèbre Maître de Flémalle, s'appelait Kuhn, que le Maître de l'Annonciation d'Avignon se nommait Rompilnir, comme l'architecte de Saint-Eulalie de Bordeaux, en 1383, que Pons, de Rouen, avait peint le magnifique manuscrit de Georges d'Amboise aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale (ms. fr. 54). Ici sur le vase que tient la Madeleine on lit : NIC PION. Serait-ce le nom de l'artiste ? C'est fort probable, car à la Bibliothèque Nationale se trouve un manuscrit (fr. 445), l'*Oreloge de Sapience*, qui porte cette mention : « enluminé de la main de Jean Pion. » C'était donc une famille de peintres français, tourangeaux, je crois ; mais

Nicolas était un artiste bien supérieur à Jean, comme nous le montre la miniature.

En face du *Retable du Parlement*, se voit un bien précieux tableau, le célèbre *Retable de Boulbon* (Bouches-du-Rhône), que les Amis du Louvre, offrirent au Musée en 1904.

Aussitôt exposé, j'avais eu l'occasion de l'étudier dans

une communication à l'Académie des Inscriptions, qui parut dans les *Monuments Piot*. Incontestablement de l'École avignonnaise, on n'avait jamais pu en soupçonner l'auteur, quand l'examen d'un manuscrit de la Bibliothèque d'Aix, très particulièrement enluminé, me fit entrevoir une piste à suivre. Une miniature

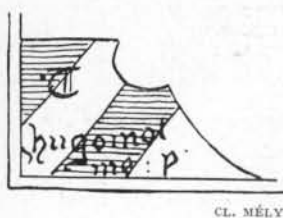


LE RÉTABLE DE BOULBON. — MUSÉE DU LOUVRE.

CL. GIRAUDON



CL. MÉLY
LIVRE D'HEURES DE LA
BIBLIOTHÈQUE D'AIX.



CL. MÉLY
SIGNATURE T. CHUGOINOT DU MANUSCRIT D'AIX.

de ce charmant *Livre d'heures* présentait précisément la technique et les caractères anatomiques durs, anguleux des personnages du Retable :

les teintes un peu blafardes en étaient identiques ; et la miniature était signée : *T. Chugoinot me pinxit* ; au bas se voyait une petite cigogne. Le nom d'un peintre, Chugoniet, très voisin de Chugoinot, se lit dans les comptes du Chapitre de Saint-Agricol d'Avignon, au milieu du xv^e siècle ; l'artiste venait du Nord, ainsi que Charonton, de Laon, l'auteur du *Triomphe de la Vierge*. Comme *Chuconiau* en picard veut dire petite cigogne, le peintre par un amusant rébus avait ainsi mis au bas de son œuvre, une petite cigogne. Et voilà qu'à droite, au bas du retable de Boulbon, nous apercevons une toute petite cigogne, réellement bien inattendue dans une *Résurrection*. N'est-ce pas là une de ces signatures qu'affectionnaient les primitifs, non pas seulement par « jeu d'esprit », mais parce qu'en ces temps d'illettrés, c'était la manière la plus simple de faire connaître au public, par un idéogramme, le nom de l'auteur d'une œuvre d'art ? Cette mentalité, nous l'avons constatée dernièrement dans une page du *Livre de la Gilde des peintres de Bruges* (1). On peut donc avec beaucoup de vraisemblance, attribuer à Chugoniet, peintre d'Avignon, connu d'autre part, cet intéressant tableau que H. Bouchot regardait, à juste titre, comme un des chefs-d'œuvre de l'art français du xv^e siècle.

Dans la salle voisine, une admirable page de parchemin représentant le *Couronnement d'Alexandre*, me rappelle une polémique assez vive avec l'excellent Leprieur, Conservateur merveilleux, mais peu perspicace, et d'une érudition plutôt désuète.

Résumons-la.

