RTp 2m

BIBLIOTHÈQUE LYON SALOMON

SIGNATURES DE PRIMITIFS
LA LÉGENDE DE L'ANONYMAT (1)

JEHAN PERRÉAL. — LA VIERGE AVEC DEUX DONATEURS.
SUR LA BORDURE DU TAPIS, DES CARACTÈRES HIÉROGLYPHIQUES.
MUSÉE DU LOUVRE.

QUI ne se souvient de l'Exposition des Primitifs français de 1904 ? Pour tous ce fut un triomphe, pour beaucoup une révélation. Car jusqu'à ce moment on ne parlait que de peintres italiens, de peintres flamands ; la peinture française n'avait jamais existé.

Des Flamands, on connaissait six ou sept noms : Malouel, les van Eyck, les frères Limbourg, Memling, van der Weyden ; des Français, on murmurait timidement quelques noms : Nicolas Froment, Fouquet, les Clouet ; d'eux on ignorait tout, imprimaient les maîtres ; on leur attribuait alors tout ce qu'on pouvait, mais certaines œuvres, tout de même, échappaient à l'attribution. On imagina alors une série de maîtres, le Maître de Moulins, le Maître des Bourbons, aux deux poissons, aux cartes à jouer, au cordelier manchot, aux chairs emplumées, le Maître élasticus, le Maître aux sales gueules même, ce qui permit les rapprochements les plus invraisemblables ; mais ainsi tout se trouva classé, " grâce à des concessions mutuelles ", puisqu'il était certain que les artistes du Moyen Age étaient anonymes.

Et nous nous promenions gravement dans les salles du Pavillon de Marsan, le catalogue officiel à la main (les catalogues apprennent parfois quelque chose), émerveillés des trésors que la ténacité de Bouchot avait réunis ; et nous nous documentions de confiance.

Un jour, devant la *Vierge Bancel* que le Louvre avait libéralement prêtée, je lisais donc le catalogue. On y voyait que les pieds de la Vierge reposaient sur un tapis dont la bordure était ornée d'hiéroglyphes décora-

(1) Voir *La Renaissance* du 1er décembre 1922. F. DE MÉLY, *Les Grands Tombiers du moyen âge.*

130295

N° de 1923. La Renaiss. - ete

tifs, sans signification. Ma surprise fut donc grande, je l'avoue, en m'apercevant aussitôt que ces prétendus hiéroglyphes, soi-disant sans signification, étaient simplement cinq lettres hébraïques, qui se lisaient couramment, J. P. 1490. Comme le tableau était attribué à Jean Perréal, aux environs précisément de 1490, il paraissait alors vraisemblable qu'on pouvait y voir une signature d'artiste. Je m'empressais de signaler la chose à mes confrères des Antiquaires : je dois à la vérité de dire que l'accueil fait à ma communication fut plutôt glacial.

C'ÉTAIENT CINQ LETTRES HÉBRAIQUES QUI SE LISAIENT COURAMMENT, J. P. 1490.

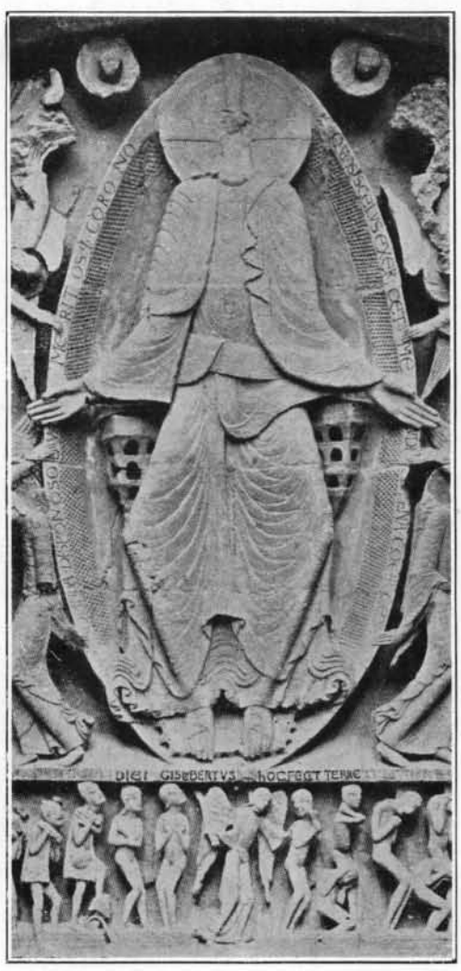
Cependant la chose était tellement évidente que, voulant en avoir le cœur net, je me mis à rechercher s'il n'était pas d'autres signatures en clair ou en cryptographie. Et bientôt je revenais avec plus de quatre cents, rencontrées du IX^e^ au XVI^e^ siècle. Cette fois, l'accueil ne fut pas glacial. Je lis dans les procès-verbaux de la Société, avec un intérêt amusé, que « les théories de M. de Mély sont insensées ». Heureusement, un très grand savant, Robert de Lasteyrie, m'avait attentivement écouté et au milieu du silence ombrageux qui suivit cette scandaleuse communication qui attentait aux traditions les plus respectables, d'un air aussi distant qu'impassible, il laissa tomber ces mots : « Eh bien, messieurs, c'est très simple, tout est à refaire. » Ainsi encouragé, accueilli aimablement par toutes les revues, je partis alors contre vents et marées, reprenant pour moi la vieille devise des Anjou-Sicile : « Le Temps Venra ». Or le temps n'est-il pas venu, — comme je l'espérais ?

