



## PORTRAITS PRÉSUMÉS DE SAINT LOUIS

ET DE SA FAMILLE



Je ne connais pas de texte littéraire relatif à la construction de la chapelle royale qui s'élevait auprès du château de Saint-Germain. Toutefois, une tradition très ancienne, qui a été recueillie par les historiens locaux, veut que cette chapelle ait été édifée sous le règne de saint Louis et consacrée à saint Jean-Baptiste.

Viollet-le-Duc a pu préciser davantage, grâce à l'étude qu'il fit, de concert avec Millet, de l'édifice lui-même. Il a montré que la chapelle de Saint-Germain est antérieure, mais de peu d'années, à la Sainte-Chapelle de Paris et il a cru pouvoir l'attribuer à un architecte champenois, à cause de certains caractères de la construction, notamment de la saillie des piliers dans l'intérieur de la nef. Les analogies avec les chapelles absidales de Reims sont, en effet, frappantes. Suivant Viollet-le-Duc, la chapelle de Saint-Germain aurait été élevée entre 1235 et 1240; cette date a été admise sans contestation.

L'article que Viollet-le-Duc a publié sur la chapelle, dans son *Dictionnaire*, est le seul travail de première main dont elle ait encore été l'objet. A l'époque où l'illustre archéologue écrivait ces pages, souvent reproduites ou résumées depuis, la restauration du château venait de commencer sous la direction de Millet; mais la chapelle était encore défigurée par les additions malheureuses qu'elle avait subies depuis le xvi<sup>e</sup> siècle. Millet, auquel Viollet-le-Duc dut les éléments de son travail, ne connaissait alors ni la magnifique rose



de la face ouest, qui, noyée dans les constructions de François I<sup>er</sup>, ne fut découverte, par Millet lui-même, qu'en 1874, ni les sculptures si remarquables qui font l'objet de la présente notice. Viollet-le-Duc disait avec raison que la chapelle de Saint-Germain était très intéressante et très peu connue ; bien que la restauration en soit aujourd'hui terminée, elle mérite encore l'une et l'autre de ces épithètes, car Claude Sauvageot, qui la décrivit après Viollet-le-Duc et en publia des plans, ne fit que reproduire, en le délayant, l'article de son prédécesseur.

J'ignore à quelle époque Millet commença à s'occuper des têtes sculptées, de grandeur naturelle, qui décorent les angles des croisées d'ogives. Ce qui est certain, c'est qu'il en apprécia l'intérêt et en fit mouler trois, celles qui portent des couronnes royales. Les autres ont été moulées en 1895, à la demande de M. Daumet ; vers la même époque, notre éminent confrère en découvrit une huitième, placée en dehors de la chapelle, qui fut moulée également par les soins de l'atelier du musée. Ces sculptures n'ont été, à ma connaissance, signalées qu'une seule fois et en cinq mots. Dans le tome I<sup>er</sup> de son *Manuel d'archéologie française*, M. Enlart donne la liste des croisées d'ogives décorées de sculptures et mentionne, en note, celles de la chapelle du château de Saint-Germain, avec cette observation aussi juste que laconique : « têtes d'une remarquable beauté<sup>1</sup> ».

La restauration de la chapelle fut achevée par M. Daumet vers 1900 et le local remis à la conservation du musée. Je travaillai aussitôt à y installer un musée chrétien, comprenant des originaux et des moulages de sarcophages, de stèles, d'inscriptions appartenant aux premiers siècles du christianisme en Gaule et à l'époque des deux premières dynasties. Ce musée est ouvert au public depuis 1902. Au commencement de l'année courante, j'ai rédigé une notice explicative où j'ai réuni les renseignements essentiels tant sur la chapelle elle-même que sur les monuments qui y sont exposés. Amené, au cours de ce travail, à étudier plus attentivement les têtes sculptées aux croisements des ogives, je suis arrivé à la conviction que ces têtes sont des documents précieux non seulement pour l'histoire de l'art français du XIII<sup>e</sup> siècle, mais pour notre iconographie nationale. C'est cette conviction que je voudrais faire partager à nos lecteurs.

