

HENRY PRUNIÈRES

Un portrait de Hobrecht et de Verdelot
par Sebastiano del Piombo

Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français, année 1922, pp. 74-81,
avec l'erratum de la p. 285.

Fac-similé de la numérisation publique et transcription modernisée en regard.
La transcription conserve le texte et les opinions de l'auteur ; seules la mise en ligne,
les coupures de mots et certaines conventions typographiques ont été normalisées.
Les erreurs historiques de l'article ne sont pas corrigées dans le corps du texte.

Source numérique : Internet Archive / Wikimedia Commons (domaine public).

Référence vérifiée : Heidelberg University Digital Library, Bulletin 1922, pp. 74-81 et 285.

— 74 —

Falier ou du comte de Souza. Pradier était, par sa nature, plus apte que David à refléter la manière du maître italien dans celles de ses œuvres qui sont uniquement gracieuses, et ceci à toutes les époques de sa carrière, aussi bien au début dans la *Bacchante* (1819; moulage au musée de Rouen), dont les membres inférieurs sont copiés sur ceux de la *Psyché couchée*, et dans la *Psyché* (1824; Louvre) que dans l'*Atalante* (1850; Louvre), exécutée à la fin de sa vie.

UN PORTRAIT DE HOBRECHT ET DE VERDELLOT
PAR SEBASTIANO DEL PIOMBO.

(Communication de M. Henry Prunières.)

La première profession de Sebastiano del Piombo, selon Vasari, ne fut pas la peinture, dans laquelle il devait s'illustrer, mais la musique. Il chantait fort bien, jouait de divers instruments et excellait à toucher du luth. A peine adolescent, il servit même, en qualité de virtuose, des gentilshommes de Venise qui l'honorèrent de leurs bonnes grâces. C'est alors que l'envie lui prit d'étudier l'art de peindre. Il entra dans l'atelier du vieux Giovanni Bellini, où il fit son apprentissage. Il ne tarda pas à le quitter pour travailler avec Giorgione, qui venait de mettre à la mode un style nouveau, se plaisant à des tons plus chauds, à une pâte plus fondue et plus lumineuse. Sebastiano ne tarda pas à attraper le secret du procédé de son maître. « C'est alors, dit Vasari, qu'il fit à Venise quelques portraits fort ressemblants et entre autres celui du Français Verdelot, excellent musicien qui était alors maître de chapelle à Saint-Marc, et sur le même tableau celui du chanteur Hobrecht (Ubretto), son compagnon¹. Verdelot emporta ce tableau avec lui à Flo-

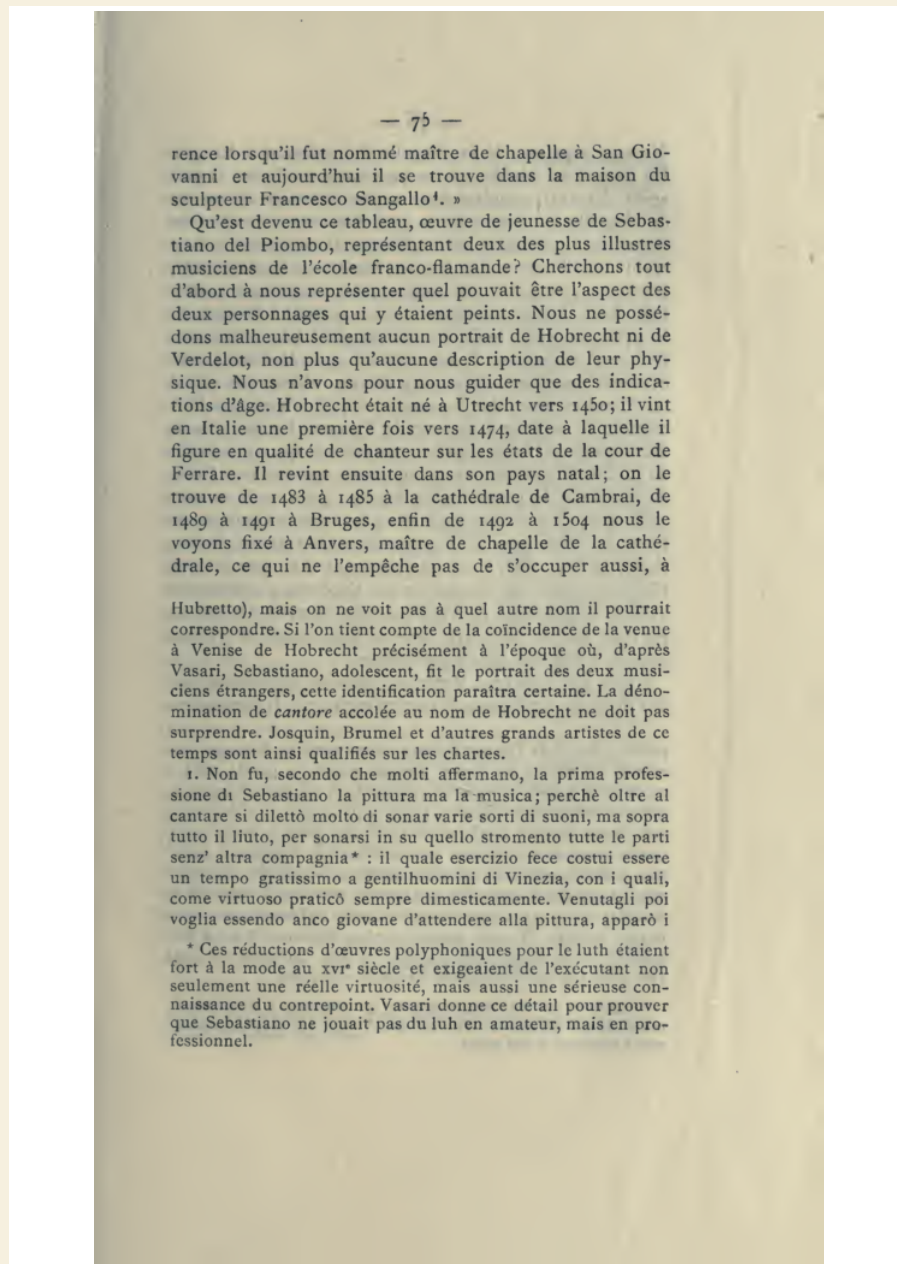
1. Que Ubretto, dans le texte de Vasari, désigne Hobrecht, cela ne me semble pas douteux. Non seulement c'est le nom qui lui est donné sur la plupart des documents italiens de ce temps avec de légères variantes (Ubretto, Hobretto, Hebretto,