Peu importent les conditions dans lesquelles la légende de l'anonymat a pris naissance : c'est un vrai roman que j'ai raconté en son temps. Il suffit ici de rappeler que fille du rousseautisme, elle prétend que l'homme primitif est le seul bon, le seul humble, le seul généreux, que la civilisation l'a perdu, lui a donné tous les vices ; le romantisme s'en imprégna immédiatement. Naturellement de nombreux rameaux poussèrent sur la souche primitive et c'est ainsi qu'à l'occasion de l'Exposition de 1904, un grand historien d'art écrivait, « qu'au temps de Dante, de Pétrarque, de Boccace, il y avait des hommes qui parlaient, mais que ces hommes vivaient en troupeaux, ne se croyaient pas propriétaires de leurs personnes, et n'avaient pas une langue commune à tous les groupes ». C'est de là que sortira la formule officielle, sur laquelle vivent les archéologues, que les artistes primitifs étaient des humbles, des ignorants, des méprisés et, de par la loi, des anonymes.

Si mes lecteurs le veulent bien, nous allons ensemble voir ce qu'il faut croire de cette formule, qui synthétise la tradition officielle.

* * *

Les noms d'artistes que j'ai déjà réunis dépassent actuellement de beaucoup vingt mille. Non seulement donc, ils ne sont pas anonymes, mais les Chroniques, les Nécrologes, les comptes, leurs signatures sur les monuments eux-mêmes, nous permettent d'identifier quantité d'œuvres d'art, dont on pensait ne jamais pouvoir connaître les auteurs.



SOUS LES PIEDS DU CHRIST DU PORTAIL DE SAINT-LAZARE D'AUTUN, NOUS POUVONS LIRE : GISLEBERT A FAIT CECI.

Et nous allons faire alors un choix parmi ces merveilleux artistes, gloires de la France, que nous ignorions volontairement, alors que tous les peuples de l'Europe les admiraient et leur demandaient les plans de leurs plus belles cathédrales, — sans même que l'Italie, qu'on prétend nous avoir instruits en soit exceptée, — puisque c'est aux Pierre d'Agincourt, aux Jean de Rheims, aux Jean de Toul, aux d'Assonne, aux Thibaud de Saumur, aux Pierre de Chaules, aux Bonaventure, aux Hardouin, aux Poisson, aux Mignot, aux Coesne, aux Champmousse, qu'elle demanda d'élever les cathédrales de Milan, de Bologne, de Naples et de Rome, du XIII^e^ au XVI^e^ siècle.

Examinons alors la question sous son quadruple aspect : les artistes furent-ils anonymes, ignorants, humbles, méprisés ? Regardons ce qu'ils ont tracé eux-mêmes dans leurs œuvres.

A BOURGES, ON PEUT LIRE : GIRAULDUS A FAIT CES PORTES.

Du XII^e^ siècle, sous les pieds du Christ en Majesté de Saint-Lazare d'Autun, nous pouvons lire : « Gislebert a fait ceci ».

A Saint-Ursin de Bourges, un peu plus tard, Girauldus inscrit au-dessus des portes : « Girauldus a fait ces portes ».

Au XIII^e^ siècle, s'élève le Mont Saint-Michel, la Merveille. On ne parle jamais de ses deux architectes. Et cependant, sous une délicate arcature, sortaient trois petits bustes, malheureusement brisés par la Révolution ; mais les inscriptions sont demeurées. Au centre était l'abbé Garin, sous lequel le monastère fut bâti, à droite et à gauche Maître Roger et Maître Jehan, les deux architectes qu'on croit anonymes. Vous pouvez lire là leurs noms.

AU MONT SAINT-MICHEL. — MAITRE ROGER ET MAITRE JEHAN, SCULPTENT LEURS PORTRAITS.

Une délicieuse Bible, aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale, fut enluminée en 1327 par trois artistes parisiens : Jean Pucelle, Anciaus de Cens et Jacques Mahiet. Entr'autres voici une miniature avec la signature de Mahiet.

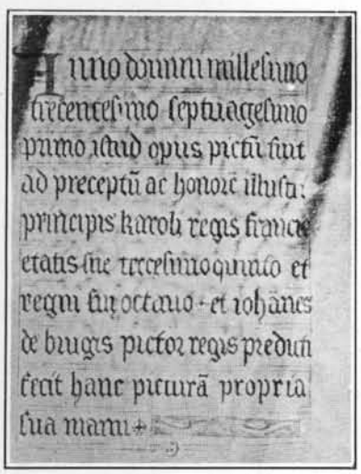
En 1372, Jean de Bruges, peintre du roi, décore une Bible qui est à La Haye. En tête est le portrait de Charles V et en face l'artiste inscrit : « En 1372, ce feuillet fut peint de la propre main de Jean de Bruges ».

