

LE TOMBEAU DE GASTON DE FOIX

I.



LE touriste qui se rend de Milan à Saronno dans le but de visiter l'église de Notre-Dame, pour y admirer le concert des anges de Gaudenzio Ferrari et les incomparables fresques de Bernardino Luini, ces chefs-d'œuvre de l'école milanaise, le touriste, dis-je, arrivé à huit kilomètres de la ville, découvre sur sa droite un vaste château du XVII^e siècle, dont les grilles dorées brillent au loin sous le soleil. Une large et ma-

jestueuse avenue conduit à cette belle résidence, qui se dessine sur un rideau de chênes séculaires, entourée de trois côtés par des massifs d'arbustes rares, des serres chaudes, des charmilles, des ifs taillés, comme un Versailles en petit, avec cette différence à son avantage, qu'on y voit végéter en pleine terre de grands et beaux palmiers : un effet de paysage que Lenôtre n'aurait pu faire entrer dans sa composition. La contrée n'est qu'une vaste plaine plantée de mûriers et de vignes, mais l'on découvre tout près ces premiers échelons de collines qui, de plateau en plateau, s'élèvent jusqu'aux montagnes de Come, et plus loin, les Alpes de la Suisse et leurs neiges éternelles bornant l'horizon. Ces premiers mamelons, se reliant les uns aux autres, ne sont en effet que les



At the entrance of the river
PRINTED BY DELAUNE, LONDON

anciennes moraines, nous retraçant avec toute l'exactitude désirable l'histoire d'une époque où les glaciers envahissaient cette plaine, qui d'après les plus récentes découvertes de la géologie était alors submergée par les eaux de la mer Adriatique.

Ce noble château garde toujours inaltéré le caractère d'architecture de son siècle, et les jardins aussi, avec pièces d'eau, labyrinthes, théâtres rustiques, parc aux cerfs et volières; le tout peuplé de marbres mythologiques dans le goût tourmenté du Bernin, envahis par la mousse, voilés par les plantes grimpantes. C'est le château de Castellazzo dans lequel se conserve précisément le beau lit du xvi^e siècle dont nous avons entretenu nos lecteurs.

Les doubles appartements en enfilade, sans troubler en rien le caractère sévère et sérieux de l'ensemble, offrent tout le confortable moderne, et renferment dans les grandes pièces peintes à fresque, plafonnées de solives, ou à voûtes en maçonnerie parsemées de stucs peints et dorés en style rocaille, d'un flamboyant et d'un tarabiscoté exquis, des curiosités de toute sorte, des statues modernes, — le présent ne dissonant pas trop au milieu du passé, — une colossale statue romaine, des bronzes florentins et romains, des sculptures de la Renaissance, des médailles, des médaillons, des armures, des majoliques de la bonne époque, de la porcelaine, une riche et ancienne bibliothèque, d'anciens meubles dorés, sculptés, en très-fine marqueterie ou en mosaïque de Florence, d'anciens tableaux, de grands et beaux portraits de l'école française, et surtout une riche, très-rare et très-curieuse collection de vieux lits.

Mais ce qui doit surtout nous toucher et intéresser des lecteurs français à Castellazzo, c'est une œuvre de sculpture milanaise de la Renaissance, dont on garde ici d'importants fragments. Il s'agit des épaves du monument qu'on devait élever à la mémoire du capitaine français Gaston de Foix, tué à la bataille de Ravenne le 11 avril 1512, où il battit les armées pontificales et espagnoles, et où il aurait peut-être dicté la paix au pape Jules II, si, emporté par une imprudente mais héroïque ardeur, il n'avait poursuivi, l'épée dans les reins, un corps espagnol en retraite, au milieu duquel il trouva la mort¹.

1. La bataille de Ravenne et la mort glorieuse de Gaston de Foix ont été chantées en Italie dans des poésies populaires (*cantatorie*), imprimées à Milan, à Venise, à Bologne, sous la forme de feuillets volants auxquels on peut faire remonter la première idée des *gazettes*. Nous connaissons une demi-douzaine de ces petites cantates sur la bataille de Ravenne, et nous en possédons même parmi nos livres trois rarissimes plaquettes in-4^o, donnant trois différentes versions de ce fait d'armes, toujours rimées.

