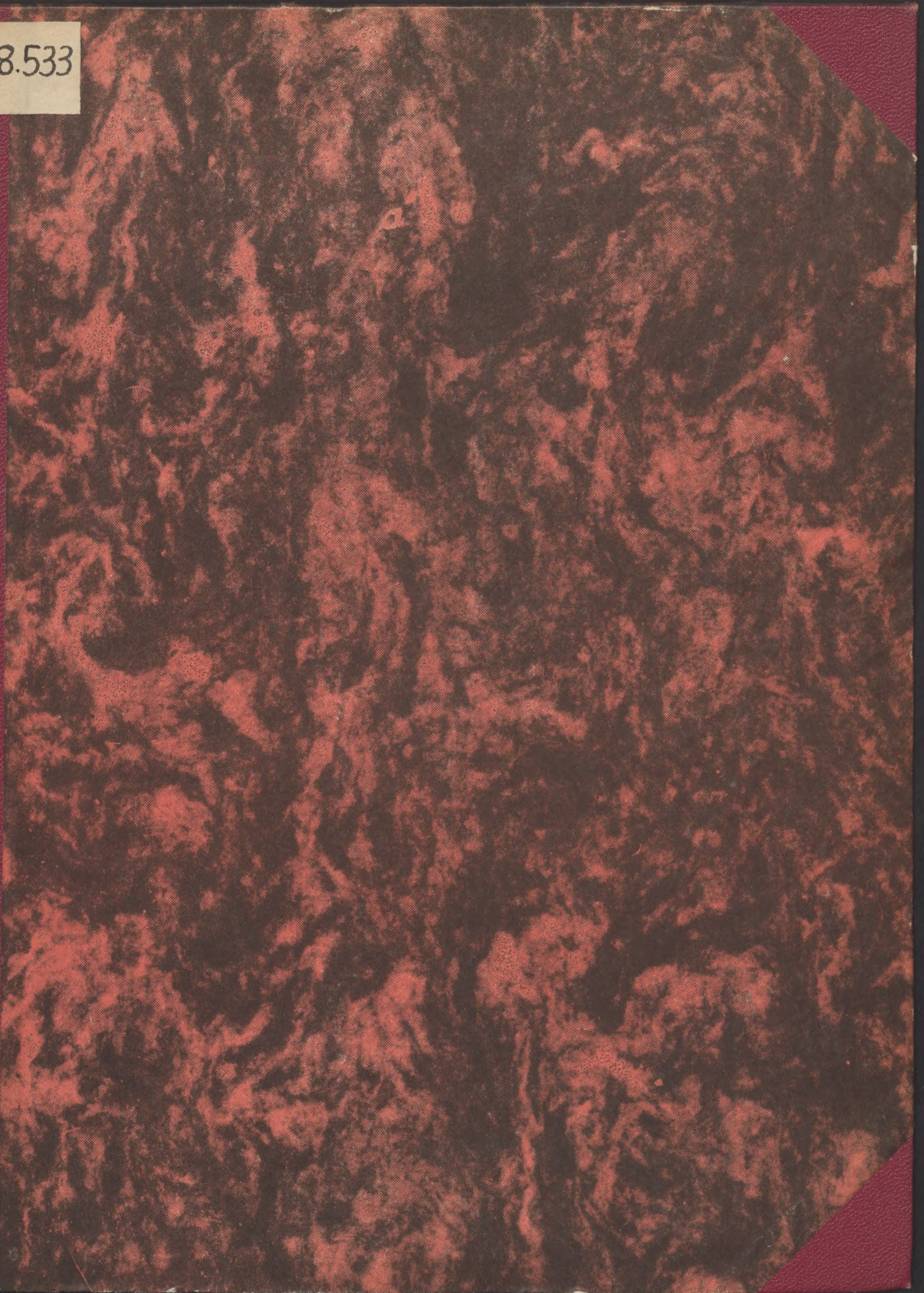
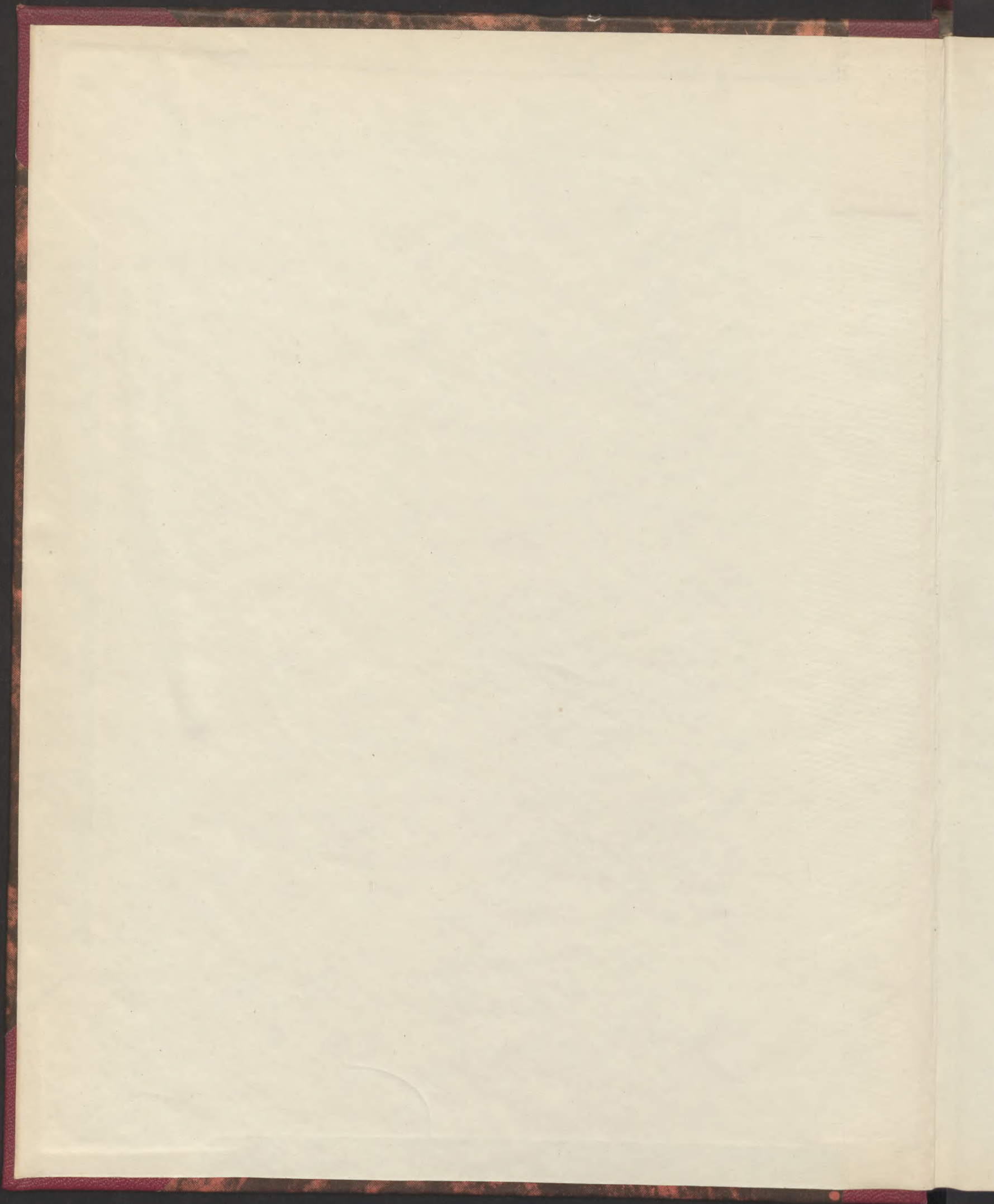
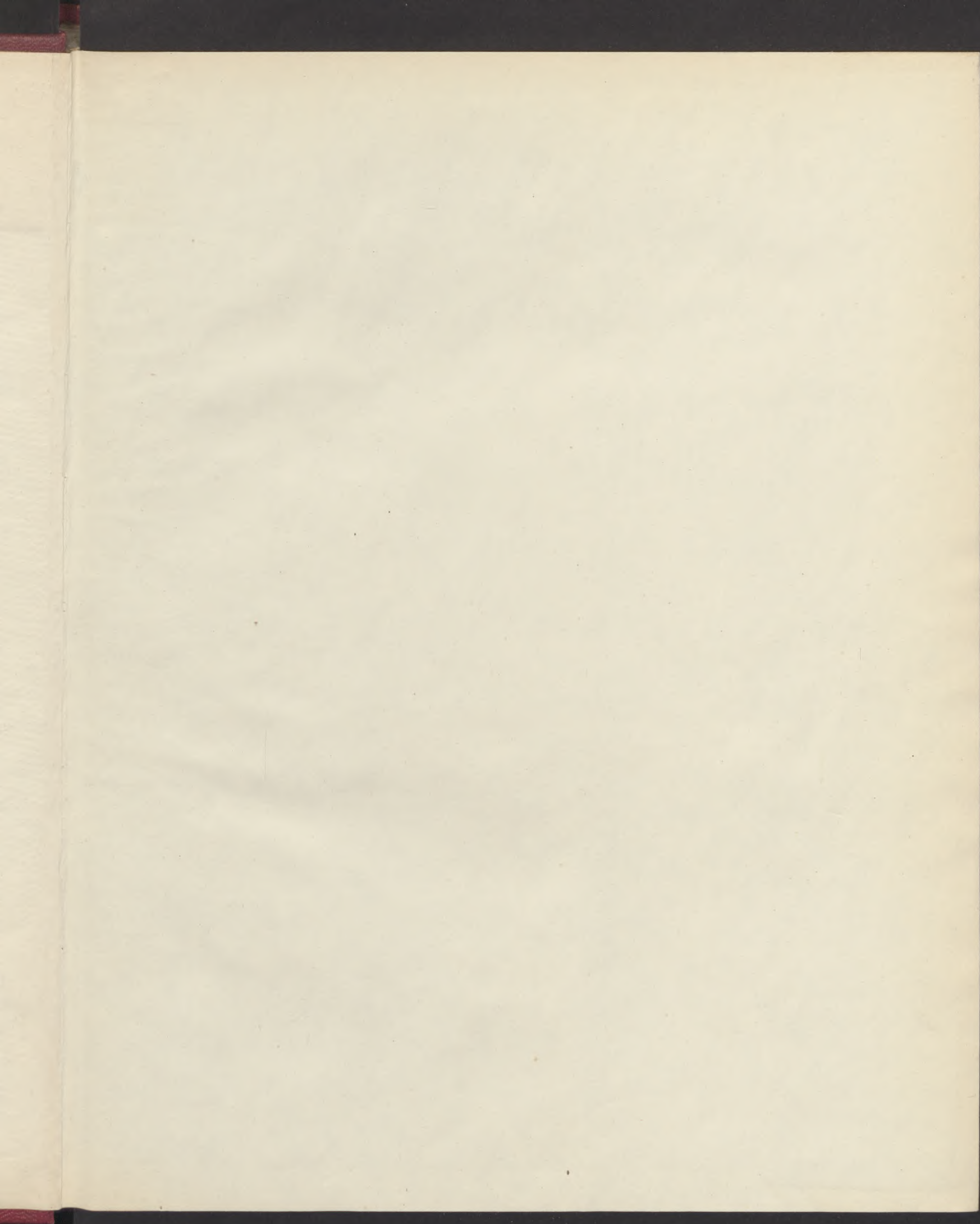


238.533















238533

2

ANDRÉ DE HEVESY

---

# JACOPO DE BARBARI

LE MAÎTRE AU CADUCÉE

PARIS ET BRUXELLES

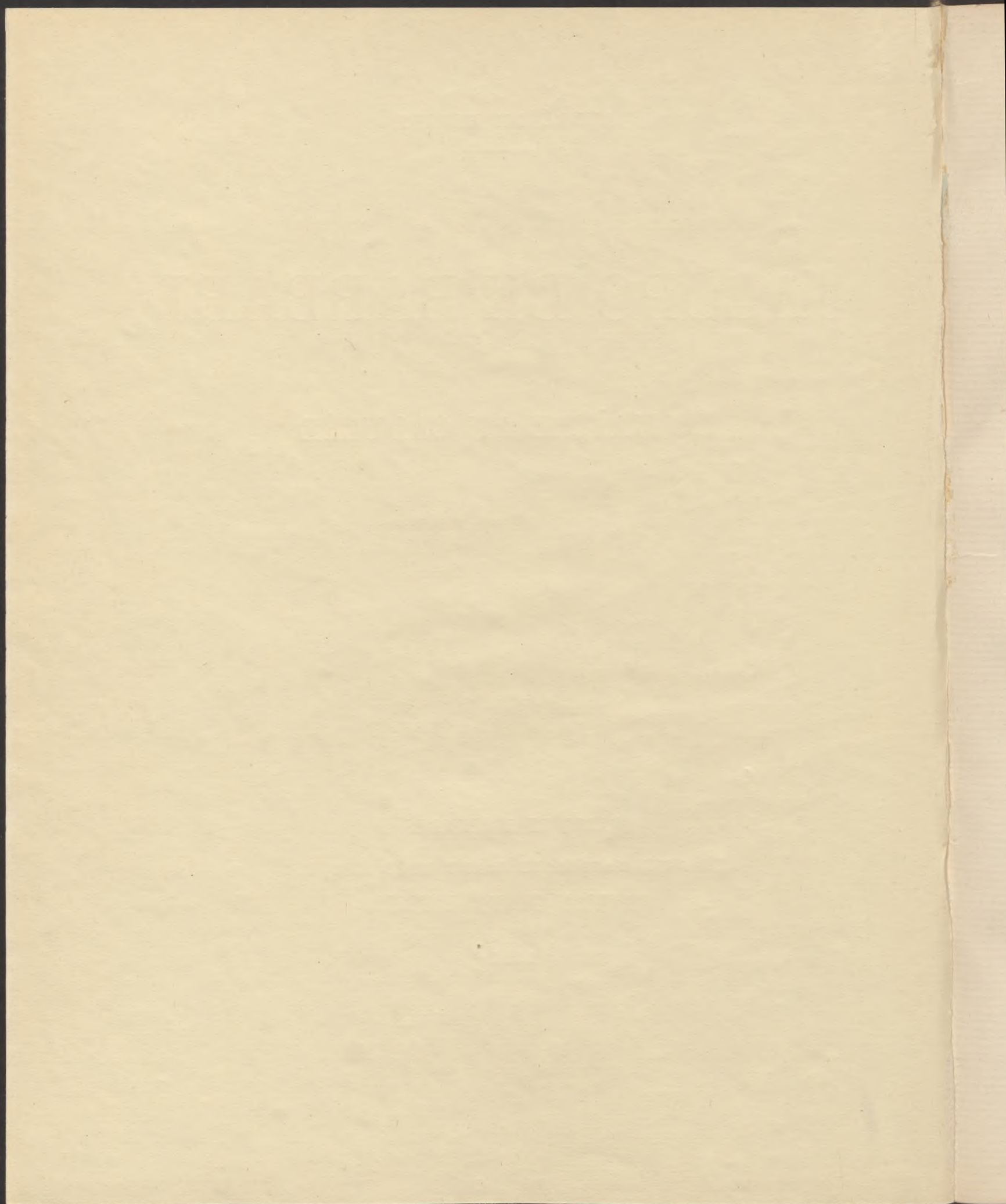
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE

