

# Note sur l'iconographie calvinienne et Robert Gardelle

Autor(en): **Aubert, Fernand**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **17 (1939)**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727915>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



## NOTE SUR L'ICONOGRAPHIE CALVINIENNE ET ROBERT GARDELLE

Fernand AUBERT.



DANS un mémoire sur *Calvin au Val d'Aoste*<sup>1</sup>, lu à l'Académie des sciences morales et politiques, le 27 juillet 1861, Jules Bonnet fait allusion au « profil amaigri et sévère que la tradition » prête à ce réformateur « uniformément à toutes les époques de sa vie ». D'autre part, dans son *Iconographie calvinienne*<sup>2</sup>, Emile Doumergue parle plus d'une fois de cette tradition : à propos du portrait de Bâle, qu'il vit pour la première fois en 1893, il écrit : « A cette époque, je commençais à secouer le joug de la Légende, à entrevoir un Calvin tout autre que le Calvin de convention, presque le seul connu, un Calvin qui n'était pas né à l'âge d'environ soixante ans, épuisé de travail et de maladies, caricaturé, au moral et au physique, par des écrivains ou des peintres d'un talent ou d'une bonne foi fort suspects ». Dans un autre passage, il dit ceci à propos du portrait qu'on appelait communément, du moins à cette époque, le portrait de la Bibliothèque<sup>3</sup> : « Cette malheureuse peinture a eu, en un sens, des conséquences incalculables. Elle est devenue le portrait classique, presque le seul. On n'a plus connu d'autre Calvin. La Légende, avec tous ses préjugés, trouvait ainsi sa légitimation et l'un de ses plus actifs moyens de propagande... Pendant un siècle ou deux... les milliers de visiteurs ont appris de ce portrait tout ce qu'ils savaient du Réformateur, de son caractère, de son âme ! »

<sup>1</sup> Paris-Genève, 1861, 39 p. in-8° (cf. note de la page 9).

<sup>2</sup> P. 25, 58-59.

<sup>3</sup> Auguste BOUVIER, *Catalogue de la collection de portraits, Geneva, X, 1932 et suiv., n° 2.*

Il ne saurait entrer dans le cadre de cette brève étude de traiter à fond le problème de ce type traditionnel. Mais ces citations n'en sont pas moins l'écho d'un regret que Doumergue n'est pas le seul à avoir éprouvé. Aussi convient-il en tout cas de se poser la question préalable de savoir si cette tradition existe, en d'autres termes si certain type de Calvin a été, d'une manière quelconque, imposé à l'attention, de sorte qu'il aurait prévalu, aux yeux de la postérité, sur tout autre. Si tel est le cas, cette tradition est-elle légitime, fondée historiquement, ou bien des raisons d'un autre ordre ont-elles pu concourir à la créer ?

Il s'agit du profil âgé et émacié. Incontestablement, aujourd'hui encore, le public ne se représente guère Calvin sous une autre apparence; à tel point même que lorsqu'un type différent réapparaît, il provoque automatiquement un léger soupçon d'inauthenticité. Mais, dans l'état actuel de nos connaissances, les présomptions en faveur d'un parti pris sont trop faibles et trop peu nombreuses pour constituer un faisceau de preuves.

Tout au plus est-on fondé à s'étonner de ce que le portrait dit gravure de Strasbourg, dont nous avons parlé ici-même<sup>1</sup>, ait porté, ainsi que l'affirme Doumergue<sup>2</sup>, la date de 1539. Or cette date ne pouvait coïncider ni avec le moment, très postérieur, d'exécution de ce cuivre, ni avec l'âge du Calvin représenté. Du point de vue biographique, elle peut correspondre avec le fait qu'en 1539 Calvin assista au Colloque de Francfort, et surtout qu'il reçut à Strasbourg le droit de bourgeoisie. Quoi qu'il en soit, la coexistence d'une figure donnée avec une date qui s'oppose pleinement aux traits que cette figure rassemble, permet de se demander si l'on ne se trouve pas là en présence d'une tradition tendant à imposer — en dépit de tout autre élément d'appréciation — une certaine physionomie. Mais cette coexistence, dont nous ignorons somme toute la cause, ne saurait fournir à elle seule un argument solide<sup>3</sup>.

