MINIATURE

tirée de l'Histoire d'Alexandre le Grand

XV^{e} SIÈCLE

ÉCOLE BOURGUIGNONNE

LA PRISE DE LA VILLE DE TYR

Vélin : haut. o^{m}115 ; larg. o^{m}18

L'Histoire d'Alexandre le Grand, manuscrit du milieu du XV^{e} siècle, comprend 327 feuillets de vélin illustrés de 204 miniatures, attribuées à deux ou trois auteurs différents et malheureusement anonymes.

C'est un roman de chevalerie, où sont racontés les exploits du roi de Macédoine transformé en prince féodal. L'épisode représenté par la composition que nous reproduisons ici est la prise de la ville de Tyr. Devant une cité entourée d'eau et qui ne ressemble en rien à celle de l'antiquité, mais dont les toits élevés couronnés de girouettes, les tours crénelées et les hautes murailles donnent une idée plus exacte des places fortes du Moyen Age, on voit s'avancer des nefs pleines de combattants. Déjà plusieurs sont au pied des murs, et l'assaut commence. En premier plan, sur un rocher, Alexandre lui-même, entouré de ses chevaliers, monte sur une échelle au-devant du prince de Tyr, qui, l'épée à la main, s'apprête à le renverser. Les Tyriens lancent des pierres sur les assaillants et s'efforcent de les repousser à coups de flèches et à coups d'épée.

Le texte de l'ouvrage est l'œuvre de Jean Wauquelin, « translateur et écrivain de livres » au service de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. La légende d'*Alexandre le Grand* est une des plus populaires qui existent. Traitée d'abord en grec, puis traduite en latin, puis en langue vulgaire, elle apparut en France au XII^{e} siècle, au milieu des chansons de geste. Une des plus anciennes versions est celle de Lambert le Tors (ou le Court) et d'Alexandre de Bernay, poème écrit en vers de douze syllabes et imprimé en 1846.

On connaît cinq exemplaires manuscrits de cet ouvrage. La Bibliothèque nationale en possède un (fonds français, 9342). Celui-ci est de beaucoup le plus précieux.

Il provient de la bibliothèque des ducs de Bourgogne. Il appartint au marquis de Coislin qui fit exécuter la reliure que l'on voit aujourd'hui. L'artiste a donné tous ses soins aux plats intérieurs couverts de caissons remplis de dorure au pointillé. Le volume était primitivement recouvert en vélin.

Il fit partie des collections Morel de Vindé et de Bourdillon.

Il est sans contredit la plus belle pièce de la collection Dutuit.



LA COLLECTION DUTUIT

Le 18 juillet 1902, à neuf heures du matin, un coup de téléphone m'appelait en toute hâte à l'Hôtel de Ville. M. de Selves, préfet de la Seine, m'annonçait la grande nouvelle : « La Collection Dutuit est léguée à la Ville de Paris; demain vous partirez pour Rouen et vous en dresserez l'inventaire. »

La Collection Dutuit! — Que de fois n'en avions-nous pas entendu parler! — Quelques-unes des plus belles pièces provenant des ventes célèbres avaient été acquises, on le savait, par les frères Dutuit, ces amateurs rouennais qui, lorsqu'ils désiraient un objet, ne fixaient pas de limites à leurs enchères.

Ils avaient déjà, en 1878, parcimonieusement montré une partie de leurs collections. L'œuvre gravée de Rembrandt avait été, d'autre part, décrite dans une magistrale étude par Eugène Dutuit, l'aîné des deux frères, et c'était, d'après son propre fonds d'eaux-fortes originales, plus de quatre cents pièces, que l'auteur avait presque uniquement travaillé. Il avait fait de même pour l'œuvre d'Albert Dürer, de Mantegna, de Cornélius Dusart, de Lorrain, et de la plupart des maîtres flamands, français et italiens.