G. VAN OEST, ÉDITEUR

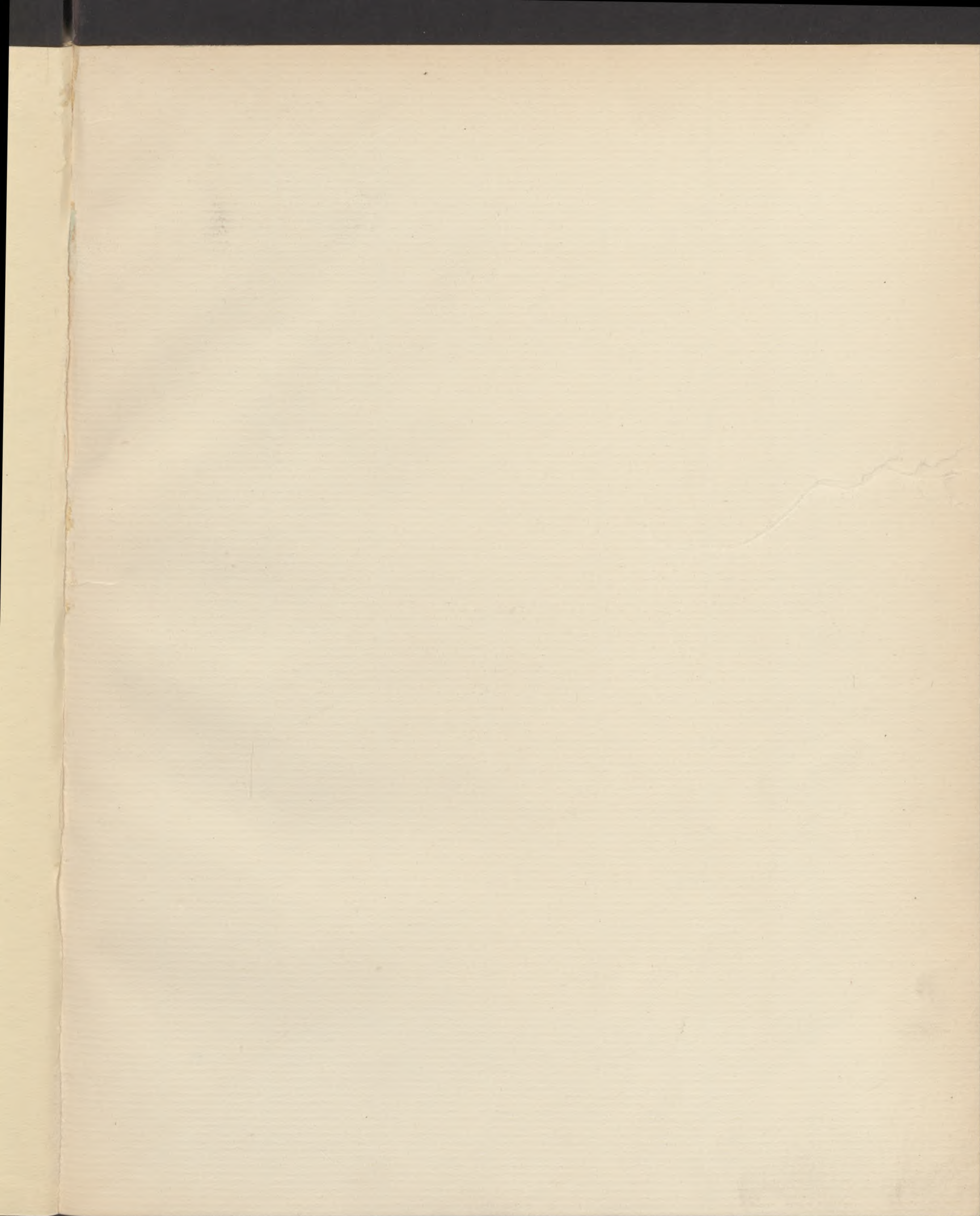
---

1925

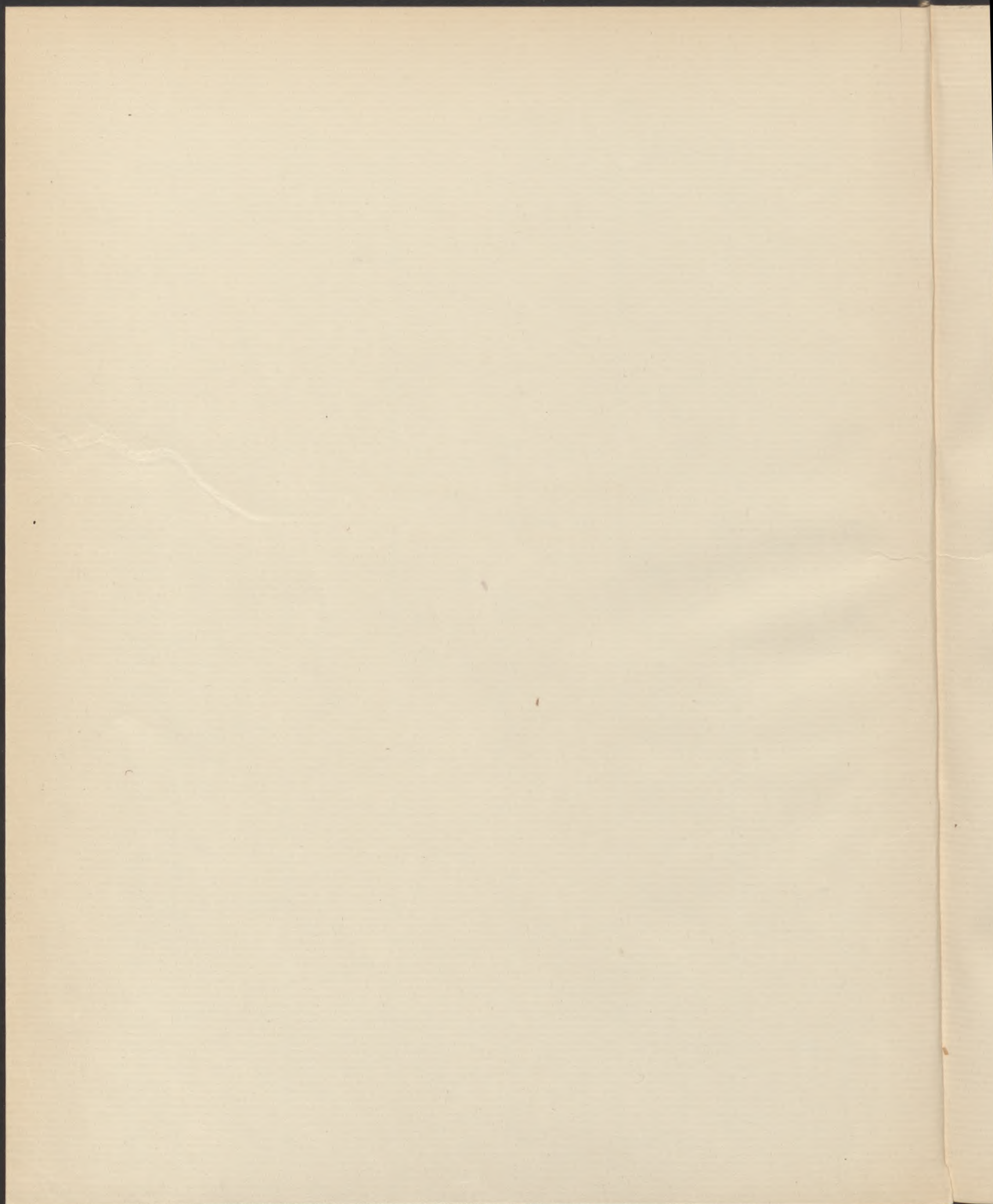










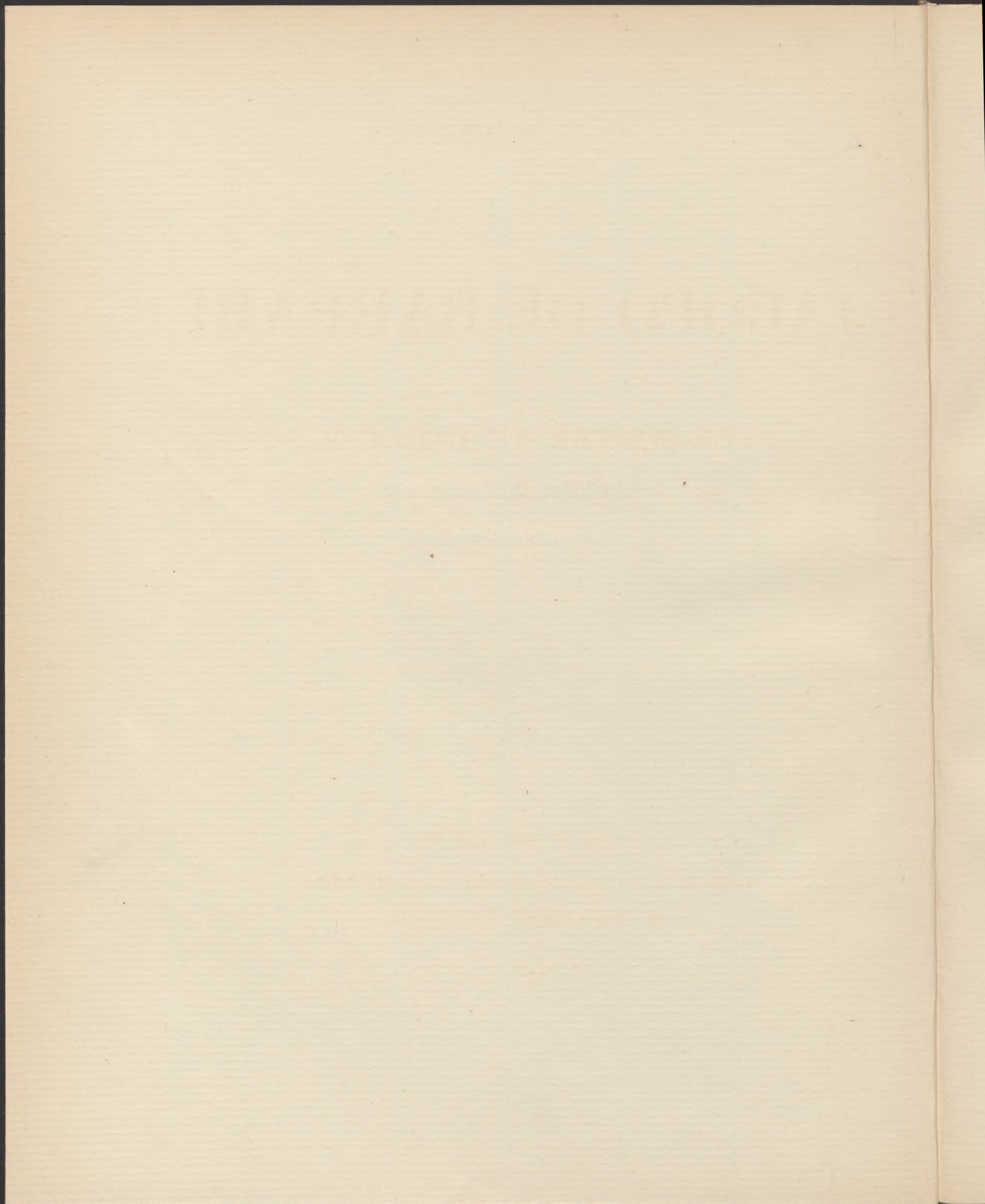




JACOPO DE BARBARI

LE MAITRE AU CADUCÉE







ANDRÉ DE HEVESY

---

# JACOPO DE BARBARI

LE MAÎTRE AU CADUCÉE

PARIS ET BRUXELLES

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE

G. VAN OEST, ÉDITEUR

---

1925



Art  
866 P



238533



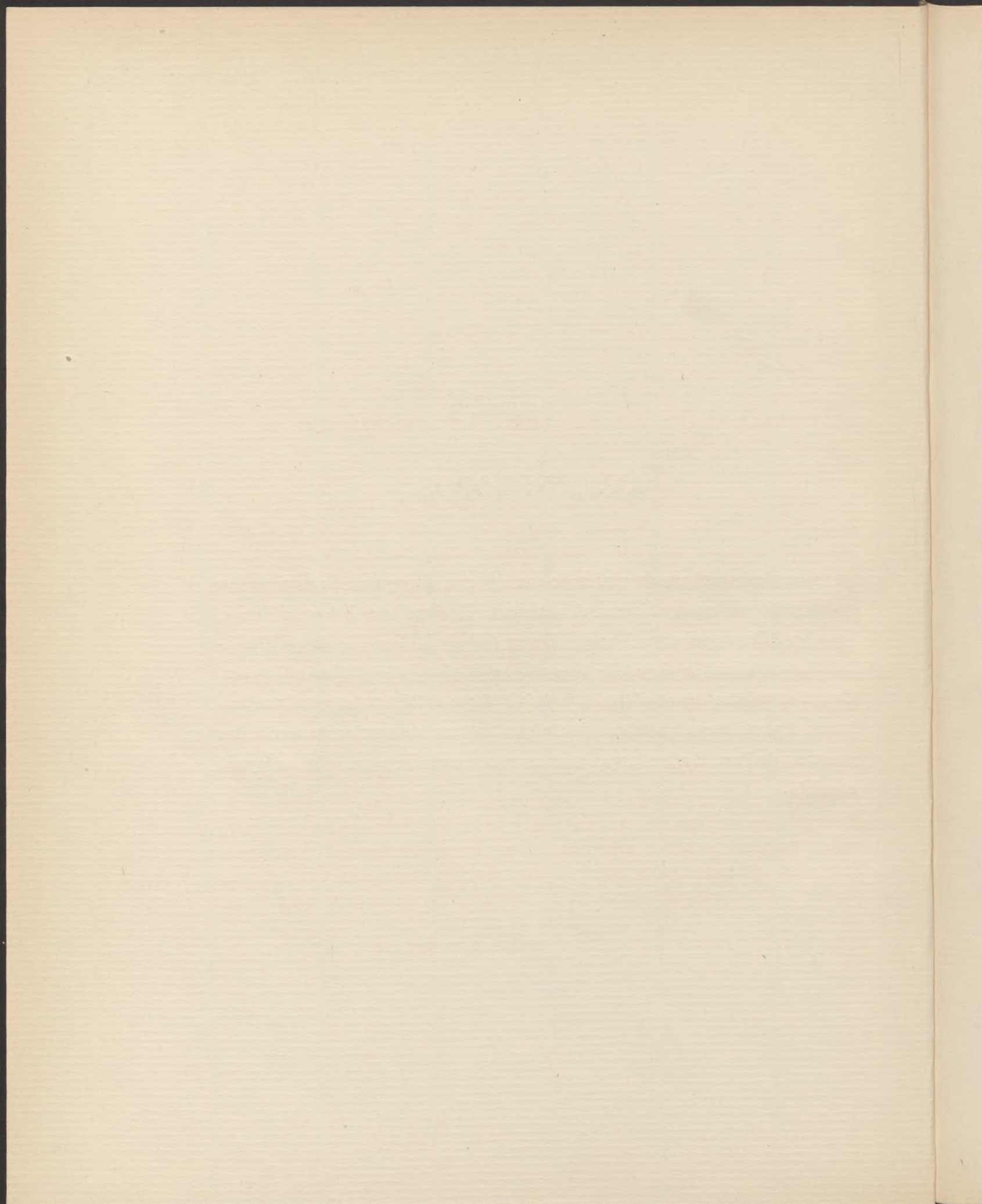
M. N. MUZEUM KÖNYVTÁRA  
II. Nyomt. Nővérkönyvtár  
1925 év 272 sz.



## AVANT-PROPOS

Comparé aux grands génies de son époque, Jacopo de Barbari ne fut qu'un petit maître mystérieux et charmant. Il vécut tour à tour à Venise, dans les Allemagnes et en Flandre. Durer l'admirait. Une fille du roi l'habitait. Les amateurs se disputaient ses œuvres et n'ont cessé de les rechercher. Car, si ce peintre errant n'atteint jamais la force et l'éclat des grands sédentaires, il possède quelque chose de curieux, de rare, de captivant. A côté des guerriers de l'art, Barbari apparaît comme une sorte de page, frêle, ondoyant et subtil.







## CHAPITRE PREMIER

# LA VIE DE JACOPO DE BARBARI

LE NOM DE BARBARI. — SON ÉDUCATION, SON MILIEU, SA PERSONNALITÉ.  
— LA GRAVURE, NOUVELLE BRANCHE DE L'ART ET NOUVEL OBJET DU TRAFIC  
INTERNATIONAL. — RELATIONS DE BARBARI AVEC LES MARCHANDS ALLE-  
MANDS. — L'EMPEREUR MAXIMILIEN L'APPELLE A NUREMBERG. — BARBARI  
SE PROMÈNE DE COUR EN COUR. — SA VOGUE DÉPASSE LA MESURE DE SON  
TALENT. — IL S'ÉTABLIT DANS LES PAYS-BAS. — LE BATARD DE BOURGOGNE. —  
MARGUERITE D'AUTRICHE. — LA LÉGENDE DE L'AMANT VERT. — LA FIN DE  
BARBARI. — SA RENOMMÉE POSTHUME. — CET ARTISTE A EFFLEURÉ TOUTES  
LES CIVILISATIONS DE SON TEMPS.

Jacopo de Barbari naquit à Venise vers le milieu du quinzième siècle. Devait-il son nom pittoresque — comme l'avance un de ses biographes — à Barbarius, personnage des *Métamorphoses* d'Apulée ?<sup>1</sup> Il est difficile d'admettre que les apprentis d'un atelier eussent affublé l'un des leurs d'un sobriquet aussi littéraire. D'habitude, les nouveaux venus tiraient leur surnom soit de la profession paternelle, soit de leur lieu d'origine. On pourrait donc

---

1. CANDITTO, *Jacob de Barbari et Albert Dürer*, Bruxelles, 1881, 239.



supposer que Jacopo était le fils d'un marin ou de quelque aventureux personnage revenu des Côtes de Barbarie. Ou encore convient-il de prendre le terme italien *da Barbari* dans un sens plus large, et traduire le nom de notre peintre par « Jacques, fils d'étranger ».

On est mal instruit sur les débuts de Jacopo. Sans doute fit-il son apprentissage dans l'atelier des Bellini ou bien dans celui des Vivarini. Dès cette époque, en Italie, et particulièrement à Venise, le peintre cesse de vivre en artisan obscur, une brillante société d'amateurs accueille l'artiste de talent. On pourrait citer, par exemple, le jeune Padovan Giulio Campagnola ; en dehors des arts plastiques, il étudie le latin, le grec, la musique, et Hercule de Ferrare le prend pour son page <sup>1</sup>. Sans vouloir attribuer à Barbari une adolescence aussi heureuse, il faut croire que celui-ci aussi se forma au contact de l'élite vénitienne. La Florentine Girolama Corsi, maîtresse de Marino Sanuto, adresse un sonnet <sup>2</sup> à Jacopo, dans lequel elle l'engage à reprendre la lyre.

Celui-ci rimait donc à ses heures libres, cultivant sans doute ce genre de poésie mi-galante, mi-érudite que l'on appréciait tant dans la ville des Alde. D'ailleurs, sur un tableau de Barbari, aujourd'hui à Berlin, on découvre, agenouillée aux pieds de la Vierge, une des plus brillantes personnalités de la société vénitienne, Catherine Cornaro. Celle-ci abandonnait, en 1489, son royaume de Chypre en faveur de la République. Retirée dans son château d'Asolo, près de Castelfranco, la Reine termina sa vie entourée d'écri-

---

1. KRISTELLER (Paul), *Giulio Campagnola. Veröffentlichungen der Graphischen Gesellschaft*, Berlin, V, 1907.

2. *Ad Jacometum Pictorem*

*Jacometo se mai la dolce lyra  
Afatigasti in cantar versi e carmi  
Hora il tempo é : che la fadigi e armì  
Con la eloquentia chel tuo petto ispira.  
Voglite intorno, e, queste nymphe emira  
Chun monte di parnaso certo parmi  
Dove ti vego, et comincio amirarmi  
Per non trouarti su man larcho e la lyra.  
I vego fagi e myrti i vego un fonte  
Vego minerva qui con le sorelle  
Etu muto ti star con le man gionte.*



vains et d'artistes. Elle protégea Giorgione. Et la présence de la noble Vénitienne dans un tableau de Barbari suffit pour nous renseigner sur la patrie intellectuelle et sur le type moral du peintre : il convient de se représenter Jacopo comme un de ces Italiens de la Renaissance épris de lettres, de musique, ajoutant à la sensualité cérébrale ce goût du mystère si répandu de son temps.

Venise était une ville d'affaires. L'heure du luth, des marbres et des pénombres terminait des journées d'un robuste bon sens. Une nouvelle branche de l'art contribuait à satisfaire ce goût du beau et cet instinct de s'enrichir : la gravure.

Pour l'artiste, celle-ci constituait un moyen de s'exprimer avec facilité, de produire vite et à peu de frais. Pour le marchand, la gravure représentait un nouvel objet de trafic international. Enfin, le public s'engouait de cette forme d'art, neuve, raffinée, peu onéreuse, grâce à laquelle l'amateur pouvait couvrir les murs de son cabinet d'estampes provenant d'Italie, des Allemandes ou de la Flandre. Aussi, vers la fin du quinzième siècle, la gravure devient une industrie, et sa diffusion générale porte rapidement les formes d'art d'un pays dans l'autre.

Tout prédisposait Barbari à la gravure, la vogue de cet art, et ses qualités personnelles : de la lecture, de l'imagination, un métier délicat. Dès la fin du quinzième siècle, il comptait parmi les plus illustres graveurs de son pays.

---

*De non lassar queste legiadre e belle  
Vogli exaltarle con tue rime conte  
Comincia a dir dil sol poi di le stelle.*

Jacometo, si jamais la douce lyre s'est épuisée à chanter des vers, voilà le temps de t'adonner à la poésie avec l'éloquence que ton cœur t'inspire.

Regarde autour de toi et admire ces nymphes sur le mont Parnasse, et je m'étonne de ne pas voir dans ta main l'arc et la lyre.

Je vois des hêtres, je vois une fontaine, je vois Minerve avec ses sœurs, et tu restes muet, les mains jointes.

N'abandonne pas ces belles, exalte-les par tes vers, commence à chanter le soleil et les étoiles.

*Rime di D. Girolama Corsi, raccolta da Marino Lionardo Sanuto Nob. Ven.*

*Biblioteca di s. Marco. Venezia, Manoscritti, 6367.*

Ce recueil a été formé par Marino Sanuto en 1508.



En ce temps-là, le Nurembergeois Antoine Kolb éditait à Venise une vue à vol d'oiseau de la ville. Il avait mis trois ans à préparer l'immense xylographie. Le 3 octobre 1500, le Sénat exonérait cette gravure sur bois des droits d'exportation. Le nom de Barbari ne figure pas dans ce document <sup>1</sup>. Pourtant, on peut le désigner avec certitude comme l'auteur du plan de Venise. On verra qu'il allait rester en relations intimes avec Kolb. Barbari connu, sans doute, d'autres marchands allemands du *Fondaco dei Tedeschi*. Il se lia avec Dürer qui vint à deux reprises dans la cité des doges : en 1494 et en 1506. Enfin, Barbari rencontra des princes du Nord, grâce auxquels il commença une carrière mouvementée de peintre mondain.

En 1490, l'empereur Maximilien envoyait un message à Bude par un de ses musiciens, Jacopo Barbiria. Béatrice d'Aragon, reine de Hongrie, se répandait en éloges sur ce personnage <sup>2</sup>. En dépit des licences que prenaient les clercs à orthographier les noms étrangers, il serait téméraire d'assurer que l'aimable musicien fut Barbari lui-même. Cependant, dix ans après, un document authentique nous montre celui-ci au service du chef des princes allemands.

Le 8 avril 1500, l'empereur Maximilien accorde pour une année la charge de peintre de cour <sup>3</sup> à Barbari, établi dans la ville de Nuremberg. Huit jours plus tard, ce dernier obtient vingt-quatre florins pour s'acheter un cheval. Quatre ans après, Barbari, toujours à Nuremberg, touche de la part de l'empereur une somme importante : deux cent cinquante florins ; le même mandement alloue deux cents florins à Kolb <sup>4</sup>.

Pourtant, Barbari ne travaillait pour l'empereur que par intermittence. Car les comptes de l'électeur Frédéric de Saxe le montrent séjournant tantôt

1. CIOGNA, *Delle Inscrizioni Veneziane*, Venezia, 1834, V, 647.

2. A. DE BERZEVICZY, *Béatrice d'Aragon*, Paris, 1911, I, 267. La lettre de Béatrice, datée de Bude, du 8 janvier 1490, se trouve à Vienne, *Archives de l'Etat, Maximiliana*, 1490.

3. « Contrafeter und illuminist ».

4. « Welche beide wir etliche Zeit lang in unseren Dienst gehabt ».

V. *Urkunden und Regesten aus den K. u. K. Reichs-Finanz-Archiv. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*. Wien. 1885, N° 22250, 2285, 2397, 1550. — JUSTI, *Jacopo da Barbari und Albrecht Dürer*. — *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XXI, 346, Berlin, 1898.



à Torgau, tantôt à Wittenberg, doté d'un gage annuel de cent florins. En 1505, ces mêmes comptes enregistrent un versement de trois cents florins fait au peintre welche maître Jacob <sup>1</sup>. En 1507, on le rencontre auprès du duc de Mecklenbourg. L'année suivante, il accompagne Joachim de Brandebourg à Francfort-sur-l'Oder.

Tout cela donne l'impression d'une vie mouvementée, d'une nature capricieuse d'artiste papillonnant de cour en cour. Les communications étaient faciles entre l'Allemagne et Venise. Barbari ne craignait pas les voyages. On peut supposer qu'il retourna plusieurs fois dans sa ville natale. Pourtant, au cours de la période allant de 1500 à 1509, l'Allemagne demeure le foyer de son activité.

Quelle figure pouvait-il faire en Allemagne, lui, le compagnon errant, parmi les sédentaires, l'éclectique, l'imaginatif, parmi ces hommes de forte carrure, d'esprit positif, rude et franc ? On est tenté de croire que Barbari jouit d'une vogue dépassant peut-être la mesure de son talent, vogue qu'il devait à la faveur des princes, à son éducation d'humaniste, enfin à sa souplesse de Vénitien égaré parmi les gens du Nord.

Mais voilà que Barbari quitte les Allemagnes pour d'autres cieux. Philippe de Bourgogne, bâtard de Philippe le Bon, en mission diplomatique auprès de Jules II, du 26 octobre 1508 jusqu'au 22 juin 1509, revenait d'Italie et s'installait dans son château de Suytbourg, entre Middelbourg et Flessingue. Le Bâtard de Bourgogne, ami d'Érasme, était un lettré délicat et un fervent amateur d'art. « Il avait fixé auprès de lui, à grands frais — rapporte Gérard de Nimègue, dit Noviomagus — les peintres Jacopo de Barbary le Vénitien et Gossaert de Mabuse, le Zeuxis et l'Apelle de notre époque » <sup>2</sup>.

Quand ce noble seigneur s'attachait-il Barbari ? Le rencontra-t-il en Italie ? L'artiste entreprit-il d'Allemagne des tournées en Flandre avant même de s'y établir ? Ou bien abandonna-t-il définitivement l'Allemagne en 1508 pour se fixer dans le pays de son nouveau mécène ?