Nombreux sont les tableaux attribués à Malouel ou Manouel, qui vivait à la fin du XIV^e^ siècle ; et cependant combien divers. On n'en connaît cependant jusqu'ici qu'un seul qui porte sa signature, des initiales : M. H ;

EN 1327, JEAN PUCELLE, ANCIAUS DE CENS ET JACQUET MAHIET, ENLUMINENT UNE BIBLE QUI EST A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS.

CLICHÉ MÉLY.

ENTRE AUTRES, VOICI UNE MINIATURE AVEC LA SIGNATURE DE MAHIET.



EN 1372, DANS UNE BIBLE EXÉCUTÉE POUR CHARLES V, QUI EST A LA HAYE, ON LIT : CE FEUILLET FUT PEINT DE LA PROPRE MAIN DE JEAN DE BRUGES.

il est absolument authentiqué par un compte : *le Martyre de saint Denis*, au Louvre. Encore a-t-il été terminé par Henri Bellechose en 1416 ; il était mort en 1413 ; le cartel du Louvre n'en parle pas. Les comptes, par exemple, nous montrent sa signature complète. Mais pourquoi une lune au commencement de son nom ? C'est qu'en flamand *mane* veut dire lune ; tout à l'heure nous verrons quels plaisants jeux de mots permettent de regarder comme des signatures, les objets les plus divers, rencontrés dans les œuvres d'art du Moyen Age.

LES COMPTES NOUS MONTRENT LA SIGNATURE COMPLÈTE DE MANOUEL.

CL. GAZETTE DES BEAUX-ARTS

L'ANNONCIATION MÉRODE ATTRIBUÉE AU MAITRE FLÉMALLE.

Avec ce vase nous touchons à un des problèmes actuels les plus curieux de l'histoire de l'art. On admirait à l'Exposition belge la précieuse *Annonciation Mérode* ; elle fut attribuée au Maître de Flémalle, parce qu'on ignorait le nom de l'artiste qui l'a peinte. C'est tout à fait amusant, j'allais écrire comique. On a donné à l'artiste le nom de Flémalle, parce qu'on croyait que le tableau avait été trouvé à Flémalle. Puis on a découvert qu'il venait de l'abbaye de Falin, dans le Jura. Grand embarras. En désespoir de cause, on lui a donné le nom de Maître de Mérode, parce que le rétable appartient à la comtesse Jean de Mérode. Les grands maîtres officiels discutent. Est-ce Daret, Campin, Weyden ? On hésite. Malheureusement je dois aller vite : sans cela, il serait divertissant de raconter leurs discussions pleines d'une piquante saveur. Personne par exemple n'a eu l'idée d'examiner le tableau lui-même : on aurait vu cependant sur le vase cette inscription : N. KUHN. LVD, c'est-à-dire en flamand, « Kuhn s'est chargé de l'ouvrage ». Et ce qui est fort précieux, c'est qu'il est certain qu'un Kuhn, peintre, travaillait en 1434 chez Jean de Stoevere, échevin des peintres de Gand, dont l'atelier était dans la rue du Vannekens Aerd de Gand, qui fait le fond du tableau Mérode, derrière saint Joseph. Il faut ajouter que de ce même Maître, prétendu anonyme, nous avons encore, en Espagne, deux autres tableaux signés également KUN. Mais c'était trop simple.

CLICHÉ MÉLY

CEPENDANT, LE VASE QUI FIGURE DANS L'ANNONCIATION CI-DESSUS PORTE L'INSCRIPTION N. KUHN LVD.

Cette page des environs de 1465 est, dit-on, un des chefs-d'œuvre de Fouquet. Elle illustre l'*Antiquité des Romains*. Et cependant ne lit-on pas sur la marche du palais : ROMANO PLUMES ? Or les Plume sont éditeurs orléanais connus, et précisément, à la Bibliothèque Nationale, on trouve ce nom inscrit sur un Missel qui date de 1482 et qui, par une amusante ironie, est tout à fait voisin de l'*Antiquité des Romains*, dans la salle d'exposition des manuscrits.

Le saint Michel de la collection Wernher de Londres a été découvert il y a quelques vingt-cinq ans, en Espagne, à Tous. Il est l'œuvre d'un

certain Bartholomeus Rubeus, dont on voit la signature au bas du tableau, sur un cartellino. Mais de quel pays est le peintre ? J'ai fini par obtenir une photographie du saint Michel qui surmonte le beffroi de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, auquel je ne pouvais m'empêcher de le rattacher. Or, il s'est trouvé que ce dernier avait été exécuté en 1455 par un sculpteur nommé Rode en flamand, Lerouge en français, Rubeus en latin : de telle sorte qu'il semble admissible qu'une étroite parenté pourrait unir ce Rode de Bruxelles et ce Rubeus, qui eurent ainsi une conception artistique si rapprochée.

NE LIT-ON PAS SUR LA MARCHE DU PALAIS, ROMANO PLUMES ?

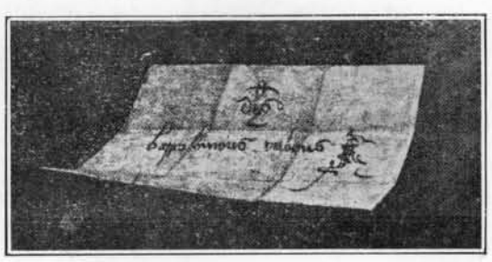
CORNEILLE DE LYON INSCRIT DANS UN DE SES TABLEAUX : LE ROI DOICT A MAITRE CORNEILLE DE LA CHAPELLE, SON PEINTRE, LA SOMME DE DEUX MILLE LIVRES A PRENDRE SUR LA GABELLE DU SEL.