Transcription normalisée

Un portrait de Hobrecht et de Verdelot
par Sebastiano del Piombo
(Communication de M. Henry Prunières.)

La première profession de Sebastiano del Piombo, selon Vasari, ne fut pas la peinture, dans laquelle il devait s'illustrer, mais la musique. Il chantait fort bien, jouait de divers instruments et excellait à toucher du luth. À peine adolescent, il servit même, en qualité de virtuose, des gentilshommes de Venise qui l'honorèrent de leurs bonnes grâces. C'est alors que l'envie lui prit d'étudier l'art de peindre. Il entra dans l'atelier du vieux Giovanni Bellini, où il fit son apprentissage. Il ne tarda pas à le quitter pour travailler avec Giorgione, qui venait de mettre à la mode un style nouveau, se plaisant à des tons plus chauds, à une pâte plus fondue et plus lumineuse. Sebastiano ne tarda pas à attraper le secret du procédé de son maître. « C'est alors, dit Vasari, qu'il fit à Venise quelques portraits fort ressemblants et entre autres celui du Français Verdelot, excellent musicien qui était alors maître de chapelle à Saint-Marc, et sur le même tableau celui du chanteur Hobrecht (Ubretto), son compagnon¹. Verdelot emporta ce tableau avec lui à... »

¹ Que Ubretto, dans le texte de Vasari, désigne Hobrecht, cela ne me semble pas douteux. Non seulement c'est le nom qui lui est donné sur la plupart des documents italiens de ce temps avec de légères variantes (Ubretto, Hobretto, Hebretto,...)



Fac-similé - page imprimée 75

Transcription normalisée

... Florence lorsqu'il fut nommé maître de chapelle à San Giovanni et aujourd'hui il se trouve dans la maison du sculpteur Francesco Sangallo¹. »

Qu'est devenu ce tableau, œuvre de jeunesse de Sebastiano del Piombo, représentant deux des plus illustres musiciens de l'école franco-flamande ? Cherchons tout d'abord à nous représenter quel pouvait être l'aspect des deux personnages qui y étaient peints. Nous ne possédons malheureusement aucun portrait de Hobrecht ni de Verdelot, non plus qu'aucune description de leur physique. Nous n'avons pour nous guider que des indications d'âge. Hobrecht était né à Utrecht vers 1450 ; il vint en Italie une première fois vers 1474, date à laquelle il figure en qualité de chanteur sur les états de la cour de Ferrare. Il revint ensuite dans son pays natal ; on le trouve de 1483 à 1485 à la cathédrale de Cambrai, de 1489 à 1491 à Bruges, enfin de 1492 à 1504 nous le voyons fixé à Anvers, maître de chapelle de la cathédrale, ce qui ne l'empêche pas de s'occuper aussi, à diverses reprises, de la chapelle Saint-Donat à Bruges.

(suite de la note 1) ... Hubretto), mais on ne voit pas à quel autre nom il pourrait correspondre. Si l'on tient compte de la coïncidence de la venue à Venise de Hobrecht précisément à l'époque où, d'après Vasari, Sebastiano, adolescent, fit le portrait des deux musiciens étrangers, cette identification paraîtra certaine. La dénomination de *cantore* accolée au nom de Hobrecht ne doit pas surprendre. Josquin, Brumel et d'autres grands artistes de ce temps sont ainsi qualifiés sur les chartes.