Les têtes sont au nombre de huit, distribuées comme il suit. La plus grande décore seule la clef de voûte du chevet à l'est ; suivent, de l'est à l'ouest, trois clefs de voûte ornées chacune de deux têtes

1. Enlart, *Manuel d'archéologie française*, Paris, 1902, t. I, p. 508.

adossées. Ainsi, dans l'intérieur de la chapelle, il y a sept têtes. Une huitième, de même style, est sculptée au-dessous de la saillie d'une tourelle qui flanque l'angle sud-ouest de la chapelle, du côté de la rue Thiers.

Toutes ces têtes sont imberbes. Il y a six têtes d'hommes et deux têtes de femmes. Trois têtes, dont une de femme, portent la couronne royale. La plus grande, celle qui décore seule le premier croisement d'ogives à l'est, est une tête d'homme couronné ; à en juger par ses



TÊTE PRÉSUMÉE DE SAINT LOUIS, PIERRE, XIII<sup>e</sup> SIÈCLE

(Chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye.)

dimensions et par la place qu'elle occupe, elle est évidemment celle d'un personnage plus important que les autres.

L'archéologie est revenue des erreurs de Montfaucon, qui, dans les statues de l'époque gothique, cherchait et trouvait trop facilement des effigies royales. Nous savons qu'au XIII<sup>e</sup> siècle les rois de Juda et les personnages bibliques ont toujours eu le pas, dans la décoration des édifices du culte, sur les princes temporels ; lorsque ces derniers sont figurés, comme à la porte Sainte-Anne et à la porte Rouge de Notre-Dame de Paris, ils paraissent, à titre de personnages accessoires, agenouillés aux pieds du Christ, de la Vierge ou des saints<sup>1</sup>.

Nous savons aussi, ou nous croyons savoir, parce que nos maîtres nous l'ont enseigné, que la sculpture du XIII<sup>e</sup> siècle ne s'est guère

1. Mâle, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, 2<sup>e</sup> édit., p. 389.

appliquée à faire des portraits. On admet encore, avec Guilhermy, que l'effigie de Philippe le Hardi, à Saint-Denis, est la plus ancienne sculpture française où l'intention du portraitiste se laisse entrevoir<sup>1</sup>. On ajoute que lorsque saint Louis fit sculpter à Saint-Denis les tombeaux de ses prédécesseurs, les types adoptés par les artistes qu'il employa n'eurent rien d'individuel<sup>2</sup>. A cela, d'ailleurs, on peut répondre que les renseignements faisaient défaut. Les portraits de Pharamond et de Clodion peints, sous Louis-Philippe, pour le musée



TÊTE D'UN PRINCE ROYAL, PIERRE, XIII<sup>e</sup> SIÈCLE  
(Chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye.)

de Versailles n'ont pas non plus de caractère individuel; mais un critique de l'avenir ne serait pas en droit d'en conclure que l'on ne peignait pas de portraits ressemblants sous Louis-Philippe.

Quoi qu'il en soit, nous sommes avertis et tenus de nous demander d'abord si les huit têtes de Saint-Germain appartiennent bien à la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, puis s'il ne convient pas d'y reconnaître des personnages de la Bible ou des personnages allégoriques.

A la première question on peut, sans hésitation aucune, répondre par l'affirmative. Le style des têtes et, plus encore, celui des feuillages

1. Voir Courajod, *Leçons professées à l'École du Louvre*, t. II, p. 54.

2. Gonse, *L'art gothique*, p. 430.

qui les entourent et d'où elles émergent sont bien du XIII<sup>e</sup> siècle; le bon sens indique, d'ailleurs, que ces sculptures sont contemporaines des croisements d'ogives qu'elles décorent. L'habitude d'orner les clefs de voûte de figures en relief se perd dans la seconde partie du XIII<sup>e</sup> siècle et l'on n'en connaît plus qu'un ou deux exemples au siècle suivant. Si donc la chapelle avait été reconstruite ou restaurée au XIV<sup>e</sup> siècle, il est plus que probable que les croisées d'ogives n'auraient pas été décorées ainsi. Mais l'hypothèse même d'une res-



TÊTE DE REINE, PIERRE, XIII<sup>e</sup> SIÈCLE  
(Chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye.)