Le grand amateur anglais bien connu, M. H. Yates Thompson, avait adopté un principe dont il ne s'est jamais départi : sa précieuse collection de manuscrits enluminés, ne devait pas comprendre plus de cent nu-

méros, la fleur des miniaturistes du Moyen-Age. Dans le nombre se voyaient quatre feuillets, provenant d'un volume de *l'Antiquité des Romains*, attribués à Fouquet, au nombre desquels se trouvait ce *Couronnement d'Alexandre* ; exposés au Pavillon de Marsan, en 1904, ils firent l'admiration de tous les connaisseurs. M. H. Yates Thompson pour répondre au désir unanime, les fit photographier, puis, dans un album spécial, les donna en trichromie. Combien différentes, par exemple, étaient les deux reproductions !



CL. H. YATES THOMPSON
JEHAN FOUQUET. — LE COURONNEMENT D'ALEXANDRE.
MINIATURE DE L'ANTIQUITÉ DES ROMAINS.
MUSÉE DU LOUVRE.



CL. MÉLY
JEHAN, INSCRIPTION SUR LE BALDAQUIN A DROITE.



CL. MÉLY
F. AU CENTRE DU TAPIS SOUS LES PIEDS D'ALEXANDRE.

(1) Voir la gravure dans *La Renaissance*, 1923, p. 544.



CL. MÉLY

ROGIER VAN DER WEYDEN. — LE RÉTABLE DE BRAQUE AU MUSÉE DU LOUVRE, SIGNÉ SUR LE TURBAN DE LA MADELEINE.

Les photographies ordinaires ne laissaient soupçonner aucune inscription, tandis que sur le *Couronnement d'Alexandre*, en trichromie, on distinguait parfaitement des caractères. Ils me donnaient aussitôt, dans un coin de droite du baldaquin : Jehan, et au milieu de la bande centrale du tapis, une F, très fioriturée ; il me sembla naturellement que nous avions ainsi la confirmation d'une attribution admise par tous. Et la chose allait paraître dans la *Revue archéologique* (1912, t. II, p. 116-129), quand M. H. Yates Thompson, n'attachant qu'une importance relative à cette miniature, la mit en vente à Londres. M. S. Reinach, qui publiait mon article, appela aussitôt si bien l'attention de Leprieur sur l'importance de cette page, que ce dernier partit pour Londres et put en faire l'acquisition dans des conditions exceptionnelles. A quelque temps de là, j'eus l'occasion, dans un article de la *Gazette des Beaux-Arts*, de me féliciter, discrètement, de ma découverte, qui avait ainsi fait entrer au Louvre cette précieuse miniature. Ah ! l'effet fut réellement déplorable ; Leprieur revendiqua la découverte ; je donnai des précisions ; Leprieur se retrancha dans de subtiles équivoques, puis finit par nier l'inscription ; si bien qu'il fut sur le point d'enlever, pour me punir, la paternité de la miniature à

Fouquet. Tout de même, la crainte du ridicule l'arrêta, et le cartouche conserva le nom du grand artiste, qu'un autre Conservateur d'ailleurs affirmait « n'avoir jamais été cité, tant qu'il vécut, ni dans une chronique, ni dans des mémoires, ni même dans un écrit quelconque ». Ce dernier paraissait ignorer ainsi que Francesco Florio, de passage à Tours, en 1477, écrivant à son ami Jacopo Tarlati de Castiglione, comparait notre artiste, qu'il venait de rencontrer en Touraine, à Polygnote (et non pas à Prométhée comme l'écrivait hier un de nos plus réputés historiens d'art), et à Apelle. Qualificatifs vraiment bien laudatifs pour un peintre méprisé, humble, inconnu. Mais c'est ainsi que s'écrivait l'histoire de l'art il y a vingt-cinq ans, sur laquelle du reste nous

vivons encore un peu aujourd'hui.

