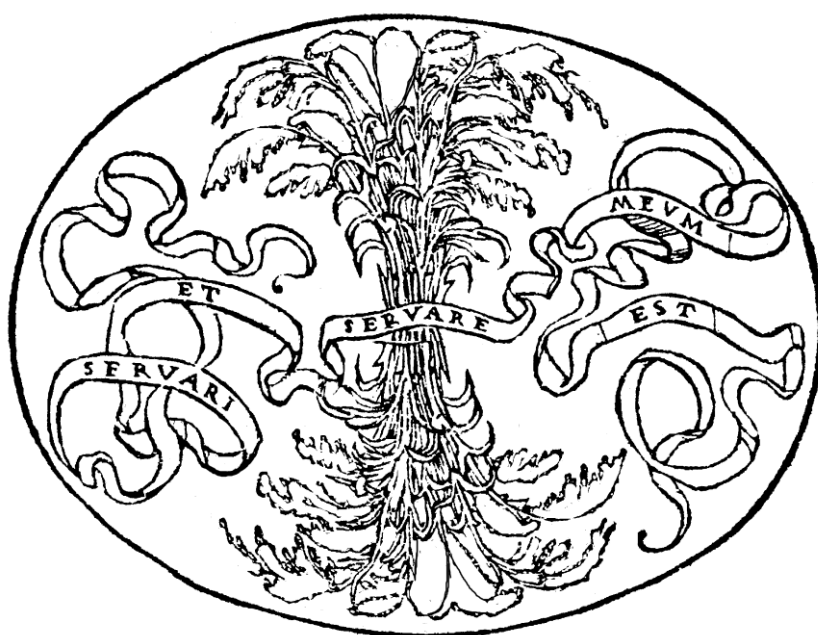


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

14/2015



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Monica Preti

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

Berenson e la Francia

M. Preti, <i>Editoriale</i>	p. 1
M. Laclotte, <i>Bernard Berenson: souvenirs</i> (recueillis par M. Preti)	p. 6
R. Colby, <i>Manifesting Dionysus at the Louvre: Berenson in Paris, ca. 1892</i>	p. 21
H. Duchêne, <i>Aux origines d'une métamorphose. Salomon Reinach, éditeur et traducteur de Bernard Berenson (1894-1895)</i>	p. 36
E. Assante Di Ponzillo, <i>Louis Gillet, Bernard Berenson et la collection des peintures de la Renaissance italienne du Musée Jacquemart-André de Châalis</i>	p. 49
A. Ducci, <i>Una questione di tatto: Berenson e Focillon</i>	p. 98
A. Nigro, <i>Bernard Berenson, Charles Vignier e i mercanti d'arte orientale a Parigi</i>	p. 136
M. Casari, <i>Berenson e la Persia, via Parigi</i>	p. 169
J. Picon, <i>Proust et Berenson: le «hameçon» florentin</i>	p. 196
M. Minardi, <i>Morelli, Berenson, Proust. «The art of connoisseurship»</i>	p. 211
C. Pizzorusso, <i>Berenson, Cocteau. Incontri</i>	p. 227
A. Trotta, <i>Bernard Berenson et l'Exposition de l'art italien de Cimabue à Tiepolo au Petit Palais, 1935</i>	p. 244

**AUX ORIGINES D'UNE MÉTAMORPHOSE.
SALOMON REINACH, ÉDITEUR ET TRADUCTEUR DE BERNARD BERENSON
(1894-1895)**

Le destin scientifique de Bernard Berenson s'est joué dans le court intervalle de deux printemps. En mars 1894, lorsque paraît son premier livre: *The Venetian Painters of the Renaissance*, l'homme est un parfait inconnu. Il sort de l'ombre après la publication en janvier 1895 d'un *Lorenzo Lotto*, diversement, pour ne pas dire fraîchement, accueilli. Deux mois plus tard, l'auteur gagne en notoriété – sur fond de scandale – avec la diffusion d'un pamphlet à propos d'une exposition de tableaux vénitiens à la New Gallery de Londres. La remise en cause par ce jeune trublion des attributions en apparence les plus assurées affole le monde des conservateurs et le marché de l'art. Mais on commence à s'intéresser à cet original qui écrit (ou dont on parle) dans des revues françaises comme la «Revue critique», la «Revue archéologique», la «Chronique des arts et de la curiosité» ou la «Gazette des Beaux-Arts». En juin 1895, il commente dans cette dernière la redécouverte d'un Sandro Bellini «la Pallas au centaure». L'apôtre du *connoisseurship* est promu au rang de critique d'art, dont les avis méritent d'être discutés, à défaut d'être suivis. L'élan est donné: Bernard Berenson gagne très vite le rang d'autorité incontestée. L'auteur de quatre évangiles sur la peinture italienne en deviendra le pape.

Dans cette métamorphose, Salomon Reinach (1858-1932) a tenu le premier rôle. Ernest Samuels le souligne dans sa monumentale biographie de Berenson¹. Meryle Secrest va plus loin en affirmant avec une pointe de romantisme: «Reinach était tellement convaincu de l'importance de son jeune ami qu'il passa des nuits à traduire ses articles en français»². Les courriers adressés avant 1899 par Reinach à Berenson ne figurent pas dans le fonds documentaire de la Villa Tatti³, ce qui nous prive de bien des informations. Mais le dossier mérite d'être rouvert, car la correspondance reçue par Salomon Reinach – celle de Bernard Berenson comme celle de sa compagne Mary Costelloe – est désormais accessible depuis l'an 2000. Ces lettres inédites, dont la présentation est ici limitée aux premiers mois d'une relation, l'éclairent d'un jour nouveau. Dans ce prélude à une amitié de trente ans, la voix de Reinach, bien qu'affaiblie, est suffisamment forte pour se faire entendre au travers de ces archives épistolaires déposées selon ses vœux à la Bibliothèque Méjanes (Aix-en-Provence)⁴.