Dans le même ordre d'idées, il convient de rapporter ici ce que Doumergue pense d'une gravure illustrant un volume de Frédéric Spanheim<sup>4</sup>; à savoir que celle-ci a été faite « sur le portrait de la Bibliothèque, *avant les retouches*, cent-trois avant, c'est-à-dire en 1672, due au graveur Clémens Ammons »<sup>5</sup>. L'auteur de

<sup>1</sup> F. AUBERT, « A propos du portrait de Calvin appelé gravure de Strasbourg », *Genava*, IX, 1931, p. 184-190. Tiré à part, 1932: *Société du Musée historique de la Réformation* (Genève): Notes d'iconographie protestante, IV.

<sup>2</sup> *Ic. calv.*, p. 69-71, fig.

<sup>3</sup> Nous indiquons (F. AUBERT, « A propos du portrait de Calvin appelé gravure de Strasbourg », *Genava*, IX, 1931, p. 184; cf. p. 1 et 7 du tirage à part) que, contrairement à Doumergue, nous n'avons eu la chance d'apercevoir cette date de 1539 sur aucun des exemplaires qui nous ont passé sous les yeux.

<sup>4</sup> *Christianae religionis restitutae apud Genevenses Historias*, Genevae, P. Chouët, 1672; 4<sup>o</sup>, portr.

<sup>5</sup> *Ic. calv.*, p. 57 (cf. fig. de la p. 58). — Cf. MAILLART-GOSSE, *Catal. descr. des portraits gravés de Calvin* (*Ic. calv.*, p. 223-258), n<sup>o</sup> 143 (p. 242). — Ajoutons que l'orthographe est Ammon, non Ammons.



Pl. V. — La Vierge et l'Enfant. — 1. Cima da Conegliano. — 2. Ecole de Rossellino. — Genève, Musée d'Art et d'Histoire.



*l'Iconographie calvinienne* n'est d'ailleurs guère explicite. Mais son intention est évidemment de faire remarquer que ce Calvin est mieux portant, moins décharné, que celui du portrait de la Bibliothèque tel qu'il résulte de la restauration effectuée par François Ferrière en 1775.

Mais il nous semble imprudent d'attribuer à cette gravure une telle importance. Car, s'il existe incontestablement, dans ce sens, une différence — menue il est vrai — entre ces deux documents, rien ne prouve, jusqu'à plus ample informé, qu'elle ne soit pas le fait d'Ammon lui-même, à savoir que le portrait de la Bibliothèque ait montré, avant la restauration de 1775, Calvin sous une autre apparence physique que celle qu'il présente aujourd'hui. Avant de passer du terrain de l'hypothèse sur celui de l'affirmation, il faudrait donc savoir de façon totale en quoi ces retouches de 1775 ont consisté.

Une présomption légèrement plus forte est fournie par la considération suivante, dont l'occasion nous est donnée par ce même portrait de la Bibliothèque: parmi les

principaux témoins du même type — à savoir les images faites par Woeiriot et Jenichen<sup>1</sup>, la gravure des *Icones*, et le panneau Tronchin — les portraits de la Bibliothèque (dans son état actuel) et de la collection Rilliet<sup>2</sup>, qui procèdent tous