---

1. GURLITT (Cornelius), *Zur Lebensgeschichte Albert Dürer's. Repertorium für Kunstwissenschaft*, XVIII, 112, Berlin, 1895.

2. NOVIOMAGUS, repr. chez Canditto, *Ouvr. cit.*, 280.



Quoiqu'il en soit, le Vénitien décora en compagnie de Mabuse le château de Suytbourg. Et c'est sans doute grâce à Philippe de Bourgogne que Barbari, jadis peintre attitré de Maximilien, passait au service de sa fille, Marguerite d'Autriche.

Brantôme vante le mérite de cette princesse <sup>1</sup>. Toutefois, pour mieux connaître sa personnalité, il convient de parcourir l'inventaire dressé après sa mort <sup>2</sup>. Dans cet hôtel de Savoie, aujourd'hui le palais de Justice de Malines, que de tableaux, que de tapisseries, que de bibelots et surtout que de livres ! Madame la Grande — c'est ainsi qu'on l'appelait — avait beau adopter la devise désabusée : *fortune infortune fort une*, elle n'était indifférente à rien de ce qui enchante les yeux et amuse l'esprit.

Veuve en secondes noces de Philibert de Savoie, Marguerite fit élever, en souvenir de celui-ci, le fameux monument funéraire de Brou-en-Bresse. Pleura-t-elle le mort tout en caressant un vivant ? Cette fable date de l'époque romantique. On s'imaginait alors qu'une princesse ne pouvait approcher un peintre sans lui ouvrir les bras. Or, Jean Le Maire de Belges, poète attaché pendant quelque temps à la cour de Marguerite, s'était plu à rédiger des épîtres sur les passionnettes précieuses d'un « amant vert ». Ces poèmes amphigouriques furent imprimés à Paris en 1521 <sup>3</sup>. Dans une gravure sur bois de ce volume, on aperçoit Mercure brandissant son caducée. On en conclut que « l'amant vert » ne pouvait être que Barbari.

Certes, celui-ci avait en sa faveur sa renommée et sa qualité de Vénitien dans cette cour de Malines éprise d'Italianisme. Pourtant, à l'heure où Le Maire de Belges composait ces poèmes emphatiques, Barbari apparaît comme un homme usé. Et il semble que la Régente, deux fois veuve, ne lui

---

1. BRANTÔME, *Vie des Dames galantes*. Discours septième.

2. *Inventaire des parties de meubles, estans dans le cabinetz de Madame en sa ville de Malines estans à la garde et charge de Estienne Lhuillier, varlet de chambre, 1525-1530.*

Il existe plusieurs manuscrits de cet inventaire. L'un a été publié en 1850 par M. de Laborde. L'autre, plus complet, a paru dans *Urkunden und Regesten aus den K. u. K. Reichs-Finanz-Archiv*. — *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Wien, 1885.

3. Le Maire de Belges, *Le premier livre des Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye... Avec les deux Espistres de Lamant verd*, Paris, De Marnef, 1521.



accorda guère autre chose que les égards dus à un peintre universellement réputé et possédant une grande expérience du monde.

Barbari vivait dans son intimité. Il l'accompagnait dans ses déplacements à Bruxelles ou à Anvers. Elle subvenait aux frais de son entretien et de son habillement. En 1511, par exemple, elle allouait « à nostre bien-aimé paintre et varlet de chambre, maistre Jacques de Barbari, en don pour une fois, 66 livres 16 sols du prix de 40 gros monnoie de Flandre la livre, pour s'acheter 7 aunes de drap noir pour une robe, 11 aunes de velours noir pour les bordures, 80 agneaux noirs pour fourrer ladite robe et 4 aunes de velours tanné pour un pourpoint » <sup>1</sup>.

Voilà un fort bel accoutrement, propre à enflammer les imaginations romanesques ! Le sept mars de la même année, nouveau versement de 170 livres 8 sols, « en considération des bons et agréables services qu'il nous a faiz, fait chascun jour et espérons qu'il fera après, de bien en mieulx, et afin mesmement de à ce le rendre tant plus enclin » <sup>2</sup>.

Cependant un document daté du premier mars 1511 exclut toute interprétation galante des deux premiers :

« En considération des bons et agréables et continuels services que notre bien aimé paintre Jacques de Barbaris nous a, par ci-devant fait au dit estat de paintre et auttrement, considérant sa débélisation et vieillesse qu'il n'a de nous aucune gage, et afin mesmement qu'il ait désormais mieux de quoy vivre et soy entretenir à notre service le demeurant de ses anciens jours, avons octroyé prendre et avoir de nous la somme de cent livres de pension pour chacun an » <sup>3</sup>.

Les comptes du trésorier Diego Flores montrent également que Barbari approchait de la fin de ses jours :

« En Bruxelles, le xxx<sup>e</sup> de novembre (1511), presté audiet maistre Jacques pour payer son médecin X (livres).

« Le xiv<sup>e</sup> décembre XX florens d'or quant maistre Jacques estoit malade.

---

1. Pièces annexes, p. 38.

2. Pièces annexes, p. 36.

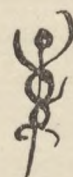
3. Pièces annexes, p. 37.



« En Malines le xv<sup>e</sup> de janvier, presté audict maistre Jacques X florins d'or pour payer a son logis.

« Item payet 1 florin d'or pour escrire son testament »<sup>1</sup>.

Au bas de ces comptes, l'artiste trace quelques lignes en italien, priant maître Alonso (d'Arguello)<sup>2</sup> à délivrer une quittance pour Diego Flores. Puis le peintre de la Régente appose sa signature et le caducée :

Jacobus de barbaris 

Voici, enfin, une dernière pièce sur la maladie de Barbari, et qui montre que celui-ci travaillait, en dehors de la Régente et de son neveu, l'archiduc Charles, également pour d'autres personnages princiers. Henri de Nassau écrivait à Marguerite, de Bruxelles, sans doute en 1511 : « Maistre Jacques Barbari, le peintre, a esté bien raint de maladie, et pour ce qu'il se commence à reffaire, il a désir pour passer le temps de faire quelque ouvraige. Mais il m'a dit que les ostieulx et coulleurs dont il doit besoigner sont en vostre hotel à Malines en la chambrette haulte la ou il ne peult advenir. Je vous supplie afin de le non empeschier a faire quelque chose de bon que luy veuillez faire envoyer la clef de ladicte chambrette »<sup>3</sup>.

La chambrette haulte n'abritait donc pas un vert galant, mais un vieil artiste qui approchait de sa fin. En effet, celui-ci figure dans un inventaire de Marguerite, daté de 1516, comme « feu Maître Jacopo de Barbary ».

La mort ne diminua pas sa renommée. Le 7 juin 1521, Dürer visitait la collection de l'archiduchesse. Celle-ci lui montra « toute ses belles choses », entre autres des œuvres de « Jacob Walch ». « Je priai ma dame, rapporte

---

1. Pièces annexes, p. 39.

2. Alonso d'Arguello, chargé à cette époque de la recette du douaire d'Espagne, alors de passage à la cour de Malines.

3. Pièces annexes, p. 39.



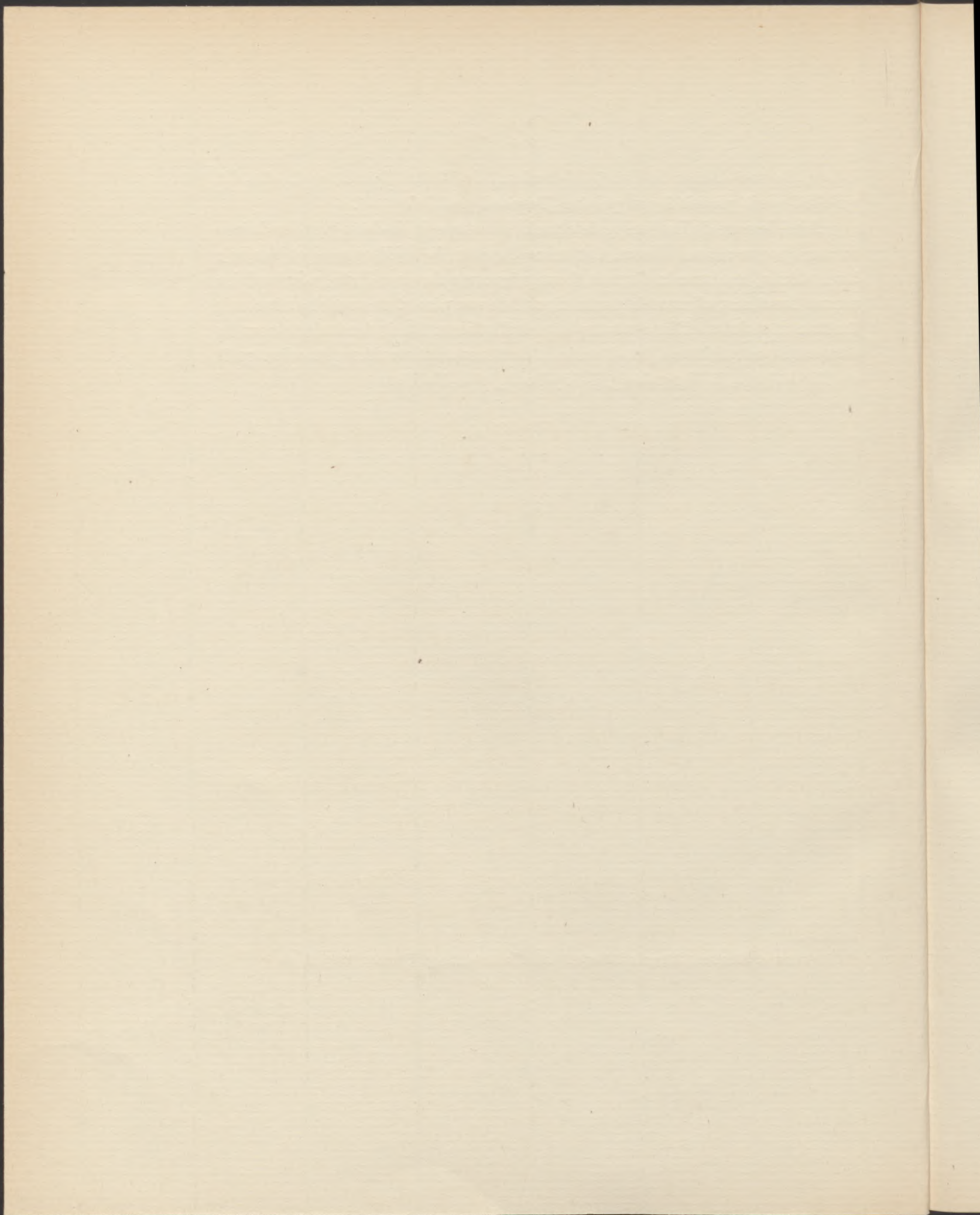
Dürer, de me donner le livret (d'esquisse) de Maître Jacob, mais elle dit qu'elle l'avait promis à son peintre (Bernard van Orley) » <sup>1</sup>.

Ainsi le nom de Barbari reste attaché au souvenir de deux grandes dames de son époque : à ses débuts, Catherine Cornaro, la Méditerranée et Venise ; à son déclin, Madame la Grande, bourguignonne élevée à Paris, néerlandaise par ses fonctions, allemande par la dignité de son père et de son frère. Barbari, l'artiste mondain, effleure toutes ces civilisations. Et il faudrait tresser la couronne que mérite ce grand curieux de fleurs aussi variées que celles qu'il cueillit à Asolo, à Nuremberg, à Suytbourg et à Malines.

---

1. VETH et MULLER, *Albrecht Dürer's Niederländische Reise*, Utrecht, 1918, I, 84.







## CHAPITRE II

# L'ŒUVRE DE JACOPO DE BARBARI

LES DESSINS DE BARBARI. — CLÉOPATRE, L'ESQUISSE DE SA GRAVURE. — VARIABILITÉ DE BARBARI. — LE DESSIN ALLÉGORIQUE DU LOUVRE ET LA SANGUINE DU CHRIST CHURCH A OXFORD. — DURER ET BARBARI. — SAINT OSWALD, TABLEAU DATÉ DE 1500. — BARBARI ET L'EMPEREUR MAXIMILIEN. — COMPOSITIONS RELIGIEUSES DU MAÎTRE AU CADUCÉE. — SON INFLUENCE A NUREMBERG. — SES ÉLÈVES : LES VISCHER, HANS VON KULMBACH. — BARBARI ET CRANACH. — LES COMPOSITIONS DÉCORATIVES DE BARBARI. — SES ÉCARTS DE STYLE ; DIFFICULTÉS A ÉTABLIR UNE CHRONOLOGIE DE SON ŒUVRE. — LA PERDRIX ET LES GANTELETS. — BARBARI AUX PAYS-BAS. — LES INVENTAIRES DE MARGUERITE D'AUTRICHE, SOURCE UNIQUE POUR LA DERNIÈRE PÉRIODE DU MAÎTRE. — PORTRAITS ATTRIBUÉS A BARBARI. — LE PORTRAIT D'HOMME DE RICHMOND. — SES ŒUVRES DANS LES CABINETS VÉNITIENS DU SEIZIÈME SIÈCLE. — SA PLACE DANS L'HISTOIRE DE SON ÉPOQUE.

On connaît un dessin absolument authentique de Barbari : l'esquisse de sa gravure représentant Cléopâtre (Au British Museum). Le dessin, à l'encre ou au bistre, mesure 170 sur 210 millimètres. C'est une œuvre de premier jet ; quelques traits de plume indiquent les rochers et les arbrisseaux ; mais le



peintre a tracé avec un soin délicat le personnage de Cléopâtre, nu bien italien dans sa gracieuse aisance (fig. 1).

Barbari donne copie exacte de ce visage dans la gravure. Pourtant, là, quel changement dans le décor ! On aperçoit un paysage fouillé, les moindres détails accentués, précisés. L'écorce de l'arbre, par exemple, est reproduite avec une exactitude microscopique, à tel point qu'un naturaliste n'hésiterait pas à en fixer l'essence (fig. 2).

On peut donc constater que le dessin de Barbari, une fois gravé, subit une double altération, due à la discipline même du burin et à ce naturalisme dont Dürer est le principal représentant.

Cependant la variabilité de Barbari a bien d'autres sources encore. Ne fit-il pas son apprentissage à Venise, au moment où Mantegna, les Bellini, les Vivarini finissaient leur carrière, et où Giorgione commençait la sienne ? On retrouve dans Barbari des reflets de toutes ces écoles ; parfois, l'hiératisme chrétien drapé à l'antique, parfois le giorgionesque, les chairs opulentes entourées d'un attirail de mystère.

L'influence de Mantegna se trahit à première vue dans l'œuvre gravée de Barbari <sup>1</sup>. Les souvenirs de l'antiquité hantent l'un et l'autre ; c'est à elle que Barbari emprunte le plus souvent ses motifs, voire son emblème, le caducée de Mercure. Le Musée des Offices possède deux documents de la période mantegnesque de Barbari : deux dessins à la plume qui sont des copies contemporaines d'après des dessins ou des gravures inconnus de Barbari. L'un représente un personnage assis, tenant de la droite une sorte de corne d'abondance remplie de fleurs (fig. 3) ; ce dessin mesure 190 sur 262 millimètres. L'autre, de 160 sur 257 millimètres, montre une nymphe couchée, regardant l'eau s'écouler de son urne (fig. 4). Ce sont là des œuvres inspirées par des bas-reliefs antiques, qui ont servi d'exemples à tant d'artistes italiens, de Mantegna jusqu'au maître au caducée. Mais le grand Padovan appartient à

---

1. KRISTELLER, *Das Werk des Jacopo de' Barbari*. — Internationale Chalcographische Gesellschaft, Berlin, 1896. — A. M. HIND, *Catalogue of early italian engravings preserved in the department of prints and drawings in the British Museum*. London, 1910. — BORENIUS, *Four early italian engravings*, London, 1923.



une génération héroïque ; Barbari, lui, est plus profane, plus souriant, plus charnel. Il est vrai que l'imitation de l'antique et le goût du maniérisme le poussent vers une sorte d'élégance anémique. Mais parfois le souffle de la vie vénitienne l'emporte. Il arrive alors à des effets approchant le giorgionesque, comme par exemple dans ses gravures : *Mars et Vénus* (fig. 5), *le Grand Sacrifice à Priape*, enfin *la Victoire et la Gloire* <sup>1</sup>. Elles permettent de rendre à Barbari un beau dessin à la plume du Louvre mesurant 240 sur 145 millimètres, attribué jadis à Léonard de Vinci <sup>2</sup>. C'est une composition allégorique : deux hommes, l'un debout, l'autre accroupi; une femme ailée se penche sur ce dernier; dans le fond, une autre femme nue soulève sa main gauche et tient une branche de palmier dans la droite (fig. 6). Il s'agit, là, sans doute, d'un sujet tiré de la mythologie ou bien de quelque roman contemporain. Cette composition paraît traitée avec plus de largeur que l'esquisse de Cléopâtre. Mais on verra que Barbari, nerveux et fantasque, modifie sa manière selon l'heure, l'endroit ou le sujet qui l'inspire. Comparons les personnages du dessin allégorique à ceux des gravures mentionnées plus haut, sans oublier que le dessin a toujours des libertés et des légèretés que le burin ne saurait atteindre. Habillons la femme aux palmes du dessin d'une robe aux plis agencés à la romaine, comme ses sœurs du *Grand Sacrifice à Priape* (fig. 7), ou bien imaginons *la Victoire et la Gloire* (fig. 8) à état d'esquisse — sans la gravité que donnent le burin ainsi que les accessoires olympiques — et nous nous rendrons compte que le dessin du Louvre est bien de Barbari. On peut en dire autant d'une sanguine conservée à la bibliothèque du *Christ Church* à Oxford <sup>3</sup>. C'est une esquisse de composition mesurant 230 sur 344 millimètres, pleine de verve (fig. 9), toutefois plus effacée, plus rapide que le dessin à la plume du Louvre. Pourtant ces deux œuvres présentent des analogies frappantes. Elles se rattachent à une époque de Barbari où le caractère vénitien domine.

Enlevez aux femmes de ces gravures ou de ces dessins leurs palmes et

1. KRISTELLER, *Ouvr. cit.*, n<sup>os</sup> 12, 24 et 36.

2. Louvre, *Cabinet des dessins*, 05, 614.

3. Oxford, *Christ Church*, I, 5.



leurs ailes ; vous verrez la *Fulana*, la belle fille du Frioul, modèle préféré des ateliers vénitiens. Déliez Saint Sébastien <sup>1</sup> (fig. 10), affublez-le du manteau et de la toque, il fera bonne figure place Saint-Marc dans un groupe de cavaliers s'entretenant du dernier volume des Aldes ou se passant de main en main un cuivre de Dürer.

Dürer vint en Italie, pour la première fois, en 1495, puis à une seconde reprise, en 1506 <sup>2</sup>. Barbari était son aîné et il jouissait d'une haute considération à Venise ? Quoi de plus naturel que le jeune étranger approchât le Vénitien avec un respect ému ? Plus tard, le premier revint quelque peu de cet engouement <sup>3</sup>, toutefois, il ne cessa jamais de rechercher les œuvres de Barbari.

Mais Dürer avait obtenu aussi à Venise de vifs succès, à tel point qu'en 1507 la Seigneurie allait l'inviter — d'ailleurs sans résultat — à s'établir sur son territoire moyennant un subside de deux cents ducats par an. La réputation de Dürer n'était pas moindre dans son propre pays. Tant de choses liaient donc les deux hommes : leur renommée réciproque, des relations personnelles, des maîtres communs. Tous deux s'inspiraient de l'antique, de Mantegna, de Pollaiuolo, de Lorenzo di Credi <sup>4</sup>. Si de pareils modèles atténuaient quelque peu chez Dürer cette recherche du caractère poussée aux extrêmes limites, c'étaient sans doute ces rudes qualités mêmes qui lui attiraient l'admiration de Barbari, nature impressionnable, délicate, efféminée.

D'ailleurs, avant même de connaître Dürer, Barbari eut sans doute sous les yeux des ouvrages d'Allemagne. Les artisans tudesques ne manquaient pas à Venise. Il y eut donc de bonne heure des Vénitiens germanisants, tel

1. KRISTELLER, *Ouvr. cit.*, N° 8.

2. K. LANGE, und FUHSE, *Dürer's schriftlicher Nachlass*, Halle, 1893, 342, 343.

3. Dans la préface d'un manuscrit de son *Traité d'architecture*, Dürer désigne Barbari comme un « bon et gracieux peintre ». Mais dans une lettre adressée de Venise, en 1506, à Pirckheimer, Dürer raille Kolb qui croit toujours Barbari le premier peintre de Venise. V. THAUSING, *Dürer*, Leipzig, 1884, I, 289.

4. WOLFLIN, *Die Kunst Albrecht Dürer's*, München, 1900, 35. — HENDCKE, *Dürer's Beziehungen Zu Jacopo de Barbari, Pollaiuolo und Bellini*. — *Jahrbuch der K. preussischen Kunstsammlungen*, Berlin, 1898, 161. — JUSTI, *Jacopo da Barbari und Albrecht Dürer*. — *Repertorium für Kunstwissenschaft*, Berlin, 1898, XXI, 346.