BARTHOLOMEUS RUBEUS. — LE SAINT MICHEL DE TOUS *(Espagne)*. COLLECTION WERNHER DE LONDRES.

SIGNATURE DU TRIPTYQUE D'ACQUI.

On ne connaît rien d'absolument authentique de Corneille de Lyon, quoiqu'on en parle beaucoup, puisque son principal historien prétend pouvoir identifier ses œuvres par leur format. Il était cependant possible d'arriver à une certitude, en regardant quelques tableaux, qui d'ailleurs ont si peu de rapports avec sa prétendue technique qu'ils étaient souvent attribués à Quentin Metsys. Dans un de ces tableaux que j'ai photographié, voici ce qu'on peut lire : « Le Roi doïct à maître Corneille de la Chapelle, son peintre, la somme de deux mille livres à prendre sur la gabelle du sel. »

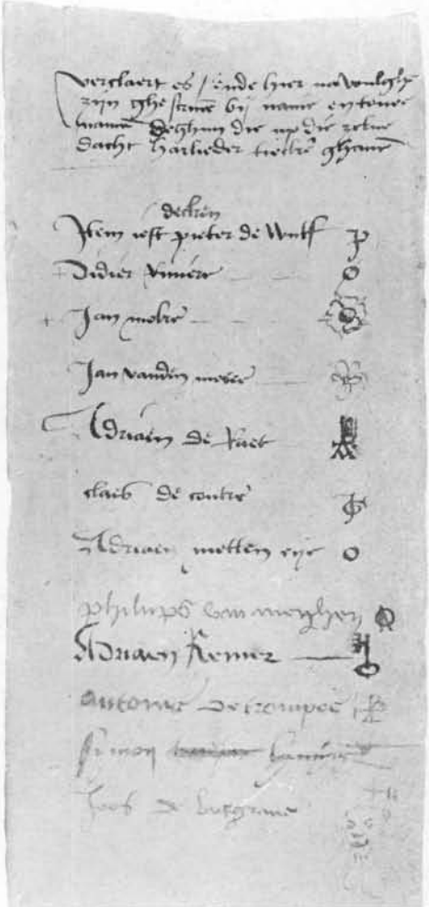
Or ce Corneille de La Chapelle, ou de La Haye, devint Corneille de Lyon, seulement quand il fut établi à Lyon. Il est alors plus que certain, que pour que nous lisions dans un tableau cette curieuse mention, il avait été commandé au peintre par le Roi lui-même, auquel l'artiste rappelait ainsi la somme à laquelle il avait droit.



SIGNATURE DE BARTHOLOMEUS RUBEUS.

A la suite d'un jugement de la fin du XVe siècle, condamnant à l'amende des artistes qui n'avaient pas signé leurs ouvrages, — nous sommes loin de l'anonymat

obligatoire, — la gilde des peintres de Bruges ordonna que les artistes consigneraient leurs marques dans un registre spécial. Cette page nous est heureusement parvenue. Elle nous montre comment les artistes signaient leurs noms en rébus. Mais ne croyons pas cependant à de simples jeux de mots. Dans ces temps d'illettrés, la foule qui ne savait pas lire, pouvait ainsi de cette façon, par des idéogrammes, reconnaître les artistes. Ici, Didier Rivière (un nom français), barre son O (eau) ; Jean Moere (un flamand) prend une fleur de mûrier *(Moere)* ; Adrien Mettenye, prend un œuf coupé en deux, *Metten*, moitié, *Ey*, œuf ; Adrien Kemer, une clé, — qui ouvre la chambre, *Kammer*. Et nous savons d'ailleurs que depuis longtemps ce mode de signature était courant. Broederlam avait deux petits moutons, *brœder*, frères, *lam*, agneaux, Sluter, une clé, *sluter*, Schauffelein, une bèche, Hornbout, un petit duc (chat huant à cornes), Arrigo Blés, dit Civetta, une petite chouette, Fyol, des violettes, van Hulst, des feuilles de houx, van Bosch, un hibou, en grec *buas*, que les conservateurs du Louvre ont pris pour la tête de mort d'Adam, sur le mât de sa *Nef des fous ;* nous voilà bien renseignés. De nos jours ces rébus n'ont pas disparu ; les bibliophiles recherchent les charmantes éditions de Poulet Malassis, qui avait pour marque un poulet assis sur une broche, incontestablement fort mal assis.



CETTE PAGE AVEC LES RÉBUS DES PEINTRES DE GAND NOUS EST HEUREUSEMENT PARVENUE.