La première rencontre entre Berenson et Reinach se fit à Paris peu avant la fin juin 1894. La correspondance gardée dans les papiers du conservateur de Saint-Germain-en-Laye confirme ce point. Elle apprend en outre que le début de cette relation fut la conséquence d'une initiative d'Eugénie Sellers (1860-1943). Le 3 avril 1894, la future Mrs Strong recommande à «Dear Monsieur Reinach» Mary Costelloe. Cette dernière est chargée de transmettre au savant cette lettre d'introduction qui, rédigée à Londres, lui a été remise par son amie, lors d'un passage à Florence. Le courrier rappelle qu'au début de l'hiver, lors d'une après-midi passée au Louvre avec Salomon, Miss Sellers a déjà eu l'occasion de faire l'éloge de cette passionnée de peinture italienne. Cette femme mariée – séparée de son époux qui est un avocat en vue – et mère de deux enfants, rêve, avec son frère, Pearsall Smith, d'un guide du Louvre qui serait un 'anti-Baedeker'.

¹ SAMUELS 1979.

² SECREST 1979, p. 138.

³ *THE BERENSON ARCHIVE* 1965. Période 1900-1932: 32 lettres de Salomon Reinach à Bernard Berenson, 64 lettres à Mary Berenson.

⁴ Je remercie Philippe Ferrand, conservateur du fonds ancien et le personnel de la Bibliothèque Méjanes pour leur accueil et leur disponibilité. Les lettres citées dans cet article proviennent de la boîte 13 (Bernard Berenson), de la boîte 41 (Mary Logan Costelloe) et de la boîte 151 (Eugénie Sellers-Strong).

Lorsqu'elle s'initiait en 1892 à l'archéologie, Eugénie Sellers a choisi de partir en Allemagne pour suivre l'enseignement d'Adolf Furtwängler (1853-1907), mais elle a été aussi très bien accueillie par Salomon Reinach à Paris. Elle sait que ce dernier favorise ce qu'il appelle la *parthénagogie*, c'est-à-dire le soutien actif à l'éducation des jeunes femmes. Ce mentor français, qu'elle admire à l'égal de son maître allemand, devrait recevoir Mary Costelloe pour cette raison supplémentaire que cette beauté wagnérienne n'est pas une apprentie archéologue:

You have seen so many "lady archaeologists" this year, that I think it is time you widened your experience by becoming experimented with a lady who occupies herself with *Kunstforschung* in a larger sense.

Eugénie se réjouit, le 5 juin, d'apprendre que Salomon est en correspondance avec Mrs Costelloe. Le 25 mai, se prévalant du soutien de son amie, Mary a envoyé à Reinach un article de méthode paru dans le «Nineteenth Century» où elle oppose vieille et nouvelle critique d'art⁵. Dans le courrier qui accompagne cet envoi⁶, elle annonce la sortie prochaine de son guide des peintures d'Hampton Court et informe Reinach de sa venue à Paris du 15 juin jusqu'à la fin du mois. Elle voudrait l'entretenir de son projet d'un volume sur les tableaux du Louvre. Reinach répondit qu'il était prêt à la recevoir. Quittant Florence, le 14 juin, avec son compagnon Bernard Berenson, Mary Costelloe fait halte à Milan, puis à Bergame. Avant de rejoindre Paris, les deux voyageurs s'accordent un détour par Strasbourg pour saluer leur ami commun Hutchins Hapgood⁷. Commence enfin le séjour parisien; il sera l'occasion de faire connaissance avec celui qui règne au 38, rue de Lisbonne sur une impressionnante bibliothèque. Peu avant de repartir pour Londres, Mary note, le 23 juin, dans son journal qu'elle a pu voir Reinach à plusieurs reprises. Berenson visite de son côté les boutiques des marchands d'art, quelques collections privées et les galeries du Louvre. Sans révéler la nature de ses relations avec celui qui l'accompagne, Mary a présenté Bernard à Salomon qui découvre, au même moment, *The Venetian Painters of the Renaissance*. Ce livre, le premier de son auteur, est paru au début du mois de mars, mais la presse française ne lui a pas consacré une ligne.

C'est à propos de cet ouvrage et de sa promotion que Berenson, qui n'est pas encore un familier, adresse à Reinach, le 12 juillet, un premier courrier. Ouvrant une très longue série⁸, il mérite d'être cité *in extenso*.

13 North Str. Westminster. London. S. W. July 12/94.

Dear Mr. Reinach

I send you my book on the Venetians marked jealously with reference to my own discoveries and my own ideas. My attempt is on the one hand to interpret the work of art as an expression of Venetian life, as determined by it, and as a comment upon it, on the other hand to furnish brief data about the artists, and lists of their works. As to the text, if you will have the patience to run through it once more, noting particularly the passages I marked, you will observe that I have tried to explain the evolution of Venetian painting from as unteleological a point of view as possible. A thousand men at a given moment are painting. One succeeds supremely because he does what people find they like, and when people have once found out what they like, they want that thing for a long time, and hence the supreme artist has a great following or retailers of his

⁵ WHITHALL COSTELLOE 1894, p. 828-837.

⁶ Entre 1894 et 1903, Reinach recevra 131 lettres datées de Mary, soit 343 feuillets. Le rythme du début de cette correspondance avec Salomon s'établit ainsi: 6 lettres en 1894; 8 lettres en 1895; 2 lettres en 1896 (Mary souffre alors de gros problèmes de santé).

⁷ SAMUELS 1979, p. 191.

⁸ Salomon Reinach reçoit plus de 114 lettres datées (324 feuillets) de Berenson entre 1894 et 1910. Le rythme des toutes premières années de la correspondance s'établit ainsi: 2 lettres en 1894, 21 lettres en 1895 et en 1896; 12 lettres en 1897. Je tiens compte des courriers sans date qui peuvent être sûrement datés par des critères internes.

article. Such is the theory on which I have based my studies of the work of art in its relation to the public. I beg you to note particularly in their connection what I said about Crivelli in my preface, and about Giorgione and Bassano in my text.