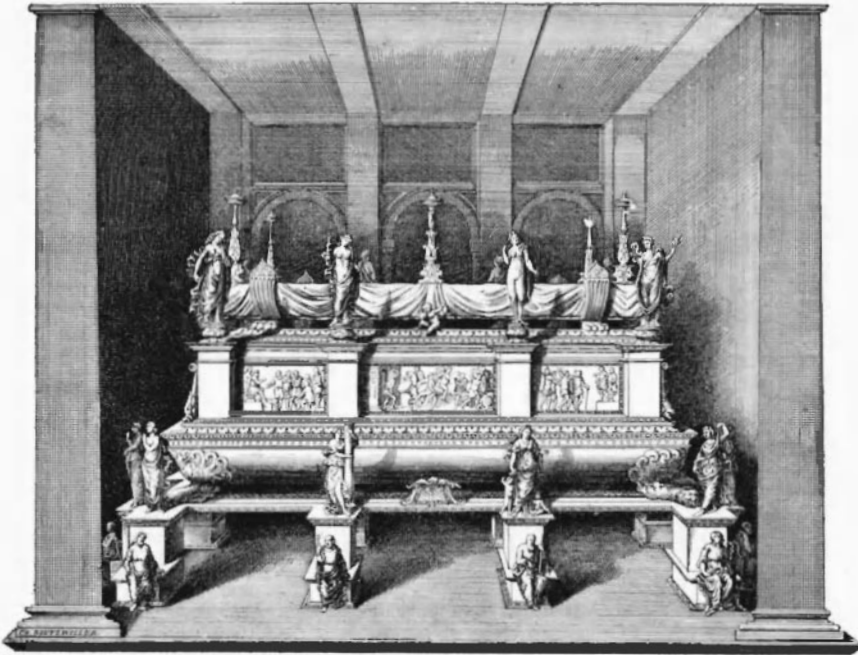
Ces débris sont aujourd'hui épars un peu partout : au Brera, à l'Am-brosienne, à l'abbaye de Chiaravalle, à la chartreuse de Pavie, au châ-teau de Belgiojoso, à la cathédrale de Novi, au musée de Turin, à ceux de Paris, de Lyon, d'Orléans, du South Kensington à Londres, à la maison Vitali de Modène, à la villa Taccioli de Varèse, chez M. Gérard à Paris, chez les héritiers du chanoine Valeri, chez un amateur de Savone, dans la collection Collalto à Vienne et même ailleurs. Si nous en exceptons pourtant la pièce principale, l'admirable statue couchée du musée de Milan, les parties les plus considérables de cette œuvre existant en Italie, avaient été recueillies en 1712 par le comte Joseph-Marie Arconati, le maître ainsi que le reconstruteur du château de Castellazzo, depuis plu-sieurs siècles domaine de sa famille. Le château, ainsi que la vaste propriété qui l'entoure, passèrent plus tard en héritage aux marquis Busca, et sont aujourd'hui à l'une des six gracieuses nièces de feu le marquis Antoine, maintenant comtesse S... A... B..., l'une des dames les plus charmantes de la société milanaise, qui en compte beaucoup de charmantes.

L'amour des arts, la protection éclairée des artistes, sont une ancienne tradition de famille chez les héritiers des Arconati, et surtout cet esprit conservateur, si rare aujourd'hui, qui ne faisait pas moins estimer aux patriciens de l'ancienne Rome les vieux meubles qui leur venaient de succession, que l'héritage même, ainsi que Juvénal l'insinue :

. . . « Argenti superest quodcumque paterni. »