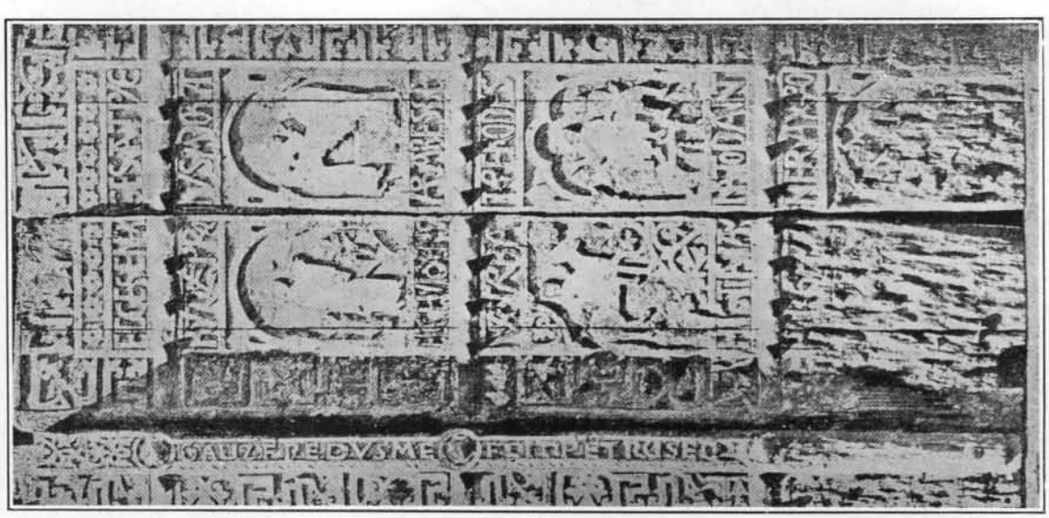
SCEAU DE MASSIP CRESCHENT.

L'anonymat obligatoire des peintres paraît ainsi fort difficile à défendre. Mais c'étaient, ajoute-t-on, des ignorants.

Massip Creschent, architecte du XII^e^ siècle à Toulouse, semble bien écrire correctement son nom en hébreu : un croissant rappelle son nom.

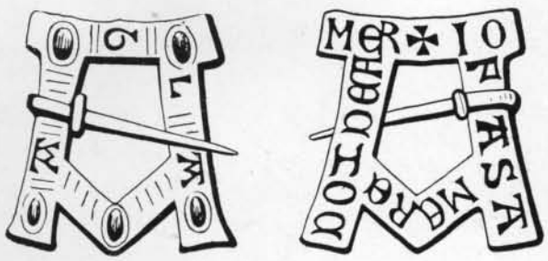
Les portes du XII^e^ siècle de la cathédrale du Puy ont fait l'objet de bien des dissertations. Les beaux caractères coufiques qui les encadrent, inexplicables pour beaucoup, les ont fait classer parmi les monuments les plus intéressants des mozarabes. Elles ont été le point de départ de savantes théories, professées dans la chaire la plus réputée de nos jours ; c'est simplement un motif courant oriental : *Illi Allah*. Mais si on avait pris la peine de regarder, même superficiellement, avant de nous enseigner de si belles choses, on aurait vu que l'artiste était un français, qui signe de toutes lettres : *Gauzfredus me fecit*, à côté du nom de l'évêque Pierre, *Petrus edificavit*, qui construisit la cathédrale. Les deux noms sont vraiment bien lisibles.

Ce bijou du XIII^e^ siècle, trouvé en Angleterre, est d'un précieux intérêt. Dernièrement un de nos maîtres les plus écoutés, découvrait dans le tableau de l'*Agneau* des van Eyck, au moment de sa rentrée en Belgique, le mot AGLA. Gravement, dans une sensationnelle étude, il nous informait immédiatement que ce mot était la signature « décisive » des van Eyck. On le crut, naturellement, c'était presqu'officiel. Malheureusement ce mot AGLA est simplement l'acrostiche de quatre mots



PORTE AFFIRMÉE MOZARABE, A LA CATHÉDRALE DU PUY. GAUZFREDUS ME FECIT. — PETRUS EDIFICAVIT, SONT CEPENDANT BIEN LISIBLES.

hébreux, *Attah, Gibbor, Lolaim, Adonai,* un des noms mystiques de Dieu, qu'on inscrivait, déjà du temps des Chaldéens, sur un *téphilim* à mettre sur la tête des femmes en couches, et aussi comme talisman d'amour. On le voit sur une des faces de ce bijou, qui porte de l'autre côté : IO FAS AMER E DONE LAMOUR.

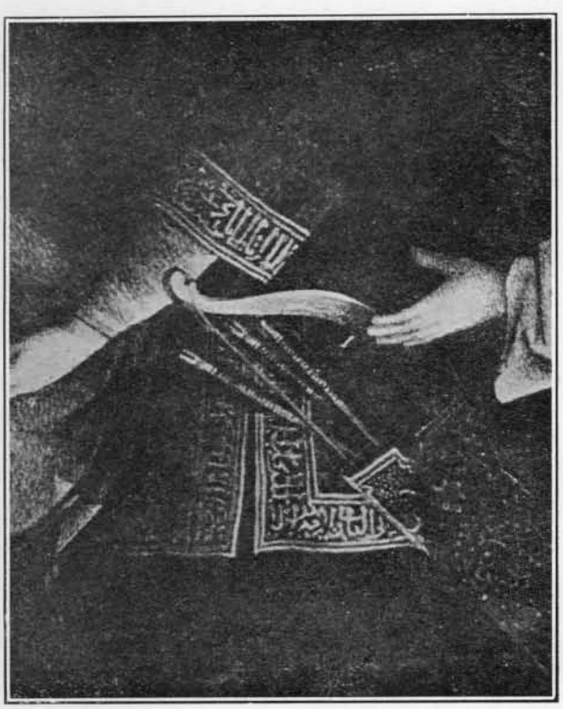


BIJOU EN OR DU XII[e] SIÈCLE, AVEC LE MOT " AGLA ", TROUVÉ DANS LA TERRE EN ANGLETERRE, EN 1846.