tauration de la chapelle à cette époque serait tout à fait gratuite. Il est vrai que les Anglais, en 1346, brûlèrent en partie le petit château royal, qui était voisin de la chapelle; mais, d'abord, la chapelle était isolée du château et, en second lieu, aucune trace d'incendie n'a été relevée dans ses fondations, alors que ces traces sont très apparentes dans celles du château, qui occupait l'emplacement de la cour actuelle. Des constructions nouvelles furent entreprises vers 1360 par Charles V; mais s'il avait réédifié ou seulement restauré la chapelle, l'architecture serait celle de la dernière et non de la seconde période de l'art gothique. La chapelle paraît être restée telle que l'avaient construite les ouvriers de saint Louis, jusqu'à l'époque de François I<sup>er</sup>, qui boucha, par ses constructions nouvelles, la rose de

l'ouest et quelques fenêtres à l'est; les modifications profondes qu'elle éprouva dans la suite datent seulement des règnes de Louis XIII et de Louis XIV.

Peut-on, dans les huit têtes qui nous occupent, reconnaître des personnages bibliques ou symboliques? Cela me paraît inadmissible pour deux raisons. La première, c'est que plusieurs de ces têtes, sinon toutes, offrent des traits individuels très prononcés; la seconde,



TÊTE DE JEUNE FEMME, PIERRE, XIII<sup>e</sup> SIÈCLE

(Chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye.)

c'est que des Évangélistes, des prophètes et des rois de Juda n'auraient pas été tous figurés imberbes. Or, les cinq têtes d'hommes sont imberbes. Avant de renoncer à y voir des portraits, des effigies royales, ce dont on est tenté dès l'abord, il faudrait que l'on proposât pour ces têtes des désignations acceptables, que l'on expliquât aussi pourquoi la plus grande est isolée des autres et semble l'emporter sur elles en dignité. Je ne vois aucune réponse à ces objections, alors que dans l'hypothèse de portraits royaux décorant un petit oratoire royal, il me semble que tout s'explique très facilement.

En 1240, saint Louis, né en 1214, avait vingt-six ans; il avait

épousé, en 1234, Marguerite de Provence, dont il n'eut d'enfants qu'à partir de 1240. Elle lui donna six fils et cinq filles, dont quatre (un garçon et trois filles) moururent en bas âge; l'aîné des fils, Louis, naquit en 1243<sup>1</sup>. Si l'on voulait identifier les portraits de la chapelle avec saint Louis, sa femme et six de leurs enfants, on se heurterait à des impossibilités chronologiques, car le prince couronné est un homme d'une vingtaine d'années, et, comme Philippe le Hardi naquit en 1245, cela conduirait à placer vers 1265 l'achèvement de la chapelle, que Viollet-le-Duc croyait de trente ans plus



TÊTE DE JEUNE HOMME, PIERRE, XIII<sup>e</sup> SIÈCLE  
(Chapelle du château de Saint-Germain-en Laye.)

ancienne. En outre, la physionomie prêtée à saint Louis convient à un homme de vingt-cinq ans et ne peut être celle d'un quinquagénaire. Mais il ne subsiste presque aucune difficulté, si l'on admet que les portraits sont ceux de saint Louis, de sa mère ou de sa femme, de ses frères et de sa sœur.

En 1235, le roi de France avait trois frères et une sœur en vie : Robert, comte d'Artois, né en 1216; Alphonse, comte de Poitiers,

1. Enfants de saint Louis (P. Anselme, *Histoire généalogique*, 3<sup>e</sup> édit., t. I, p. 85) : 1. Louis, 1234 († 1259); 2. Philippe III, 1243; 3. Jean, 1247 († 1247); 4. Jean dit Tristan, 1250 († 1270); 5. Pierre, comte d'Alençon († 1283); 6. Robert, comte de Clermont, 1256; 7. Blanche, 1240 († 1243); 8. Isabelle, 1241 († 1271); 9. Blanche, 1252 († 1320). Plus deux filles mortes toutes jeunes : Marguerite et Agnès, dont le P. Anselme ne donne que les noms.

né en 1220; Charles, comte d'Anjou et de Provence, né la même année; Isabelle, née en 1224. Il avait perdu, en bas âge, une sœur, née en 1205, et cinq frères, dont deux seulement, Philippe (1209-1218) et Jean (1219-1227) avaient atteint les âges respectifs de neuf et de huit ans<sup>1</sup>. Cela fait, avec le roi et sa mère ou la reine, un total de six hommes et de deux femmes, correspondant exactement à la série des portraits que nous étudions.