My lists contain as you will see from my markings many discoveries of my own, discoveries not only of works of art, but of connection between artist and artist. To defend all the positions I have taken would take volumes, the first of which in my book on Lotto soon to be published. I have put these discoveries down in the lists because to the intelligent student they will often be obvious, or at least suggestive. Aside from discoveries, I think that my lists are on the whole the completest in existence of pictures supposed seriously to be authentic; and the dates furnished are invariably based on the latest researches, some not published. I beg you to note that in a man like Veronese my great affair has been to discover his really genuine works, and I am the first to offer a list of this purified kind. In Titian and Tintoretto my task has been similar, although there it was not so absolutely necessary. In this connection let me indicate the singular fact that scarcely any female portraits have been in our day catalogued as Tintoretto. Even Morelli supposed Dresden 174 to be a Titian. In London and Vienna I have also discovered portraits of ladies ascribed to Titian but really by Tintoretto. You will note that my list of Giorgiones differ from Morelli's in that I do not admit Giorgiones in the Pitti, and that in spite of all the critiques since Vasari. I agree with Vasari in ascribing the "Christ bearing the Cross" in S. Rocco at Venise to Giorgione, and not to Titian. The fragment of a "Finding of Paris" at Budapest, discovered by Mosalli, is, I believe, only a poor copy of the lost original.

For Palma I have tried to indicate those of his many pictures by him left unfinished, that Cariani finished. As to Cariani you will see how many pictures of his I believe to have discovered, among them, a Madonna in the Duomo at Bergamo which Morelli to his dying day believed to be by Giov. Bellini (ascribed by Crowe and Cavalcaselle to Savoldo). Bartolommeo Veneto I have also considerably enlarged. To Francesco Bonsignori, you will notice I ascribe the polyptych in S. Giovanni e Paolo that has been ascribed to everybody under the sun. In my book on Lotto I am going to demonstrate this attribution. Finally I have done a great deal to reconstruct B[ernardino] Licinio, differentiating him from Pordenone Licinio, was a great portrait painter, whose works generally go under the name of Giorgione, Palma and Lotto. A famous instance is a portrait at Lady Ashburton's in London. You might cite in this connection the so called Lotto just acquired by the Louvre.

I hope I am not to eager to advertise myself, but I trust you understand the situation. Let me ask you as a great favour to send me *separat-Abdrucke*, if even you have any such, of the various articles you published. Everything you write genuinely interests me, but I sometimes find it difficult to lay hold of the review containing them.

With best regards, believe me

Sincerely yours,

Bernhard Berenson

Reinach accusa réception du livre et promit d'en parler. Suivant le canevas fourni par Berenson (qui avait pris soin de souligner sur l'exemplaire envoyé les passages les plus remarquables), il conçut sa note critique⁹. Il le fit très rapidement, malgré de nombreuses occupations: relecture d'épreuves, révision de son *Courrier de l'art antique* pour la «Gazette des Beaux-Arts», préparation d'une communication à l'Institut sur les armes celtiques¹⁰, mise au point du fascicule de mai-juin de la «Revue archéologique»¹¹, où sera publié en fin de recueil le texte sur Berenson. Tout était terminé avant le début du mois d'août, date du départ de Salomon en Bosnie pour un congrès archéologique et quelques jours de vacances avec son

⁹ REINACH 1894b, p. 404-405.

¹⁰ Communication le 20 juillet 1894 sur la *cateia*, arme que Virgile qualifie de germanique (REINACH 1894a, p. 265-266).

¹¹ La revue est dirigée par Georges Perrot et Alexandre Bertrand, le supérieur (et l'ami) de Reinach au Musée de Saint-Germain-en-Laye. Salomon a la haute main sur la revue en sa qualité de secrétaire de rédaction.

épouse. La présentation de *Venetian painters of the Renaissance* paraîtra avant le retour de voyage des Reinach à la mi-septembre; elle figure dans la livraison de la «Revue archéologique» offerte en hommage à l'Institut par Georges Perrot, le 31 août¹². Trop tard pour que Berenson la découvre avant son départ pour New York où il débarque dans la première semaine de septembre.

En moins de deux pages, Reinach salue avec sympathie «une œuvre très personnelle», où les tableaux sont étudiés selon le point de vue de l'expert et de l'historien. Ce petit livre, qui n'en résume pas de plus gros, a un double visage. Un essai caractérise la peinture vénitienne: elle est l'expression de la joie de vivre d'une société aimant les fêtes et cultivant la gloire. Suit une liste d'œuvres choisies que le critique a établie en refusant de se prononcer sur celles qu'il n'a pas vues. L'attribution des tableaux examinés à des peintres plus ou moins prestigieux a été faite, au mépris de l'opinion commune et avec la plus grande indépendance d'esprit. Une phrase de conclusion signale la présence en frontispice d'un Giorgione redécouvert: *Le Berger au chalumeau* de la collection d'Hampton Court. C'est un hommage discret à Mary Costelloe, à l'origine de cette trouvaille. Salomon n'oublie pas de signaler une publication prochaine de Berenson, un *Lorenzo Lotto*, qui n'est encore qu'à l'état de manuscrit. Reinach ne manque pas enfin d'exploiter une information inédite que son correspondant lui a transmise en l'invitant à la faire connaître. Le tableau offert par Alfred Chaber en 1893 au Louvre ne serait pas un Lotto, mais «le premier Licinio de notre collection nationale»¹³.

Interrompu à peine commencé, le dialogue épistolaire de Berenson avec Reinach ne redémarra que plusieurs mois plus tard. A Boston, le 25 octobre, le premier se dit impatient de lire la critique de la «Revue archéologique» – dont il a manqué la sortie – et il annonce une nouvelle édition corrigée de son livre. Berenson, qui est aux Etats-Unis pour visiter sa famille, régler quelques affaires et examiner des collections de tableaux, affecte un ton dégagé; il cherche en vérité à éteindre un incendie¹⁴. Reinach s'est ému de lire dans «The Nation» du 6 septembre, et dans «The Academy» du 13 octobre, le même article de Berenson sur une monographie consacrée à Cima de Conegliano. Salomon fait part de sa surprise à Eugénie Sellers et lui demande comment joindre Berenson, avec qui il voudrait discuter d'une collaboration avec la «Gazette des Beaux-Arts», une revue dirigée par Charles Ephrussi, mais où la famille Reinach a des intérêts financiers majoritaires.

Miss Sellers répond immédiatement le 15 octobre: «I am asking Mrs Costelloe if she can let you have Berenson's address». Eugénie fait plus; elle a transmis le courrier de Reinach à Mary. Cette dernière fournit, le lendemain, le renseignement demandé: «Miss Sellers has asked me to send you Mr. Berenson address in America. It is 65 Fort Avenue, Roxbury, Massachusetts». Mary glisse dans la même enveloppe son article paru dans *The Studio* sur Botticelli et donne quelques nouvelles. Elle retournera à Paris en décembre et espère avoir le plaisir de revoir Reinach. Son Guide des peintures italiennes d'Hampton Court devrait être enfin mis en circulation, l'administration ayant accepté sa mise en vente dans le palais royal.