¹ « Non fu, secondo che molti affermano, la prima professione di Sebastiano la pittura ma la musica; perchè oltre al cantare si diletto molto di sonar varie sorti di suoni, ma sopra tutto il liuto, per sonarsi in su quello stromento tutte le parti senz' altra compagnia* : il quale esercizio fece costui essere un tempo gratissimo a gentiluomini di Vinezia, con i quali, come virtuoso praticò sempre dimesticamente. Venutagli poi voglia essendo anco giovane d'attendere alla pittura, apparò i... »

* Ces réductions d'œuvres polyphoniques pour le luth étaient fort à la mode au XVI^e siècle et exigeaient de l'exécutant non seulement une réelle virtuosité, mais aussi une sérieuse connaissance du contrepoint. Vasari donne ce détail pour prouver que Sebastiano ne jouait pas du luth en amateur, mais en professionnel.

— 76 —

diverses reprises, de la chapelle Saint-Donat à Bruges. En 1504, il se décide à faire un voyage en Italie. Il part après s'être fait suppléer dans sa double charge de maître de chapelle du chœur de la cathédrale et de maître de chant de la chapelle de la Vierge. Il ne devait jamais revoir les Flandres. En 1507, le chapitre de la cathédrale, averti de son décès, lui donna pour successeur maître Jean Raes. Eitner a supposé qu'il avait péri à Ferrare de la peste, en 1505, mais les raisons qu'il fait valoir sont très peu probantes. Il est évident que Hobrecht, qui occupait une haute situation à Anvers, n'avait pas quitté les Flandres sans idée de retour et qu'il n'avait pas l'intention de se fixer à la cour de Ferrare. Le fait que le duc Alphonse I^{er} ait appelé à son service Brumel à la fin de juillet 1505 ne prouve aucunement que ce fut à l'effet de remplacer le grand maître décédé. Quoi qu'il en soit, c'est entre 1504 et 1507 qu'il nous faut situer l'épisode de la vie de Sebastiano del Piombo conté par Vasari. Sebastiano, né vers 1485, avait une vingtaine d'années lorsque Hobrecht passa par Venise, ce qui s'accorde parfaitement avec le témoignage de Vasari, puisqu'il nous dit que ce portrait fut la première œuvre importante du jeune peintre avant son départ pour Rome.

En ce qui concerne Verdelot, nous ne possédons que des données extrêmement vagues sur sa vie. Il commença

primi principii da Giovan Bellino allora vecchio. E doppo lui, avendo Giorgione da Castel Franco messi in quella città i modi della maniera moderna più uniti, e con certo fiammeggiare di colori, Sebastiano si partì da Giovanni e si acconciò con Giorgione; col quale stette tanto che prese in gran parte quella maniera : onde fece alcuni ritratti in Vinegia di naturale molto simili e fra gli altri quello di Verdolotto francese musico eccellentissimo che era allora maestro di cappella in San Marco* e nel medesimo quadro quello di Ubretto suo compagno cantore. Il qual quadro recò a Fiorenza Verdelotto, quando venne Maestro di cappella in San Giovanni ed oggi l'ha nelle sue case Francesco Sangallo scultore.

* Verdelot ne fut jamais maître de chapelle à Saint-Marc, mais simple chanteur. On voit que Vasari est assez inexactement informé à son sujet.

Transcription normalisée

En 1504, il se décide à faire un voyage en Italie. Il part après s'être fait suppléer dans sa double charge de maître de chapelle du chœur de la cathédrale et de maître de chant de la chapelle de la Vierge. Il ne devait jamais revoir les Flandres. En 1507, le chapitre de la cathédrale, averti de son décès, lui donna pour successeur maître Jean Raes. Eitner a supposé qu'il avait péri à Ferrare de la peste, en 1505, mais les raisons qu'il fait valoir sont très peu probantes. Il est évident que Hobrecht, qui occupait une haute situation à Anvers, n'avait pas quitté les Flandres sans idée de retour et qu'il n'avait pas l'intention de se fixer à la cour de Ferrare. Le fait que le duc Alphonse I^{er} ait appelé à son service Brumel à la fin de juillet 1505 ne prouve aucunement que ce fut à l'effet de remplacer le grand maître décédé. Quoi qu'il en soit, c'est entre 1504 et 1507 qu'il nous faut situer l'épisode de la vie de Sebastiano del Piombo conté par Vasari. Sebastiano, né vers 1485, avait une vingtaine d'années lorsque Hobrecht passa par Venise, ce qui s'accorde parfaitement avec le témoignage de Vasari, puisqu'il nous dit que ce portrait fut la première œuvre importante du jeune peintre avant son départ pour Rome.

En ce qui concerne Verdelot, nous ne possédons que des données extrêmement vagues sur sa vie. Il commença...

(suite de la citation de Vasari) « ... primi principii da Giovan Bellino allora vecchio. E doppo lui, avendo Giorgione da Castel Franco messi in quella città i modi della maniera moderna più uniti, e con certo fiammeggiare di colori, Sebastiano si partì da Giovanni e si acconciò con Giorgione; col quale stette tanto che prese in gran parte quella maniera : onde fece alcuni ritratti in Vinegia di naturale molto simili e fra gli altri quello di Verdolotto francese musico eccellentissimo che era allora maestro di cappella in San Marco* e nel medesimo quadro quello di Ubretto suo compagno cantore. Il qual quadro recò a Fiorenza Verdelotto, quando venne Maestro di cappella in San Giovanni ed oggi l'ha nelle sue case Francesco Sangallo scultore. »

* Verdelot ne fut jamais maître de chapelle à Saint-Marc, mais simple chanteur. On voit que Vasari est assez inexactement informé à son sujet.