Marco Marziale <sup>1</sup>, élève de Jean Bellin, et un parent de Jacopo, Nicolo de Barbaris <sup>2</sup>. Mais ceux-ci se bornaient à emprunter quelques types et quelques attitudes à l'art du Nord. Barbari vécut dans l'intimité de Dürer. Celui-ci avait pour lui la supériorité de son génie ; Barbari, son imagination pittoresque et ses attaches dans cette Italie où le Nurembergeois ne fit que passer. Chacun profita des lumières de l'autre, souvent ils eurent des inspirations communes. Dans un recueil de dessins et de gravures de Dürer, ayant appartenu à Maximilien, on découvre une esquisse à la plume, lavée d'aquarelle <sup>3</sup> : Arion chevauchant le dauphin (fig. 11), tenue tout à fait dans la manière dans laquelle Barbari représente Neptune sur son plan de Venise (fig. 12).

Cette œuvre importante, qui demanda trois ans de préparation, et qui témoigne d'une grande maîtrise, fut publiée en 1500 à Venise. Il convient donc d'écarter l'hypothèse que Barbari débuta dans la gravure en Allemagne <sup>4</sup>. D'ailleurs, sa touche souple et caressante ne ressemble guère à celle de Dürer. L'antique et Mantegna furent les inspirateurs de Barbari, comme ceux de tant d'autres contemporains. Il a pris de Dürer le souci de la notation exacte, tout en conservant sa manière personnelle. Son imagination n'est pas moins capricieuse que son burin. Il s'attaque aux sujets les plus variés : tritons, néréides, saints et martyrs, rustres et dieux. Le trait délié, ondoyant du maître au caducée donne à tous un air de famille. Aucun de ces cuivres n'est daté. Toutefois, un exemplaire du *Petit Sacrifice à Priape*, au Musée de Dresde, porte la mention manuscrite : 1501. Enfin, on a retrouvé cinq gra-

1. Benno GEIGER, *Marco Marziale*. — *Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen*, 1912.

2. Le seul tableau connu de cet artiste, *le Christ et la femme adultère*, se trouve au Palais Mocenigo-Robilant à Venise. Cette œuvre est signée d'un trident et du nom du peintre : *Nicholaus de Barbaris fecit*.

3. Friedrich LIPPMANN, *Zeichnungen von Albrecht Dürer*, Berlin, 1896, p. 411. — FRIMMEL, *Urkunden aus der Bibliothek des allerhochsten Kaiserhauses*. — *Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhochsten Kaiserhauses*, Wien, 1887, II, avec le fac-simile du dessin de Dürer.

4. Si les filigranes des gravures de Barbari portent des marques allemandes, il convient de se souvenir que le papier était l'objet d'un commerce international. Quant au fait que le plus grand nombre des gravures de Barbari ont été retrouvées en Allemagne et en Autriche, ceci témoigne tout au plus que les collectionneurs de ces pays s'employèrent les premiers à recueillir ses œuvres.



vures<sup>1</sup> collées dans un manuscrit de l'humaniste Schedel, transcrit en 1504 ; les gravures en question furent donc exécutées avant cette date.

Nous avons eu la bonne fortune de découvrir un tableau inconnu de Barbari qui se rattache à cette période. C'est un personnage tenant dans la main gauche un globe surmonté d'un corbeau ; dans la droite, un sceptre et une branche de palmier. Dans le haut, d'un côté, on aperçoit la date de 1500, de l'autre, le caducée (fig. 13). Ce tableau se trouve dans un château des Carpathes, acquis naguère par un seigneur hongrois qui croyait mettre la main sur le portrait d'Elisabeth Szilagyi, mère de Mathias Corvin. En effet, le corbeau serrant un anneau dans le bec représente les armes de Corvin. A première vue, il est difficile de décider si l'on se trouve en présence d'un homme ou d'une femme, tant les traits sont impassibles et impénétrables. Mais une double auréole brille au-dessus de la tête entourée d'une sorte de turban. Or, la mère de Corvin n'avait aucun titre à cet attribut sacré. Il y a pourtant un saint que l'on figure d'habitude accompagné du corbeau : c'est Osvald, roi d'Angleterre.

Celui-ci possédait un corbeau fort savant et grand latiniste. Le prince s'éprit d'une vierge gardée par un père jaloux qui avait la fâcheuse habitude de tuer les soupirants de sa fille. Mais voilà que le corbeau s'envole vers la princesse, lui passe l'anneau au doigt, endoctrine en latin le père farouche, et Osvald épouse la demoiselle. Son bonheur fut de courte durée. Un roi païen battit son armée et lui fit subir le martyre. C'est donc le corbeau de saint Osvald que l'on prit pour l'insigne des Corvin.

Cette œuvre authentique de Barbari permet de constater qu'en 1500, l'année même où celui-ci terminait à Venise le grand plan de la ville, il exécutait une figure qui trahit plus qu'aucune autre de ses œuvres peintes, l'influence de Dürer. C'est le moment où Maximilien appelait à Nuremberg le maître au caducée. Ce prince vouait un culte fervent aux saints de sa famille. Il allait demander à Burgkmair, vers 1516, les dessins d'une œuvre monumentale en honneur de ses aïeux morts en odeur de sainteté. Osvald était

---

1. Ce sont les numéros 1, 10, 16, 17 et 18 du catalogue de Kristeller.



du nombre ; on le retrouve dans la suite Burgkmair <sup>1</sup>. Selon toute vraisemblance, le tableau de Barbari fut donc commandé par l'empereur.

On se souvient qu'en 1504, à Nuremberg, Maximilien faisait verser une forte somme simultanément à Barbari et à Kolb. Ce dernier apparaît comme un négociant actif et hardi. On lui doit le premier plan de Venise. En 1508, alors que la Seigneurie reconstruisait le *Fondaco dei Tedeschi*, détruit par un incendie, Kolb y louait un magasin donnant sur le grand canal <sup>2</sup>. En 1536, il inventait une machine pour nettoyer la lagune <sup>3</sup>. Cet esprit entreprenant s'avisa-t-il de tirer partie de la passion de Maximilien pour les beaux livres, se chargeant en compagnie de Barbari d'une de ces somptueuses publications qu'affectionnait l'empereur ? Toujours est-il que cette collaboration de Kolb et de Barbari en 1504 constitue une nouvelle preuve pour l'attribution du plan de Venise à ce dernier. Mais quant à la tâche commune que les deux hommes accomplirent à Nuremberg, on cherche en vain les traces du maître au caducée dans les livres du souverain bibliophile. Celui-ci conçut plus d'un projet qui ne devait pas voir le jour, comme par exemple la *Germania inlustrata*; l'idée de cet ouvrage l'occupe dès 1501 <sup>4</sup>. Peut-être que Barbari historia un recueil de ce genre, que Kolb en fit tailler les bois, et qu'une circonstance imprévue empêcha la publication.

Tout en maniant le burin, Barbari continuait à peindre. La *Sainte famille* de Berlin, tenue dans le genre conventionnel des ateliers vénitiens (fig. 14), semble une œuvre de jeunesse, exécutée à ses débuts dans sa ville natale. Pourtant, on y remarque une certaine recherche d'originalité. Le paysage est maniéré, mais profond, avec de jolies gradations de couleurs.

L'autre œuvre, attribuée à Barbari de la période antérieure à ses voyages dans les pays du Nord, les *Adieux du Christ à sa Mère*, se trouve dans

1. *Images de Saints et de Saintes issus de la famille de l'empereur Maximilien I<sup>er</sup>. En une suite de cent dix-neuf planches gravées sur bois par différents graveurs d'après les dessins de Hans Burgmaier*, Vienne, 1799.

2. Henry SIMONSFELD, *Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig*, Stuttgart, 1887, I, 653 ; II, 289.

3. CICOONA, *Ouvr. cit.*, IV, 710.

4. Theodor GOTTLIEB, *Büchersammlung Kaiser Maximilians*, Leipzig, 1900, 51.



la collection du baron Giorgio Franchetti, à Venise <sup>1</sup>. Ce groupe, formé du Christ, de la Vierge et de Saint Jean (fig. 15), appartient plutôt à un élève de Vivarini influencé par les Lombards.

Plus tard, Barbari semble avoir exécuté une série de tableaux d'Eglise hors d'Italie. Il avait gravé le Christ en pied (fig. 16) <sup>2</sup>, il le peignit en buste. Une variante de ce sujet se trouve à Dresde (fig. 17) ; une autre à Weimar, provenant du cabinet Praun à Nuremberg (fig. 18) ; une troisième enfin, provenant de Prague, dans la collection Goldschmidt, au château d'Erla, en Autriche, (fig. 19). A côté de certaines réminiscences vénitiennes — surtout du Christ d'Alvise Vivarini à S. Giovanni in Bragora — le type du Sauveur trahit déjà l'influence de Dürer. Le trait est d'une extrême finesse ; même sans connaître les cuivres de Barbari, on devinerait aisément que le dessin de ce tendre visage encadré de longs cheveux châtain est dû à un graveur ou à un orfèvre. La couleur, d'une légèreté de détrempe, ne manque pas de charme : sur un fond noir, le rose, le bleu dominant, fort discrets, à peine indiqués. On retrouve la même manière dans les fragments d'un triptyque ; le panneau central est perdu ; deux volets, représentant sainte Barbe et sainte Catherine, sont au musée de Dresde (fig. 20 et 21).

Ces peintures, exécutées évidemment en Allemagne, sont moins vigoureuses que *Saint Osvold* et trahissent une recherche d'élégance et de légèreté. Cependant l'artiste allait atteindre une vraie maîtrise dans la peinture religieuse. La *Vierge à la Fontaine* du Louvre montre Barbari dans la plénitude de son talent. Il avait gravé ce sujet <sup>3</sup> : la Vierge assise au pied d'un tronc d'arbre noueux, sa main maternelle sur l'épaule de l'Enfant ; Saint Paul les contemple, appuyé sur son glaive, tandis qu'un ange joue de la viole. Réunion d'une suprême distinction, des types affinés, des gestes mesurés, un paysage discret. Quand même, l'ensemble crée de l'émotion. Et une source claire, qui

---

1. Carlo GAMBA, *La Ca d'Oro e la collezione Franchetti*. — *Bolletino d'arte del Ministero dell' P. Istruzione*, Roma, 1916. — Lionello VENTURI, *La Renaissance des Arts*, Paris, 1919.

2. KRISTELLER, *Ouvr. cit.*, n° 7.

3. KRISTELLER, *Ouvr. cit.*, n° 6.



se perd dans un petit étang entouré de fleurs admirablement burinées, donne à cette scène de l'éclat et de la fraîcheur (fig. 22).

On peut considérer cette estampe comme une étude pour le tableau du Louvre. La composition a subi des modifications. La Vierge apparaît au centre, sur une sorte de monticule, adossée à un vieil arbre, tenant l'Enfant de sa main gauche. Saint Jean-Baptiste a pris la place de l'ange ; à droite, on reconnaît Saint Antoine. Le bassin est resté, un chardonneret, perché sur la borne, trempe son bec dans la source. A l'arrière-plan, à travers une large échappée, on distingue un fleuve, une ville lointaine, des montagnes bleuâtres (fig. 23). Sous la borne, une tablette porte l'inscription :



PASCITVR IN VIVIS LIVOR;  
POST FATA QVIESCIT TVM  
SVVS EX MERITO QVEM-  
QVE TVETVR HONOS.

Vivant, on sert de pâture à l'envie; elle ne vous quitte qu'à votre mort, et vous dormez alors, protégé par la gloire que vous avez méritée.

OVIDE, *les Amours*, I. xv, 39.

Le dessin est d'un trait fin, onduleux, les tons fort agréables, l'ensemble léger, pourtant sans indécision. Cette *Vierge à la Fontaine* mérite certainement une place d'honneur dans l'œuvre peinte de l'artiste. Il faut croire que celui-ci eut plusieurs phases vénitiennes : celle de ses débuts, où il produisit *la Sainte Famille* de Berlin ; enfin, pendant ou après ses années d'Allemagne, des retours de Venise. De toute manière, le tableau du Louvre, bien qu'œuvre de maturité, présente un caractère très italien.

L'activité de Barbari en Allemagne ne pouvait se limiter à la peinture religieuse. Les sujets de fantaisie étaient trop en vogue, et ses gravures trahissent une vive prédilection pour ce genre. Malheureusement, en dehors d'une



série d'estampes, rien ne subsiste de ses œuvres d'imagination. Pourtant, celles-ci servirent de modèle non seulement à ses contemporains, mais encore à la génération suivante.

Dans ce temps-là, de nombreux débutants entouraient les maîtres. On a conservé le souvenir de deux élèves de Barbari : Hans von Kulmbach, selon le témoignage d'un chroniqueur du seizième siècle, aide de Barbari <sup>1</sup> ; enfin un anonyme qu'il initiait à son art moyennant vingt-six florins d'or versés par l'électeur Frédéric de Saxe <sup>2</sup>.

En dehors de ces deux jeunes gens, Barbari eut sans doute beaucoup d'admirateurs et d'imitateurs. Comment ce Vénitien n'eût-il pas attiré les amateurs et les artisans de Nuremberg avides d'humanisme ? On en trouve le témoignage dans un dessin et dans un relief de Peter Vischer le jeune. Ce dessin représente, à l'envers du feuillet, Scylla ; à l'endroit, Orphée et Eurydice (fig. 24 et 25). Scylla semble sortir de la plume de Barbari. Toutefois le paysage présente un caractère fort différent : ce n'est pas le décor recherché, minutieux et discret du Vénitien, mais de grands arbres sabrés à grands traits, dans la manière propre aux petits maîtres allemands, pour lesquels le personnage semble l'accessoire. Orphée et Eurydice paraissent également des types italiens copiés par un artiste germanique ; les Enfers qui guettent la tendre amante sont un curieux mélange d'italien et d'allemand. Ce dessin porte la date de 1514 <sup>3</sup>. Il existe une plaquette en bronze du même sujet. Charles Ephrussi l'attribuait à Barbari <sup>4</sup>. L'erreur est excusable. Car Peter Vischer le jeune s'inspira du Vénitien tant dans les dessins d'Orphée et d'Eurydice, que dans les reliefs (fig. 26) <sup>5</sup>. Fut-il l'élève de Barbari ? On peut

1. NEUDORFER, *Nachrichten von Künstler und Werkleuten*, 1547. — *Quellen-Schriften für Kunstgeschichte*, Wien, 1888.

2. BAUCH, *Zur Cranachforschung*. — *Repertorium für Kunst-wissenschaft*, XVII, 421.

3. Dans la collection de M. Henry Oppenheimer à Londres. V. *The Vasari Society for the reproduction of drawings by old masters*, London, 1913-14, part. IX.

4. EPHRUSSI, *Notes biographiques sur Jacopo Barbary*, Paris, 1876.

5. Ce bas-relief en bronze, mesurant 19 sur 14,5 cm., se trouve dans la collection Gustave Dreyfus, à Paris. On en connaît trois variantes. V. BODE, *Kleinbronzen der Söhne des älteren Peter Vischer*. — *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 1908, 32, avec la reproduction de la plaquette de Berlin.



affirmer avec certitude qu'il subit son emprise jusque dans sa signature ; deux dauphins embrochés que l'on a confondus parfois avec le caducée.

La fontaine d'Apollon, de Hans Vischer, aujourd'hui à l'hôtel de ville de Nuremberg (fig. 27), exécutée en 1532, témoigne que Barbari laissa une impression durable parmi les gens de son métier. Car ce fut sa gravure d'Apollon et de Diane (fig. 28) qui servit de modèle pour la *Fontaine* de Hans Vischer (fig. 29), dont le dessin est daté de 1531.

Après Dürer, les hasards de sa carrière réunirent Barbari avec un autre maître de l'école allemande. En 1504, l'électeur de Saxe accordait à Lucas Cranach un brevet de peintre ducal, aux gages de « cent florins annuels et la livrée de cour d'hiver et d'été sur son corps » <sup>1</sup>.

Voici donc Cranach et Barbari au service de Frédéric le Sage. Jacopo s'efforça, sans doute, de s'adapter au goût de son entourage, choisissant un motif fort populaire dans les pays du Nord : le vieillard amoureux. Un barbon, coiffé d'un béret rouge, se penche vers une blondinette aux yeux bleus, la tête légèrement inclinée, posture habituelle des femmes de Barbari. Dans le fond, à droite, on aperçoit le caducée et la date de 1503 (fig. 30). La peinture a cette légèreté de détrempe des tableaux de Dresde et de Weimar <sup>2</sup>. Ce morceau se rattache à une série de scènes galantes d'artistes italiens (fig. 31), qui sont des études d'émotion amoureuse <sup>3</sup>. Le tableau de Barbari présente le même caractère, sauf que les personnages des scènes d'amour sont enveloppés de mystérieuses ténèbres, tandis que ceux de Barbari sont tenus dans des tons clairs. Les peintres septentrionaux interprètent ce sujet d'une manière toute différente : au lieu de rechercher les émotions de la passion, ceux-ci se plaisent à faire ressortir la lubricité comique des soupirants surannés. Cranach a peint des couples disparates en observateur implacable et ironique. L'un de ses tableaux de ce genre est daté de 1522 <sup>4</sup>.

1. GURLIT, *Ouvr. cit.*, 112.

2. Ce tableau, auparavant à Ratisbonne, puis dans la collection Weber à Hambourg, se trouve maintenant dans la collection Johnson, à Philadelphia.

3. On en connaît plusieurs variantes : au Buckingham-Palace, à la Brera, à la Casa Buonarroti, V. Lionel CUST, *Pictures in The Royal Collections*, London, 1913.

4. Au musée de Budapest.



Les sujets religieux de Barbari servirent également de modèle à l'école de Saxe. En 1553, longtemps après la mort de celui-ci, un élève de Cranach copiait le Christ du maître au caducée. Cette gravure sur bois porte l'inscription :

*Effigies Salvatoris nostri Jesu Christe ante L annos picta a praestantissimo artifice Jacopo de Barbaris italo* <sup>1</sup>.

Mais ce furent surtout les nus de Barbari qui semblent avoir frappé les Allemands réalistes. Le Musée de Dresde possède une *Galatée* attribuée au Vénitien (fig. 32). En effet, le sujet, le mouvement, le corps sont dans son esprit ; seul les procédés et la facture paraissent différents. Dans ses tableaux exécutés après ses années d'apprentissage à Venise et avant sa nature morte de 1504, on remarque un dessin couvert d'une légère couche de peinture, d'un fuyant de détrempe. Ici, au contraire, le panneau présente une pâte compacte, des glacis émaillés. Il semble donc que cette *Galatée* soit une œuvre de jeunesse, à moins qu'elle ne fût copiée sur une gravure ou un dessin de Barbari. La *Vénus* de Lorenzo di Credi (fig. 33) servit de modèle à Barbari. C'est grâce à lui que ce type de nu parvint à la connaissance des peintres allemands. Eux aussi se plaisaient à représenter le corps humain sans voile. Lucrèce et Vénus comptaient parmi leurs sujets préférés. Les Vénus de Cranach, comme par exemple celle des *Offices* (fig. 34), offrent certaines analogies avec la *Galatée* de Barbari. Pourtant que ces déesses, nymphes ou satyres, sortis d'un pinceau germanique, semblent étonnés de leur nudité ! Dès qu'ils enlèvent leurs vêtements, ils trahissent une paillardise un peu puérile et surtout beaucoup d'embarras. Au contraire, chez Barbari, hommes et femmes aux corps élancés, celles-ci sans autres apprêts que les cheveux noués au sommet de la tête, se meuvent avec une aisance toute antique. Il est regrettable qu'en dehors de la *Galatée* douteuse, aucune de ses peintures de ce genre n'ait subsisté.

On sait qu'il contribua, vers 1505, à décorer le château de Wittenberg,

---

1. JUSTI, *Ouvr. cit.*, 452.



choisissant comme sujet des scènes tirées de l'histoire grecque et romaine <sup>1</sup>. A juger de ces gravures sur bois (fig. 35) <sup>2</sup>, ainsi que de l'esquisse de la *Marche triomphale* à Oxford, ses compositions ne manquaient ni de perspective ni de mouvement, et elles étaient animées d'une multitude de tritons, néréides, satyres ou d'autres êtres fantastiques qui enchantaient les contemporains.

A travers de tels écarts de style, il n'est pas facile d'établir la chronologie des œuvres de Barbari. Saint Osvald porte la date de 1500 ; le tableau de la collection Johnson, celle de 1503. Mais Cléopâtre, le dessin et la peinture du Louvre, enfin la sanguine d'Oxford ne sont certainement pas des œuvres de jeunesse. Il faut donc croire que, de temps en temps, Barbari retournait à Venise, et qu'il s'y retrempait dans l'atmosphère italienne pour modifier bien vite sa manière sous d'autres cieux.

L'aventure la plus surprenante de cet éclectique est sa nature morte de Munich, peinte une année avant ses travaux décoratifs à Wittenberg. Sur un fond de planche se détachent une perdrix, deux gantelets d'acier avec des doigts en mailles de fer, deux brassards et une flèche. Au bas, un feuillet plié en double porte la signature : *Jac'de Barbary P. 1504*, et le caducée. Le dessin est exécuté avec un soin de miniaturiste, les tonalités, surtout le gris, sont d'une douceur et d'un éclat extraordinaires (fig. 36). Comment expliquer cette métamorphose, cette application, ce fini de l'artiste mondain ? Peut-on croire à une fugue aux Pays-Bas avant même de s'y fixer ? Ou bien faut-il supposer des circonstances où Barbari se piqua de donner sinon le meilleur de son talent, du moins le plus parfait de son métier ? Toujours est-il que les conservateurs du Musée de Munich ont été bien inspirés en accrochant cette nature morte auprès du portrait d'Oswolt Krell, de Dürer. Ce rapprochement permet de comprendre l'admiration réciproque des deux peintres : l'un, fils

(<sup>1</sup>) G. BAUCH, *Zur Cranachforschung*. — *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1894, XVII, 421. On tient ce détail d'un discours prononcé par l'humaniste Vimertius, à Wittenberg, en 1515.