Et tout à côté, voici d'intéressants cartons de tapisserie de haute lisse gothiques où se lisent les initiales de Jean de Rome, le célèbre Maître de Bruxelles, qui plus tard, changea si bien sa manière qu'il serait réellement impossible, sans ses signatures, d'admettre que l'auteur de ces projets, encore si archaïques, est le miniaturiste exquis qui signera en 1505 les précieuses *Heures de la Princesse de Croy*, de la collection d'Arenberg à Bruxelles, en même temps que d'autres tapisseries, qui an-



CL. GIRAUDON

LA VIE DE SAINTE URSULE. SIGNÉE EN BAS, A GAUCHE : GALO. — MUSÉE DU LOUVRE.

noncent déjà la Renaissance. Sur le gonfanon de la *Mort de Penthésilée* sont tracées les lettres J. R., et sur les plis du drapeau de la *Venue de Penthésilée*, on lit ROEM, une des formes de son nom, adoptées par l'artiste, qui signe également ROEMA.

Dans le n° d'octobre 1923 de *La Renaissance*, j'ai publié la jolie *Vierge Bancel*, avec deux donateurs. Le tapis bordé d'hiéroglyphes, sans signification et simplement décoratifs dit-on, porte au contraire cinq lettres hébraïques, I. P. 1490. Elles



CL. MÉLY
QUENTIN MATSYS. — LE BANQUIER ET SA FEMME.
MUSÉE DU LOUVRE.

semblent bien s'appliquer à Jean Peréal, ou de Paris, auquel du reste, ce petit tableau est attribué par les meilleurs critiques.

Comme sur le tapis de la *Vierge Bancel*, on peut voir sur le turban de la Madeleine du célèbre *Retable de Braque*, entré

celles du Prado et de Munich, une troisième signature authentique du grand artiste, qu'il est utile de signaler aux visiteurs.

Le Maître de Saint-Séverin a été ainsi baptisé par M. Frantz Kuyler, qui, ayant trouvé dans l'église de Saint-Séverin de Cologne plusieurs tableaux remarquables, d'un Maître anonyme de l'École de Cologne, lui donna cette dénomination dans l'attente d'une identification. D'après le critique allemand, son faire est si personnel qu'il est possible de lui rendre toute une série de peintures fort caracté-



CL. MÉLY

MINIATURE DU DÉCAMÉRON DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL

au Louvre en 1913, des caractères hébraïques, au milieu de lettres gothiques. Cette inscription que personne n'avait aperçue avant ma photographie par incidence, se lit, ZIN MALACHA KHALA WIYDEN ZIN [BEDE] c'est-à-dire « Weyden a exécuté son œuvre de peinture ». Elle nous fournit ainsi, avec



MARINUS. — LE BANQUIER ET SA FEMME.
MUSÉE DE MADRID.

risées. Aujourd'hui on lui attribue, après les figures de *Sainte Agate et du Pape Clément*, après celles de *Saint Etienne* et de *Sainte Hélène* qui sont à Saint-Séverin de Cologne, un *Baptême du Christ* à Hambourg, une *Ascension* à Wewer, une *Messe de Saint Grégoire* à Cologne, une *Sainte Ursule* à Cologne, une



CL. LUX
D. RIDGWAY KNIGHT. — LE BAS DE LAINE.
AFFICHE DU 3^e EMPRUNT DE GUERRE EN 1916. — MUSÉE DU LUXEMBOURG.



LE BANQUIER ET SA FEMME, PAR CORNEILLE DE LYON.
MUSÉE DE SIEGMARINGEN,



LE BANQUIER ET SA FEMME
AU MUSEUM OF KING JOHN'S HOUSE.

admirable *Vieille femme* à Bonn, une *Jeune Femme* à Cologne, enfin, au Louvre, la *Vie de sainte Ursule* (n° 2738 dans la galerie du bord de l'eau).

Or, en regardant ce dernier tableau on peut lire sur le galon du bas de la robe du dernier personnage de gauche, un nom, GALO, plus que probablement la signature de l'auteur du tableau.