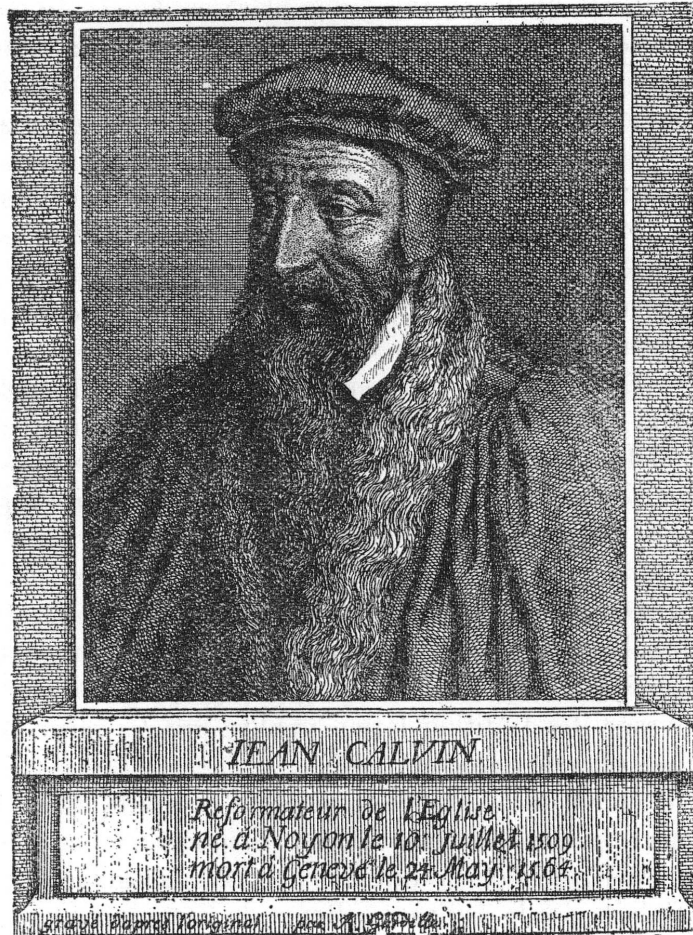


FIG. 1. — Gravure de R. Gardelle, d'après l'original disparu. (Musée historique de la Réformation.)

<sup>1</sup> Cf. DOUMERGUE, *Ic. calv.*, p. 64-66, 68-69 (fig.), pl. XIV, XIV (a); MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, nos 171 (p. 244-245), 189-191 (p. 246) et 192-193 (p. 246-247); F. AUBERT, « A propos du portrait de Calvin appelé gravure de Strasbourg », *Genava*, IX, 1931, p. 184-190; cf. le tirage à part.

<sup>2</sup> Cf. *Ic. calv.*, p. 56-59 et pl. x. — Le portrait de la Bibliothèque porte le n° 2 du *Catalogue*, par Auguste BOUVIER, *Genava*, X, 1932, p. 171.

deux du précédent, opèrent cependant, et de façon indiscutable, un rajeunissement de leur prototype, tout en lui conservant son aspect vieillot et émacié. On peut donc se demander si les artistes qui se sont appliqués à l'exécution ou à la restauration de ces deux images ont cédé à une tentation d'en faire un Calvin conventionnel, de n'importe quel âge, et comme placé en dehors du temps et de l'espace, de manière à échapper à tout examen fondé sur les lieux et sur la chronologie. Dans le cas particulier il se serait agi d'étendre à toute la vie du réformateur des traits qui ne conviennent qu'à une période déterminée de son existence.

Si l'on pouvait, au moyen de présomptions nouvelles, établir que cette tradition existe, il serait facile, en effet, de montrer que nous ne connaissons aucun témoin de ce type primitif dont on puisse prouver qu'il ne représente pas Calvin âgé<sup>1</sup>; tandis que d'autres figures le représentent dans la même période de sa vie mais sous une tout autre apparence. C'est dans ce sens que nous pouvons dire qu'historiquement cette tradition ne serait pas fondée.

En effet, pour commencer par le panneau Tronchin, nous savons qu'il fit partie de la galerie de Bèze<sup>2</sup>. Ce qui donnerait la conviction (si l'aspect lui-même du modèle n'établissait formellement son âge) que Bèze n'aurait pas joint à sa collection personnelle un portrait de Calvin qui ne lui rappelât pas l'époque de leur constante collaboration. Or celle-ci se place entre 1558 et 1564, c'est-à-dire à partir du moment où Calvin avait déjà près de 50 ans.

On peut faire une remarque analogue au sujet du portrait des *Icones*<sup>3</sup>, exécuté probablement, mais sans autre précision connue, entre 1552 et 1565 — époque du séjour de Pierre Cruche<sup>4</sup>, son auteur très probable, à Genève — et paru dans cet ouvrage dès l'édition latine publiée *par les soins* de Théodore de Bèze à Genève (chez Jean de Laon) en 1580.

Il en est de même de la série de portraits dûs à Pierre II Woeiriot, puisque ce type calvinien illustre le *Recueil des opuscules*, paru à Genève, chez Baptiste Pinereul, en 1566: en effet, cet ouvrage constitue en quelque manière un hommage posthume à Calvin, par la dédicace à Renée de Ferrare dont Bèze le pourvoit<sup>5</sup>.

Enfin, le plus ancien portrait de Calvin attribué à Balthazar Jenichen, qui d'ailleurs travaillait entre 1560 et 1590, date de 1565<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Nous devons ajouter que nous laissons de côté la numismatique calvinienne, prise dans son acception la plus large.

<sup>2</sup> N° 260 (290) du *Catalogue*, par Aug. BOUVIER. — Entré à la Bibliothèque de Genève en vertu du legs Henry Tronchin (décédé le 30 novembre 1924). — Cf. *Ic. calv.*, p. 49-52, et pl. VIII.