A mon avis, la première tête d'homme est celle de saint Louis, isolée à l'est; puis, en allant de l'est à l'ouest, paraissent successive-



TÊTE DE JEUNE GARÇON, PIERRE, XIII<sup>e</sup> SIÈCLE

(Chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye.)

ment, en trois groupes : Robert, comte d'Artois, couronné, qui fait face à saint Louis; une reine couronnée, Blanche de Castille ou Isabelle de France, portant une coiffe avec bride sous le menton, à la mode du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>; un jeune homme avec un bandeau dans les cheveux, probablement Alphonse, comte de Poitiers; un second jeune homme, la blouse agrafée par un fermail, probablement Charles d'Anjou; un troisième jeune homme, ou plutôt un jeune garçon, que l'on peut appeler Philippe ou Jean. Le second frère, mort vers l'âge

1. On conservait dans l'abbaye de Poissy une plaque de cuivre sur laquelle étaient gravées les images de ces deux princes, qui y furent ensevelis. Voir A. Lenoir, *Monuments de la France*, pl. XXVII.

2. Même coiffure sur le sceau de Mathilde, comtesse de Boulogne, en 1239 (Wallon, *Saint Louis*, p. 487, fig. 122).

de neuf ans, serait, dans cette hypothèse, celui dont le buste est placé en dehors de la chapelle, où il a été découvert, en 1895, par M. Daumet, enclavé dans une construction de Mansart.

Il est vrai que ces deux dernières têtes, la seconde surtout, sont celles de garçons âgés d'une quinzaine d'années et non d'enfants de huit ou neuf ans. Mais le sculpteur a pu les figurer plus âgés qu'ils n'étaient. Je rappellerai, à ce propos, que Jean I<sup>er</sup>, mort au berceau, est représenté, à Saint-Denis, par l'image d'un enfant de sept ou huit ans<sup>1</sup>. En général, les auteurs de statues funéraires, même au xiv<sup>e</sup> siècle, ne se sont pas préoccupés de l'âge qu'avaient atteint leurs



TÊTE DE JEUNE GARÇON, PIERRE, XIII<sup>e</sup> SIÈCLE  
(Chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye.)

modèles; au xiii<sup>e</sup> siècle, cette négligence de la chronologie exacte se conçoit plus aisément encore.

Comme la tête féminine couronnée est celle d'une femme assez jeune, on peut hésiter à reconnaître en elle Blanche de Castille, née en 1186; pourtant, je suis bien porté à le faire, vu la ressemblance tout à fait frappante de cette tête avec celles de l'aîné des princes et de la princesse, qui offrent le même profil droit et la même avancée de la lèvre supérieure, caractères que ne présente pas le profil de saint Louis. Il est assez naturel de penser que les imagiers de 1240, voulant figurer dans la chapelle royale les têtes des princes et des princesses de la maison de France, aient placé, à la suite du roi, la reine-mère, les frères du roi et sa sœur. J'admets, toutefois,

1. Bordier et Charton, *Histoire de France*, t. 1, p. 438.

que la tête de femme couronnée peut être celle de la reine Marguerite qui, dans le bas-relief de la porte Rouge à Notre-Dame de Paris, est agenouillée, les cheveux dénoués, vis-à-vis du roi<sup>1</sup>.

Excepté peut-être celle de la reine, les têtes que nous avons décrites sont d'un style remarquable, à la hauteur de ce que l'art du XIII<sup>e</sup> siècle a produit de mieux. Ce sont, d'autre part, des œuvres réalistes, ce qui ne laisse pas d'étonner à pareille époque. Saint Louis a l'aspect d'un homme vigoureux et bienveillant, mais il est loin d'être beau; son nez long et gros, sa bouche largement ouverte, son front fuyant lui donnent une expression de lourdeur et de maladresse. D'autre part, la position de la tête est singulière, comme si les muscles du cou présentaient quelque anomalie congénitale. Or, il se trouve précisément qu'un des seuls renseignements précis que nous possédions sur le physique de saint Louis lui attribue un défaut de ce genre. Le comte Othon de Gueldre avait envoyé un courrier au roi de France; au retour de son messager, il lui demanda s'il avait vu le roi. « Oui, répondit-il, j'ai vu ce misérable roi papelard, avec son capuchon de travers sur son épaule. » En parlant ainsi, raconte l'augustin Thomas de Cantimpré, il se tortillait le cou pour imiter l'attitude du roi. Le ciel le punit de cette raillerie déplacée et son cou demeura tors pendant le reste de sa vie<sup>2</sup>.