1. Alexandre Lenoir, l'ancien administrateur du Musée des monuments français et conservateur des objets d'art de la Malmaison, se trouvait posséder trois bas-reliefs ayant appartenu aussi au monument de Gaston. Nous avons sous les yeux une lettre adressée à *Monsieur le chevalier Chicognar* (sic), *président de l'Académie de Milan, correspondant de l'Institut de France, rue Vivienne, hôtel des Étrangers, n° 3, à Paris*, par laquelle il lui présente un artiste dessinateur, un M. Bel, élève de M. David, qui s'était chargé de dessiner pour le compte du peintre Bossi de Milan, les trois bas-reliefs en sa possession. Ces dessins, fort médiocres, joints à la lettre de Lenoir, ont pourtant servi à Bossi pour établir que ces bas-reliefs ne pouvaient avoir fait partie du monument de Gaston. Mais il a tort : ces bas-reliefs lui appartiennent réellement. Ils représentent, l'un un triomphe romain, l'autre un guerrier conduisant un cheval près d'un arbre contre lequel est appuyé un trophée; le troisième, deux guerriers à moitié nus qui apportent leurs armes au pied d'une colonne tronquée, sur la base de laquelle est cette inscription : *Iliaeso / lumine / solem / AD. I. S. / 1518*. Ces derniers bas-reliefs sont les mêmes qui sont conservés aujourd'hui au South Kensington de Londres et décrits par Robinson, qui en a donné les gravures page 476 de son illustration de ce Musée. Robinson croit avec raison y voir des frag-ments du monument de Gaston.

Autres temps, autres mœurs ! L'amour des arts ne se perpétue que rarement dans une famille. A François Melzi, l'ami de Léonard, et qui en garde religieusement les manuscrits, succède un héritier qui les donne pour rien. Un comte Galeaz Arconati, homme de goût et d'un luxe érudit, bien connu des biographes de Léonard de Vinci, s'est rendu célèbre par son noble refus de céder contre la somme de trois mille doubles d'Espagne, au roi d'Angleterre Jacques I^{er} (VI d'Écosse), en 1630, un seul



PROJET POUR LE TOMBEAU DE GASTON DE FOIX.

(D'après un dessin du Bambaja conservé au South Kensington, de Londres.)

parmi les douze manuscrits de Léonard qu'il possédait¹, tandis que volontairement, et de son vivant, il en faisait don à la bibliothèque Ambrosienne, par acte notarié du 20 janvier 1637, portant le tabellionat d'un noble milanais inscrit au collège des notaires de la ville de Milan, Christophe Sola. Ici pourtant il faudrait relever une méprise, ou rectifier une erreur dans cette tradition, la date qu'on donnerait à cette négociation

1. *Bosche P. P. de origine et statu Bibliothecæ Ambrosianæ Hemidecas, etc. Mediolani MDCLXXII, in-4^o, page 453.*

étant évidemment apocryphe. Jacques I^{er} étant mort en 1625, en 1630 régnait déjà depuis cinq ans Charles I^{er}, roi d'Angleterre. Les annotateurs de la lettre de Mariette à M. de Caylus, dans le troisième volume de l'*Abecedario*, ont déjà rectifié cet anachronisme et substitué Charles I^{er} à Jacques I^{er}. Quoi qu'il en soit, c'est en 1637 que les recteurs de l'Am-brosienne placèrent sur le grand escalier une table de marbre aux caractères d'airain, en l'honneur du généreux donateur. Le volume manuscrit demandé par Charles I^{er} c'est l'*Atlantique*, de beaucoup le plus important, mais malheureusement le seul qui nous soit revenu en 1814, tandis que les autres, par un oubli ou une distraction de l'emballleur Canova, sont restés à la bibliothèque de l'Institut de France, où ils sont en ce moment un sujet d'études d'un ordre très-élevé par M. Gilbert Goyi. Le monde savant attend de lui le dernier mot sur ces écrits léonardesques, dont le premier avait été dit, il y a bon nombre d'années, par un autre savant italien, G.-B. Venturi.