— 77 —

à se faire connaître en Italie par ses compositions vers 1525 et fut maître de chapelle à San Giovanni de Florence vers 1530-1540. On place ordinairement sa mort aux environs de 1560. S'il se trouva à Venise vers 1505 ou 1506 en compagnie de Hobrecht, il devait être fort jeune, dans sa vingtième année tout au plus.

Dans ces conditions, le tableau que nous cherchons à identifier devrait représenter deux personnages, l'un âgé de cinquante à soixante ans, l'autre adolescent. Nous savons, en outre, par le témoignage de Vasari, que cette œuvre était peinte dans la manière de Giorgione.

Un tableau célèbre, conservé à la galerie du palais Pitti, à Florence, nous paraît répondre très exactement à ces desiderata¹. Il s'intitule « les Trois âges de l'homme » (*le Tre età dell'uomo*) et représente un vieillard, un jeune homme et un garçon d'une douzaine d'années examinant avec attention une page de musique. L'enfant est ce qu'on nommait alors en France un « page de musique » et, en Italie, un « putto cantore ». Il s'apprête à chanter et reçoit du plus jeune des musiciens, son maître apparemment, des indications et des conseils, tandis que le vieillard (l'auteur peut-être de l'œuvre qu'on étudie) se détourne légèrement et semble attendre la fin des explications. Ce tableau porte le nom de Lorenzo Lotto, mais en fait aucune signature, aucune preuve sérieuse n'autorise cette attribution. Depuis quelques années, on veut qu'il ait été peint par un artiste d'Udine, Pellegrino da San Daniele, que la critique contemporaine cherche à faire sortir de l'ombre. Certains croient y reconnaître la main de ce peintre mystérieux connu sous le nom de Morto da Feltre. En somme, on cherche sans avoir rien trouvé de décisif. Une chose seule est certaine ; ce tableau appartient à l'école de Giorgione. L'éminent historien de l'art, le professeur Corrado Ricci nous écrit à ce sujet : « Il passe sur ce tableau, malheureusement endommagé par des retouches, un souffle giorgionesque. La tête de

1. Il a été reproduit en hors texte dans le numéro de juin 1922 de la *Revue musicale*.

Transcription normalisée

... à se faire connaître en Italie par ses compositions vers 1525 et fut maître de chapelle à San Giovanni de Florence vers 1530-1540. On place ordinairement sa mort aux environs de 1560. S'il se trouva à Venise vers 1505 ou 1506 en compagnie de Hobrecht, il devait être fort jeune, dans sa vingtième année tout au plus.

Dans ces conditions, le tableau que nous cherchons à identifier devrait représenter deux personnages, l'un âgé de cinquante à soixante ans, l'autre adolescent. Nous savons, en outre, par le témoignage de Vasari, que cette œuvre était peinte dans la manière de Giorgione.

Un tableau célèbre, conservé à la galerie du palais Pitti, à Florence, nous paraît répondre très exactement à ces desiderata¹. Il s'intitule « les Trois âges de l'homme » (*le Tre età dell'uomo*) et représente un vieillard, un jeune homme et un garçon d'une douzaine d'années examinant avec attention une page de musique. L'enfant est ce qu'on nommait alors en France un « page de musique » et, en Italie, un « putto cantore ». Il s'apprête à chanter et reçoit du plus jeune des musiciens, son maître apparemment, des indications et des conseils, tandis que le vieillard (l'auteur peut-être de l'œuvre qu'on étudie) se détourne légèrement et semble attendre la fin des explications. Ce tableau porte le nom de Lorenzo Lotto, mais en fait aucune signature, aucune preuve sérieuse n'autorise cette attribution. Depuis quelques années, on veut qu'il ait été peint par un artiste d'Udine, Pellegrino da San Daniele, que la critique contemporaine cherche à faire sortir de l'ombre. Certains croient y reconnaître la main de ce peintre mystérieux connu sous le nom de Morto da Feltre. En somme, on cherche sans avoir rien trouvé de décisif. Une chose seule est certaine ; ce tableau appartient à l'école de Giorgione. L'éminent historien de l'art, le professeur Corrado Ricci nous écrit à ce sujet : « Il passe sur ce tableau, malheureusement endommagé par des retouches, un souffle giorgionesque. La tête de... »

¹ Il a été reproduit en hors texte dans le numéro de juin 1922 de la *Revue musicale*.

— 78 —

l'enfant, dans les parties les mieux conservées, rappelle singulièrement la manière du maître¹. »

On peut s'étonner, dans ces conditions, que personne n'ait encore songé à attribuer ce tableau à l'un des grands peintres de ce temps qui, au témoignage de tous les contemporains, commença sa carrière en imitant la manière de son maître Giorgione : Sebastiano del Piombo.

Au point de vue pictural, rien ne nous paraît s'opposer à l'attribution du tableau de la galerie Pitti à Sebastiano del Piombo. Cette pâte lumineuse, ces tons chauds et fondus appartiennent bien à cette nouvelle manière dont Giorgione passa pour l'inventeur. Lanzi insiste lui aussi sur l'imitation que fit d'abord Sebastiano des procédés de son maître. Mieux que tout autre, écrit-il, il sut l'imiter « ne' tuoni de' colori e nella sfumatezza », et il cite son *Saint Jean Chrysostome*, qui passa longtemps pour être de la main de Giorgione.