Parallèlement, Mary invite Bernard à s'excuser auprès de la rédaction de «The Academy»; elle lui transmet d'autre part la lettre de Reinach à Eugénie Sellers. Berenson ne semble pas avoir suivi le conseil de promettre à la revue londonienne «to be a good boy for the future»¹⁵. Mais il s'adresse, le 25 octobre, à Reinach. Il viendra à Paris en novembre; il y restera jusqu'au Nouvel An pour étudier en spécialiste les peintures italiennes (et les dessins) des collections du Louvre. Il sera heureux de voir paraître le fruit de ses travaux dans la

¹² *LIVRES OFFERTS 1894*, p. 330.

¹³ Voir *LES DONATEURS DU LOUVRE 1989*, p. 168. L'attribution est aujourd'hui contestée. L'œuvre serait de Vouet.

¹⁴ Sur l'épisode, voir SAMUELS 1979, p. 291. B.B. semble avoir refusé une proposition que lui faisait Ephrussi d'un article sur les peintres flamands.

¹⁵ *Ibidem*, p. 291.

«Gazette des Beaux-Arts», si tant est que Charles Ephrussi accepte de le faire. Quant à la double publication, elle est malencontreuse, mais Berenson nie toute responsabilité:

The review on Cima was sent to «The Academy» more than a year ago with the request to the editor to let me know whether or not he wanted it, he never condescended to answer me; so at last, as I was eager for the author's sakes to have it printed, I sent it to the *Nation*. It is most annoying, but, I answer you it is not my fault.

On en resta là. Avant de se retrouver au cours de l'hiver à Paris. Mary Costelloe y arrive la première et plus tôt qu'annoncé, début novembre. De retour de Berlin et d'une escapade en Allemagne avec le sculpteur Obrist, cette femme libre séjourne, au début du mois, avec Bertrand Russell – fiancé à la sœur de Mary, mais séduit par le charme de cette dernière – à l'Hôtel Vouillemont, un meublé de la rue Boissy-d'Anglas. Le 5 novembre, Mrs Costelloe sollicite Reinach: «Perhaps you are very busy now, but I am going to venture to remind you also of your promise to show me something of the antiquities in the Louvre. If you could sometimes spare me an hour, it would give me the greatest pleasure». Mary rencontra au moins une fois Salomon dans la semaine; ils ont parlé peinture, archéologie, mais pas seulement. Reinach sait qu'elle fréquente ce jeune philosophe mathématicien à l'avenir prometteur. Le 13 novembre, Mary confie à Salomon qu'elle vient de retarder son départ pour Munich d'une journée: «I became deeply involved in a metaphysical discussion with Mr. Russell and wanted to see the end of it!». Ce nouveau voyage en Allemagne sera l'occasion de parcourir les musées (dont celui de Schleissheim et d'Augsburg) et d'être reçue à Munich, grâce à la recommandation de Miss Sellers, par le couple Furtwängler.

Depuis leur parution, l'année précédente, les *Meisterwerke der griechischen Plastik* sont sur le devant de la scène. Et ils ne vont pas cesser de l'occuper. Fin novembre 1894, Eugénie Sellers met la dernière main à l'édition anglaise de l'ouvrage d'Adolf Furtwängler. Elle l'a traduit et préfacé. Reinach s'est montré fort élogieux dans la «Revue critique» lors de la sortie de la version originale du livre. En septembre 1894, dans la «Gazette des Beaux-Arts», il éprouve le besoin d'ouvrir son «Courrier de l'art antique» par une présentation de l'Athéna Lemnia, chef-d'œuvre de Phidias, redécouvert par l'archéologue allemand. Ce dernier n'a pas exhumé la statue lors d'une fouille; il l'a recomposée à partir de ses répliques fragmentaires, dispersées dans les musées d'Europe. Un tour de force qui exige le sens du beau, de l'esprit critique et l'œil du connaisseur.

Comme il y a dans le domaine de la sculpture antique un avant et un après Furtwängler, Reinach pressent qu'il en sera de même pour la critique d'art avec Berenson. Et quoi de plus excitant que de demander au second, l'héritier de Morelli, de se confronter au premier, le fils spirituel d'Otto Müller, pour mettre en valeur leur méthode commune! L'édition anglaise du livre de Furtwängler fournit une belle occasion. Arrivé à Paris au début décembre, Berenson souscrit à l'offre de Reinach d'une contribution dans la «Revue critique»¹⁶. Bernard se met au travail en profitant du concours de Mary qu'il vient de retrouver.

De New York, Berenson s'est embarqué, le 21 novembre, pour rejoindre le vieux continent. Le 30, Bernard rejoint Mary – partie de Munich, trois jours plus tôt¹⁷ – à Caen. Ensemble, ils visitent la ville et le Musée des beaux-arts. Berenson cherche à conforter une hypothèse qu'il fait depuis longtemps sur le *Sposalizio* (Le Mariage de la Vierge); il l'exposera, deux ans plus tard, dans la «Gazette des Beaux-Arts» en avril 1896. Bernard et Mary se sont réconciliés. Le premier a surmonté la jalousie que lui inspirent les aventures de la seconde. Par

¹⁶ Reinach consacre beaucoup de temps à cette revue. Arthur Chuquet lui en a proposé la co-direction. Il l'a refusée, ce qui ne l'empêche pas de jouer un rôle déterminant.

¹⁷ Mary envoie à Reinach son *Guide* d'Hampton Court, de Munich, le 27 novembre 1894. Salomon en fait le compte-rendu dans la *Chronique des Arts* (REINACH 1894b, p. 315).

respect des convenances – Mary est toujours Mrs Costelloe – autant que par désir de conserver leur liberté et leur aise –, ils s'installent à Paris, chacun dans un hôtel différent, mais à 150 mètres de distance: Mary, rue de Beaune; Bernard, quai Voltaire.