Si le portrait de saint Louis n'est pas flatté, la reine n'est pas jolie non plus, et le prince couronné, qui lui ressemble beaucoup, est franchement laid. Il est permis de voir là une preuve de la sincérité des artistes; j'emploie à dessein le pluriel, car je ne crois pas que ces huit têtes soient de la même main. Mais ce sont probablement des produits de la même école champenoise à laquelle est due la construction de la chapelle.

1. Bordier et Charton, *Histoire de France*, t. I, p. 349; Wallon, *Saint Louis*, pl. à la p. 23 et p. 249. Ce bas-relief est de la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle (Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, t. VII, p. 454). Les sceaux de Blanche de Castille et de Marguerite de Provence représentent également ces princesses avec les cheveux dénoués sur les épaules (Wallon, *ibid.*, p. 22-23).

2. Thomas de Cantimpré (1201-1263), *Bonum universale*, éd. de 1627, lib. II, chap. 57, p. 588 : *Redeuntem comes (Gelriæ Otho) interrogans, quæsit si regem Franciæ vidisset. At ille, ubi more subsannantis contorsit collum: Vidi, inquit, vidi illum miserum papelardum regem, caputium habentem capitis super scapulam ex adverso suspensum. Hæc dicens, faciem contorsit ex adverso et hic facies contorta remansit.* Le frère Salimbene, qui vit saint Louis à Sens en 1248, au moment où le roi se rendait à la croisade, le décrit en termes assez vagues : *Erat autem rex subtilis et gracilis, macilentus convenienter et longus, habens vultum angelicum et faciem gratiosam* (cité par Gebhardt, *L'Italie mystique*, p. 231).

Jusqu'à présent, notre connaissance du type physique de saint Louis se fondait sur des documents, sculptures et miniatures, pour la plupart postérieurs à sa mort et même à sa canonisation (1297). Ces documents ont été étudiés et publiés par MM. Longnon, Wallon, Natalis de Wailly, de Lahondès et d'autres historiens; il n'y a pas lieu de les énumérer une fois de plus, d'autant qu'ils sont à peu près sans valeur au point de vue iconographique. Toutefois, il faut observer que ce type de saint Louis, tel qu'il paraît dans les monuments du XIV<sup>e</sup> siècle, présente une uniformité qui serait peu explicable si la tradition iconographique ne reposait pas sur une base



TÊTE DE JEUNE GARÇON, PIERRE, XIII<sup>e</sup> SIÈCLE

(Chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye.)

solide. Il a dû exister un ou plusieurs portraits authentiques du roi, qui ont été reproduits après sa mort, avec une tendance croissante à idéaliser ses traits, à en atténuer la vigueur un peu brutale pour exprimer la douceur et la bonté<sup>1</sup>. Au terme de cette évolution, nous trouvons l'image admirable de saint Louis ensevelissant les

1. Voir le rapport de Darcel sur un mémoire de M. G. Le Breton, dans la *Revue des Sociétés savantes*, 6<sup>e</sup> série, VIII, 1878, p. 127 : « M. G. Le Breton croit que les artistes du moyen âge ont eu deux types principaux à leur disposition, l'un de la jeunesse de Louis IX, dont le sceau royal serait un exemple et que reproduirait la grande effigie centrale du vitrail de Saint-Saëns; l'autre, de l'âge mûr du roi, déjà fatigué. L'auteur de la statue de la porte Rouge de la cathédrale de Paris aurait suivi le modèle inconnu de ce second type, adopté pour la figure du roi mourant dans le vitrail de Saint-Saëns, pour celle du roi debout dans le vitrail de Saint-Godard et pour celle, enfin, de la pierre des Sergents d'armes de Saint-Denis ».

morts à Mansourah, dans la miniature du manuscrit de la bibliothèque de Bourgogne, datant de 1456, que j'ai eu le plaisir de publier dans la *Gazette*<sup>1</sup>. Mais il me semble que les caractères essentiels du visage de saint Louis, tels que le buste de Saint-Germain les fait connaître, reparaissent même dans les copies de copies desquelles dérive le saint Louis de l'art moderne<sup>2</sup>. Elles permettent d'entrevoir ou de deviner un original qui, différent du portrait de Saint-Germain, lequel représente saint Louis à l'âge de vingt-cinq ans environ, n'en offrait pas moins avec ce dernier un rapport de parenté étroit, comme deux portraits d'un même personnage à des époques diverses de sa vie<sup>3</sup>.