Au témoignage de Vasari, ce portrait se trouvait à Florence, dans l'atelier du sculpteur San Gallo, vers le milieu du xvi^e siècle; dès lors, son passage dans les collections du grand-duc de Toscane s'explique fort naturellement. Nous savons, d'autre part, que ce tableau appartient à la galerie du palais Pitti depuis fort longtemps, puisqu'il est mentionné sur les anciens inventaires du xviii^e siècle.

Si notre hypothèse était définitivement confirmée, nous serions donc en présence des portraits de Jacques Hobrecht, l'un des maîtres les plus puissants et les plus originaux de l'école polyphonique du xvi^e siècle, et de Philippe Verdelot, l'une des gloires de l'école madrigalesque. Quant au page, il n'est là que pour des raisons de composition picturale.

Remarquons, d'autre part, combien les têtes des deux principaux personnages du tableau sont peu italiennes. Le vieillard avec son crâne chauve, sa barbe carrée,

1. Nous adressons ici nos bien vifs remerciements à M. le professeur Corrado Ricci, dont les précieux renseignements sur l'état de la question sont venus nous affermir dans notre conviction.

Transcription normalisée

... l'enfant, dans les parties les mieux conservées, rappelle singulièrement la manière du maître¹. »

On peut s'étonner, dans ces conditions, que personne n'ait encore songé à attribuer ce tableau à l'un des grands peintres de ce temps qui, au témoignage de tous les contemporains, commença sa carrière en imitant la manière de son maître Giorgione : Sebastiano del Piombo.

Au point de vue pictural, rien ne nous paraît s'opposer à l'attribution du tableau de la galerie Pitti à Sebastiano del Piombo. Cette pâte lumineuse, ces tons chauds et fondus appartiennent bien à cette nouvelle manière dont Giorgione passa pour l'inventeur. Lanzi insiste lui aussi sur l'imitation que fit d'abord Sebastiano des procédés de son maître. Mieux que tout autre, écrit-il, il sut l'imiter « ne' tuoni de' colori e nella sfumatezza », et il cite son *Saint Jean Chrysostome*, qui passa longtemps pour être de la main de Giorgione.

Au témoignage de Vasari, ce portrait se trouvait à Florence, dans l'atelier du sculpteur San Gallo, vers le milieu du xvi^e siècle; dès lors, son passage dans les collections du grand-duc de Toscane s'explique fort naturellement. Nous savons, d'autre part, que ce tableau appartient à la galerie du palais Pitti depuis fort longtemps, puisqu'il est mentionné sur les anciens inventaires du xviii^e siècle.

Si notre hypothèse était définitivement confirmée, nous serions donc en présence des portraits de Jacques Hobrecht, l'un des maîtres les plus puissants et les plus originaux de l'école polyphonique du xvi^e siècle, et de Philippe Verdelot, l'une des gloires de l'école madrigalesque. Quant au page, il n'est là que pour des raisons de composition picturale.

Remarquons, d'autre part, combien les têtes des deux principaux personnages du tableau sont peu italiennes. Le vieillard avec son crâne chauve, sa barbe carrée,...

¹ Nous adressons ici nos bien vifs remerciements à M. le professeur Corrado Ricci, dont les précieux renseignements sur l'état de la question sont venus nous affermir dans notre conviction.

— 79 —

semble un homme du Nord, Hollandais ou Allemand. On reconnaît en lui un de ces types germaniques tels qu'en peignirent Holbein, Cranach et Memling. Le jeune homme avec sa fine barbe blonde présente le type achevé du Français contemporain de François I^{er}. On trouve des têtes semblables sur les tableaux de nos primitifs, sur ceux de l'école de Clouet en particulier.

Dans l'ensemble, ce groupe forme le contraste le plus parfait avec l'admirable tableau qui lui fait vis-à-vis au palais Pitti et qui est connu sous le nom du *Concert du Giorgione*, bien que cette attribution ne soit pas certaine. Sur ce tableau, popularisé par l'image¹, un « putto » se prépare à chanter le dessus d'une *frottola* ou d'un madrigal, accompagné sur une épinette et sur une basse de viole par deux musiciens. Les têtes glabres de ces artistes, leur teint bronzé, leurs yeux sombres et brillants attestent leur nationalité. On n'en saurait douter un instant, ce sont des Italiens, et ceux qui leur font pendant sont des étrangers venus du Nord.