<sup>3</sup> MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, nos 132-135 (p. 241). — Cf. *Ic. calv.*, p. 52-56 et pl. IX.

<sup>4</sup> Alias Pierre Eskrich, ou Pierre Vase, ou du Vase.

<sup>5</sup> Cf. Charles BERGEAUD, « Le vrai portrait de John Knox » (*Bull. Soc. hist. prot. fr.*, XXXIV<sup>e</sup> an., janvier-mars 1935, p. 11-36, pl., fig. — Tiré à part: *Société du Musée historique de la Réformation* (Genève): Notes d'iconographie protestante, V), p. 19-20.

<sup>6</sup> Cf. MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, n° 192 (p. 246) et p. 256.

En second lieu, ainsi que nous y faisons allusion plus haut, d'autres raisons historiques encore s'opposent à la légitimité de cette tradition éventuelle; à savoir que d'autres figures dépeignent Calvin, point forcément jeune, sous une apparence contraire — qui est celle de la santé — et que certaines même parmi celles-ci le représentent dans cette même période de sa vie, qui est la dernière, et, ce qui constitue un avantage capital sur les témoins du premier type, en fournissant des précisions formelles quant à l'âge de Calvin.

Tel est d'abord le portrait attribué à Tobias Stimmer (1587-1590<sup>1</sup>), qui a pu connaître Calvin, puisqu'il vécut de 1539 à 1582. L'une de ses gravures représente le réformateur à 54 ans<sup>2</sup>. Tel celui appelé bois Maillart-Gosse<sup>3</sup>, qui, du point de vue iconographique, est apparenté au précédent. Il est d'un auteur inconnu mais donne expressément l'âge de 48 ans à son modèle. Tel encore le cuivre de René Boyvin, qui a fort bien pu connaître Calvin puisqu'il est probablement né vers 1530 et que ses œuvres vont de 1558 à 1580. Il donne 53 ans à Calvin<sup>4</sup>, dont il montre un aspect rappelant même l'aspect traditionnel, mais avec une touche inusitée de vigueur et de santé.

Voilà pour des profils.

Quant aux trois-quarts, on peut reconnaître une famille, à laquelle se rattachent les portraits hollandais<sup>5</sup>, dont celui de Corn.-T. Visscher<sup>6</sup>, qui date d'avant 1658. Cette famille compte également deux portraits peints, de date indéterminée, à savoir celui de Rotterdam<sup>7</sup> et celui de Bâle<sup>8</sup>, et le bois dit du *Fondateur de l'Académie* (ou de la *Schola genevensis*)<sup>9</sup>, qui, considéré de plusieurs points de vue, est très important. C'est, en effet, apparemment un document de circonstance, destiné à célébrer la fondation de l'Académie de Genève. Tout d'abord, étant donné l'importance de cet événement, ce document n'a guère pu être exécuté à la légère. De plus, non seulement sa légende attribue l'âge de 50 ans à Calvin, mais elle est encore, du point de vue typographique, de cette époque.

\* \* \*

<sup>1</sup> MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, nos 88 sq. (p. 237-238). — Cf. *Ic. calv.*, p. 37-39, fig.

<sup>2</sup> *Ibid.*, n° 93 (p. 238); époque inconnue.

<sup>3</sup> *Ibid.*, n° 87 (p. 237). — Cf. *Ic. calv.*, p. 35-36 et pl. vi.

<sup>4</sup> MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, n° 115 (p. 239). — Cf. *Ic. calv.*, p. 42-44 et pl. vii.

<sup>5</sup> MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, passim. — Cf. *Ic. calv.*, p. 30-32, fig.

<sup>6</sup> MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, n° 51 (p. 234-235). — Cf. *Ic. calv.*, *ibid.*

<sup>7</sup> Cf. MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, nos 5-12 (p. 231-232). — Cf. *Ic. calv.*, p. 23-29, fig., et pl. III-IV.

<sup>8</sup> Cf. MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, nos 5 sq. (p. 231 sq.). — Cf. *Ic. calv.*, *ibid.*

<sup>9</sup> MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, n° 86 (p. 237). — Cf. *Ic. calv.*, p. 33-34 et pl. v. — Cf. F. AUBERT, « Note sur un portrait inconnu de Calvin (XVI<sup>e</sup> siècle) », *Genava*, VIII, 1930, p. 98-103. — Tiré à part: *Société du Musée historique de la Réformation* (Genève): Notes d'iconographie protestante, II.