J'ai à peine besoin d'insister sur l'intérêt de premier ordre que présente la série des têtes conservées à Saint-Germain, si, comme j'en ai la conviction, il faut y reconnaître des portraits royaux. Ce sont désormais les documents les plus anciens de notre iconographie nationale et le point de départ de toute étude sur l'art du portrait dans la sculpture française. J'attends les objections que l'on ne manquera pas d'élever contre ma thèse; mais, pour le moment, je n'en vois aucune, à part ce préjugé, dénué de toute preuve, que l'art gothique de la belle époque n'a point produit de portraits. Celui de saint Louis ne pouvait nulle part se révéler plus à propos que dans la chapelle construite par lui et convertie, près de huit siècles après, en un musée des monuments chrétiens de la Gaule. Il marque, au sommet de cet édifice, l'apogée d'un mouvement des âmes dont les sculptures réunies dans la nef racontent les débuts.

SALOMON REINACH

1. *Gazette des Beaux-arts*, 1<sup>er</sup> avril 1903.

2. Le type prêté par l'art moderne à saint Louis a été influencé par celui de Charles V à la suite d'une erreur de Lenoir, qui avait désigné sous le nom de Louis IX une statue de Charles V provenant de l'église des Célestins à Paris (Bordier et Charton, *Histoire de France*, t. I, p. 475). Mais il se trouve — est-ce un simple hasard? — que le saint Louis de Saint-Germain a quelques traits communs avec Charles V, notamment la longueur du nez.

3. Il paraît avéré que saint Louis, entre les deux croisades, a laissé croître sa barbe. C'est là un motif de plus de ne pas attribuer l'achèvement de la chapelle et, par suite, les têtes des clefs de voûte, à la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Saint Louis était figuré barbu dans le tableau du *Lavement des pieds* autrefois conservé à la Sainte-Chapelle (Longnon, *Documents parisiens sur l'iconographie de saint Louis*, pl. 2).



NOUVELLES RECHERCHES  
SUR BERNARDINO LUINI

I

LES DATES DE SA VIE

Les découvertes des érudits semblent confirmer bien souvent cette opinion de Stendhal, écrite en un jour de génie, que les documents originaux se contredisent entre eux. La chose est assez naturelle, car ils sont écrits par des hommes. Il ne faut pas le regretter : le scepticisme est nécessaire pour tempérer l'histoire, pour y conserver à jamais le rôle et les droits du talent, qui seul la rend incorruptible.

Une découverte importante pour l'histoire de Luini a été faite à Lugano, dans la vieille petite ville qui conserve sa plus belle œuvre. Ce document s'accorde-t-il avec ceux qui paraissaient être certains ? on en doutera peut-être<sup>1</sup>.

1. Voir *Bollettino storico della Svizzera italiana*, 1901, nos 7-9, juillet-septembre. Bellinzona, in-8°, p. 109-119. Cet article, qui traite la question en détail et à fond, est de M. Émile Motta. M. Luca Beltrami a parlé du même sujet, sous le pseudonyme de « Polifilo », dans le *Corriere della Sera*, 4-5 octobre 1901. Voir encore le *Corriere del Ticino*, de Lugano, 8 octobre 1901.

J'ai fait connaître ici même les pièces d'archives qui fixaient quelques dates d'une vie peu connue<sup>1</sup>. Celle qui vient d'apparaître est due aux patientes recherches de M. Émile Mazzetti, à Rovio. Déjà connu par ses travaux sur la biographie des artistes tessinois, si savoureux et si mal étudiés d'ordinaire, ce savant a feuilleté les actes du notaire luganois Dominique Carnevali, maintenant déposés à la Bibliothèque de la ville. Voici ce qu'il a mis au jour :