Nous ne prétendons pas avoir établi d'une manière irréfutable que « les Trois âges de l'homme » sont l'œuvre de Sebastiano del Piombo et représentent le vieil Hobrecht et le jeune Verdelot, mais nous croyons avoir réuni un nombre suffisant de présomptions en faveur de notre hypothèse pour qu'elle mérite d'être sérieusement prise en considération par les historiens de l'art. Nous avons vu que les âges des personnages représentés coïncident assez exactement avec l'âge que devaient avoir, vers 1505, Hobrecht et Verdelot. Des recherches dans les archives de la chapelle de Saint-Marc pourraient nous faire savoir si en 1505 ou 1506 Verdelot était déjà *cantore* à cette maîtrise. Caffi dit avoir trouvé son nom sur les listes, mais n'indique pas de date. Que Hobrecht soit passé par Venise, cela ne semble pas douteux ; c'est à Venise, en effet, qu'avait paru, en 1503, chez Petrucci, un recueil de cinq messes de sa composition. Il serait fort

1. Cf., sur ce tableau, les observations de M. André Pirro dans son étude sur les *Frottole* (*Revue de musicologie*, mai 1922).

Transcription normalisée

... semble un homme du Nord, Hollandais ou Allemand. On reconnaît en lui un de ces types germaniques tels qu'en peignirent Holbein, Cranach et Memling. Le jeune homme avec sa fine barbe blonde présente le type achevé du Français contemporain de François I^{er}. On trouve des têtes semblables sur les tableaux de nos primitifs, sur ceux de l'école de Clouet en particulier.

Dans l'ensemble, ce groupe forme le contraste le plus parfait avec l'admirable tableau qui lui fait vis-à-vis au palais Pitti et qui est connu sous le nom du Concert du Giorgione, bien que cette attribution ne soit pas certaine. Sur ce tableau, popularisé par l'image¹, un « putto » se prépare à chanter le dessus d'une frottola ou d'un madrigal, accompagné sur une épinette et sur une basse de viole par deux musiciens. Les têtes glabres de ces artistes, leur teint bronzé, leurs yeux sombres et brillants attestent leur nationalité. On n'en saurait douter un instant, ce sont des Italiens, et ceux qui leur font pendant sont des étrangers venus du Nord.

Nous ne prétendons pas avoir établi d'une manière irréfutable que « les Trois âges de l'homme » sont l'œuvre de Sebastiano del Piombo et représentent le vieil Hobrecht et le jeune Verdelot, mais nous croyons avoir réuni un nombre suffisant de présomptions en faveur de notre hypothèse pour qu'elle mérite d'être sérieusement prise en considération par les historiens de l'art. Nous avons vu que les âges des personnages représentés coïncident assez exactement avec l'âge que devaient avoir, vers 1505, Hobrecht et Verdelot. Des recherches dans les archives de la chapelle de Saint-Marc pourraient nous faire savoir si en 1505 ou 1506 Verdelot était déjà cantore à cette maîtrise. Caffi dit avoir trouvé son nom sur les listes, mais n'indique pas de date. Que Hobrecht soit passé par Venise, cela ne semble pas douteux ; c'est à Venise, en effet, qu'avait paru, en 1503, chez Petrucci, un recueil de cinq messes de sa composition. Il serait fort...

¹ Cf., sur ce tableau, les observations de M. André Pirro dans son étude sur les Frottole (*Revue de musicologie*, mai 1922).

— 80 —

intéressant de savoir si, par hasard, il n'aurait pas amené avec lui le jeune Verdelot. On peut être surpris que Vasari donne dans ce tableau l'importance principale à Verdelot; mais il est vraisemblable qu'il l'avait connu personnellement à Florence entre 1530 et 1540. Lorsque, plus tard, il rédigea la *Vie des peintres*, il a pu se rappeler avec quelque inexactitude ce que lui avait dit de ce tableau Verdelot ou le sculpteur Sangallo, son ami. Le style de Hobrecht était alors tout à fait démodé et il est fort possible que son nom même fût presque ignoré d'un peintre comme Vasari. Rien d'étonnant dans ces conditions à ce qu'il ait considéré le gracieux adolescent comme le personnage principal et le vieillard comme un artiste d'intérêt secondaire.

Souhaitons que des documents nouveaux permettent bientôt de restituer à Sebastiano del Piombo le tableau de la galerie Pitti.

Il importerait beaucoup de posséder un portrait authentique du grand maître néerlandais Jacques Hobrecht, qui fut peut-être de tous les contrapontistes du x^v^e siècle le plus habile et le plus fécond et dont la gloire égala presque, en son temps, celle de Josquin Després. Il ne serait pas indifférent non plus de connaître les traits de Philippe Verdelot, ce Français fixé en Italie dès sa jeunesse, qui fut avec Adrian Willaert l'un des premiers champions de ce genre essentiellement Italien : le Madrigal¹. Il demeura toujours fidèle aux leçons de ses maîtres, les grands polyphonistes du Nord. On remarque dans la conduite des voix des duretés et une conception de la polyphonie beaucoup moins italienne que flamande. Peut-être découvrira-t-on un jour qu'il avait été l'élève de Hobrecht. Peut-être était-il venu avec lui en Italie et

1. Le nom de Verdelot est généralement associé à celui d'Adrian Willaert. Cf. Zarlino, 4^e partie des *Institutions harmoniques*, ch. xxx. On sait que Willaert a transcrit en tablature de luth plusieurs compositions polyphoniques de Verdelot. Sur Verdelot, voir aussi le *Fronimo* de Vincenzo Galilei et Cosimo Bartoli, *Ragionamenti academici sopra alcuni luoghi difficili di Dante* (livre III, 36).