Et maintenant un peu d'histoire. Les chroniqueurs milanais, Prato et Burigozzo, nous décrivent, sous la date du 20 juin 1512, l'entrée à Milan de l'évêque de Lodi, Octavien Sforza, à la tête des Suisses commandés par le cardinal de Sion, Mathieu Schinner, qui, en 1511, avait reçu le chapeau de Jules II; le fougueux pontife voulant alors s'unir étroitement avec les Suisses dans le but d'expulser les Français de l'Italie, en faisant des soldats de la Confédération les instruments de ses desseins. Nous avons ainsi le récit circonstancié des insultes qu'on infligea dans la cathédrale même au monument provisoire de Gaston, ainsi qu'à ses restes mortels. Témoin du fait, Prato nous dit que le corps « *con gran sprezzo e como cane* » a été porté sur le rempart du château, devant la garnison française qui le tenait toujours, et qu'il fut retiré plus tard et déposé « *per alcuni discreti uomini a Santa-Marta* », église appartenant à un couvent d'Agostiniennes¹. Trois années étaient à peine écoulées, après ce lâche outrage, que la bataille de Marignan (14 septembre 1515) reconduisait les Français à Milan (11 octobre). C'est à cette année 1515 qu'il faut re-

1. L'église et le couvent auquel elle touchait dataient du commencement du xv^e siècle. Louis le More et sa femme Béatrice d'Este aimaient à converser avec ces dames religieuses, appartenant sans exception aux familles patriciennes de Milan. Ces princes augmentèrent les revenus du couvent auquel ils firent des dons très-considérables soit en terrains, soit en vases sacrés au service de leur église. Le tout a maintenant disparu; l'église et le couvent démolis, à leur place est maintenant un dépôt municipal. C'est dans ce couvent que vivaient les deux sœurs de Louis le More et du cardinal Ascanio Sforza, pour lesquelles un Antoine Cicognara enlumina deux jeux de tarot décrits dans la chronique de Bordigallo.

porter le commencement des travaux¹; mais on ne saurait douter que la première idée d'une telle œuvre ne soit née dans la pensée du roi Louis XII beaucoup plus tôt, Louis XII, qui avait dit que, pour faire revivre son neveu Gaston et tous les braves qui avaient péri avec lui, il aurait voulu n'avoir plus un pouce de terre en Italie, et qu'il n'aurait pas trouvé le prix trop cher. C'est donc aussi très-probablement par ordre du roi très-chrétien, que son commissaire, monseigneur de Lautrec, donna un commencement d'exécution aux travaux, en en chargeant un sculpteur milanais, Agostino Busti, dit le Bambaja, — et autrement Zarabaglia, Zarabaja, Zambaja, il Bustino, Agostino da Milano, Bambara, — élève, selon Vasari, de Bernardino da Treviglio, et qui s'associa plusieurs autres artistes lombards, tels que Gian-Giacomo di San-Gallo, Giovanni Pietro di Bornago, Ambrogio da Bornago, Ambrogio Pomero, Cristoforo Lombardo, Giovanni Antonio da Cremona, Agostino del Pozzo, Ambrogio da Arluno, Giovanni da Osnago, Andrea da Saronno, Ambrogio Dolcebuono, et d'autres encore; l'élite, comme on voit, des sculpteurs milanais, à cette époque si fertile en excellents artistes².

Il faut peut-être ajouter à cette pléiade Laurent de Mugiano, aussi milanais, qui exécuta trois statues pour le château de Gaillon (1509). Dans les comptes et les dépenses de ce manoir ou lit, sous cette date, que

1. Nous connaissons une pièce rarissime et non mentionnée par le *Manuel* de M. Brunet, de cette *Entrée à Milan*: « Copia del triùpho del Christianissimo Re di Fràza // nel itrata facta de la iclita città di Milano cò tutta la sua // baronia con el nome de tutti li capitanei et còdutieri // Adì XII de octobrio M.CCC.CC.XV. cò la itrata che // fece nel Castello adì XIII del dito mese. S. l. n. d. (1515) ». Pet. in-4° de 2 ff. avec une vue de Milan gravée sur bois au premier feuillet. Cette plaquette est vraiment précieuse, car elle donne le détail des costumes de la cour à la suite du roi.