(<sup>2</sup>) KRISTELLER, *Ouvr. cit.*, nos 31 et 32.

L'hôtel Busleyden, à Malines, détruit pendant la guerre, était orné de fresques que l'on attribuait à Barbari. A juger des copies reproduites par Bautier (*Ouvr. cit.*, pl. IX et X), ces fresques semblent exécutées par un peintre de deuxième ordre qui prit certaines figures dans l'œuvre de Barbari, comme par exemple un nu de la seconde scène mythologique.



d'artisan, toute sincérité et toute force ; l'autre, l'homme de cour, tout raffinement. Quoi de plus naturel que les princes et les courtisans aient considéré Barbari comme le premier peintre de la terre et que les Pays-Bas aient songé à le ravir à l'Allemagne ? Quel pouvait être l'effet de ce changement de milieu sur son art ? Continua-t-il sa manière de la nature morte de Munich ? Ou bien s'adonna-t-il aux grandes compositions mythologiques ? Il est certain qu'il entreprit des travaux de ce genre à Suytbourg, où les poètes prescrivait leurs sujets aux peintres. Mais à la cour de Marguerite, il revient au portrait et à la nature morte, ainsi qu'en témoignent les inventaires de la Régente, nos sources uniques pour les dernières années de Barbari <sup>1</sup>.

Selon l'inventaire dressé en 1524 par le varlet de chambre Estienne Lhuillier, les œuvres suivantes de Barbari se trouvaient au château de Malines :

« Riches tableaux de peintures et aultres, estans a la dite seconde chambre a chemynée.

« 133. Item la portraiture de Madame, fort exquise, fecte de la main de feu maître Jaques.

« 141. Item ung aultre tableau exquis, ou il y a ung homme avec une teste de cerf et ung crannequin au milieu et le bandaige <sup>2</sup>.

« 142. Item ung crucifix, joignent le dit tableau, fait de la main de maistre Jaques, au pied de la croix sont deux testes de mors et une teste de cheval <sup>3</sup>.

« 859. Item ung saint Antoine sur toille » <sup>4</sup>.

---

1. Un inventaire dressé en 1516 a été publié par Le Glay, *Correspondance de l'empereur Maximilien et de Marguerite d'Autriche*, Paris, 1839, II, 466. Un manuscrit de 1524 a été publié par L. de Laborde, *Inventaire des tableaux, livres, joyaux et meubles de Marguerite d'Autriche*, Paris, 1850. On trouve un autre manuscrit de la même année, plus complet, dans *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Wien, 1885.

2. *Archives Dép. du Nord*; B. 3.507, n° 123.905.

LABORDE et LE GLAY, « Ung autre grant tableau d'une teste de cerf et ung arbalestrier avec une arbalestre carnequin. Fait de la main de feu maistre Jaques de Barbaris ».

« L'arbalestre carnequin » était une arbalète à bandage à bec de grue (en allemand : Kranch) que les arbalestriers d'Allemagne, les Cranequiniers, portaient à la ceinture. V. La Curne de Sainte-Palaye, *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois*. Paris 1876, II, 102.

3. « Tableau d'ung crucifix fait de la main de feu maistre Jacques. — En marge : estimation faite X l ». *Arch. du Nord* B. 3.507. n° 123.906.

4. LABORDE et LE GLAY, « Ung saint Antoine fest de la main de mestre Jaques, fest sur style ».



Le manuscrit de Le Glay fait encore mention d'un tableau qui manque dans l'inventaire de 1524 :

« 480. Ung petit tableau du chief d'un Portugalois, fait sans couleur par maistre Jacques Barbaris ».

Rien n'a été recouvré des œuvres indiquées dans ces inventaires. Et on ne possède aucun portrait marqué du nom ou de l'emblème du maître. On lui a prêté arbitrairement la paternité de nombreuses effigies de patriciens, d'humanistes, de gentilshommes, empreintes de cet air pensif ou secret, de cette mélancolie d'alchimiste, que prisait tant les dames du siècle. Mais pourquoi l'une ou l'autre de ces figures serait-elle de Barbari plutôt que de quelqu'un parmi ses contemporains errant entre Venise, Bâle et Malines ? La moins fantaisiste de ces attributions semble un portrait de la collection Heugel à Paris (fig. 37). C'est le buste d'un jeune homme coiffé d'une toque noire, habillé d'un pourpoint rouge à collerette blanche. Le style offre un mélange d'italien et d'allemand. Toutefois la pâte compacte éveille quelques doutes à l'égard de la paternité de Barbari. Et la signature, qui pourrait donner la certitude, est entièrement effacée de la feuille blanche pliée en quatre, rappelant le *cartellino* de la nature morte de Munich.

Cette nature morte signée et datée constitue le meilleur guide pour retrouver les œuvres de sa dernière période. Si on ne connaît pas de portraits authentiques de Barbari, il est un portraitiste qui travailla sans doute auprès de lui. La collection de Sir Frederick Cook, à Richmond, possède l'effigie d'un jeune seigneur coiffé d'un chapeau noir, vêtu d'un pourpoint vert foncé, serrant dans sa main droite un volume recouvert d'une reliure sombre. Le visage et le collier sont tenus dans des tons d'un jaune ambré. Tout cela apparaît à la fois puissant et minutieux (fig. 38). Le fond imite le marbre ; on se souvient que le fond de la nature morte de Munich imite la planche. Le pommeau de l'estoc du seigneur et la flèche d'acier de la nature morte brillent du même éclat bleu.

Autrefois, on avait surnommé ce personnage Jacob Fugger et on le prêtait à Holbein. Des attributions récentes le donnaient à Mabuse<sup>1</sup>. Il suffit de com-

1. Maurice W. BROCKWELL. *Catalogue of the paintings at Doughty House, Richmond*. London 1915, III, 91. — Herbert COOK, *La collection de Sir T. Cook, Les Arts*, 1905.



parer le portrait à une œuvre de Mabuse accrochée au même mur : *Hercule et Omphale*, pour se rendre compte que ces deux tableaux ne furent pas exécutés par la même main. Mabuse est un maniériste. Son œuvre entière en témoigne, et particulièrement un dessin signé de la collection Masson<sup>1</sup>. Mabuse ne parvint jamais à la fermeté, au calme, au classicisme du tableau de Richmond.

Celui-ci et la nature morte de Munich offrent, tant dans l'ensemble que dans les détails, un certain air de famille. Pourtant, la nature morte est un charmant morceau de petit maître, le portrait une œuvre puissante de grand maître. Barbari, dans les dernières années de sa vie, aurait-il produit cette peinture qui dépasse de loin tout ce que l'on connaît de lui ? Ou bien — et ceci paraît plus vraisemblable — ce portrait est l'œuvre d'un inconnu, soumis aux mêmes influences que Barbari et Mabuse, et qu'il convient de nommer le maître du portrait de Richmond<sup>2</sup>. On peut croire que celui-ci faisait partie du groupe que la renommée de Barbari avait attiré à Malines.

Un dernier témoignage de la haute estime dont jouissait Barbari se trouve dans les *Inventaires de Marguerite*, aux Archives du Nord, à Lille :

« Item, XI assez grandes platines de cuyvre engravées par feu maistre Jacques de Barbaris, peintre exquis, de divers mistères, bonnes pour imprimer sur papier. — En marge : avec les ymages et peintures. Platines engravées.

« Item encore V autres moyennes pièces de mesmes, aussi de divers mistères.

« Item VII autres petites pièces de mesmes platines. Le tout mis en une logette de bois ».

La Régente ne recueillait donc pas seulement les tableaux et les esquisses de son peintre, mais encore les planches servant à reproduire ses gravures.

On ne faisait pas moins de cas des œuvres de Barbari dans sa ville natale. En 1521, Marc-Antoine Michiel en remarquait plusieurs dans le palais d'un

---

1. Reproduit Achille Segard, *Jean Gossart*. Bruxelles, 1924, p. 172.

2. La collection Holford possède un portrait d'homme de ce maître. V. *The Holford Collection*, n° 35. — Un autre portrait de ce peintre, représentant un prince de Saxe, se trouve dans une collection particulière en Angleterre (fig. 39).



illustre collectionneur vénitien, le cardinal Grimani <sup>1</sup>. Marc Antoine désigne l'artiste du nom *Barberino Venetiano*. Quelques années plus tard, cet écrivain mentionne dans d'autres cabinets des dessins et des peintures de Jacometto <sup>2</sup>; peut-être s'agit-il là, également, de Barbari, désigné familièrement par son petit nom.

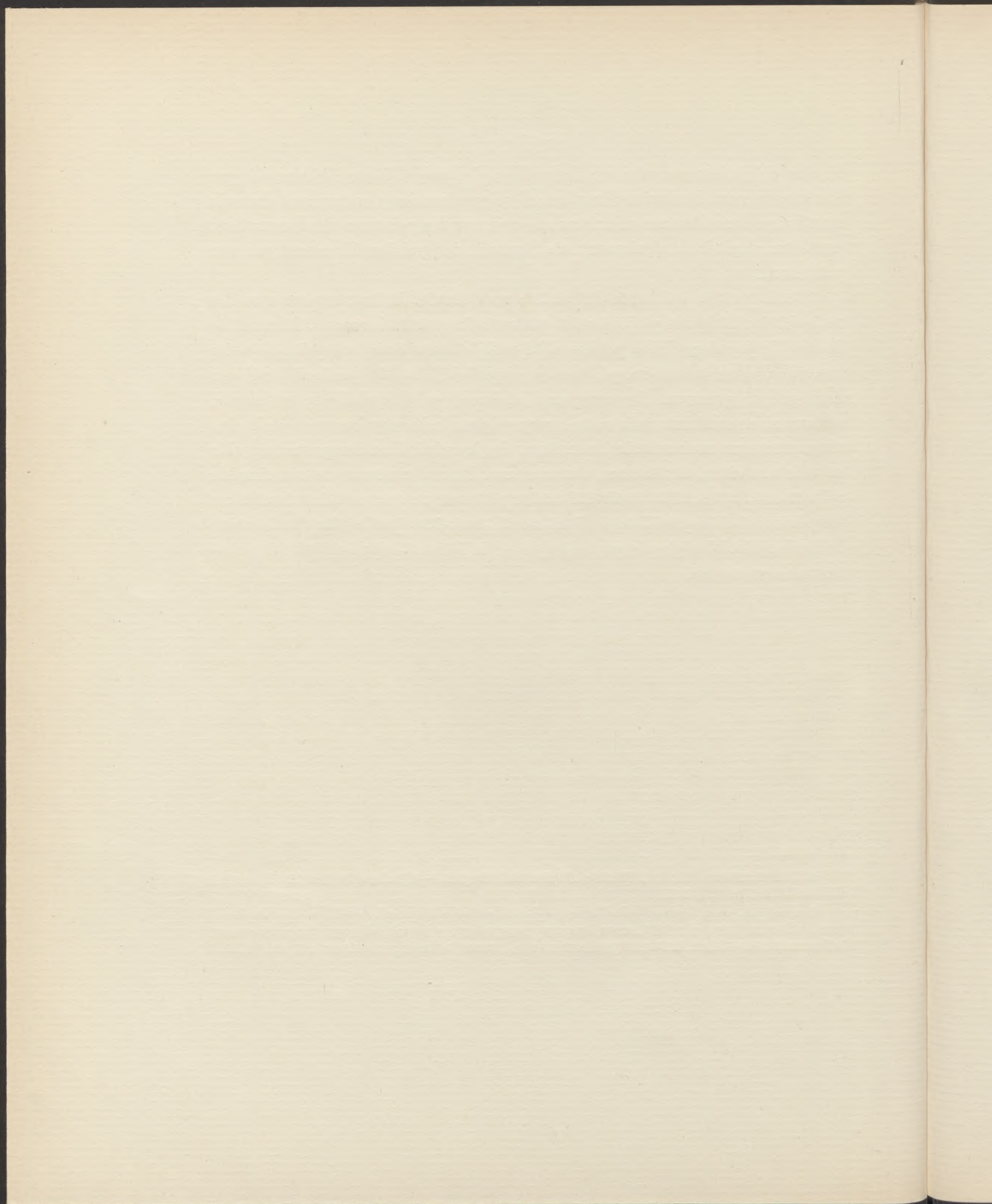
Voilà tout ce qui reste du maître au caducée. Il faut espérer que des recherches ultérieures y ajouteront quelques fragments inconnus. L'ensemble donne l'impression d'une personnalité mobile, sans cesse en quête de voies nouvelles, d'un talent inégal, tantôt superficiel, tantôt profond, toujours distingué et gracieux. On comprend aisément sa renommée retentissante, surtout si on réfléchit qu'à cette époque la curiosité des hommes était plus vive, parce que moins facile à satisfaire. Or, le subtil Vénitien portait de ville en ville des idées, des formes, des couleurs. Et si l'existence de cet aimable colporteur d'art semble avoir été moins pittoresque que certains érudits au tempérament de nouvelliste ne l'ont narré, peut-être que le rôle d'animateur de Barbari fut bien plus important que ne le laissent supposer ces rares vestiges de son œuvre.

---

1. MARCANTONIO Michiel, *Notizia d'opere del disegno*. — *Quellenschriften für Kunstgeschichte*, Wien, 1888, I, 101.

2. En 1528, chez Zuanantonio Venier, « el quadretto delli animali de chiaro et scuro fo de man de Jacometto ». En 1532, chez Antonio Pasqualino, « li molti disegni furono de man de Jacometto ». — Marc Antoine appelle celui-ci « Jacometto Venitiano ». *Ouvr. cit.*, 83, 98, 99.







## PIÈCES ANNEXES

[1511, janvier, nouveau style].

DON DE 25 LIVRES FAIT PAR MARGUERITE D'AUTRICHE A MAITRE JACQUES DE BARBARI,  
PEINTRE DE L'ARCHIDUCHESSE ET DE L'ARCHIDUC CHARLES.

(Transcription contemporaine sur le registre des mandements de la chancellerie de Marguerite d'Autriche. *Arch. dép. Nord*, B. 203, fol. 68 verso) <sup>1</sup>.

[Le xxviii<sup>e</sup> dudict mois de janvier (1511 nouveau style)].

A esté veriffié ung mandement patent dont la teneur s'ensuye :

Marguerite, etc, a nostre amé et feal chief et gouverneur de noz demeine et finances le seigneur et baron de Monteneu et de Gerbaix, salut et dilection. Savoir vous faisons que Nous, eu sur vostre advis, voulons et vous mandons que par nostre amé et feal tresorier et receveur general Diego Flores et des deniers de sa recepte vous faictes payer, bailler et delivrer comptant a nostre bien amé maistre Jacques de Barbaris, painctre de monseigneur l'archiduc, mon nepveur et de Nous, la somme de vingt cinq livres du pris de quarante gros, monnoie de Flandres la livre, de laquelle somme luy avons, tant en faveur des bons services qu'il nous a faitz, fait chascun jour et esperons il nous fera cy-apres de bien en mieulx, que pour luy survenir en la maladie qu'il a derrenierement eue, fait et faisons don pour une fois, auquel nostre tresorier et receveur general Diego Flores mandons et commandons par ces presentes que ainsi le face. Et par rapportant ces presentes et quittances souffisamment dudict maistre Jacques de Barbaris, Nous voulons ladicte somme de xxv l. des prix monnoie [dessus dide] et pour les causes que dessus estre passé et allouée es comptes et rabatue de la recepte de nostredict tresorier et receveur general Diego Flores par noz amez et feaulx les commis ou a commettre de par Nous a l'audicion de cesdicts comptes, ausquelz mandons aussi par ces mesmes presentes de ainsi le faire, sans aucun contredit ou difficulté, car ainsi nous plaist-il, nonobstant quelzconques ordonnances, restrictions, mandemens ou deffenses a ce contraires. Donné en la ville de Malines le (*blanc*) jour de janvier l'an de grace mil cinq cens et dix.

---

1. Je dois la copie de ces documents à la bienveillance de M. Max Bruchet, archiviste des Archives Départementales du Nord.



[1511, 4 mars, nouveau style].

MANDEMENT DE MARGUERITE D'AUTRICHE PORTANT DON DE 170 LIVRES 8 SOLS A JACQUES DE BARBARI, SON PEINTRE ET VALET DE CHAMBRE.

(Transcription contemporaine sur le registre des mandements de la chancellerie de Marguerite d'Autriche. *Arch. dép. du Nord*, B. 2222, fol. 5 verso).

[Le <sup>ve</sup> jour de mars (1511, nouveau style)].

A esté veriffié ung mandement patent dont la teneur s'ensuyt :

Marguerite, etc., a nostre amé et feal le chief, gouverneur general de noz demeine et finances, Salut et dilection. Savoir vous faisons que Nous voulons et vous mandons que, par nostre amé et feal conseiller et receveur general de noz demeine et finances, Diego Flores, et des deniers de sa recepte vous faictes payer, bailler et delivrer comptant a nostre bien amé varlet de chambre et paintre, maistre Jacques de Barbaris la somme de cent soixante dix livres huit solz de près de XI gros, monnoie de Flandres la livre, de laquelle somme luy avons fait et faisons don pour une fois, en consideration des bons et agreables services qu'il nous a faiz, fait chascun jour et esperons qu'il fera cy-apres de bien en mieulx et afin mesmement de a ce le rendre tant plus enclin, auquel nostre receveur general mandons et commandons par ces presentes ainsi le fere. Et par rapportant avec ces presentes quittance souffisant dudict maistre Jaques de Barbaris nous voulons ladicte somme de CLXX l. VIII s. dudict pris estre passée et allouée es comptes et rabatues de la recepte de nostredict receveur general Diego Flores par noz amèz et feaulx les commis ou a commettre de par Nous a l'audicion de sesdicts comptes, ausquelz mandons aussi par cesdictes presentes que ainsi le facent, sans aucun contredit ou difficulté, car ainsi nous plaist-il, nonobstant quelconques ordonnances, restrinctions, mandemens ou deffenses a ce contraires. Donné en la ville de Malines, le III<sup>e</sup> jour de mars l'an de grace mil ve et dix.

[1512, 1 mars, nouveau style].

MANDEMENT DE MARGUERITE D'AUTRICHE PORTANT CONSTITUTION D'UNE PENSION DE 100 LIVRES AU PROFIT DE SON PEINTRE JACQUES DE BARBARI.

(Transcription contemporaine sur le registre des mandements de la chancellerie de Marguerite d'Autriche. *Arch. dép. du Nord*, B. 2230, fol. 23 verso).

Le <sup>xv</sup><sup>e</sup> jour de jung (1513)]<sup>1</sup>.

A esté veriffié ung mandement patent dont la teneur s'ensuyt :

Marguerite, etc., a nostre amé et feal chief et gouverneur general de noz demaine et finances le seigneur et baron de Montenay et de Gerbaix, salut et dilection. Savoir vous faisons que,

1. La vérification des mandements était souvent très postérieure.



pour consideration des bons, agreables et continuelz services que nostre bien amé peintre maistre Jaques de Barbaris nous a par cy-devant faiz oudict estat de peintre et aultrement en plusieurs aultres et diverses manieres, fait encoires jornallement et esperons que encoires fera de ci en avant, de bien en mieulx, a icellui maistre Jaques de Barbaris pour ces causes et aultres a ce nous mouvans, vueillans aucunement recognoistre iceuls services, considerant sa debilitation et viellesse, qu'il n'a de nous aucuns gaiges et affin mesmement qu'il aye desormais mieulx de quoy vivre et soy entretenir en nostredict service le demeurant de ses anciens jours, avons octroyé, consenty et accordé, octroyons, consentons et accordons de gré especial par ces dictes presentes prendre et avoir de nous la somme de cent livres du pris de quarente groz monnoie de Flandres la livre de pension et provision par chascun an, dont voulons qu'il soit payer et contenté par les mains de nostre amé et feal conseiller, tresorier et recepveur general de toutes nosdictes finances Diego Flores ou autre nostre tresorier et recepveur general advenir, et des deniers de sa recepte de quatre mois en quatre mois par egale portion, a commencer au premier jour de mars quinze cens et unze, date de cestes, et des la en avant d'an en an et de terme en terme, tant et sy longuement qu'il nous plaira. Sy vous mandons et commandons expressement que, en faisant ledict maistre Jaques de Barbaris joyr de nostre present octroy, don et accord selon que dit est, vous luy faictes d'ores en avant par nostre dict tresorier et recepveur general present ou autre nostre tresorier et recepveur general advenir et des deniers de sadicte recepte payer, baillier et delivrer ou a son command pour luy ladikte somme de cent livres dicte monnoye de pension par chascun an aux termes acommancer et tant qu'il nous plaira comme dit est, auquel nostre tresorier et receveur general present et advenir mandons et commandons par cesdictes presentes ainsi le fere, et par rapportant ces mesmes presentes, vidimus ou coppie autentique d'icelles pour une et la premiere fois et pour tant de fois que mestier sera quittance souffisante dudict maistre Jaques de Barbaris seulement, nous voulons tout ce que payé, baillié et delivré luy aura esté a la cause dicte estre passée et allouée es comptes et rabatu de la recepte de nostredict tresorier et recepveur general Diego Flores ou autre nostre tresorier et receveur general advenir qu'il appartiendra et payé l'aura par noz améz et feaulx les commis ou a commettre de par nous a l'audicion d'iceulx, ausquelz mandons aussi par cestes que ainsi le facent sans aucun contredit ou difficulté, car ainsi nous plaist il, nonobstant quelxconques ordonnances, restrictions, mandemens ou deffences a ce contraires. Donné en la ville de Malines le premier jour de mars l'an de grace mil cinq cens et unze.