Non sans heurts et avec peine, ils achèvent le texte promis à Reinach qui le traduit aussitôt. Berenson confie à sa sœur Senda qu'il n'apprécie guère cette mise en français, à ses yeux, trop littérale¹⁸. Le texte resta dans les tiroirs. Dans une notule de la «Revue critique d'histoire et littérature» du début janvier 1895, Reinach annonce, de manière anonyme, l'édition anglaise des *Griechische Meisterwerke* de Furtwängler, en promettant de «reven[ir] prochainement sur cette importante publication»¹⁹. Ce qui n'arriva jamais. Berenson ne le souhaitait pas: la lecture de Furtwängler, comme l'écrit Mary à Salomon, le faisait enrager.

Pour Reinach, la méthode de Furtwängler et celle de Morelli – dont Berenson revendiquait une partie de l'héritage – méritaient d'être rapprochées. En somme, l'archéologue allemand et le spécialiste de la peinture vénitienne procédaient au renouvellement de leur discipline respective en adoptant une même démarche intellectuelle. Mais ce point de vue n'était au fond guère probant. Venue à Londres pour passer les fêtes de fin d'année avec ses enfants, Mary s'est entretenue, le 23 décembre, avec Eugénie à ce sujet et rapporte à Reinach ses conclusions: «She said that she did not think Furtwaengler was influenced by Morelli, but that he derived straight from Winckelmann and from a violent reaction against the usual methods of German archaeologists».

Parallèlement, Eugénie Sellers, au printemps 1895, s'applique à convaincre Salomon que Berenson est fort ignorant sur la Grèce ancienne. Au cours d'une visite commune au British Museum avec le sculpteur Obrist, il a multiplié les erreurs d'interprétation, citant Alcibiade à propos de la tête d'Aberdeen. Le vrai connaisseur dans le domaine de l'art grec ne se contente pas de l'étude des formes; pour conduire son analyse, il doit être capable d'exploiter les données de l'histoire et de la philologie. Berenson ne sait le faire, bien qu'il ait presque du génie, lorsqu'il s'agit d'apprécier d'un seul coup d'œil une œuvre d'art. Bref, et de manière un peu contradictoire, Eugénie avoue: «I do not think Berenson understand greek art i. e. in its relation to the people and the time among which it was produced, but I do think he understands *lines* and can see whether or no one statue is like another».

Berenson n'avait au fond manifesté de l'intérêt au livre de Furtwängler que pour satisfaire Reinach qui, en partageant son carnet d'adresses et en l'introduisant partout il pouvait le faire, s'était montré si généreux avec lui, tout au long du mois de décembre 1894. Mais ce qui importait le plus à Berenson, c'était la réception de son *Lorenzo Lotto*, juste imprimé. L'accueil que l'on réserverait à ce livre, y compris en France, serait décisif pour sa carrière. Reinach en parla, longuement et de manière flatteuse, dans la «Revue critique». Mieux, il traduisit l'essai que Mary Logan, alias Mrs. Costelloe, consacra au volume de son compagnon dans «La Gazette des Beaux-Arts». À la lecture des épreuves, au début du mois de mars 1895, les compliments fusent²⁰:

I do not know how to thank you for what you have done! You have turned a straggling, unsewed article into a charming piece of literature – for which I am to get the credit!! I read it with Mr. Berenson, and he interrupted me constantly with exclamations of admiration. *Tiens! Est-ce que vous avez dit ça?* Alas! When I turned to the mss. I recognized at once to whom was due the credit for the compact and graceful phrase. I see, moreover, from this, something of the way in which things should be put for French translation. It is not only phrases, but what we speak of in pictures as the movement and the structure. The recognition of the lumbering anglo-saxonness of my movement and the awkwardness of my structure in writing make me all the

¹⁸ «Too literal and lacking in creative insight», voir SAMUELS 1979, p. 207. Berenson surestime dans le même courrier son ascendant sur Salomon: «In me he seems to have found a master».

¹⁹ «Revue critique d'histoire et littérature» n. 1, 7 janvier 1895, p. 18.

²⁰ Au courrier est joint un feuillet demandant six corrections de détail.

more grateful for the trouble you have taken. It must have been a great *ennui* to put it all into shape, as you have done.

Berenson savait qu'il lui était nécessaire de se faire connaître²¹ dans cette revue prestigieuse, ou pour le moins dans son supplément hebdomadaire tourné vers l'actualité: «La chronique des arts et de la curiosité». Salomon usa de son influence – c'est le mot qu'emploie régulièrement Berenson pour caractériser le pouvoir de son ami – auprès de Charles Ephrussi. Quelques jours avant Noël, Mary avait traversé la Manche pour retrouver ses enfants. Bernard Berenson, seul, prépara ce qui est le premier de ses articles en français. Il est intitulé *Les Gérard David du Louvre* et paraît le samedi 29 décembre 1894²². Il figure juste au-dessous d'une note de Reinach sur «Une réplique du polyptyque de Six-Fours» trouvée dans la petite église des Arcs aux environs de Toulon. Berenson réagit à un entrefilet du «Journal des débats», paru le jour du Réveillon et annonçant pour le lendemain une monographie de Frantz Funck Brentano dans la revue «Le Correspondant». L'auteur veut démontrer «l'identité de facture de deux tableaux exposés dans la grande galerie, les *Noces de Cana* de Gérard David et le triptyque récemment acquis qui leur fait face». Incapables d'avoir fait le rapprochement et par là même privés de tout discernement, les conservateurs du Louvre ne ressortent pas indemnes de cette enquête en forme de réquisitoire.

Prudent, Berenson n'emboîte pas le pas. Au nom du principe fondateur de son esthétique: le «sentiment de la qualité», «fruit d'une étude sérieuse et prolongée d'un artiste et d'une école», il refuse l'attribution nouvelle. L'exécution du triptyque, à la différence de celle des *Noces de Cana*, est «dure et sèche». Les traits individuels des personnages représentés dans les deux œuvres n'ont rien de commun. Enfin, le peintre du diptyque n'a pas la maîtrise du modelé dans le clair-obscur, art dans lequel excelle Gérard David. Ce coup d'essai n'était pas un coup de maître, mais il permettait de prendre date et de rassurer le petit monde, assez conservateur, de la conservation des Musées. La nouvelle critique ne cultivait pas l'audace pour l'audace. Berenson ne partit pour Londres qu'après la publication de son article. C'est de vive voix qu'il dut en parler avec Reinach; il ne le fait pas dans sa correspondance.