Transcription normalisée

... intéressant de savoir si, par hasard, il n'aurait pas amené avec lui le jeune Verdelot. On peut être surpris que Vasari donne dans ce tableau l'importance principale à Verdelot ; mais il est vraisemblable qu'il l'avait connu personnellement à Florence entre 1530 et 1540. Lorsque, plus tard, il rédigea la *Vie des peintres*, il a pu se rappeler avec quelque inexactitude ce que lui avait dit de ce tableau Verdelot ou le sculpteur Sangallo, son ami. Le style de Hobrecht était alors tout à fait démodé et il est fort possible que son nom même fût presque ignoré d'un peintre comme Vasari. Rien d'étonnant dans ces conditions à ce qu'il ait considéré le gracieux adolescent comme le personnage principal et le vieillard comme un artiste d'intérêt secondaire.

Souhaitons que des documents nouveaux permettent bientôt de restituer à Sebastiano del Piombo le tableau de la galerie Pitti.

Il importerait beaucoup de posséder un portrait authentique du grand maître néerlandais Jacques Hobrecht, qui fut peut-être de tous les contrapontistes du XV^e siècle le plus habile et le plus fécond et dont la gloire égala presque, en son temps, celle de Josquin Després. Il ne serait pas indifférent non plus de connaître les traits de Philippe Verdelot, ce Français fixé en Italie dès sa jeunesse, qui fut avec Adrian Willaert l'un des premiers champions de ce genre essentiellement italien : le Madrigal¹. Il demeura toujours fidèle aux leçons de ses maîtres, les grands polyphonistes du Nord. On remarque dans la conduite des voix des duretés et une conception de la polyphonie beaucoup moins italienne que flamande. Peut-être découvrira-t-on un jour qu'il avait été l'élève de Hobrecht. Peut-être était-il venu avec lui en Italie et...

¹ Le nom de Verdelot est généralement associé à celui d'Adrian Willaert. Cf. Zarlino, 4^e partie des *Institutions harmoniques*, ch. XXX. On sait que Willaert a transcrit en tablature de luth plusieurs compositions polyphoniques de Verdelot. Sur Verdelot, voir aussi le *Fronimo* de Vincenzo Galilei et Cosimo Bartoli, *Ragionamenti academici sopra alcuni luoghi difficili di Dante* (livre III, 36).

— 81 —

avait-il tenu à figurer en compagnie de son vieux maître sur le portrait que voulait faire de lui le jeune Sebastiano del Piombo, ami de tous les musiciens, et désireux de fixer les traits délicats du bel adolescent à la barbe naissante.

Deux mois après avoir fait à la Société de l'Art français la présente communication, j'appris que M. Emilio Ravaglia proposait d'identifier le tableau décrit par Vasari avec une œuvre de Sebastiano del Piombo qu'il venait de découvrir et qui est en ce moment exposée au palais Corsini à Rome. Autant que j'en puis juger par la très mauvaise reproduction que j'ai pu me procurer, ce tableau représente un homme d'une trentaine d'années, vu de face. Il est coiffé d'une toque et porte un léger collier de barbe. Il appuie son menton sur sa main avec une expression de mélancolie rêveuse. Devant lui, sur une table, on voit une feuille de papier à musique. Au second plan, dans l'angle droit du tableau, se tient un jeune homme à la face glabre, au regard aigu.

Chose curieuse, le principal personnage ressemble vaguement au bel adolescent des « Trois âges de l'homme », bien que sensiblement plus âgé, Sebastiano del Piombo, après avoir en sa jeunesse exécuté le portrait d'Hobrecht et de Verdelot, aurait-il retrouvé à Rome une dizaine d'années plus tard le musicien français et l'aurait-il peint de nouveau en compagnie cette fois d'un élève ? La reproduction que j'ai sous les yeux est trop défectueuse pour que je puisse avancer une opinion sur la facture du tableau de la galerie Corsini, mais je serais tenté de le croire sensiblement postérieur aux *Tre Età dell' Uomo*. Il est vraiment peint dans la manière habituelle de Sebastiano et non dans celle de Giorgione. Il y aurait lieu de rechercher par comparaison avec d'autres œuvres de Sebastiano s'il ne devrait pas être daté des années 1525-1530, ce qui viendrait à l'appui de notre hypothèse.

1922

6

Transcription normalisée

... avait-il tenu à figurer en compagnie de son vieux maître sur le portrait que voulait faire de lui le jeune Sebastiano del Piombo, ami de tous les musiciens, et désireux de fixer les traits délicats du bel adolescent à la barbe naissante.

Deux mois après avoir fait à la Société de l'Art français la présente communication, j'appris que M. Emilio Ravaglia proposait d'identifier le tableau décrit par Vasari avec une œuvre de Sebastiano del Piombo qu'il venait de découvrir et qui est en ce moment exposée au palais Corsini à Rome. Autant que j'en puis juger par la très mauvaise reproduction que j'ai pu me procurer, ce tableau représente un homme d'une trentaine d'années, vu de face. Il est coiffé d'une toque et porte un léger collier de barbe. Il appuie son menton sur sa main avec une expression de mélancolie rêveuse. Devant lui, sur une table, on voit une feuille de papier à musique. Au second plan, dans l'angle droit du tableau, se tient un jeune homme à la face glabre, au regard aigu.