Un des personnages du tableau avait ainsi, tout bonnement, une amulette comme celle-ci. L'archéologie, on le voit, n'est pas sans pièges à loups, tendus par des artistes souvent plus instruits que nous.

Le vêtement de l'Amour, du merveilleux volume du *Cœur épris,* qui appartint au roi René, est garni d'un galon purement décoratif. Cependant, on peut y reconnaître des caractères neskis ; ils nous donnent en persan la date d'exécution du manuscrit : « le deuxième jour du mois de Moharem, l'an de l'hégire 825 » : c'est-à-dire le 4 janvier 1421.

Problème bien curieux que celui du rétable de Braque, entré au Louvre en 1913. On l'assurait de Weyden. Mais



INSCRIPTION EN CARACTÈRE NESKI DU GALON DE LA ROBE DE L'AMOUR DANS LE " ROMAN DU CŒUR ÉPRIS ". BIBL. IMP. DE VIENNE, M. S. 2597.

LA MADELEINE DU RÉTABLE DE BRAQUE. AU LOUVRE. GRAVURE QUI ACCOMPAGNE TOUS LES ARTICLES QUI LUI ONT ÉTÉ CONSACRÉS. AUCUNE INSCRIPTION SUR LE TURBAN.

BIBLIOTHÈQUE LYON

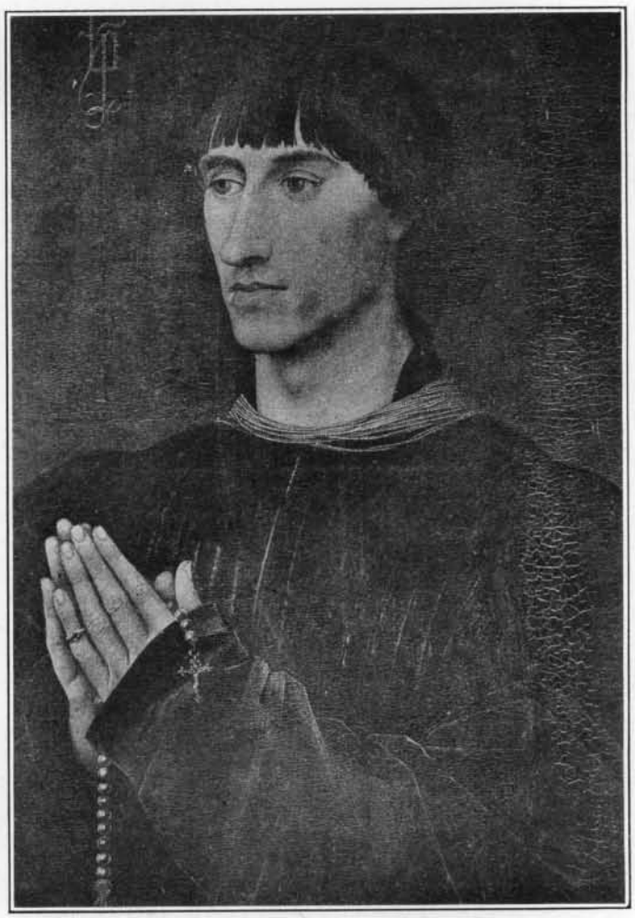
les impressionnantes hypothèses des maîtres me laissaient assez froid ; aucun document, aucune preuve

LA MADELEINE DU RÉTABLE DE BRAQUE. INSCRIPTION DU TURBAN, PHOTOGRAPHIÉE PAR INCIDENCE, PAR F. DE MÉLY.

TABLEAU DU PRADO PORTANT LA SIGNATURE DE WEYDEN, SUR LA MANCHE DU GRAND PRÊTRE.

AGRANDISSEMENT DU GALON DE LA MANCHE DU GRAND PRÊTRE.

objective. Voilà la photographie que publiaient toutes les revues, sur laquelle nous pouvions seulement juger. M. Marcel, qui était alors le libéral directeur du Louvre, me mit à même de l'étudier à mon aise. Et je ne tardai pas à m'apercevoir de l'invraisemblable document que les historiens d'art mettaient à la disposition du public. Sur le turban, courait en effet une inscription que nul n'avait ni soupçonnée ni entrevue. Sept photographies *par incidence*, me permirent d'obtenir les lettres dont elle se composait. On peut alors lire les mots flamands et hébreux : ZIN MALAKALA WIYDEN ZN. C'est-à-dire : « Son œuvre de peinture Weyden a terminé ». Confirmation précise d'une attribution qui nous permet, avec une autre signature semblable de Weyden sur un tableau du Prado, de pouvoir parler du faire de Weyden. Car ce faire, on le connaît réellement si peu qu'à l'Exposition belge, nous avons vu une quantité de tableaux attribués à Weyden, réellement au petit bonheur. On les donna à Weyden « parce qu'on n'avait pas d'autre nom, entre van Eyck et Memling » (textuel) : le fameux *Rétable de Beaune*, si Memlinesque, où se lit d'ailleurs la signature H. M., la *Descente de Croix*, de l'Escurial, si différente de technique et de couleur, enfin le *Prince de Croÿ*, attribué maintenant avec tant de certitude à Weyden. Autrefois, on le pensait de Memling (c'est écrit sur toutes les cartes postales), Hymans, lui, l'affirmait d'Hugo van der Goes. Or qu'est donc ce monogramme que nous apercevons dans le haut du tableau à gauche, sinon l'enlacement des lettres du nom d'Hugo ?