2. Agostino Busti avait déjà travaillé à la Chartreuse de Pavie, en collaboration avec d'autres artistes, tels que Antonio, Amadeo, Andrea Fusina, Marco d'Agrate, Cristoforo Solari, dit *il Gobbo*, Gio. Cristoforo Romano, Battista Gattoni, Antonio Tamagnini, les Mantegazza, Benedetto Brioschi, et bien d'autres. Une illustration de la Chartreuse de Pavie entreprise à l'aide des puissants moyens que nous possédons aujourd'hui, photographie, photogravure, chromolithographie, etc., nous mettrait à même de bien connaître l'état de la sculpture lombarde à cette époque. Ce splendide édifice, commencé vers la fin du xiv^e siècle, n'a en effet reçu que depuis 1472 ses décorations les plus remarquables, avec le concours de tous les grands artistes de l'école lombarde. Cette industrielle colonie d'ouvriers de Lugano et de Como, qui depuis des siècles répandue un peu partout, avait exercé les métiers de maçons et de tailleurs de pierre, avait pu se perfectionner par un contact fréquent avec les sculpteurs toscans venus en Lombardie, et surtout par les enseignements de l'Académie de Léonard, à la fin du xv^e siècle, qui s'étendaient à la sculpture comme à toutes les branches du dessin.

trois personnages de marbre furent envoyés de Milan à Gaillon au commencement de la même année; et la dernière quittance aux charretiers est du xxv février ¹. En tête de la quittance on lit : « Les pourtraictures du roy, de M. le Légat (card. Georges d'Amboise), et de monsieur le Grand Maistre (son neveu, Charles d'Amboise). » Le roi était Louis XII. Cette dernière statue était en albâtre, d'abord à mi-corps et commandée par le cardinal pour Gaillon, où elle se trouvait parmi celles des douze Césars. Émeric David remarque qu'elle était encore dans ce château en 1793. La tête en fut refaite par Beauvallet pour Lenoir, qui l'exposa sous le n° 446 au Musée des Monuments français. Plus tard elle voyagea du Louvre à Versailles. Elle est maintenant de nouveau au Louvre, dans la salle de sculpture de la Renaissance. On y lit : *Mediolanensis Laurentius. de Mugiano. opus. fecit 1508*, sur le bord inférieur de la cuirasse.

Revenant au Busi et à son travail, nous avons un document sur cette date 1515 pour les commencements de l'œuvre, dans l'un des petits bas-reliefs conservés au South Kensington, où cette année 1515 se trouve gravée. Bossi et après lui M. Mongeri, le dernier et le plus complet illustrateur du monument, citent aussi à l'appui de cette date une lettre découverte à l'Ambrosienne, d'une Arcangela Panigarola, prieure du couvent de Sainte-Marthe, adressée à Denis Briçonnet, évêque de Saint-Malo, datée de 1517, où il est question du monument, dont l'exécution ne fut point l'œuvre d'un mois ni d'une année, mais qui dura certainement jusqu'à 1521 ². De ce document ambrosien en effet nous pou-

1. M. Deville en 1850 dans la collection des *Documents inédits*. — A cette même époque *Andrea Solario*, Milanais, apportait aussi en France, à Gaillon, le style de Léonard avant l'arrivée du maître, et le portrait du maréchal d'Amboise, qu'on s'est décidé à lui restituer, est de cette époque. Nous allons peut-être élever contre nous bien des clameurs en disant et en croyant, que les marqueteries des sièges et des portes du château de Gaillon sont aussi d'ouvrage lombard. « Nous sommes encore bien avant le Rosso et le Primaticci, » dit fort à propos M. de Montaiglon, page 93 des *Archives de l'Art français*, tome I^{er}. Nous reviendrons peut-être sur ce sujet; en attendant, nous ne saurions assez conseiller la lecture des deux documents donnés par MM. de Montaiglon et Fillon dans le I^{er} volume des *Archives* : « Etat des gages des ouvriers italiens employés par Charles VIII », et la lettre de Charles VIII adressée à Pierre de Bourbon, son beau-frère, — Naples, 28 mars 1493, — dont la Bibliothèque de Nantes possède un très-rare imprimé. Nous souscrivons les yeux fermés aux conclusions qu'en tire M. Fillon. Otto Mundler a eu l'honneur de la restitution à Solari du tableau du Louvre; mais, bien avant lui, Feuillet de Conches l'avait déjà faite. Voir son écrit : *Les Apocryphes de la peinture* (*Revue des Deux Mondes*, 1849, page 617).