Chose curieuse, le principal personnage ressemble vaguement au bel adolescent des « Trois âges de l'homme », bien que sensiblement plus âgé. Sebastiano del Piombo, après avoir en sa jeunesse exécuté le portrait d'Hobrecht et de Verdelot, aurait-il retrouvé à Rome une dizaine d'années plus tard le musicien français et l'aurait-il peint de nouveau en compagnie cette fois d'un élève ? La reproduction que j'ai sous les yeux est trop défectueuse pour que je puisse avancer une opinion sur la facture du tableau de la galerie Corsini, mais je serais tenté de le croire sensiblement postérieur aux *Tre Età dell' Uomo*. Il est vraiment peint dans la manière habituelle de Sebastiano et non dans celle de Giorgione. Il y aurait lieu de rechercher par comparaison avec d'autres œuvres de Sebastiano s'il ne devrait pas être daté des années 1515-1530, ce qui viendrait à l'appui de notre hypothèse.

1922

— 285 —

date de l'exécution de ces peintures; mais vous pouvez être assuré que ce travail est pour moi un objectif précieux, permettez-moi de le dire, *presque sacré*, que je ne perds pas de vue.

Je profite de cette occasion pour vous envoyer l'expression de mes meilleurs et affectueux souvenirs.

Paris, 7 juillet 1884.

(Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, mss. n° 677.)

ERRATUM

A LA COMMUNICATION DE M. HENRY PRUNIÈRES
SUR « UN PORTRAIT DE HOBRECHT ET DE VERDELLOT
PAR SEBASTIANO DEL PIOMBO », publiée p. 74.

Je dois confesser que j'ai été abusé par une mauvaise reproduction du tableau de la galerie Corsini attribué à Sebastiano del Piombo. Le personnage représenté ne ressemble en rien au jeune homme du *Tre età dell' uomo*; mais pourquoi prétendre reconnaître en cette œuvre le portrait décrit par Vasari? J'avais cru deviner sur la reproduction qui m'avait été envoyée une feuille de papier à musique devant le personnage principal. Rien de tel sur l'original que je viens d'étudier à loisir. On ne me fera jamais admettre que Sebastiano del Piombo, ayant à faire le portrait d'un musicien réputé comme Verdelot, l'ait représenté sans rappeler sa profession par la présence de quelque instrument de musique ou d'une feuille de papier réglé. Il est fort probable que le beau portrait de la galerie Corsini est de la main de Sebastiano, mais à coup sûr ce gentilhomme pensif accoudé à un balcon, une grenade à la main, n'est point Verdelot. Par contre, un ensemble de présomptions et de coïncidences troublantes m'engagent de plus en plus à le reconnaître dans l'adolescent du tableau de Florence : le *Tre età dell' uomo*.

Transcription normalisée

ERRATUM

à la communication de M. Henry Prunières

sur « Un portrait de Hobrecht et de Verdelot par Sebastiano del Piombo », publiée p. 74.

Je dois confesser que j'ai été abusé par une mauvaise reproduction du tableau de la galerie Corsini attribué à Sebastiano del Piombo. Le personnage représenté ne ressemble en rien au jeune homme du *Tre età dell' uomo*; mais pourquoi prétendre reconnaître en cette œuvre le portrait décrit par Vasari? J'avais cru deviner sur la reproduction qui m'avait été envoyée une feuille de papier à musique devant le personnage principal. Rien de tel sur l'original que je viens d'étudier à loisir. On ne me fera jamais admettre que Sebastiano del Piombo, ayant à faire le portrait d'un musicien réputé comme Verdelot, l'ait représenté sans rappeler sa profession par la présence de quelque instrument de musique ou d'une feuille de papier réglé. Il est fort probable que le beau portrait de la galerie Corsini est de la main de Sebastiano, mais à coup sûr ce gentilhomme pensif accoudé à un balcon, une grenade à la main, n'est point Verdelot. Par contre, un ensemble de présomptions et de coïncidences troublantes m'engagent de plus en plus à le reconnaître dans l'adolescent du tableau de Florence : le *Tre età dell' uomo*.

Note documentaire

Référence : Henry Prunières, « Un portrait de Hobrecht et de Verdelot par Sebastiano del Piombo », Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français, année 1922, pp. 74-81 ; erratum p. 285.

Intérêt pour l'iconographie de Philippe Verdelot : ce texte constitue un jalon majeur de l'historiographie moderne. Prunières propose d'identifier Verdelot dans le tableau florentin alors appelé Les Trois Âges de l'homme et croit d'abord reconnaître Hobrecht dans le personnage âgé. Son erratum retire l'identification d'un autre portrait de la galerie Corsini mais renforce son adhésion à la piste florentine.

Prudence : plusieurs données biographiques et identifications avancées en 1922 ont été corrigées ou discutées par les recherches ultérieures. Ce document est donc à lire comme une source historiographique, non comme l'état actuel des connaissances.

Source du fac-similé : exemplaire numérisé par l'Internet Archive (University of Toronto), également disponible sur Wikimedia Commons. L'ouvrage est dans le domaine public.