L'on savait que Hobbema, Rembrandt, Ruysdael, Terburg, Van Goyen, Adrian et Isaac Ostade, Teniers, Mieris, etc., etc., étaient représentés dans cette mystérieuse collection par des

COLLECTION

œuvres remarquables, que quelques-unes des plus belles faïences d'Oiron et de l'atelier de Palissy, que les plus splendides majoliques italiennes, que des émaux hors ligne, des ivoires, des verreries de Venise, des bois sculptés, des reliures incomparables, des livres rarissimes se trouvaient dans l'inaccessible hôtel du quai du Havre, à Rouen, où personne n'avait été admis depuis la mort d'Eugène Dutuit, en 1882.

Le survivant, Auguste Dutuit, vivait solitaire et hors de toute habitude de société. D'ailleurs il habitait rarement la France et demeurait ordinairement à Rome dans une petite maison très fermée de la *via del Babuino*. Il ne répondait pas aux lettres qui lui étaient adressées, ne lisait pas de journaux et, en dehors de deux ou trois amis fidèles qui, le connaissant bien, professaient pour lui la plus haute estime, il passait pour un homme original méprisant parfaitement le monde, et n'en prenant aucun souci. Cette légende, dont M. Dutuit n'ignorait aucun détail, loin de lui déplaire, l'amusait fort et ne modifiait en rien ses goûts, sa façon d'être, et sa passion de l'indépendance.

C'était un petit vieillard à la physionomie vive, sarcastique et tourmentée : une sorte de masque faunesque, avec des yeux perçants, spirituels et bons. Son corps était excessivement voûté, l'âge l'ayant pour ainsi dire cassé en deux; à ce point, qu'il lui fallait faire un véritable effort pour relever la tête. Il portait des habits mal coupés et vieux, mais toujours propres. Des pantalons trop courts, du linge blanc mais non empesé, un chapeau de feutre mou; on ne lui connut jamais de parapluie neuf.

D'une parcimonie étrange pour lui-même, il dépensait sans compter pour ses collections. Une anecdote le peint tout entier :

En 1878, M. Dutuit apprend que la plus belle épreuve connue de la célèbre eau-forte de Rembrandt, *le Christ guérissant les malades,* — dite « la pièce aux cent florins », — va passer en vente à Londres; il charge aussitôt Clément, l'expert marchand, de son ordre d'achat. — « Une vingtaine de mille francs », dit-il. — Clément, dépassant les instructions reçues, pousse les enchères jusqu'à 25,500 francs. L'épreuve, très disputée, lui échappe cependant et est adjugée 29,500 francs à un amateur anglais. L'expert, croyant avoir bien rempli son mandat, revient à Paris et court chez son client. M. Dutuit, furieux, le saisit à la gorge, lui demande : « Quelle somme vous a-t-on donnée pour me trahir? » et cesse tout rapport avec lui. Quelques années plus tard, Clément apprend que la fameuse épreuve va de nouveau paraître en vente; il reprend le chemin de Londres, et l'admirable pièce que nous possédons aujourd'hui lui est adjugée pour une cinquantaine de mille francs. « Je l'aurais payée 200,000 francs, disait-il à M. Le Barbier de Tinan de qui nous tenons l'anecdote, car cette fois, M. Dutuit m'aurait étranglé tout à fait. »

Et c'était le même homme qui économisait l'argent d'un omnibus, ne voyageait qu'en troisième classe, et payait 91,000 francs, sans les frais, un chandelier en faïence d'Oiron.