Ce nom d'ailleurs n'est pas inconnu pour nous. Vasari, dans sa *Vie des peintres flamands*, parle d'un artiste du Nord, célèbre en son temps, Philippe Galle. On pourrait aussi parler de Théodore, de Cornélis Galle, originaires de Gand, dont nous trouvons la trace dans les *Documents* publiés par M. Van der Haeghen. Mais en l'état actuel il est impossible de préciser auquel des Galle, le



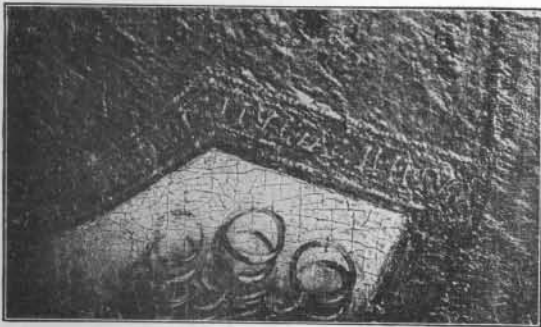
CL. MÉLY
L'INSTRUCTION PASTORALE. — MUSÉE DU LOUVRE.



CL. MÉLY
L'INSTRUCTION PASTORALE.
DÉTAIL DU PRÉCÉDENT.

titre de Maître de *Sainte Ursule* doit être rendu.

Quel délicieux tableau, que ce *Banquier* qui fait ses comptes avec sa femme. Il est attribué à Quentin Matsys, non sans raison d'ailleurs, puisqu'on peut lire



CL. MÉLY

L'INSTRUCTION PASTORALE. — DÉTAIL. — LE COLLET DU VIEILLARD AGENOUILLE AU PREMIER PLAN, AVEC LA SIGNATURE APELLI VETALI.

sur le dos du registre du fond, *Quentin Matsys Schildert* (Quentin Matsys a peint), 1514. Et non seulement ce petit panneau est précieux par sa facture, par sa signature, par sa date, mais par ce qu'il nous permet de voir comment à travers les siècles, les peintres les plus célèbres du Moyen-Age se copiaient sans scrupules, tant que le sujet plaisait aux acheteurs. Voici en effet une miniature du *Décameron*, de la bibliothèque de l' Arsenal, du milieu du xv^e siècle. Elle semble bien l'ancêtre du *Banquier et sa femme*. Après avoir séduit Matsys, Marinus s'en inspira nombre de fois, puis ce fut Corneille de Lyon, et nous en rencontrerons enfin le thème au xvii^e siècle, au Museum of King John's House, dans une assez pauvre représentation qui paraît en être le dernier écho. Et le sujet en est si humain que D. Ridgway Knight, sans probablement en connaître les origines lointaines, l'interprétait encore dans le costume de nos jours, pour l'affiche du troisième emprunt de guerre français en 1916.

Il y a, dans la salle XXIX des Primitifs flamands, un charmant tableau, *l'Instruction pastorale*, attribué à l'École des Flandres. Cependant sa technique est assez différente des œuvres qui l'entourent. Il y a surtout au centre une délicieuse silhouette féminine, dont la figure, le costume sont fort distants des types flamands, avec lesquels elle voisine. On l'a classée parmi les flamands, parce que dans le fond on aperçoit Sainte-Gudule de Bruxelles. Est-ce bien une preuve ? Fragonard, Hubert Robert, malgré leurs fonds d'Italie, ne sont-ils pas des Français ?