Nous nous sommes efforcé de montrer que si cette tradition existe — ce qui n'est pas prouvé — des arguments tirés de l'histoire font obstacle à sa légitimité. Nous nous demandions plus haut si des raisons d'un autre ordre que l'ordre historique auraient pu contribuer à créer cette tradition.

C'est ici qu'intervient un portrait, qui se rattache d'ailleurs, du point de vue iconographique, au type que nous avons qualifié de traditionnel, mais a cependant, sur les autres témoins que nous avons passés en revue de ce type, l'avantage de serrer de près l'âge du modèle ainsi que le cadre chronologique de sa composition. C'est le portrait dit *de l'étudiant*, soit le croquis fait par Jacques Bourgoing sur l'un des feuillets de garde du *Compendium Roberti Gaguini super Francorum gestis* (Paris, Jean Petit, 1511, in-8°)<sup>1</sup>. Ce croquis a été fait vraisemblablement à partir d'avril 1564, *ad vivum* ou plutôt après une visite à Calvin malade. Or, il est important de constater qu'il s'agit là d'un simple croquis. Car ce procédé, à mi-chemin entre le portrait à longue haleine et la caricature, imite la caricature en ce qu'il doit se borner, vu sa rapidité, à fixer — non à exagérer, ainsi que le fait celle-ci — les éléments essentiels, prédominants, d'une figure. Bourgoing semble donc avoir saisi que, pour consacrer d'une manière hâtive mais durable — *sub specie aeternitatis*, pourrait-on dire — la physionomie de son professeur, il fallait qu'il la reproduisit de profil, aspect sous lequel elle était la plus frappante. Il se peut donc que les autres auteurs de ce Calvin dit traditionnel (surtout s'ils ont voulu rappeler l'état mauvais de santé qui marque la dernière période de la vie de celui-ci) aient également eu l'intuition, purement artistique et technique, que la présentation de profil était la plus apte à rendre les traits de ce personnage-là. Tout profil, en effet, permettant aussi, mieux que n'importe quoi, d'enregistrer les ravages créés par la fatigue et la maladie<sup>2</sup>; et dans le cas de Calvin, il est particulièrement « pittoresque », dans le sens d'apte à peindre, à évoquer l'homme. Qu'y aurait-il eu donc d'étonnant à ce que ce type calvinien-là eût dépassé le cadre chronologique des dernières années, pour séduire des artistes successifs, considérés nullement comme des biographes, mais comme de simples *portraitistes*, désireux avant tout de consacrer d'une façon saisissante le caractère, pris dans son acception la plus vaste, de Calvin; et cela en procédant à une sorte d'interprétation synthétique, fondée par une large part sur des considérations d'art et de convenance technique, et dont le résultat aurait été d'immortaliser,

<sup>1</sup> Bibl. publ. et univ. de Genève: Gg 15\*. — Cf. MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, nos 169-170 (p. 244). — Cf.  *Ic. calv.*, p. 62-63 et pl. XIII. — Cf. Charles BORGEAUD, *L'Académie de Calvin*, p. XIII et 84\*\*\*. — Cf. F. AUBERT, « A propos de l'iconographie de Bèze... » (*Genava*, XVI, 1938, p. 138-142, pl.; tiré à part, 1939: *Société du Musée historique de la Réformation* (Genève), « Notes d'iconographie protestante », VIII, note de la p. 2.

<sup>2</sup> Un fait d'expérience vient d'ailleurs à l'appui de cette hypothèse; nous voulons dire par là que si tous les Calvin de profil que nous connaissons n'ont pas un facies morbide, en revanche, tous ceux qui ont ce facies sont de profil.



1



2



3



4

Pl. VI. — La Vierge et l'Enfant. — 1. Ecole florentine, XV<sup>e</sup> siècle. — 2. Ecole de Desiderio da Settignano. — 3. Ecole de Donatello. — 4. Barnabo da Modena. — Genève, Musée d'Art et d'Histoire.



sous le triple signe de l'âge, de la maigreur et du profil, la physionomie du grand réformateur.