VAN DER WEYDEN OU HUGO VAN DER GOES ?
LE PRINCE DE CROŸ AVEC LE MONOGRAMME DU PEINTRE HUGO DANS LE HAUT A GAUCHE.

Quant à Jean van Eyck, il savait au moins six langues, nous les lisons dans ses tableaux : le grec, l'hébreu, le latin, le français ; il savait certainement l'espagnol, puisqu'il fut envoyé en ambassade en Portugal par Philippe le Bon pour demander la main d'Isabelle de Portugal : enfin, il y a quelque probabilité qu'il connaissait le flamand, la langue de son pays natal. Il parlait ainsi la langue de plusieurs groupes, — quoiqu'on en dise.

BRUNN
ET SAINT MODESTE,
A FULDE.

Ce n'étaient donc pas des ignorants.

Disons un mot maintenant de leur humilité et du mépris dans lequel les artistes étaient tenus.

Dès les temps les plus anciens les artistes ne négligèrent pas de se représenter dans leurs œuvres. Phidias ne nous a-t-il pas laissé ses traits sur le bouclier de sa Minerve Chryséléphantine ? Mais ne remontons pas si loin.

En 832, Brunn peint l'abside de l'abbaye de Fulde.

SAINT FULBERT, ÉVÊQUE DE CHARTRES EN 1020,
SOUS LE PORCHE DE SA CATHÉDRALE.

Saint Modeste, son confrère, fait son portrait avec le sien, le temps les a malheureusement détruits. Brower, à la fin du XVII^e siècle, qui les vit encore, en a relevé un dessin, qui nous a conservé, approximativement nous devons le dire, les traits des deux artistes qui voulurent léguer leurs figures à la postérité, — sans humilité.

En 1020, Fulbert, évêque de Chartres, termine sa cathédrale. C'était un grand architecte, et voici son portrait qu'un manuscrit contemporain, exécuté à Chartres, aujourd'hui à Saint-Etienne, nous a conservé.

Parmi les monuments que nos architectes français allèrent construire à l'étranger, Saint-Jacques de Compostelle est certainement un des plus célèbres. Commencée par des architectes de Saint-Sernin de Toulouse, au début du XII^e siècle, la cathédrale est continuée par un autre architecte français, qui construit en 1177 le portail de la Plateria ; il s'appelait Mathieu. Aux pieds

L'ARCHITECTE DE SAINT-JACQUES
DE COMPOSTELLE S'APPELAIT MATHIEU.
AUX PIEDS DU CHRIST,
IL NOUS A LAISSÉ SA STATUE.

du Christ, il nous a laissé sa statue, bien usée maintenant par la coutume des pèlerins de frotter contre le nez de l'artiste la tête de leurs enfants qu'ils amenaient avec eux, pour leur faire entrer dans la cervelle un peu du génie de l'habile constructeur de la basilique.

Dans les premières années du XIII^e siècle, on peut voir le peintre Rufilus dans son atelier, au travail.

Avec l'année 1240, nous avons, dessiné par lui-même, un des plus merveilleux architectes du Moyen Age : Villard de Honnecourt, qui, après avoir travaillé aux plus belles cathédrales du nord de la France, s'en fut à l'étranger, en Hongrie, construire Calocza. Son *Album de modèles et de projets*, conservé à la Bibliothèque Nationale,

débute par ce chevalier qui, d'un air hautain, vous salue de la main. Il inscrit son nom à côté de son dessin.

RUFILUS, DANS SON ATELIER,
AU TRAVAIL.

De 1250 est ce portrait du miniaturiste qui exécute pour saint Louis une Bible admirable. Le voici avec son nom : Fortin. Malheureusement ces pages merveilleuses, acquises par Pierpont Morgan à prix d'or, ont quitté lamentablement la France.

VILLARD DE HONNECOURT,
PARTANT POUR LA HONGRIE.

On nous affirmait dernièrement dans la *Revue des Deux Mondes*, que nous ignorions tout des artistes incomparables qui bâtirent la cathédrale de Reims.

LIBERGIER, ARCHITECTE
DE SAINT-NICAISE DE REIMS.

FORTIN, PEINT L'ADMIRABLE BIBLE
DE SAINT-LOUIS.

MAISTRE HUMBRET,
AU TRAVAIL, A COLMAR.