« Le jour susdit [1<sup>er</sup> juillet 1532] le célèbre docteur ès arts et médecine Messire et Maître François Camuzio de Lugano<sup>2</sup>, et moi, Dominique Carnevali, notaire à Lugano, tous deux fabriciens et agissant au nom de la fabrique de l'église de Sainte-Marie des Anges à Lugano, au nom et lieu de ladite fabrique, nous fûmes et sommes contents, toute autre question écartée, d'avoir reçu, etc., de Messire André, fils de feu Messire Antoine de Pocobelli de Lugano, présent, cent livres en terriers, réellement comptés audit lieu, lesquelles sont pour partie du paiement du legs fait par le maintenant défunt Messire Barthélemy du Lac, de Lugano, à ladite fabrique, en son testament par lui fait et dressé par Messire Jean-Pierre de Salla, notaire public à Lugano, l'an, etc.; et lesdits deniers ont été comptés audit Messire André, ou furent déposés séance tenante en ses mains par des agents au nom de la commune et des gens de Lamone sur dettes supposées contractées par ladite commune et gens de Lamone, Falconet fils et héritier en fait dudit Messire Barthélemy du Lac; lesquelles cent livres de terriers, dont mention est faite plus haut, nous avons données et comptées en personne à *Évangéliste, fils de feu maître Bernardin de Luyno, jadis peintre, pour la récompense et salaire de ce feu Maître, pour avoir peint la passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ en l'église même de Sainte-Marie des Anges*. En foi de quoi, etc. Fait à Lugano, dans le quartier du bouffon<sup>3</sup>, sur la terrasse de la maison d'habitation dudit Messire André Pocobelli; témoins de l'acte, Maître Dominique fils de feu Michel de Musgieto de Breno; Antoine, fils de feu Pedrazoli Tessie de Cadempino, et Léonard dit Rolin de Biogio, fils de feu Bernardin. Pour notaire, Philippin, fils de feu M. Dominique de Somazo, de Lugano, et Jean, fils de Jean de Biogio, tous connus<sup>4</sup>. »

1. V. *Gazette des Beaux-Arts*, 3<sup>e</sup> pér., t. XXIII, p. 237, note 3.

2. V. sur ce personnage la note de M. Motta, *loc. cit.*, p. III, note 4.

3. « Contrada de giochario » : *jocarius, sannio, scurra* (Du Cange, *Glossarium*, éd. Didot, 1844, t. III, p. 895).

4. Les actes du même notaire, pour 1532, contiennent encore plusieurs « de

Ainsi, en juillet 1532, Luini était mort, suivant l'autorité, sans doute irréfragable, de ce texte. Mais d'autre part, Defendente Sacchi publiait autrefois, et assez peu correctement, des pièces originales où l'on voit ceci : « Item, en l'année 1533, par Messire André Pochobello, compté à M. Bernardin de Luyno, peintre, pour solde de son ouvrage de la Passion, L. 50<sup>1</sup>. »

Ce texte vient des livres conventuels. Il est à peu près sûr qu'il fourmillait d'erreurs. Mais les livres du couvent sont peut-être, suivant une ingénieuse conjecture de M. Motta, chez le général des Frères Mineurs de l'Observance, à Rome. Tant qu'un moine érudit ne les aura pas vérifiés, le doute et le débat subsistent. Car un document vaut un autre document, jusqu'à vérification sur l'original. Et si, comme c'est possible, les originaux se contredisent, que faire ?

Autre difficulté. Les papiers de l'érudit Calvi, qui préparait une biographie de Luini<sup>2</sup>, contiennent la note suivante : « Selon les ren-