\* \* \*

Ces prémisses étant posées, nous pouvons situer maintenant sur son plan véritable un portrait peu connu de Calvin. Il est dû à Robert Gardelle (1682-1766), peintre et graveur très connu, qui travailla à Genève des environs de 1713 jusqu'à sa mort. Mais ce portrait a malheureusement disparu<sup>1</sup>, et son souvenir n'est conservé que par une gravure sur cuivre, décrite par Doumergue<sup>2</sup>. Nous la reproduisons ici-même (*fig. 1*), d'après l'exemplaire appartenant à la Société du Musée historique de la Réformation (Genève), qui présente, sur celui de la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, l'avantage de joindre, à l'encre, les mots : « par Robert Gardelle. » à cette indication que porte le cuivre : « gravé d'après l'original. » Cet exemplaire mesure 168 × 128 mm. On ne peut pas savoir si l'original de ce cuivre est le document signalé par le Livre des achats et dons de la Bibliothèque de Genève ; à savoir que Daniel Gardelle est dit avoir donné à cette institution, le 7 septembre 1747, « un portrait de Calvin en miniature ». En tout cas cette pièce est actuellement inconnue dans ce dépôt.

Bien que l'original auquel nous faisons allusion d'après cette gravure soit d'une époque très postérieure aux documents que nous avons passés en revue, il faut, tout en se félicitant d'en avoir conservé la copie sur cuivre, regretter sincèrement sa disparition, et cela pour les raisons que voici :

Robert Gardelle, auteur de nombreuses œuvres peintes ou gravées, représentant des personnages genevois ainsi que des vues de Genève — et dont la Bibliothèque de Genève possède une série digne d'attention — était un artiste exact.

Ce point très important étant acquis, il faut regretter encore, et pour la raison suivante, cette disparition :

Nous avons dit plus haut que le profil, en particulier pour Calvin, est la position du visage qui permet le mieux d'enregistrer les ravages produits par la fatigue et la maladie, et que, pour cette raison, cette présentation a pu séduire de préférence les portraitistes. Or, un coup d'œil jeté sur cette gravure calvinienne de Robert Gardelle, mais en la pliant juste assez pour qu'on en aperçoive les traits de profil, corrobore notre affirmation ; en ce sens que, pris sous ce nouvel angle, le réformateur revêt automatiquement une apparence plus sénile, plus malade, qui rappelle le

<sup>1</sup> Le même malheur est arrivé pour un portrait de J.-J. Rousseau, dont il reste une gravure, également de Robert Gardelle.

<sup>2</sup> *Ic. calv.*, p. 46-47, fig. — Cf. MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, n° 130 (p. 241). — Cf. un portrait graphique du même type, appartenant au Musée historique de la Réformation, et signé : J. H. Fiedler fec. : Hanau. Il semble être du XIX<sup>e</sup> siècle. — Cf. MAILLART-GOSSE, *Cat. descr.*, n° 256 (p. 251).

portrait dû à Clémens Ammon, ou le panneau Tronchin<sup>1</sup> en moins émacié. Il en résulte que ce portrait de Gardelle présenterait l'intérêt capital de constituer un jalon, un état intermédiaire entre la série dénommée provisoirement type traditionnel (Calvin de profil et émacié) et les autres figures du réformateur. Il montrerait, par son propre exemple, que l'on peut arriver de l'une à certaines des autres plus naturellement qu'on ne le croit d'habitude, et cela par une simple différence de présentation de la tête. Et comme cette gravure de Gardelle s'apparente, de profil, au type traditionnel, mais n'est nullement contraire, de face, à d'autres portraits, tels celui de la *Schola genevensis* et celui de Rotterdam-Bâle, il en résulterait que le Calvin dont Doumergue déplorait la prédominance ne serait guère éloigné de ceux qu'il recommandait à la sympathie du public.

<sup>1</sup> Cf. cette note d'Henri Denkinger, conservateur du Musée historique de la Réformation, au verso de l'exemplaire, appartenant à cette institution, de cette gravure de Gardelle: « Il semble que le peintre ait essayé de mettre en trois-quarts le portrait de Bessinge [soit le panneau Tronchin] ».





1



2



3



4



5

Pl. VII. — 1. 16734. Devant de coffre, école florentine, XV<sup>e</sup> siècle. — 2. 16715. La Vierge et l'Enfant, école florentine, XV<sup>e</sup> siècle. — 3. 16740. Clés, Italie, XVI<sup>e</sup> siècle. — 4. La Vierge et l'Enfant, école florentine, XV<sup>e</sup> siècle. — 5. Devant de coffre, par Pesellino. — Genève. Musée d'Art et d'Histoire.