Leurs noms sont cependant bien connus. C'est Jean d'Orbais, qui la commence et y travaille de 1211 à 1231, Jean Le Loup, de 1231 à 1247, Gaucher de Reims, de 1247 à 1255, enfin Bernard de Soissons, qui conduit sut mener à bien le palais du Louvre, plusieurs des grands châteaux royaux des environs de Paris et quelques-unes des églises les plus importantes de la Capitale.

Nous arrivons à une époque où les tableaux peints

LE SCEAU DE RAYMOND DU TEMPLE, ARCHITECTE DE CHARLES V.

FOUQUET. ÉMAIL AU LOUVRE.

MEMLING. — 1462. A LA " NATIONAL GALLERY " DE LONDRES.

CLICHÉ MÉLY.

WEYDEN. D'APRÈS L'ALBUM D'ARRAS.

CLICHÉ MÉLY

JEAN DE ROME TENANT UN CIERGE, SIGNE SUR SON BONNET LES HEURES DE LA PRINCESSE DE CROY.

avec des matières moins fragiles ont pu se conserver, et nous avons la figure de Weyden, dont il a été question plus haut. Ce n'est qu'un dessin contemporain, mais il nous permet de retrouver alors la figure du peintre dans le Rétable du Prado de Madrid.

Puis c'est Fouquet, sur un émail du Louvre, qui nous montre la figure soucieuse du grand artiste tourangeau ; puis Memling, par lui-même, avec la date de 1462 ; puis Jean de Rome, le délicat artiste qui signe sur son bonnet les *Heures de la Princesse de Croy*, que j'ai eu la bonne fortune de retrouver naguère dans la collection du duc d'Arenberg, à Bruxelles.

Et voilà enfin cette intéressante figure de Cellini, qui reproduit ses traits durs et sévères, au revers de la tête de son Persée de la Loggia de Florence.

Pour terminer nous citerons un admirable trait d'humilité, qui peint en réalité tous les artistes du Moyen Age.

A Autry-Issard, dans l'Allier, on peut lire au porche de l'église du XIII^e^ siècle :

l'œuvre jusqu'en 1290 ; leurs figures étaient dans le dallage de la nef. Il n'y a donc pas place pour Libergier, qu'on a cru pouvoir leur adjoindre. Mais il fut l'architecte de Saint-Nicaise, comme nous l'apprend son portrait sur sa pierre tombale ; il mourut en 1263.

A la fin du XIII^e^ siècle, M^e^ Humbret bâtit l'église de Colmar ; il nous a laissé dans le tympan du portail sa figure avec les instruments de son art : et pour que nul ne l'ignore, il y inscrit son nom.

C'était une charge très importante que celle de Maître des œuvres du Roi de France. Elle ne fut jamais plus brillamment occupée que par Raymond du Temple, qui à la fin du XIV^e^ siècle était aux ordres de Charles V et du duc Jean de Berry. Son sceau, qui pend à plusieurs marchés importants, nous a conservé la figure intelligente et énergique de l'artiste, qui était l'ami du Roi et

« Dieu a tout fait ; l'homme fait a tout refait ; Natalis m'a fait. »

Cet architecte était vraiment plein de modestie.

Quant au mépris dont on prétend que les artistes étaient l'objet, peut-être y croira-t-on moins, quand on saura l'estime extraordinaire dont ils étaient au contraire entourés.

L'Art Français comprend deux périodes bien distinctes : l'ère monastique qui va du VI^e^ siècle, avec Léon, abbé de Saint-Martin, puis Évêque de Tours, jusqu'en 1250. A ce moment, les corporations laïques, avec l'émancipation des communes, vont occuper la place qu'elles ont conquise de haute lutte.

Or, pendant l'ère monastique, les grands artistes, religieux ou laïcs, alors que la noblesse n'est nullement personnelle mais uniquement attachée à la terre, au fief, lorsqu'ils ont accompli une grande œuvre, bâti une cathédrale, mais surtout un pont, sont *canonisés* par l'Église, parce que leur œuvre est surnaturelle et ne peut avoir été inspirée que par la Divinité : c'est un miracle. Tels sont les termes employés par les chroniqueurs contemporains. A partir de 1270, Philippe III va créer des nobles personnels. Or, quel en est le *premier* bénéficiaire ? Un artiste, Raoul, son orfèvre. Et si je viens de réunir dans la *Revue de l'art*, plus de cent saints, inscrits avec ce motif au *Martyrologe*, j'ai pu y joindre un nombre égal d'artistes, nobles ou anoblis par les Rois, qui reçurent de leurs contemporains les honneurs que nous leur prétendons refusés.

En présence de faits documentaires et historiques, aussi indiscutables, que vaut donc la légende ?

Et nous nous arrêterons, en songeant à tout ce que nous ignorons, en pensant à tout ce que le Moyen Age nous cache encore. Mais nous pouvons voir ici qu'il est hospitalier à ses fervents, accueillant à ceux qui l'aiment. Il ne demande en résumé qu'à payer au centuple le moindre effort que nous faisons pour l'interroger.

F. DE MÉLY.

BIBLIOTHÈQUE LYON SALOMON REINACH

LA FIGURE DE CELLINI,
QUI REPRODUIT SES TRAITS DURS ET SÉVÈRES,
AU REVERS DE LA TÊTE DE SON PERSÉE.
LOGGIA DE FLORENCE.