Deux jours avant Noël, Mary Costelloe reprit contact avec Reinach. Avant même de le remercier pour son accueil, elle lui fait part de l'événement de la semaine. Invitée pour une présentation à la presse, elle va se rendre, le jeudi 27 décembre, à l'exposition de la New Gallery sur les peintures vénitienes conservées dans les collections anglaises. Elle propose à son correspondant d'accompagner Berenson à Londres, d'y passer quelques jours et de faire à trois la visite de cette présentation exceptionnelle de tableaux antérieurs à Titien. Salomon décline l'offre, mais encourage Mary à écrire ses impressions. Il fait la même proposition à Berenson avec promesse de les faire partager aux lecteurs de «Revue archéologique».

Berenson accepte. Le 10 janvier 1895, il est à la veille de quitter Londres pour gagner Florence et la villa Kraus, son adresse à Fiesole. Il espère avoir terminé son article dans les quinze jours et il s'inquiète de son illustration.

Please let me know once more precisely how many illustrations I can have for my article in the «Revue archéologique» on the Venetians, and whether one of them can be a photogravure, or first class reproduction of some sort.

Berenson souhaite d'autre part publier une note de lecture à propos d'un essai sur les premières œuvres de Raphaël. Ce travail, d'inspiration morellienne, est excellent; il devrait plaire à Reinach, qui en convient.

²¹ Mary écrira plus tard que c'était avant tout de la part de Berenson «une tentative pour se placer auprès des collectionneurs, ses employeurs potentiels», SECRET 1979, p. 138.

²² BERENSON 1894, p. 329-330.

Le retour en Italie de Bernard Berenson et de Mary Costelloe fut mouvementé. Une semaine après avoir franchi la Manche, les deux voyageurs sont toujours bloqués à Bâle par une série d'avalanches. Ils ont profité de cette halte forcée pour mettre, chacun, la dernière main à leur présentation du *Raphaël* de leur amie Julia Cartwright (1851-1924). En ce 18 janvier 1895, Mary a recopié et mis au propre le texte de Bernard; elle le confie aux bons soins de Reinach pour la «Revue critique». Elle donnera quant à elle sa propre étude à un journal de Londres. Elle a renoncé à écrire sur l'exposition de peintures vénitiennes. L'entreprise semble désespérée; toutes les étiquettes des tableaux sont à revoir. Un Bellini est présenté comme un Catena; les œuvres faussement attribuées à Giorgione sont innombrables. Elle a accumulé quantité de notes qui serviront à Berenson. Celui-ci n'est pas découragé par l'ampleur de la tâche; il a juste besoin de temps et de ses archives photographiques, dont il est, pour l'heure, toujours privé.

Le lundi 21 janvier, Mary est enfin arrivée à Fiesole, où elle habite villa Rosa. Elle rassure Salomon:

The avalanches moderated their activity, and we got through. Milan was buried in snow, but we saw a great many pictures in our one day there. Mr. Berenson asks me to send you his apologies for not writing. He does not take housekeeping so lightly as I do, and his mind is distracted with considerations of blankets and morning coffee and other such matters.

Mary a pris connaissance d'un courrier adressé à Berenson. On peut en deviner le contenu. Reinach prépare un compte-rendu du *Lorenzo Lotto*, bien arrivé sur sa table de travail. L'article est destiné à la «Revue critique», revue qui accueillera Berenson pour un travail sur Botticelli. Mais c'est dans «La Chronique des arts» que paraîtra l'article sur Raphaël. Par l'intermédiaire de Mary, Berenson répond: il accepte cette solution, s'interroge sur le nombre des tirés-à-part qu'il recevra pour sa collaboration à venir dans la «Revue critique» et promet de rédiger au plus vite l'article toujours en souffrance sur l'exposition vénitienne. Sans oublier l'envoi de photographies et une présentation du *Florence* de Georges Lafenestre²³.

Berenson n'est pas très pressé de satisfaire à cette dernière demande. Il se fait peu d'illusions sur le contenu d'une monographie aux antipodes de la «nouvelle critique» d'art. Mais il n'a guère envie de se mettre à dos une puissance de l'administration des beaux-arts, conservateur du Louvre et membre de l'Institut. Berenson craint d'être l'instrument de Reinach et d'être embarqué dans une affaire qui relève moins du débat scientifique que de la querelle de personnes. Quelques semaines plus tard, Mary, en bon soldat, accepte de monter au créneau:

Mr. Berenson does not feel much inclined to attack M. Lafenestre's *Guide*²⁴ and it occurred to me that perhaps I might write the article (as I have been carefully through the book since coming down to Florence); of course it would not carry so much weight, although the facts would be the same. Thus it might be less annoying to M. Lafenestre. But we shall leave it to you to decide.

Reinach refusa de composer. Berenson fut contraint de publier une chronique – modérée – contre l'un des tenants de la vieille école dans la «Revue internationale des archives, des bibliothèques et des musées». Un titre nouveau, dans lequel Reinach mettait de grands espoirs. Une entreprise qui se révéla un fiasco et s'arrêta au bout de deux ans.

C'est dans le numéro du samedi 26 janvier 1895 de la «Chronique des arts» que parut, signé B.B., un bref compte-rendu du fascicule de Julia Cartwright sur la jeunesse de Raphaël²⁵.

²³ LAFENESTRE–RICHTENBERGER 1894 (on line https://archive.org/details/florence00lafe_0).

²⁴ Il s'agit du volume sur Florence LAFENESTRE–RICHTENBERGER 1894.

²⁵ BERENSON 1895a, p. 35-36.

L'auteur ne tombe jamais dans le travers d'une étude du milieu de l'artiste, mais il applique avec succès la méthode morellienne. Démonstration est faite que *Le Saint-Georges* de l'Ermitage n'a jamais été envoyé en Angleterre; «il a été peint pour remplacer *Le Saint-Georges* aujourd'hui au Louvre, quand ce tableau fut offert par le duc d'Urbino à Henri VII». L'illustration de la brochure est parfaite. Quelques réserves tempèrent les éloges: ce sont des critiques de détail sur des questions de datation, sur l'influence de Mantegna ou sur le mysticisme supposé des maîtres ombriens.