[1511, 27 fevrier, nouveau style].

DON DE 66 LIVRES 16 SOLS FAIT PAR MARGUERITE D'AUTRICHE A MAITRE JACQUES DE BARBARI, SON PEINTRE ET VALET DE CHAMBRE, POUR SES VÊTEMENTS.

(Transcription contemporaine sur le registre de mandements de la chancellerie de Marguerite d'Autriche. *Arch. dép. du Nord*, B. 2222, fol. 5).



[Ledit jour (28 février 1511 n. st.)].

A esté veriffié ung autre mandement patent dont la teneur s'ensuyt :

Marguerite, etc., a nostre amé et feal chief et gouverneur general de nos demeine et finances le seigneur et baron de Montenev et de Gerbaix, Salut et dilection. Savoir vous faisons que Nous voulons et vous mandons que par nostre amé et feal conseiller, tresorier et receveur general Diego Flores, et des deniers de sa recepte, vous faictes payer, baillier et delivrer comptant a nostre bien amé peintre et varlet de chambre maistre Jacques Barbari la somme de soixante six livres seize solz de XL gros, monnoie de Flandres la livre, de laquelle somme lui avons fait et faisons don pour une fois pour employé es parties qui s'ensuyvent : assavoir en VII aulnes de drap noir à LXV s. l'aune pour une robbe ; *item*, en deux aulnes et demye de velours noir a LXXII s. l'aune pour les bordures de ladicte robbe ; *item*, en III<sup>xxv</sup> aigneaulx noirs pour fourrer ladicte robbe au pries de v s. piece ; et en quatre aulnes de velours tanné pour ung pourpoint a LXIX s. l'aune, revenans les dictes parties a ladicte somme de LXVI l. XVI s., auquel nostre tresorier et receveur general Diego Flores mandons et commandons par ces presentes de ainsi le fere. Et par rapportant avec ces presentes quittance souffisant dudict maistre Jacques Barbari, nous voulons ladicte somme de LXVI l. XVI s. dudict pris estre passée et allouée es comptes et rabatue de la recepte de nostredict tresorier et receveur general Diego Flores par noz améz et feaulx les commis ou a commettre de par Nous a l'audicion de sesdicts comptes, ausquelz mandons aussi par ces mesmes presentes de ainsi le fere, sans aucun contredit ou difficulté, car ainsi nous plais til, nonobstant quelzconques ordonnances, restrinetions, mandemens ou deffenses a ce contraires. Donné en la ville de Malines le penultieme jour de fevrier l'an de grace mil cinq cens et dix.

[1511, avant le 4 mars, nouveau style].

MÉMOIRE DES SOMMES PAYÉES A JACQUES DE BARBARI, PEINTRE DE MARGUERITE D'AUTRICHE, PAR DIEGO FLORES, RECEVEUR GENERAL DE L'ARCHIDUCHESSE, AVEC QUITTANCE DE BARBARI.

(Original, papier, *Arch. dép. du Nord*, fonds des Lettres missives de la chancellerie de Marguerite d'Autriche, n° 39917).

(*Recto*). Les partées que maistre Jacques, peintre de Madame, a receue de Diego Flores, lesquelz s'enssuivent :

Premierement, en Bruxelles le XIII <sup>e</sup> jour d aougst mil cinq cens et dix	XIII l.
En ladicte ville de Bruxelles, le XIX <sup>e</sup> jour de septembre, aultres	XIII l.
En Anvers, le XX d'octobre	XXVIII l.
En Bruxelles, le XVI <sup>e</sup> jour de novembre	x l.



En Bruxelles, le xxx <sup>e</sup> de novembre, presté audiet maistre Jacques pour payer son medechin	x l.
Le xiiii <sup>e</sup> de decembre xx florens d'or quant maistre Jacques estoit malade	xxviii l.
En Malines, le vi <sup>e</sup> de jenvier, payet pour ung cofre pour lediet	xlh s.
En Malines, le xv <sup>e</sup> de jenvier, presté audiet maistre Jacques x florins d'or pour payer a son logis	xiiii l.
Item, payet 1 florin pour escrire son testament	i l. viii s.
	CLXI l. viii s.
<i>(D'une autre écriture, en espagnol) :</i>	
Item (?) pues por un aclo de vera de y roja Serga con i unus(?) aibierta y doss cortinnes, nueve libras <sup>1</sup> .	ix l
	CLXX l. viii[s.]

*(De la main de Jacques de Barbari) :*

Signior meestro Alonxe <sup>2</sup>, ve priego che voliat signiar una [quittanza] a Diego Florez de la suma de CLXX liv. viii p de quaranta grosi, de che Madame me acato don.

Jacobus de barbarRis (*suit la marque du caducée*).

*(Verso, d'une autre main) :* En oultre les parties d'autre part déclarées, a esté depesché ung mandement patent au prouffit dudiet maistre Jacques de la somme de xxv l. dont Madame lui a fait don pour lui survenir a sa maladie.

Item, encoires a esté depesché ung autre mandement pour lediet maistre Jacques de la somme de LXVI l. xvi s. dont madicte dame luy a aussi fait don pour avoir une robbe, la bordure et fourrure d'icelle avec iii aulnes de velours noir pour ung pourpoint.

[1511 ?] 25 juillet.

LETRE D'HENRI, COMTE DE NASSAU, A MARGUERITE D'AUTRICHE, LA PRIANT DE FAIRE DONNER A JACQUES DE BARBARI LA CLEF DE LA CHAMBRE DE SON HOTEL A MALINES OU SE TROUVENT SES OUTILS ET SES COULEURS.

(Original. Arch. du Nord, fonds des lettres missives, n° 27991).

Madame, je me recommande très humblement a vostre bonne grace. Madame, maistre Jaques Barbari, le peintre, a esté bien raint de maladie, et pour ce qu'il se commence a

1. De même pour une serge verte et rouge, avec deux rideaux ouverts, neuf livres.
2. Alonzo d'Arguello, chargé de la recette du douaire d'Espagne, alors de passage à Malines. C'est M. Max Bruchet qui a bien voulu me communiquer ces renseignements.



reffaire, il a desir pour passer le temps de faire quelque ouvraige. Mais il m'a dit que les ostieulx et coulleurs dont il doit besoingnier sont en vostre hostel a Malines en la chambrette haulte là ou il ne peult advenir. Je vous supplie affin de le non empescher a faire quelque chose de bon que luy veuillez faire envoyer la clef de ladicte chambrette, et au surplus me commander voz bons plaisirs pour les acomplir, a l'ayde de Dieu que je prie, Madame, vous donner bonne vie. A Bruxelles, le xxv<sup>e</sup> de juillet.

*(De la main du signataire)* : Vostre tres humble et tres obeissant serviteur.

H. DE NASSAU.

Sur le dos : A Madame.



# CATALOGUE

## DES

### ŒUVRES DE JACOPO DE BARBARI

1. DESSINS.
2. GRAVURES.
  - A) GRAVURES SUR CUIVRE.
  - B) GRAVURES SUR BOIS.
3. PEINTURES.

#### DESSINS

LONDRES. BRITISH MUSEUM

##### CLÉOPATRE.

Dessin à la plume, à l'encre ou au bistre. Hauteur  $170 \frac{m}{m}$ , largeur  $210 \frac{m}{m}$ . Esquisse de premier jet pour la gravure ; les contours sont ébauchés au caprice de la plume ; les ombres indiquées par de légères hachures ; seul le visage est dessiné avec un soin délicat.

Le filigrane du papier représente un pot de fleurs.

Reproductions : *Catalogue illustré des dessins et estampes composant la collection Firmin-Didot*, Paris, 1877, n° 100. — KRISTELLER, *Das Werk des Jacopo De Barbari*, Berlin, 1896. — HEVESY, *The drawings by Jacopo de Barbari*. *The Burlington Magazine*, February, 1924.

OXFORD. CHRIST CHURCH LIBRARY, 1.5

##### MARCHE TRIOMPHALE.

Dessin à la sanguine. Hauteur  $230 \frac{m}{m}$ , largeur  $344 \frac{m}{m}$ .

Attribué à l'Ecole de Costa.

Reproduit C. F. BELL, *Drawings by the old masters in the library of Christ Church Oxford*, Oxford, 1914, pl. XXVII. — HEVESY, *Ouvr. cit.*

PARIS. LOUVRE, 05.614

##### SUJET ALLÉGORIQUE.

Dessin à la plume, à l'encre ou au bistre. Hauteur  $240 \frac{m}{m}$ , largeur  $145 \frac{m}{m}$ .

Attribué auparavant à Léonard de Vinci.

HEVESY, *Ouvr. cit.*, p. 75.



FLORENCE. UFFICI. Cabinet des Dessins, 1476 et 1477.

PERSONNAGE ASSIS, le bras gauche adossé à une urne, présentant de la droite une sorte de corne d'abondance remplie de fleurs et de fruits.

NYMPHE COUCHÉE, tenant une urne.

Encre ou bistre. Hauteur  $190\frac{m}{m}$ , largeur  $262\frac{m}{m}$ , et  $160\frac{m}{m}$  sur  $245\frac{m}{m}$ . Le filigrane représente un cor de chasse.

Copies contemporaines d'après des dessins ou des gravures inconnus de Barbari.

LONDRES. COLLECTION DE M. HENRY OPPENHEIMER

SCYLLA, ORPHÉE & EURYDICE.

Dessin à la plume, encre ou bistre. Au recto, Scylla ; au verso, Orphée et Eurydice, avec la date de 1514.

C'est là, sans doute, un dessin de Peter Vischer le jeune, inspiré d'un dessin ou d'une gravure de Barbari. Le sujet d'Orphée fut repris par Hans von Kulmbach ; son dessin se trouve à l'Ashmolean-Museum, à Oxford.

*The Vasari Society for the reproduction of drawings by old masters*, Part. IX, 1913, 14, n° 8.

A.-M. HIND, *An unrecognized drawing by Peter Vischer the Younger* ; *Burlington Magazine*, XXXVII, 162.

IMITATIONS DE MANTEGNA ATTRIBUÉES A BARBARI :

TRITON ENLEVANT UNE NÉRÉIDE.

Dresde.

Dessin à la plume, 116 sur  $182\frac{m}{m}$ .

Reproduit : EPIRUSSI, *Ouvr. cit.*, 10. — VÖRMANN, *Handzeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett Zu Dresden*, München, 1896.

FLORENCE. UFFICI. BR. 764

SAINT SÉBASTIEN.

Dessin à la plume, marqué d'un caducée de proportions grotesques.

OXFORD. CHRIST CHURCH. H. 24

DIEU MARIN ET NYMPHE.

Plume, 160 sur  $112\frac{m}{m}$ .

Reproduit, C. F. BELL, *Drawings by the old masters in the library of Christ Church, Oxford*. Oxford, 1914.



## GRAVURES

### A) GRAVURES SUR CUIVRE <sup>1</sup>.

#### 1 JUDITH.

Exécutée avant 1504. Un exemplaire de cette gravure se trouve dans un manuscrit de Schedel transcrit en 1504.

#### 2 LA PRÉSENTATION AU TEMPLE.

#### 3 VIERGE ET ENFANT (Selon Galichon, Hagar et Ismaël).

#### 4 SAINTE FAMILLE.

#### 5 SAINTE FAMILLE AVEC SAINTE ELISABETH.

#### 6 SAINTE FAMILLE AVEC SAINT PAUL.

#### 7 LE CHRIST.

#### 8 SAINT SÉBASTIEN.

#### 9 SAINT JÉRÔME.

#### 10 SAINTE CATHERINE.

Exécutée avant 1504.

#### 11 L'ANGE GARDIEN.

#### 12 MARS ET VÉNUS.

#### 13 VIEILLARDS LISANT.

#### 14 APOLLON ET DIANE.

#### 15 TROIS HOMMES NUS ATTACHÉS A UN ARBRE.

#### 16 LA FILEUSE.

Exécutée avant 1504.

#### 17 L'HOMME PORTANT UN BERCEAU.

Exécuté avant 1504.

#### 18 VÉNUS.

Exécutée avant 1504.

#### 19 LE SATYRE JOUANT DU VIOLON.

#### 20 LE SATYRE JOUANT DE LA CORNEMUSE.

---

1. Nous donnons les gravures de Barbari d'après KRISTELLER, *Das Werk des Jacopo De Barbari*. — *Internationale Chalkographische Gesellschaft*, Berlin, 1906.



- 21 CENTAURE POURSUIVI PAR DES DRAGONS.
- 22 FURIE CHEVAUCHANT UN TRITON.
- 23 TRITON ET SIRÈNE.
- 24 LE PETIT SACRIFICE A PRIAPE.
- 25 LE GRAND SACRIFICE A PRIAPE.
- 26 LA VICTOIRE ET LA GLOIRE.
- 27 LA VICTOIRE.
- 28 CLÉOPATRE.
- 29 LE CHEVAL PÉGASE.
- 30 PORTRAIT DE FEMME.

Il nous semble qu'il convient d'attribuer cette tête à Jacopo Francia, ou bien à quelque graveur anonyme de son époque.

#### B) GRAVURES SUR BOIS

##### 31 COMBAT ENTRE HOMMES ET SATYRES.

Au centre un homme tient un étendard avec l'inscription : *Q. R. F. E. V.* (*Quod recte faciendum esse videtur*).

##### 32 TRIOMPHE DES HOMMES SUR LES SATYRES, en trois planches.

Planche A, sur la façade du temple : *D. (Ivae) Faticide.*

Planche B, un étendard avec l'inscription : *Virtus Excelsa Cupidinem Ere Regnantem Domat.*

Planche C, étendard avec initiales *Q. R. F. E. V.*

##### 33 LE GRAND PLAN DE VENISE.

Six planches. Sur la planche B du premier tirage, on aperçoit Mercure présentant le caducée. Au bas, l'inscription :

*Mercurius Pre Ceteris Huic Fauste Emporis.*

*Illustro.*

*Venetie.*

*M. D.*

Planche D, Neptune chevauchant un dauphin ; sur le trident, tablette avec l'inscription : *Acquora Tuens Portu Resideo Hic Neptunus.*



## PEINTURES

### AUTRICHE. CHATEAU D'ERLA. COLLECTION GOLDSCHMIDT

#### LE CHRIST.

Panneau. Hauteur 34,5 $\frac{\text{cm}}{\text{m}}$ , largeur 26 $\frac{\text{cm}}{\text{m}}$ .

Ce tableau, provenant de Bavière, est reproduit chez J. G. Sighart, *Geschichte der Bildenden Künste in Bayern*, München, 1862. Il passe ensuite dans la collection Friedrich Lippmann à Vienne. V. *Catalog einer Sammlung von Gemälden alt-deutscher und altniederländischer Meister*, Wien, 1876, H. O. Miethke. — Mademoiselle Gabrielle Przibram. — Monsieur Hermann Goldschmidt, château d'Erla par Saint-Valentin, Autriche.

### BERLIN. KAISER FRIEDRICH MUZEUM

#### LA VIERGE AVEC L'ENFANT JÉSUS, SAINTE BARBE, SAINT JOSEPH ET UNE DONATRICE.

Bois de sapin. Hauteur 67 $\frac{\text{cm}}{\text{m}}$ , largeur 84 $\frac{\text{cm}}{\text{m}}$ . Saint Joseph présente la donatrice à la bénédiction de la Vierge. Celle-ci, assise à terre, tient sur ses genoux l'Enfant. A côté de Marie, sainte Catherine.

La donatrice est Catharina Cornaro, V. sur l'iconographie de cette princesse, Centelli, *Catharina Cornaro*, Venezia, 1880 et *The Holford Collection*, London, 1924, n° 23.

P. MANTZ, *Gazette des Beaux-Arts*, 1878, 126.

Donné au Musée en 1877, par Sir Charles Robinson.

### DRESDE. GALERIE

#### SAINTE BARBE.

Auparavant sur bois de tilleul, transposé sur toile. Hauteur 42 $\frac{\text{cm}}{\text{m}}$ , largeur 27 $\frac{\text{cm}}{\text{m}}$ .

### DRESDE. GALERIE

#### SAINTE CATHERINE

Bois de tilleul. Hauteur 61 $\frac{\text{cm}}{\text{m}}$ , largeur 48 $\frac{\text{cm}}{\text{m}}$ .

### DRESDE. GALERIE

#### LE CHRIST.

Auparavant sur bois de tilleul, transposé sur toile. Hauteur 61 $\frac{\text{cm}}{\text{m}}$ , largeur 48 $\frac{\text{cm}}{\text{m}}$ .

### DRESDE. GALERIE

#### GALATÉE.

Panneau de peuplier. Hauteur 129 $\frac{\text{cm}}{\text{m}}$ , largeur 53 $\frac{\text{cm}}{\text{m}}$ .

Ce tableau figure déjà dans l'inventaire de 1754.



HONGRIE. COLLECTION PARTICULIÈRE

SAINT OSVALD.

Panneau. Hauteur 51 $\frac{c}{m}$ , largeur 40 $\frac{c}{m}$ .

MUNICH. ANCIENNE PINACOTHÈQUE

LA PERDRIX ET LES GANTELETS.

Bois de tilleul. Hauteur 49 $\frac{c}{m}$ , largeur 42 $\frac{c}{m}$ .

Au bas du panneau, à droite, on lit sur une feuille blanche divisée en quatre carrés : *Jac. de Barbary P*, 1504.

Au-dessous de la signature, le caducée.

Provient de Neuburg-s.-Danube.

PARIS. LOUVRE

LA VIERGE A LA FONTAINE

Toile. Hauteur 46 $\frac{c}{m}$ , largeur 55 $\frac{c}{m}$ .

Signé sur une tablette, à la partie inférieure droite, des lettres *I A F. F.*, séparées par le caducée. Au-dessus de la signature, l'inscription reproduite page 25.

Provenance : collection Emile Galichon.

GALICHON, *Gazette des Beaux-Arts*, 1861, I, XI.

PARIS. COLLECTION HEUGEL

PORTRAIT D'HOMME.

Panneau. Hauteur 45 $\frac{c}{m}$ , largeur 34 $\frac{c}{m}$  5.

Provenance : Lord Covley. Vente Doetsch à Londres en 1895. M. Charles Sedelmeyer, à Paris.

*Sedelmeyer Gallery*, Paris, 1902, n° 51. — REINACH, *Répertoire de peintures*, 1907, II, 374.

PARIS. AUTREFOIS DANS LA COLLECTION OTTO MUNDLER

NATURE MORTE.

Instruments de musique et un verre posés sur une table.

*Succession de feu M. Otto Mundler. Troisième vente. Objets de curiosité, tableaux anciens. Paris, Hôtel Drouot, 20 novembre 1871, n° 3.*

PARIS. AUTREFOIS DANS LA COLLECTION QUEDEVILLE

PORTRAIT DE FEMME.

*Catalogue des tableaux de feu M. Quedeville. Paris, 1852.*



PHILADELPHIA. COLLECTION JOHNSON

VIEILLARD ET JEUNE FILLE.

Hêtre. Hauteur  $40\frac{1}{m}$ , largeur  $32\frac{1}{m}$  5.

Dans le fond, à droite, le caducée et la date 1503.

Provenance : collection Kretz à Ratisbonne, Weber à Hambourg.

HARK Fritz, La Galleria a Weber di Amburgo, *Archivio storico dell'arte*, Roma, 1891, 86. —

WOERMANN, *Verzeichniss der Gemälden der Sammlung Weber in Hamburg*, Dresden, 1892. —

VENTURI, *Ouvr. cit.* — BERENSON, *The Venetian painters of the Renaissance*, 1897, 72.

Une réplique ou bien une copie contemporaine de ce tableau, peinte sur cuivre, mesurant 45 sur  $36\frac{1}{m}$ , a passé en vente chez Lepke, à Berlin, le 23 mars 1920.

VENISE. CA D'ORO. COLLECTION FRANCHETTI

LES ADIEUX DU CHRIST.

Lionello VENTURI. *Chronique d'Italie. La Renaissance des Arts*, Paris, 1919, 311. — Carlo GAMBA, La Ca d'Oro, la collezione Franchetti. *Bolletino d'arte del Ministero dell P. Istruzione*, Roma, 1916.

WEIMAR. MUSÉE DU CHATEAU

LE CHRIST.

Bois transposé sur toile. Hauteur  $31\frac{1}{m}$  5, largeur  $25\frac{1}{m}$ .

Signé dans le haut, à gauche, des initiales J. A. D. B. et du caducée.

Provenance : Collection Praun à Nuremberg.

TABLEAUX INCONNUS DE BARBARI

PORTRAITS D'URSULE, FILLE DE L'ÉLECTEUR, ET DE SON ÉPOUX  
HENRI DE MECKLEMBOURG.