Or, en l'étudiant dans ses détails, sur le collet du vêtement du vieillard agenouillé au premier plan, devant le prêtre qui parle, on peut lire : APELLI VETALI. Non seulement, dans nos longues listes de peintres du Nord, on n'a jamais rencontré ce prénom APELLI, qui est essentiellement méridional, mais le nom de VETALI

est tout à fait italien, depuis ce Vitali que nous voyons peindre en 1343 les quatre figures du tabernacle de Ferrare, jusqu'au xviii^e siècle, où nous trouverons en Emilie, à Lucques, à Rome, toute une dynastie de peintres, d'orfèvres, de ce nom. Et lorsqu'on veut bien se rappeler que les Juste et les Corrado d'Allemagne ont travaillé à Gênes, qu'Antonello de Messine a fait son éducation dans les Flandres, on peut parfaitement supposer que ce Vitali fut l'élève des flamands tout en demeurant italien. Cette signature insoupçonnée, soulève donc un problème intéressant, qui n'autorise pas immédiatement l'attribution flamande, indiscutable, qu'on veut donner à ce tableau.

Dans une étude consacrée par un des Conservateurs du Louvre à la *Nef des fous*, dont je rappellerai seule-



CL. MÉLY

JÉROME BOSCH, — LA NEF DES FOUS. MUSEE DU LOUVRE.



CL. MÉLY

LA TÊTE DE HIBOU DANS L'ARBRE.



CL. MÉLY

LE HIBOU DE JÉROME BOSCH, DANS LE MANUSCRIT NÉERLANDAIS I DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

ment les rapports avec la gravure célèbre de Brant, il se demande pourquoi le peintre a placé ici au milieu du feuillage de la mâtore, une tête de mort, qu'on ne voit pas dans le dessin dont s'est inspiré l'artiste. Ce ne peut être, dit-il, que le Serpent tentateur, qui, suivant l'usage, porte une tête humaine. « Malgré les affirmations les plus autorisées on voudrait être certain que nous avons vraiment ici une œuvre de Jérôme Bosch ». Aucun doute. Ce n'est en effet nullement une tête de mort, une tête de serpent (dont le corps devrait se voir) mais une tête de hibou, en grec *buous* (bouas, bosch), que le peintre avait pris comme signature-rébus. Nous pouvons en montrer une autre, où le hibou est entier, dans le manuscrit néerlandais I, de la Bibliothèque Nationale. Arrigo Met de Blès, dit *Civetta* (en italien petite chouette) avait pour signature une petite chouette, qu'il aimait si bien à dissimuler dans ses tableaux, que Carel van Mander rapporte les paris auxquels, de son temps, donnait lieu la recherche dans ses œuvres, de son petit oiseau de nuit.

Et voilà que tout à côté, on peut voir une *Trinité*, provenant de Saint-Omer. Naguère C. Benoît, musicien distingué que



CL. ARCHIVES DES MONUMENTS HISTORIQUES

COLLIN DE COTER. — LES TROIS MARIES.
MUSÉE DU LOUVRE.

l'amitié d'Henri Roujon avait fait attacher au département de la peinture du Louvre en 1888, l'identifia avec le Maître de Flémalle, en l'appelant du reste Collin de Coster. De ce peintre excellent, quoique tard venu, nous connaissons plusieurs œuvres : toutes sont largement signées sur la bordure des vêtements. Ce tableau, ainsi du reste que les *Trois Maries* également au Louvre, porte, COLLIN DE COTER PINGIT ME IN BRABANCIA BRVSELLE. Ainsi, quoique le *Catalogue* n'en fasse aucune mention, il ne saurait y avoir d'hésitation sur l'artiste, qui vivait en 1493 et travaillait encore en 1520.

Mais il faut se borner. Ce n'est donc pas au milieu d'humbles, d'anonymes, que nous circulons dans les Salles des Primitifs du Louvre, mais au milieu de véritables amis, qui se sont plu, à la vérité, comme nous l'apprenait tout à l'heure Carel van Mander, à nous faire chercher leurs noms dans des combinaisons décoratives amusantes. Mais les doctrinaires gourmés du romantisme, qui jamais ne sourient, ne les ont pas compris. C'est d'eux en effet que Talleyrand voulait certainement parler, quand il disait : « Ils cachent sous un silence digne, la nullité qui les caractérise. »

F. DE MÉLY.