2. Une copie très-exacte de ce document se trouve aussi à la Bibliothèque du comte Alexandre Melzi, de Milan, parmi la précieuse collection de documents relatifs l'histoire de l'École lombarde formée par Pagave, Bianconi, Bossi, Albuzzi, Catta-

vons tirer la preuve de plusieurs faits importants à constater. D'abord, pourquoi les « *discreti uomini* » du Prato déposèrent-ils les restes de Gaston plutôt chez les Agostiniennes de Sainte-Marthe qu'ailleurs ? Le motif en était que ce couvent était soustrait à l'influence espagnole, la Panigarola pactisant ouvertement avec la France, où elle avait de puissantes relations, et entretenant des correspondances ascétiques, en particulier avec Denis Briçonnet. Il paraîtrait même que ce personnage était à Milan en 1512, à l'époque des événements à la cathédrale ; ce qui nous donnerait un titre de plus pour préjuger son opinion sur l'opportunité de placer le monument de Gaston à l'église de Sainte-Marthe. Un second fait à déduire de cette lettre du 2 octobre 1517, c'est qu'il semble que monseigneur de Lautrec ne permettait pas qu'on touchât au corps de Gaston « *fini che non abbia fatta la sua capella con un arca molto superba* », en ajoutant « *qualla andera de quattro o sese annia fornirla como dice li magistri* ». Nous avons par là la certitude qu'il ne s'agissait pas seulement d'un riche sarcophage, mais bien d'une magnifique chapelle ornée de sculptures pour l'accueillir, que plusieurs maîtres y travaillaient et qu'on espérait voir le tout terminé en 1521, ou tout au plus en 1523¹. Le mot *magistri*, au pluriel, nous indique clairement que plusieurs artistes y étaient occupés ; mais pourtant un seul nom est gravé sur un petit pilier qui a appartenu à Bossi : *Aug. Busti opus*². Celui-ci était donc très-probablement le dessinateur, aussi bien que l'architecte, le directeur des travaux et l'artiste principal. Nous avons cité plus haut les

neo et Fumagalli. Le carton-dossier de Busti contient la correspondance de Bossi avec Rosmini, Pecchio et autres hommes de lettres de l'époque, à l'occasion de son *Mémoire* (imprimé depuis par M. Longhena) sur le monument de Gaston, lu à l'Institut de Milan en 1813.

On lit dans la *Gallia Christiana* (t. I, col. 752) à propos de ce Briçonnet : « Factus est Tolonensis civitatis episcopus, in qua receptus est die I. Feb. anno 1512. Briçonnet depuis cardinal, était un grand admirateur de la beauté du sol italien, ainsi que de nos artistes. Il écrit dans ce sens une lettre à Anne de Bretagne, donnée par M. Fillon dans les *Archives*, vol. I, page 275.

1. En admettant même les changements opérés par Busti dans son premier dessin, il y a toujours des bas-reliefs dont la forme ainsi que les dimensions se refusaient à une disposition plausible autour du sarcophage. Bossi, après bien des tentatives de reconstruction, dont nous avons les études très-intéressantes dans la bibliothèque Melzi, a dû aussi accepter cette conclusion, que beaucoup de ces sculptures devaient être appliquées ou encastrées dans les parois de l'édicule.

2. Il signa d'autres fois : *Augustinus a Busto*, voulant ainsi indiquer sa patrie, le bourg de ce nom, et aussi : *Opus Augustini de Busto MDXIII absolut*, sur le monument de Lancino Curzio.

noms de plusieurs parmi les artistes ses collaborateurs appelés par Lautrec ; mais il faudrait peut-être ajouter aussi le nom de *Polidoro Busti*, frère d'Agostino, aussi habile que lui, dont il est fait mention dans les actes capitulaires de la cathédrale, et vivant encore en 1512. Ces faits, puisés dans les écrits de Bossi et de M. Mongeri, répandent beaucoup de lumière sur l'époque probable où les travaux eurent un commencement d'exécution.

G. D'ADDA.

(La suite prochainement.)