Mentionnés dans l'inventaire du château de Heidelberg de 1685. BAUTIER, *Ouvr. cit.*, 5.

PORTRAIT DE L'ARCHITECTE HANS BEHAIM. Autrefois à Nuremberg.  
Mentionné par NEUDORFER, *Ouvr. cité*.



PEINTURES ATTRIBUÉES FAUSSEMENT A BARBARI

COLLECTION FETIS, BRUXELLES

SAINT ADRIEN.

*Exposition néerlandaise à Bruxelles, 1882, n° 6.*

A.W. FRANÇOIS, *Jacob de Barbari et Albert Dürer*, Bruxelles, s. d. — *Bautier, Ouvr. cit.*, 11.

LONDON, NATIONAL GALLERY, N° 3088. Autrefois dans la Collection Layard.

FAUCON.

Sir Charles Holmes a rendu ce tableau à Adrien Gryeff.

NAPLES. PINACOTHÈQUE

PORTRAIT DE L'ARTISTE ET DE FRA LUCA PACIOLI.

Signé : *Jaco. Bar. Vigen /nis. P.* 1495.

VENTURI, Il più antico quadro di Jacopo di Barbari. *L'Arte*, 1903, 95.

STOCKHOLM, MUSÉE NATIONAL

MERCURE.

Personnage appuyé sur une lance terminée par le caducée.

Provient du sac de Prague en 1648.

Clément DE RIS, Le Musée National de Stockholm. *Gazette des Beaux-Arts*, 1874, X, 299.

TREVISO. S. NICCOLO

FRESQUES DU SÉPULCRE d'Agostino Onigo.

Œuvre de Lotto.

VENTURI, *Ouvr. cit.*, 7, IV, 760.

VIENNE, MUSÉE DE L'ART

PORTRAIT D'HOMME.

Attribué par M. Gustave Glück à Lotto.

FRIMMEL, *Ouvr. cit.*, 62. — Glück, *Ein neugefundenes Jugendwerk Lorenzo Lottos. Kunstgeschichtliches Jahrbuch*, Wien, 1910.



## BIBLIOGRAPHIE

- BAUCH, Zur Cranachforschung (*Repertorium für Kunst-wissenschaft*, Berlin, 1894).
- BAUTIER (Pierre), Jacopo de Barbari et Marguerite d'Autriche (*La Revue d'Art*, Anvers, 1924).
- BERENSON (Bernhard), *The venetian painters of the Renaissance*, New-York, London, 1897.
- BERENSON (Bernhard), *Lorenzo Lotto*, London, 1901.
- BERENSON (Bernhard), *Venetian painting in America*, London, 1916.
- BORENIUS (Tancred), *Four early italian engravers*, London, 1923.
- CANDITTO, *Jacob de Barbari et Albert Dürer*, Bruxelles, 1881.
- CUST (Lionel), Jacopo de Barbari und Lucas Cranach der Jüngere (*Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen*, 1892, 142).
- EPHRUSSI (Charles), *Notes biographiques sur Jacopo Barbary, peintre-graveur vénitien*, Paris, 1876.
- FRANÇOIS (A.-W.), *Jacob de Barbari et Albert Dürer*, Bruxelles, S. d.
- FRIMMEL (Théodore), *Kleine Galeriestudien*, Neue Folge, V. Leipzig, 1897.
- GALICHON (Emile), Ecole primitive de Venise, Jacopo de Barbary, dit le Maître au Caducée (*Gazette des Beaux-Arts*, 1861-1862).
- Quelques notes nouvelles sur Jacopo de Barbary. *Gazette des Beaux-Arts*, 1872.
- GAMBA (Carlo), *La Ca d'Oro e la collezione Franchetti* (*Bolletino d'arte del Ministero dell P. Istruzione*, Roma, 1916).
- GURLITT (Cornelius), Zur Lebensgeschichte Albert Dürer's (*Repertorium für Kunstwissenschaft*, Berlin, 1895).
- HENDCKE, Durer's Beziehungen zu Jacopo de Barbari, Pollaiolo und Bellini (*Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen*, Berlin, 1898).
- HEVESY (André de), The drawings by Jacopo de Barbari (*The Burlington Magazine*, February, 1924).
- HEVESY (André de), And unknown picture by J. de Barbari (*The Burlington Magazine*, June, 1924).
- HEVESY (André de), Two unknown drawings by J. de Barbary (*The Burlington Magazine*, September, 1924).
- HIND (Arthur-Meyger), *Catalogue of early italian engravings preserved in the department of prints and drawings in the British Museum*, London, 1910.



JUSTI, Jacopo da Barbari und Albrecht Dürer (*Repertorium für Kunstwissenschaft*, Berlin, 1898).

KRISTELLER (Paul), Das Werk des Jacopo de Barbari (*Internationale Chalcographische Gesellschaft*, Berlin, 1896).

LABORDE (L. de), *Inventaire des tableaux, livres, bijoux et meubles de Marguerite d'Autriche*, Paris, 1850.

LANGE (K.) und FUHSE (F.), *Dürer's schriftlicher Nachlass*, Halle, 1893.

LASCHITZER (Simon), Die Heligen aus der « Sipp, — Mag, — und Schwagerschaft » des Kaisers Maximilian I (*Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, Wien, 1886-1887).

LERMOLIEFF (Jean) (Giovanni Morelli), *Kunstkritische Studien über italienische Malerei (Die Galerien zu München und Dresden)*, Leipzig, 1891).

MUNDLER (Otto), *Barbari. Zeitschrift für bildende Kunst.*, IV, 1870.

NEUDORFER, *Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst aus den Jahre 1547. Quellschriften für Kunst-geschichte*, Wien, 1888, X.

PANOFKY, *Dürer's Darstellungen des Appollo und ihr Verhältniss zu Barbari. Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, Berlin, 1920.

SACHS (Paul J.), *A loan exhibition of early Italian engravings. Fogg Art Museum. Cambridge. U. S. A.* 1915.

THAUSING, *Dürer*, Leipzig, 1884.

THIEME-BECKER, *Allgemeines Künstler-Lexicon*, II, Leipzig, 1908.

*Urkunden und Regesten aus den K. u. K. Reichs-Finanz-Archiv.- Jahrbuch der Kunst-historischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Wien, 1885.

VENTURI (Adolfo), *Storia dell'arte italiana*, Milano, 1915, V, VII, Parte IV, 680.

VENTURI (Lionello), *Chronique italienne. La Renaissance des Arts*, Paris, 1919.

WURZBACH (Alfred von), *Niederländisches Künstler-Lexicon*, Wien, 1906.





## TABLE DES PLANCHES

- 1 CLÉOPATRE, dessin, British Museum.
- 2 CLÉOPATRE, gravure.
- 3 PERSONNAGE TENANT UNE CORNE D'ABONDANCE, dessin. Musée des Offices.
- 4 NYMPHE, dessin. Musée des Offices.
- 5 MARS ET VÉNUS, gravure.
- 6 COMPOSITION ALLÉGORIQUE, dessin, Louvre.
- 7 LE GRAND SACRIFICE A PRIAPE, gravure.
- 8 LA VICTOIRE ET LA GLOIRE, gravure.
- 9 MARCHE TRIOMPHALE, sanguine, Christ Church, Oxford.
- 10 SAINT SÉBASTIEN, gravure.
- 11 DURER, ARION SUR UN DAUPHIN, dessin, Vienne, Bibliothèque de l'Etat.
- 12 LE GRAND PLAN DE VENISE, gravure sur bois (détail).
- 13 SAINT OSVALD, peinture, Hongrie, collection particulière.
- 14 SAINTE FAMILLE, peinture, Berlin.
- 15 LES ADIEUX DU CHRIST, peinture, Venise, Collection Franchetti.
- 16 LE CHRIST, gravure.
- 17 Le CHRIST, peinture, Dresde.
- 18 LE CHRIST, peinture, Weimar.
- 19 LE CHRIST, peinture, Château d'Erla, collection Goldschmidt.
- 20 SAINTE BARBE, peinture, Dresde.
- 21 SAINTE CATHERINE, peinture, Dresde.
- 22 SAINTE FAMILLE, gravure.
- 23 SAINTE FAMILLE, peinture, Louvre.
- 24 Peter Vischer le jeune, SCYLLA, dessin, M. Henry Oppenheimer, Londres.
- 25 Peter Vischer le jeune, ORPHÉE ET EURYDICE, dessin, M. Henry Oppenheimer, Londres.
- 26 Peter Vischer le jeune, ORPHÉE ET EURYDICE, plaquette en bronze, Collection Gustave-Dreyfus, Paris.
- 27 Hans Vischer, LA FONTAINE D'APOLLON, bronze, Nuremberg, Hôtel de Ville.
- 28 Barbari, APOLLON, gravure.
- 29 Hans Vischer, APOLLON, dessin.



- 30 Barbari, LE VIEILLARD AMOUREUX, peinture. Philadelphia, Collection Johnson.
- 31 Paris Bordone, LA SÉDUCTION, peinture, Milan, Brexa.
- 32 GALATÉE, peinture, Dresde.
- 33 Lorenzo di Credi, VÉNUS, peinture, Florence, Musée des Offices.
- 34 Cranach, VÉNUS, peinture, Musée des Offices.
- 35 LE TRIOMPHE DES HOMMES SUR LES SATYRES, gravure sur bois.
- 36 LA PERDRIX ET LE GANTELET, peinture, Munich.
- 37 PORTRAIT D'HOMME, peinture, M<sup>me</sup> Eugène Heugel, Paris.
- 38 PORTRAIT D'HOMME, peinture, Richmond, sir Frederick Cook.
- 39 PORTRAIT D'UN PRINCE DE SAXE, collection particulière, Angleterre.





## TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS . . . . .	6
CHAPITRE I. — La Vie de Jacopo de Barbari . . . . .	7
CHAPITRE II. — L'Œuvre de Jacopo de Barbari . . . . .	17
PIÈCES ANNEXES. . . . .	35
CATALOGUE DES ŒUVRES DE JACOPO DE BARBARI, . . . . .	41
1 Dessins . . . . .	41
2 Gravures :	
A) Gravures sur cuivre.. . . .	43
B) Gravures sur bois . . . . .	44
3 Peintures . . . . .	45
BIBLIOGRAPHIE. . . . .	49
TABLE DES PLANCHES. . . . .	51
TABLE DES MATIÈRES. . . . .	53



Achévé d'imprimer  
le vingt décembre mil neuf cent vingt-quatre  
par l'Imprimerie M. AUDIN ET CIE, à Lyon  
pour M. G. VAN OEST, éditeur à Paris et Bruxelles.  
Planches hors texte en héliotypie, tirées par  
M. A. Faucheux, à Chelles.







CLÉOPATRE, dessin. British Museum.









CLÉOPATRE, gravure.









PERSONNAGE TENANT UNE CORNE D'ABONDANCE, dessin.  
Musée des Offices. Florence.







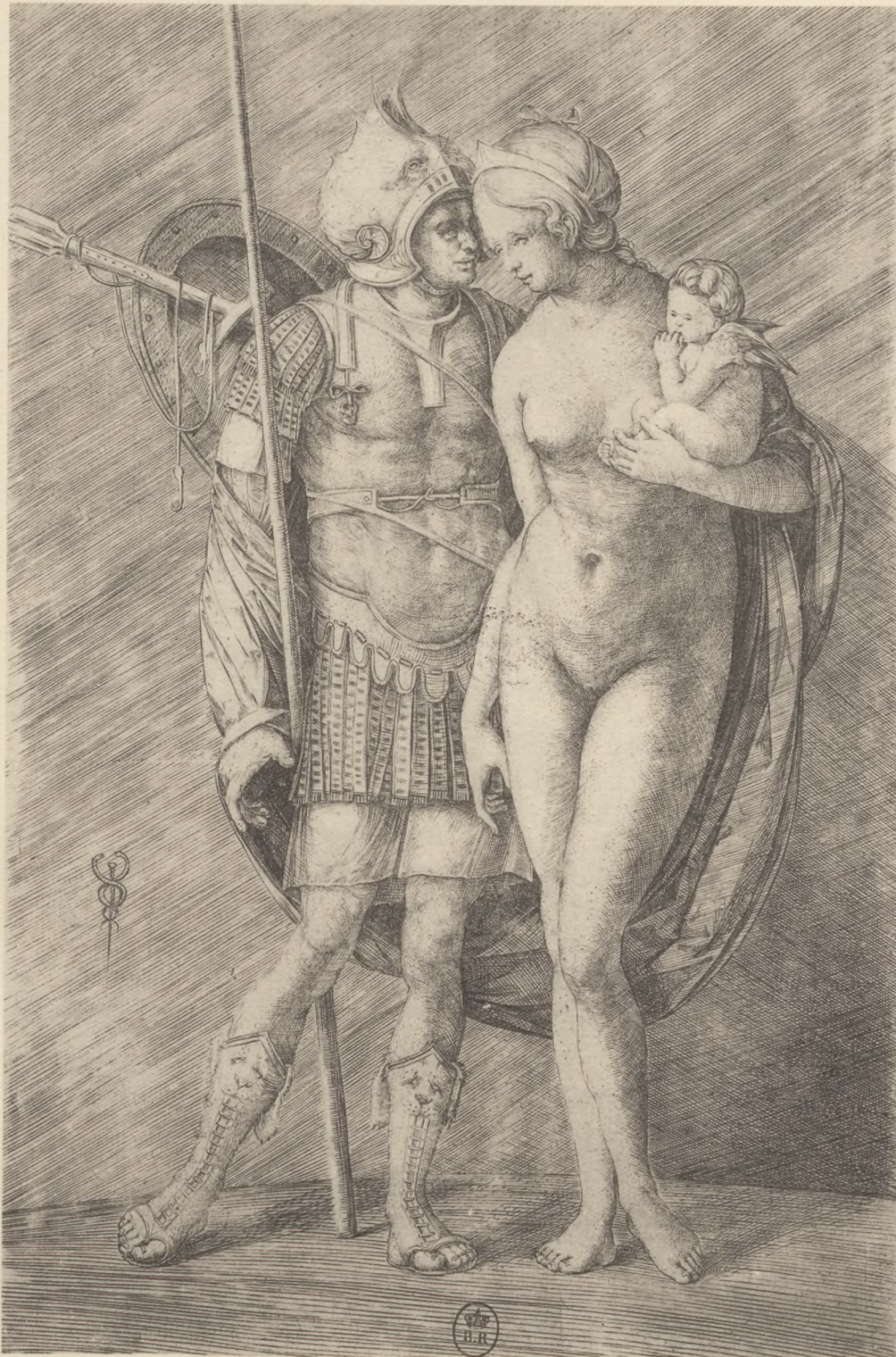


NYMPHE, dessin. Musée des Offices, Florence.









MARS ET VÉNUS, gravure.









COMPOSITION ALLÉGORIQUE, dessin. Louvre.









LE GRAND SACRIFICE A PRIAPE, gravure.









LA VICTOIRE ET LA GLOIRE, gravure.







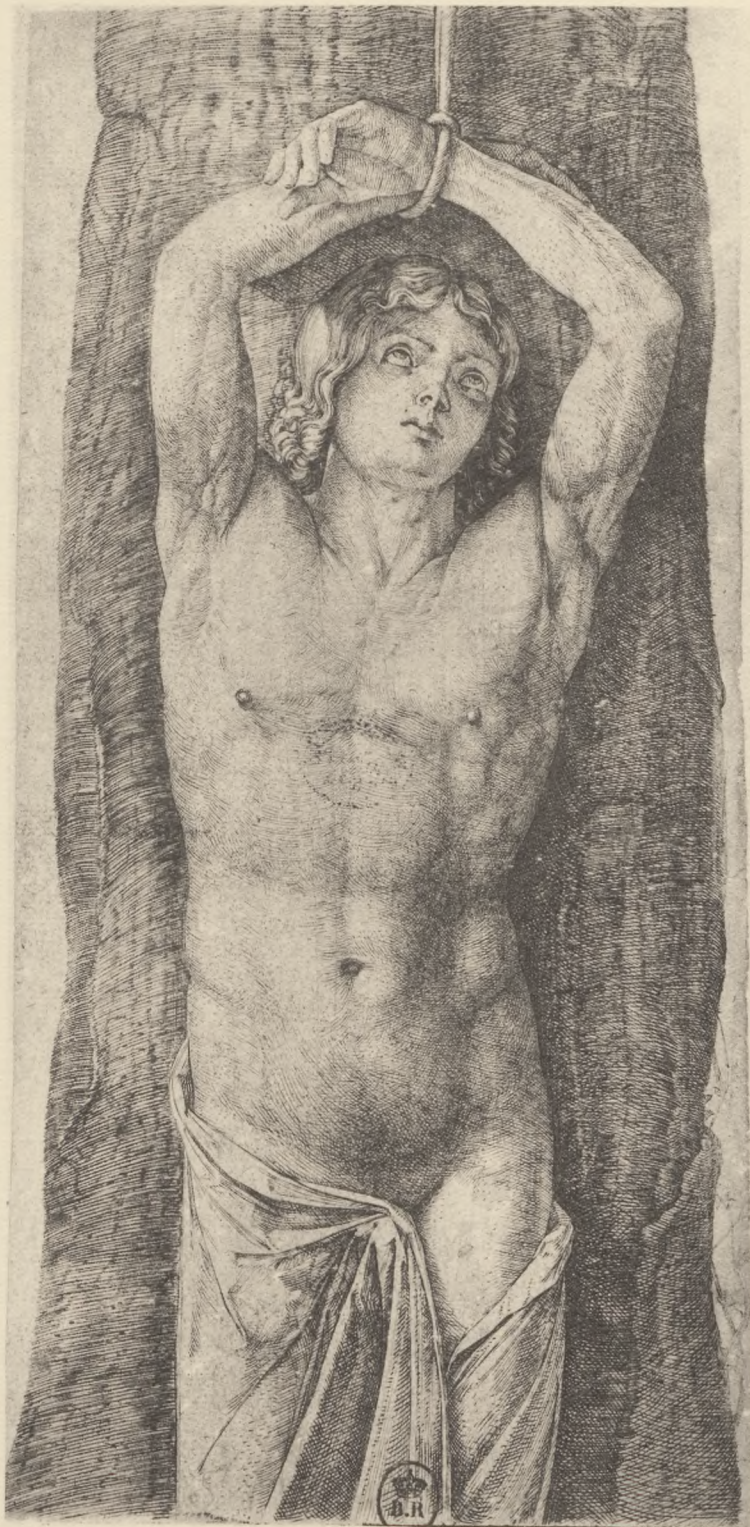


MARCHE TRIOMPHALE, sanguine. Christ Church, Oxford.









SAINT SÉBASTIEN, gravure.







PISCE SUPER CURVO VECTVS. CANTABAT ARION



DÜRER, ARION SUR UN DAUPHIN, dessin. Vienne, Bibliothèque de l'Etat.









LE GRAND PLAN DE VENISE, gravure sur bois (détail).









SAINT OSVALD, peinture. Hongrie, collection particulière.









SAINTE FAMILLE, peinture. Berlin.









LES ADIEUX DU CHRIST, peinture. Venise, collection Franchetti.









LE CHRIST, gravure.







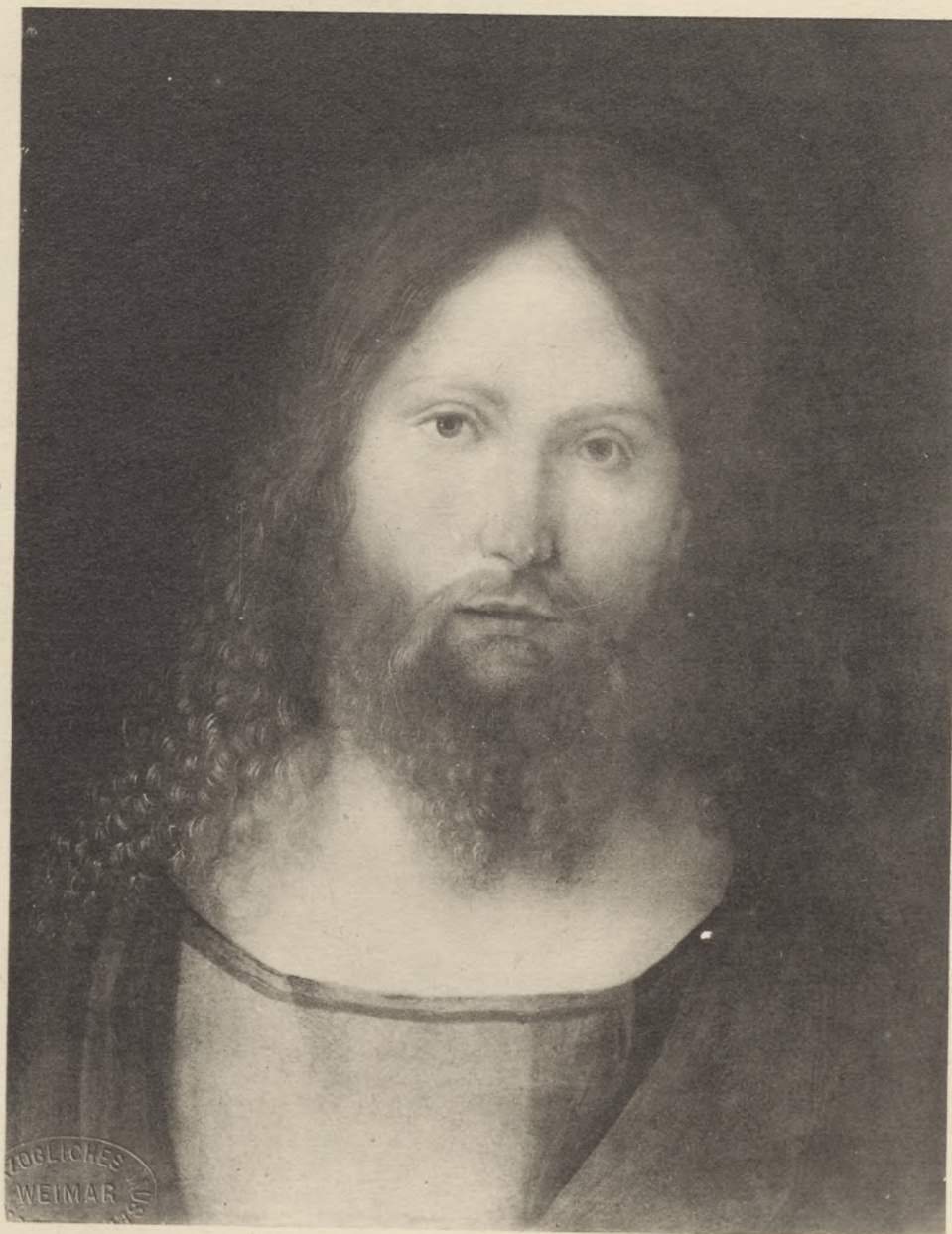


LE CHRIST, peinture. Dresde.







