

DEUX TABLEAUX DE JACOPO DEL SELLAIO

AU MUSÉE DU LOUVRE

Il est singulier que deux des tableaux les plus importants légués récemment au Louvre par la feuë baronne Nathaniel de Rothschild, sous les noms de Botticelli et de Filippino Lippi, soient incontestablement les œuvres d'un peintre florentin éclectique, hier encore presque inconnu; et, d'autre part, que ce soient des imitations, dues à cet artiste, d'ouvrages d'un autre maître florentin plus oublié encore. L'un et l'autre de ces panneaux sont, en effet, des imitations d'œuvres de ce disciple anonyme de Botticelli que M. Berenson, dans un mémoire publié par la *Gazette des Beaux-Arts* (juin-juillet 1899), a baptisé *Amico di Sandro*. L'auteur des tableaux de M^{me} Nathaniel de Rothschild aurait pu être appelé *Amico di Amico*, mais le hasard a voulu que Vasari nous conservât son nom parmi ceux des élèves de Fra Filippo: c'est ce Jacopo del Sellaio, dont on commence à identifier un grand nombre d'œuvres qui, perdues dans la foule des tableaux florentins secondaires du xv^e siècle, ont porté jusqu'à présent les noms de Ghirlandajo, de Fra Filippo, de Cosimo Rosselli, de Verrocchio, plus souvent encore de Botticelli et de Filippino. Un premier catalogue de ces ouvrages, dressé par M. Makowsky, a été signalé ici même, où j'ai proposé d'y faire quelques additions (*Revue*, 1899, II, p. 478). C'était un artiste très fécond, ce qui se comprend d'ailleurs aisément, car il ne perdait jamais de temps à chercher des compositions nouvelles: il les empruntait toutes faites à de grands maîtres et les traitait dans un style également sujet à des influences très diverses. Pourtant, ses habitudes de

compilateur et de plagiaire n'ont pas fait disparaître entièrement sa personnalité : elle se trahit par quelques particularités constantes, notamment par sa prédilection pour les paysages romantiques, par ses rangées d'arbres se détachant en étages sur le ciel, par les plis parallèles de ses draperies, par un modelé qui suggère la pensée d'un masque gonflé d'air qui se dégonfle à mesure que



Fig. 1. — Couronnement d'Esther.

l'air en sort, enfin par une certaine expression que l'on reconnaît aisément avec un peu d'habitude, mais qu'il est très difficile, sinon impossible, de préciser par des mots.

Cette expression est particulièrement marquée dans les têtes féminines du petit tableau *Couronnement de la reine Esther*, lequel paraît appartenir à la série des *cassoni* du corridor des Uffizi, justement attribués à Sellaio par M. Makowsky. Ces panneaux reproduisent d'autres scènes de l'Histoire d'Esther et sont,

comme celui qui vient d'entrer au Louvre, d'évidentes imitations des charmants panneaux, traitant les mêmes sujets, qu'on voit aujourd'hui à Chantilly, dans la collection du prince Liechtenstein à Vienne et dans celle de M. Léopold Goldschmidt à Paris. On y a généralement reconnu des œuvres de Filippino ; mais M. Berenson, dans les articles déjà cités, a allégué de bons argu-



Fig. 2. — Vierge et Enfant.

ments pour en faire honneur à cet *Amico di Sandro* qui aurait été, suivant lui, le vrai maître de Filippino. Les panneaux d'Esther aux Uffizi et au Louvre sont de simples « vulgarisations » des peintures de Chantilly, de Liechtenstein et de Goldschmidt. L'emploi abusif de l'or, une couleur désagréable et des types communs contribuent beaucoup à obscurcir, sans pourtant les dissimuler entièrement, les qualités de grâce et de fantaisie délicate qui caractérisaient l'inventeur original de ces jolies pages de la Bible en tableaux.

L'autre tableau du legs Rothschild que je voudrais attribuer à Sellaio est une œuvre beaucoup plus grande et plus prétentieuse, que la testatrice attribuait à Botticelli. Cette *Madone avec des anges* présente la plupart des traits distinctifs que M. Berenson a signalés comme la marque d'Amico di Sandro, — fond d'architecture simple, d'une tonalité effacée, avec une échappée oblique de lumière, chairs blond pâle, draperies, types, ceux-ci particulièrement reconnaissables dans les deux anges qui se retrouvent identiques sur le panneau de Turin, *Tobie et les trois archanges*, attribué à tort à Botticelli. D'autre part, si ce sont bien là des caractères formels d'Amico di Sandro, la qualité du panneau du Louvre est si médiocre, les lignes y sont si dépourvues de vie, le modelé si incertain, les draperies si grossières, qu'on ne saurait y reconnaître la main d'Amico lui-même. Nous dirions donc que cette peinture est l'œuvre d'*Amico di Amico* si nous n'étions pas conduits vers une autre solution du problème par l'arbre qui se détache sur le ciel de si bizarre façon. Voilà une particularité de Jacopo del Sellaio, de ce plagiaire qui, malgré lui, se laisse reconnaître à une petite manie personnelle. D'autre part, la *Madone adorant l'enfant*, de la collection Grandi à Milan, que nous avons reproduite ici même¹, est suffisamment voisine du tableau du Louvre pour que nous puissions considérer ces deux tableaux comme de la même main. Ce dernier panneau, comme l'*Esther*, est l'écho de quelque chose qui valait bien mieux. Il n'est donc pas étonnant qu'on éprouve du plaisir à le regarder; mais ce plaisir ne va pas sans une secrète irritation, car l'on sent, ici comme dans le tableau de Milan, un contraste fâcheux entre la délicatesse, la grâce, le charme de l'invention, d'une part, et, de l'autre, la grossièreté, la faiblesse et le manque de soin dans l'exécution.

Mary LOGAN².

1. *Revue archéol.*, 1899, II, p. 479. Ce tableau a été vendu depuis à M. Stanley Mortimer de New-York.

2. Traduit par S. Reinach sur le manuscrit de l'auteur.