Dès le mardi 29 janvier – ce qui donne une idée de la vitesse de la poste entre la France et l'Italie –, Berenson a reçu le numéro de la «Chronique des arts» et remercie Reinach d'une traduction faite avec le plus grand tact. Mais le courrier sous-entend que l'original a subi une coupe en son début et souligne un faux-sens. «I regret only that you speak of the cartoon for the Panschauger Madonna as “signé” whereas it is not, and I meant to have said *pricked* = *pointillés*».

Berenson se montre offensif pour mieux se défendre. Il ne travaille pas aussi rapidement qu'il le souhaiterait sur le dossier des peintures vénitiennes exposées à Londres.

I have been finding many unexpected difficulties in installing myself, and my study is still in a chaotic condition. I am beginning to see the beginning of the end, however, and in a week I hope the account of the New Gallery will be finished.

Cette incapacité à achever le texte destiné à la «Revue archéologique» n'empêche pas Berenson de suggérer un autre sujet d'article pour la «Revue critique». Le thème en serait l'école des peintres de Ferrare et prendrait appui sur le catalogue juste paru d'une exposition organisée au printemps 1894 par le «Burlington Fine Art Club». Reinach accepta.

Une semaine plus tard, le 5 février, Berenson, conscient de son retard, envoie les 3/5 du manuscrit sur l'exposition vénitienne, toujours en cours à la New Gallery. Il promet le reste «in a few days», souligne l'importance de sa contribution, évoque le soutien d'Herbert Cook (qu'il ne nomme pas) et s'inquiète de la rapidité avec laquelle il faudra imprimer le tout.

I have heard from London that it would make a very great difference to my credit and to the whole cause of new *connaissance* if the article could appear in time for people to use it before the exhibition closes, that is to say before the end of March. The same friend guarantees to have the article well advertised. Might I beg you then to do what is in your power to publish it as soon as possible?

La réponse de Reinach date du 7 ou 8 février; elle est négative. Il est trop tard²⁶. Berenson exprime, le 10, son dépit. Alors qu'il vient de mettre un point final à son étude, il regrette d'avoir perdu un temps précieux qu'il aurait pu occuper à autre chose.

Of course I am greatly disappointed, because, while every donkey will now have his way on the subject, my weak voice will remain tuneless. Then it was such a chance to make way for one's opinions! I fear that publishing it by itself is out of the question. Beside the difficulty of having it done except at one's own expense, these would be that of putting it out in time; and the exhibition once closed that would be no sale for it whatever.

Une mauvaise nouvelle ne vient jamais seule. Berenson le découvre: «The Nation» a consacré une tribune hostile à son *Lotto*. Il a renoncé à user d'un droit de réponse. Il espère le soutien de Reinach, attend son article à paraître dans la «Revue critique» et lui demande de

²⁶ Les raisons données par Samuels, «excessive length or because of its outspokenness» (SAMUELS 1979, p. 222), sont peu convaincantes. Reinach a dû tout simplement boucler son numéro (déjà en retard) de la «Revue archéologique». Berenson n'avait pas rendu sa copie à temps.

l'adresser à Garrison, le patron du journal américain. Au sujet du *Florence* de Lafenestre, Berenson s'inquiète des réactions que va susciter sa prise de position; il ne voudrait pas compter cet homme qu'il apprécie au quotidien dans le rang de ses ennemis, déjà nombreux.

Dix jours plus tard, le moral est meilleur. La note sur laquelle se referme un nouveau courrier à Reinach permet de comprendre pourquoi. «My article on the New Gallery may after all appear as a pamphlet. In that case I hope you will be able to do something to make its existence known». Reinach est soulagé et il fait au mieux pour informer les lecteurs de la «Revue critique» de la parution de cette brochure mise en circulation, au début du mois de mars²⁷. Auparavant, toujours dans cette lettre datée du 21 février, Berenson suggère plusieurs sujets de recensions, de nature à moins l'exposer comme des catalogues de musées ou d'expositions. Reinach est remercié pour avoir obtenu la publication dans la «Revue critique» de six pages sur le *Botticelli* d'Hermann Ulmann²⁸. Aucune remarque sur la traduction de Reinach n'accompagne le courrier; aucun commentaire ne fait comprendre pourquoi la première collaboration de Berenson à cette publication est signée X. Quoi qu'il en soit, l'article ne passe pas inaperçu. La «Chronique des arts» du 23 février, sous la plume anonyme de Charles Ephrussi, s'émeut d'une sévérité excessive et regrette «une érudition très grande, mais peu aimable». L'auteur discute une à une les diverses assertions du critique allemand à propos de telle ou telle œuvre, s'en prend à plusieurs autres historiens d'art, puis conclut en prenant presque toujours une position différente de l'opinion communément admise ou démontrée. Berenson avoue à Reinach, le 1^{er} mars, qu'il craignait pire du directeur de «La Gazette des Beaux-Arts» et s'estime, pour l'heure, épargné. «I saw Ephrussi's note about my flaying of Ulmann. It seems to have given his own skin premonitory itchings. However, for the present he is safe from me».

La partie en cours est plus complexe qu'il n'y paraît. Elle ne se joue pas à trois – entre Salomon, Mary et Bernard –, mais à quatre. Charles Ephrussi, bien que jugeant cette nouvelle critique comme une nouvelle imposture, cherche à capter l'esprit du temps. Dans ses courriers au directeur de «La Gazette des Beaux-Arts», Mary plaide avec succès la cause de Berenson. Il publiera, le 1^{er} juin, dans la revue un premier article: un article d'actualité sur un nouveau Botticelli²⁹. C'est juste après sa redécouverte, aux premiers jours de mars que Bernard a écrit son texte. Il n'a pas été traduit par Salomon, parti en voyage à Rome pendant les quinze jours des vacances de Pâques. À peine rentré à Paris, Reinach adresse à Berenson le numéro du 6 mai 1895 de la «Revue critique». Elle contient sa présentation – assez féroce contre Venturi – du catalogue de l'exposition londonienne des peintres de l'École de Ferrare³⁰. Le 13 mai, Berenson remercie en termes convenus: «I can never be sufficiently thankful for the splendid French you transform my bad English into». Dans le courrier suivant, le 26 mai 1895, Bernard Berenson se dérobe; malgré la proposition de Reinach, il ne parlera pas du *Tintoret* juste paru.