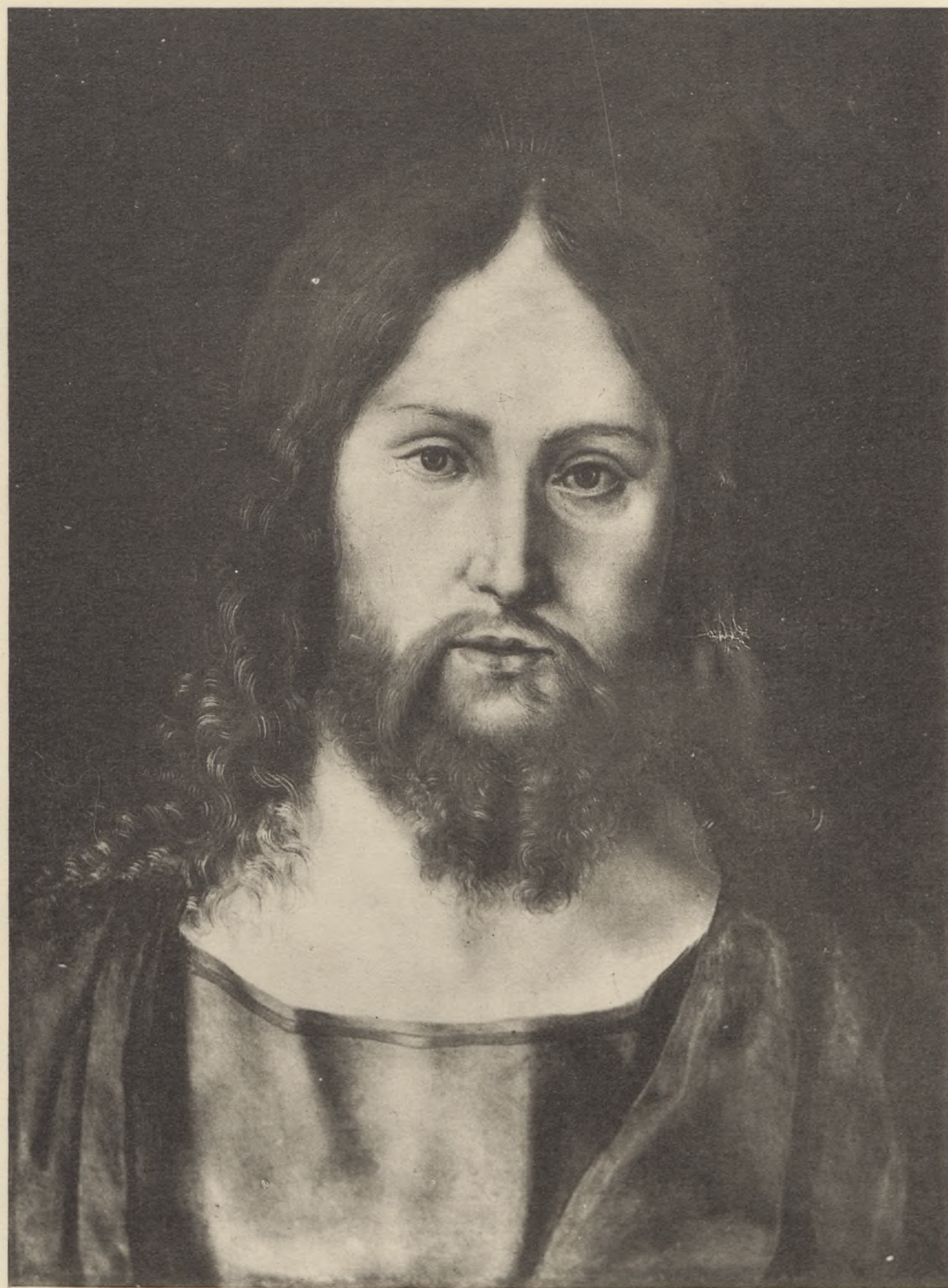


LE CHRIST, peinture. Weimar.









LE CHRIST, peinture. Château d'Erla, collection Goldschmidt.









SAINTE BARBE, peinture. Dresde.









SAINTE CATHERINE, peinture. Dresde.







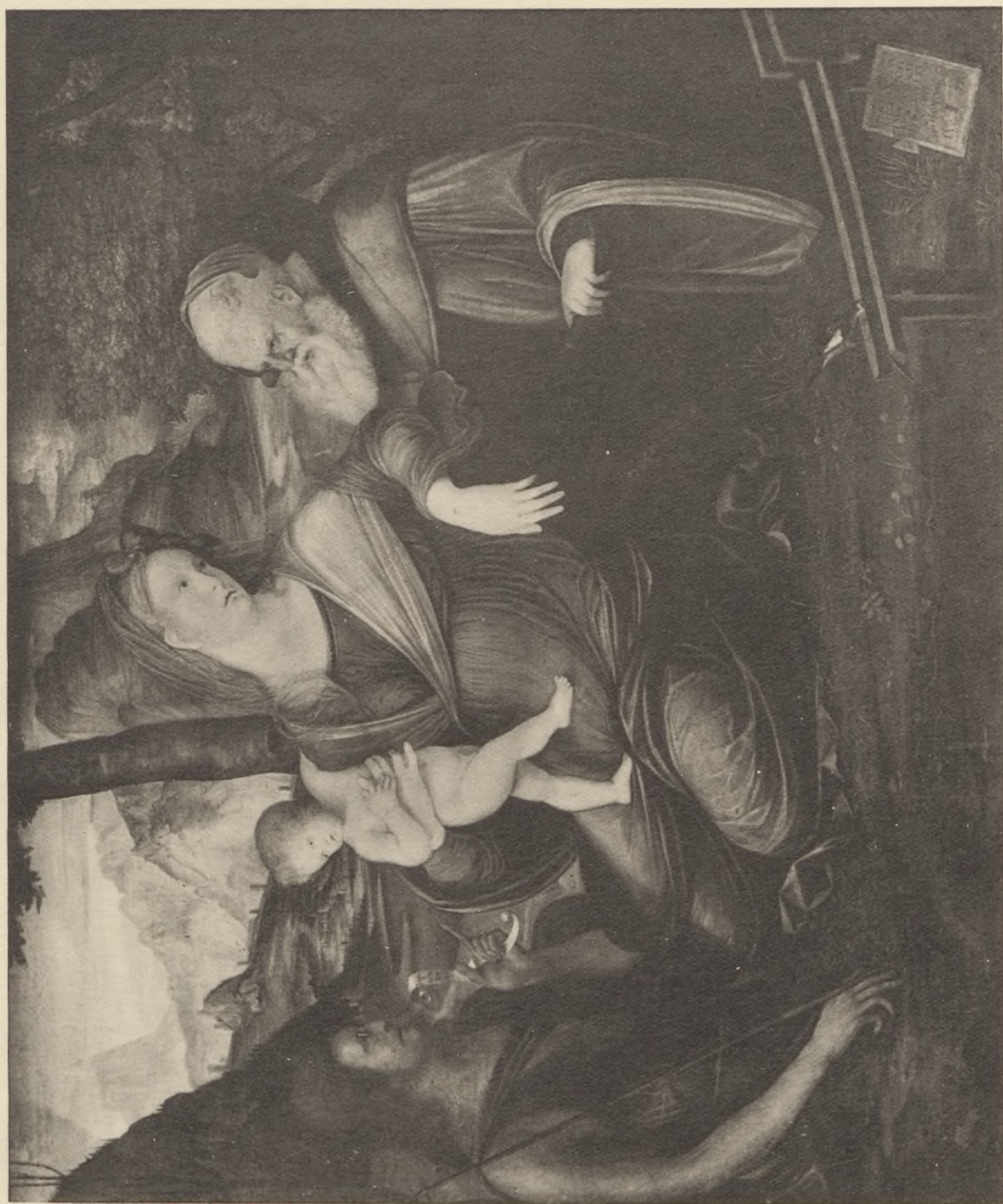


LA VIERGE A LA FONTAINE, gravure.









SAINTE FAMILLE, peinture. Louvre.









PETER VISCHER LE JEUNE, SCYLLA, dessin. M. Henry Oppenheimer, Londres.









PETER VISCHER LE JEUNE, ORPHÉE ET EURYDICE, dessin.  
M. Henry Oppenheimer, Londres.



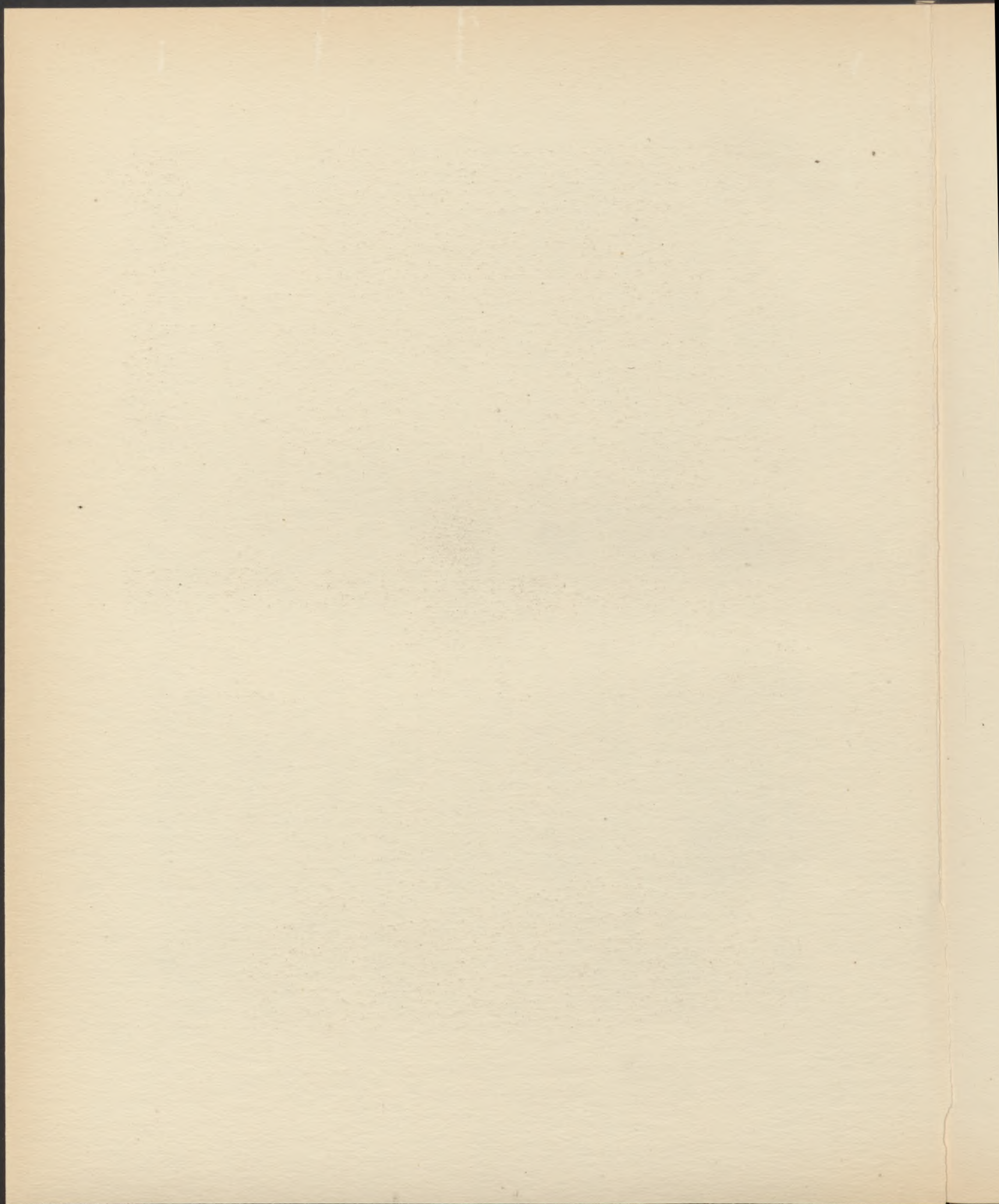




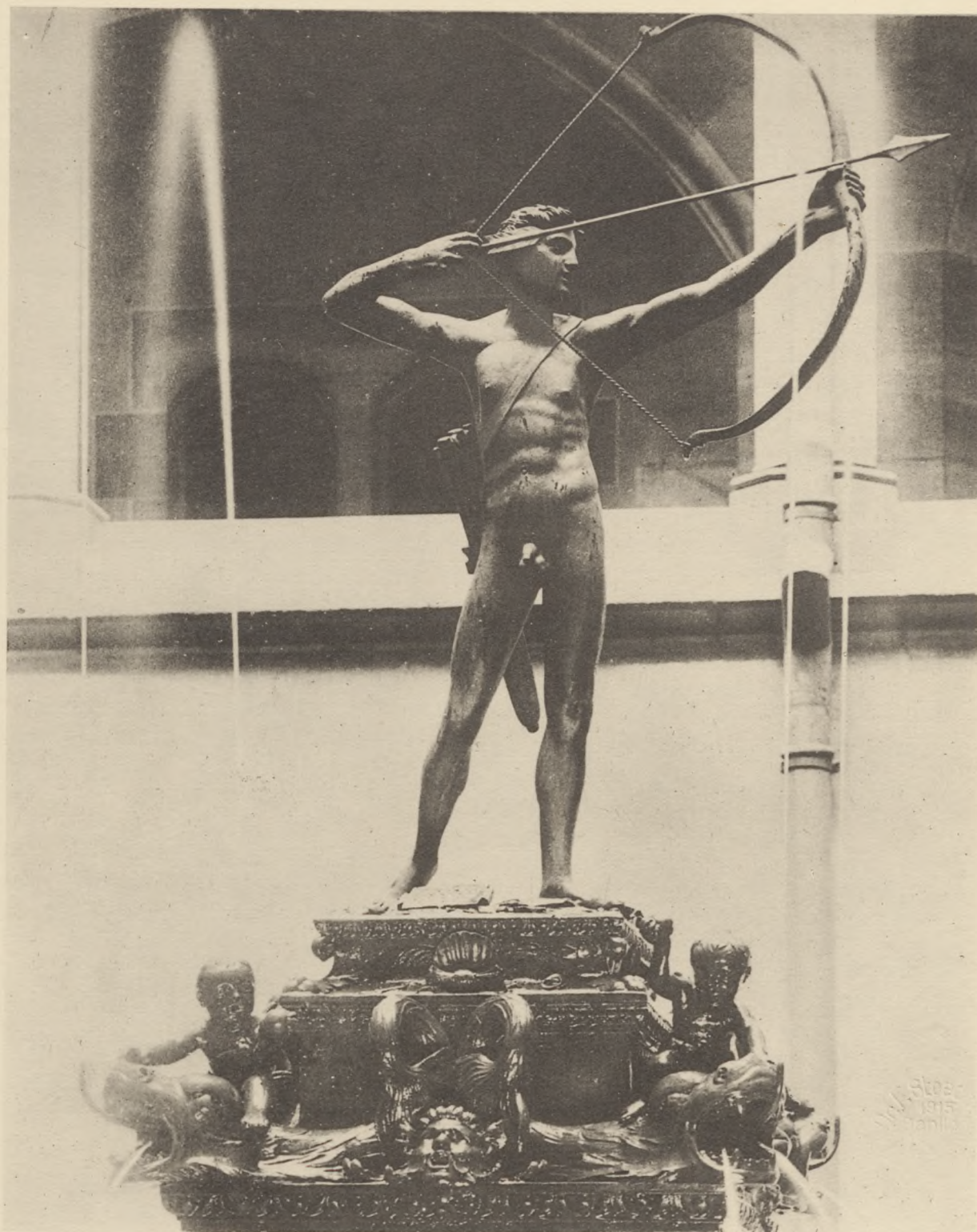


PETER VISCHER LE JEUNE, ORPHÉE ET EURYDICE, plaquette en bronze.  
Collection Gustave-Dreyfus, Paris.







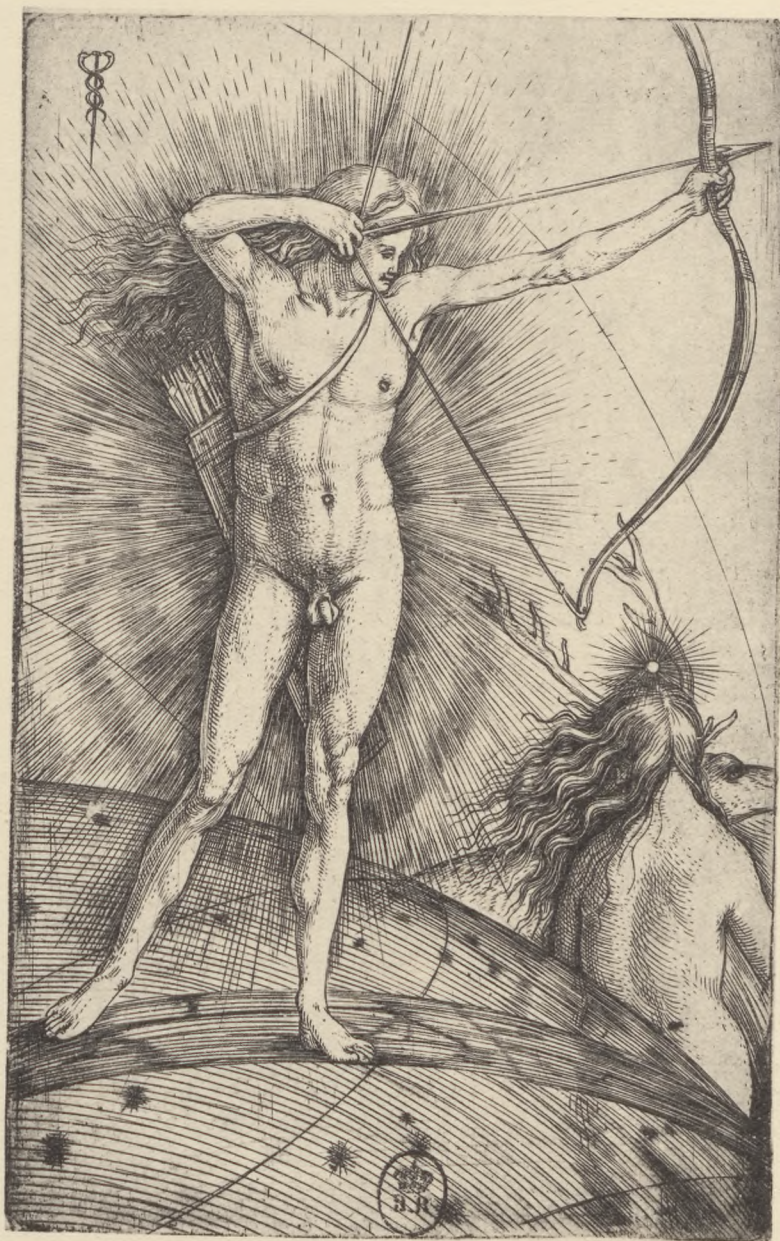


HANS VISCHER, LA FONTAINE D'APOLLON, bronze.  
Nuremberg, Hôtel de Ville.









BARBARI, APOLLON, gravure.









HANS VISCHER, APOLLON, dessin.









BARBARI, LE VIEILLARD AMOUREUX, peinture.  
Philadelphie, collection Johnson.









PARIS BORDONE, LA SÉDUCTION, peinture. Milan, Brera.









GALATÉE, peinture. Dresde.









LORENZO DI CREDI, VÉNUS, peinture. Florence,  
Musée des Offices.









CRANACH, VÉNUS, peinture. Florence,  
Musée des Offices.









LE TRIOMPHE DES HOMMES SUR LES SATYRES.  
Gravure sur bois.









LA PERDRIX ET LE GANTELET, peinture. Munich.









PORTRAIT D'HOMME, peinture. Mme Eugène Heugel, Paris.









PORTRAIT D'HOMME, peinture. Richmond, sir Frederick Cook.









PORTRAIT D'UN PRINCE DE SAXE.  
Collection particulière, Angleterre.