Luyno ». Voici le texte latin du document : « Die suprascripto [1 mensis Julij 1532] exhimius artium et medicine doctor dominus Magister Franciscus Camutius de Lugano et ego Dominicus Carnevalius notarius Lugani ambo fabricerij et agentes nomine fabricæ ecclesie sancte Marie Angelorum Lugani nomine et vice prefate fabricæ fuimus et sumus contenti et omni occasione remota recepisse etc. a domino Andrea fil. qd<sup>m</sup>. domini Antonij de Pocobelis de Lugano presente libras centum tertiorum ibidem realiter numerate (sic) que sunt pro parte solutionis legati facti per nunc qd<sup>m</sup>. dom. Bartholomeum de Lachu de Lugano prefate fabricæ in ejus ultimo testamento per cum condito, rogato per dom. Joh. Petrum de Salla notarium publicum Lugani anno etc. et qui denarij numerati fuerunt ipsi domino Andree seu depositati fuerunt actenus penes eum per agentes nomine comunis et hominum de Lamone super fictis debitis per dictum comunem et homines de Lamone Falconecto filio et heredi in solidum suprascripti dom. Bartholamæi (sic) de Lachu et quas libras centum tertiorum de quibus supra dedimus ei numeravimus ibidem personaliter Evangeliste filio quondam magistri Bernardini de Luyno olim pictoris super mercede et salario ipsius quondam Magistri Bernardini depingendi passionem domini nostri Jhesu Christi in ipsa Ecclesia sancte Marie Angelorum. In quorum vero confessione, etc. Actum Lugani in contrada de giochario ad balconum domus habitationis suprascripti domini Andrea Pocobeli, testes rogati Mag<sup>r</sup> Dominicus fil. qd<sup>m</sup> Michaelis de Musgieto de Breno, Antonius fil. qd<sup>m</sup> Pedrazoli Tessie de Cadempino et Leonardus dictus Rolimus de Biogio fil. qd<sup>m</sup> Bernardini. Et pro notarijs Filipinus fil. qd<sup>m</sup> Dominici de Somazo de Lugano et Johanne fil. Johannis de Biogio omnes noti. »

M. Motta fait suivre l'étude du document de considérations ingénieuses sur les fils de Luini. L'ainé serait Evangelista.

1. Def. Sacchi, *Iconografia italiana degli uomini e delle donne celebri*, t. I, Milan, 1836-1838, réimprimé deux fois, cité partout. (V. *Gazette des Beaux-Arts*, loc. cit.)

2. V. *Gazette des Beaux-Arts*, 3<sup>e</sup> pér., t. XXIII, p. 27-28, note. J'ai dû ce renseignement aux dossiers recueillis par MM. Beltrami et Motta et qu'ils m'ont obligeamment confiés.

seignements tirés par nous d'un manuscrit de l'église de la Madone à Saronno [Chronique], Luini faisait la peinture du cloître gratuitement et par dévotion l'an 1547 [en 1546, il faisait aussi l'*Histoire de Caïn et Abel*]. »

Comment débrouiller ce chaos? Le nouveau texte annule-t-il les deux autres? Il a, du moins, pour lui cette force, que l'original est accessible à tous. Il restreindrait, en somme, entre 1531 et 1532, la date flottante où l'on peut placer la mort de Luini.

Je lui trouve encore cette vertu, qu'il fixe mieux le nom du peintre : *de Luyno*. Prouvera-t-on que c'est décidément Luino, la bourgade du Lac Majeur, où le maître a pris son nom?

## II

### UNE ŒUVRE NOUVELLE

Ceci, je l'avouerai sans peine, me cause une bien autre joie que tous les documents du monde. Car c'est une œuvre ressuscitée.

Dans l'église Sainte-Marie de la Paix, aux faubourgs de Milan, les amateurs vont entendre les oratorios sonores de M. l'abbé Perosi. La petite église, du plus charmant style lombard, était morte et dépouillée de ses fresques. Le musée Brera n'en avait pas recueilli moins d'une douzaine<sup>1</sup>. En réparant le temple dégradé, pour le rendre digne de la musique à la mode, on retrouva, dans une arcade, les traces d'une image ancienne<sup>2</sup>. C'était un reste de ces fresques empruntées à l'histoire de saint Joseph et dont Luini décorait, en ses premières années, la charmante église bâtie en 1470 par le bienheureux Amédée, chevalier de Portugal.

L'architecte Guiniforte Solari, qualifié, par une patente ducale de 1581, « admirable par son génie et par son art, et sans lequel ne se sauraient édifier presque nuls monuments, tant privés que publics<sup>3</sup> », Solari, maître excellent dans cet art de l'architecture lombarde qui n'a point de rival en Italie, ne fut jamais mieux inspiré qu'en concevant Sainte-Marie de la Paix; clarté, majesté, force et grâce, tout ce

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 3<sup>e</sup> pér., t. XXII, p. 307-308.

2. Nous donnons, en titre de cet article, d'après la photographie exécutée par la maison Montabone, la reproduction de cette fresque. V. l'article de M. Luca Beltrami, dans la *Perseveranza* du 26 juillet 1901.

3. Beltrami, *loc. cit.* : « et ingenio et arte mirabilis, sine quo nulla, fere, hedifitia, nec privata, nec publica componebantur ». (Patente accordée en 1481 à son fils Antoine.)