There are two reasons for not reviewing it for the «Revue critique». One is that the book is so childishly, provincially bad, that it is not worthwhile taking notice of it in a journal of general learning.

Sans se cacher, Berenson déclare qu'il a mieux à faire: il travaille à son volume sur les peintres de Florence. Le seul des quatre évangiles berensoniens à n'avoir jamais été recensé par le cher Salomon.

²⁷ «Le catalogue officiel ayant décliné toute responsabilité quant aux attributions, la critique avait ici fort à faire. M. Berenson a montré, une fois de plus, la profonde connaissance qu'il possède de la peinture vénitienne», [REINACH]1895b, p. 279.

²⁸ BERENSON 1895b, p. 88-95.

²⁹ BERENSON 1895c, p. 469-475.

³⁰ BERENSON 1895d, p. 348-352 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k929285/f368.image>).

BIBLIOGRAFIA

BERENSON 1894

B. BERENSON, *Les Gérard David du Louvre*, «La Chronique des arts», 29 décembre 1894, p. 329-330.

BERENSON 1895a

B. BERENSON, *The Early Works of Raphael, by Julia Cartwright*, «La Chronique des arts», 26 janvier 1895, p. 35-36.

BERENSON 1895b

B. BERENSON, *Ullmann's Botticelli*, «Revue critique d'histoire et de littérature», 5, 4 février 1895, p. 88-95.

BERENSON 1895c

B. BERENSON, *La Pallas de Sandro Botticelli*, «Gazette des Beaux-Arts», 37, juin 1895, p. 469-475.

BERENSON 1895d

B. BERENSON, *Burlington Fine Art Club. Exhibition of pictures, drawings and Photographs of work of the school of Ferrara-Bologna 1440-1540*, «Revue critique d'histoire et de littérature», 18, 6 mai 1895, p. 348-352.

LAFENESTRE–RICHTENBERGER 1894

G. LAFENESTRE–E. RICHTENBERGER, *La Peinture en Europe. Florence: ouvrage orné de cent reproductions photographiques*, Paris 1894.

LES DONATEURS DU LOUVRE 1989

Les Donateurs du Louvre, Catalogue de l'exposition, Paris 1989.

LIVRES OFFERTS 1894

Livres offerts, «CRAI» (Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), 38^e année, 4, 1894, p. 330
(on-line <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/revue/crai>).

REINACH 1894a

S. REINACH, *La cateia, arme germanique selon Virgile*, «CRAI» (Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), 38^e année, 4, 1894, p. 265-266
(on-line <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/revue/crai>).

REINACH 1894b

S. REINACH, *B. Berenson. The Venetian painters of the Renaissance*, «Revue archéologique», XXIV 1894, p. 404-405.

REINACH 1894c

S. REINACH, *Mary Logan - The Guide to the Italian pictures at Hampton Court*, «Chronique des Arts», 39, 15 décembre 1894, p. 315.

[REINACH] 1895a

[S. REINACH], *Chronique*, «Revue critique d'histoire et de littérature», 1, 7 janvier 1895, p. 18.

[REINACH]1895b

[S. REINACH], *Chronique*, «Revue critique d'histoire et de littérature», 14, 8 avril 1895, p. 279.

SAMUELS 1979

E. SAMUELS, *Bernard Berenson. The Making of a Connoisseur*, Cambridge 1979.

SECRET 1979

M. SECRET, *Bernard Berenson. Biographie*, Criterion, Paris, 1991.

THE BERENSON ARCHIVE 1965

The Berenson archive: an inventory of correspondence. Compiled by Nicky Mariano. Florence 1965
(édition électronique <http://nrs.harvard.edu/urn-3:VIT.BB:ber00008>).

WHITHALL COSTELLOE 1894

M. WHITHALL COSTELLOE, *The New and the Old Art Criticism*, «The Nineteenth Century», May 1894, p. 828-837.

ABSTRACT

Le destin scientifique de Bernard Berenson s'est joué dans l'intervalle de deux printemps. En mars 1894, lorsque paraît son premier livre: *The Venetian Painters of the Renaissance*, l'homme est inconnu. Il sort de l'ombre après la publication en janvier 1895 d'un Lorenzo Lotto fraîchement accueilli. Deux mois plus tard, l'auteur gagne en notoriété – sur fond de scandale – avec la diffusion d'un pamphlet à propos d'une exposition de tableaux vénitiens à la New Gallery de Londres. La remise en cause par ce trublion des attributions en apparence les plus assurées affole le monde des conservateurs et le marché de l'art. Mais on commence à s'intéresser à cet original qui publie dans plusieurs revues françaises. L'élan est donné: l'apôtre du connoisseurship gagne très vite le rang d'autorité incontestée. Dans cette métamorphose, Salomon Reinach (1858-1932), traducteur et éditeur du critique d'art, a tenu le premier rôle. On le découvre ici à partir de la correspondance de Bernard Berenson et de sa compagne Mary Costelloe au conservateur du musée de Saint-Germain. Ces lettres inédites, déposées à la Bibliothèque Méjanes (Aix-en-Provence) permettent de retracer les débuts d'une rencontre intellectuelle et son histoire mouvementée.

Bernard Berenson's scientific role was established within two years. In March 1894, when he published his first book, *The Venetian Painters of the Renaissance*, he was still almost unknown. He gained in notoriety after the publication of his book on Lorenzo Lotto (January 1895), which however was coolly received. Two months later he became a celebrity thanks to a pamphlet on an exhibition of Venetian paintings at the New Gallery in London. A troublemaker, he discussed apparently well attested attributions, thus throwing into a panic both museum keepers and those involved in the art market. He began to attract attention with his articles published in several French periodicals: the apostle of connoisseurship, he rapidly became an undisputable expert. Salomon Reinach (1858-1932), Berenson's translator and editor, played an important role in this transformation. This role will be illustrated through the correspondence of Berenson and of his partner Mary Costelloe with Reinach, then keeper of the museum of Saint-Germain. These unpublished letters, kept at the Bibliothèque Méjanes (Aix-en-Provence), allow to illustrate the beginnings of their intellectual relationship as well as its turbulent vicissitudes.