Lors d'un déplacement qu'il fit, en 1893, pour acheter 160,000 francs, à la vente Spitzer, trois émaux d'ailleurs admirables, il se contentait, à son déjeuner, d'une demi-bouteille de vin à 65 centimes. Auguste Dutuit, d'ailleurs, professait les plus singulières idées sur la façon dont il convenait de se nourrir. Il avait tout d'abord supprimé la régularité dans l'ordre des repas; d'après lui, l'on ne devait prendre de nourriture que lorsque le besoin s'en faisait sentir, la question d'heures n'existait plus et c'était, tantôt dès l'aube, tantôt fort tard dans la soirée que lui et les siens (car son autoritarisme supprimait toute discussion) prenaient quelques aliments froids et peu abondants. Ce n'était pas d'ailleurs par avarice qu'il agissait ainsi. Son raisonnement était fort simple : « L'homme mange toujours trop, disait-il. Il se croit, de plus,

forcé de s'asseoir à des heures régulières et répétées, devant des plats qui, flattant sa gourmandise, excitent son appétit. Il abrège ainsi son existence. Déplorable système ! Les animaux mangent seulement quand ils ont faim, et leurs aliments sont toujours froids. Rapprochons-nous de la nature qui, elle, ne se trompe jamais. Sauf accidents, les animaux vivent tout le temps qu'ils ont à vivre et sont rarement malades : imitons-les, nous nous en trouverons bien », et, prêchant d'exemple, Auguste Dutuit vécut ainsi plus de quatre-vingt-dix ans, suivant exactement les règles d'hygiène qu'il s'était imposées.

Et c'est dans cet étrange intérieur que l'heureuse fortune d'un héritage inespéré nous permettait de pénétrer.

Le passeport qui nous y donnait nos entrées mérite aussi, par sa bizarrerie, d'être entièrement rapporté : c'était le testament de M. Auguste Dutuit, qui venait de mourir à Rome le 11 juillet 1902.

***

« ...Je déclare donc, par les présentes, supprimer et détruire toutes dispositions primitives « antérieures de ma part, pour reporter ce legs en entier et dans toutes ses conditions en faveur « de la Ville de Paris, qui me paraît plus en état de le recevoir et d'en faire profiter le public.

« Ce legs comporte toutes mes collections artistiques, tableaux, médailles, estampes, manuscrits « et livres, tant anciens que modernes, ainsi que les diverses dotations dont les revenus sont affectés « d'abord pour leur entretien, frais d'administration, et, après plusieurs années sans emploi, en « œuvres de bienfaisance.

« Cette dotation consiste :

« Premièrement : en un immeuble situé à Paris, rue Cadet, numéros neuf et onze, avec toutes « ses dépendances et tel que je le possède, ainsi que tous les avantages résultant de son bail de « location.

« En outre, un autre immeuble situé à Paris, encoignure boulevard des Filles-du-Calvaire et « rue Commines.

« En plus, la totalité des actions de la Banque de France que je possède, en nombre : cinq cent « quarante-deux. Obligation par la Ville de Paris de conserver la dotation l'espace de quatre-« vingt-dix-neuf ans.

« Ce legs est fait aux conditions suivantes : fourniture par la Ville de Paris, où elle le « jugera convenable, d'un local central pour pouvoir être fréquenté par le travailleur, qui sera « apte à loger toute cette collection, qui prendra nom Dutuit, et dont l'accès pour le public sera « toujours gratuit.

« Entretien à perpétuité d'une sépulture de famille, Duclos-Dutuit, sise au Père-Lachaise.

« Ce legs restera à la disposition de la Ville de Paris pour son refus ou son acceptation, « ainsi que la désignation d'un local central, pendant l'espace de deux mois.

« Le legs accepté, autres quatre mois pour son installation et son parfait fonctionnement « avant de pouvoir prendre possession de la dotation.

« Ces conditions non exécutées seront, après ces délais, considérées comme refus.

« La Ville de Paris n'ayant pas accepté dans les délais prescrits, ce legs, avec tout ce qu'il « comporte : collections artistiques, dotations, sera dévolu à la Ville de Rome (Roma, Italie), « dans l'espérance qu'il trouvera hospitalité, aide et protection dans le Palais Corsini, appar-« tenant à la Ville de Rome.

« *Que Dieu veuille bien venir en aide au présent et que le tribunal lui soit léger,* sit tibi « toga levis.

« *Certifiant ainsi que tout ce qui est écrit ci-dessus est bien ma dernière volonté et entière-* « *ment écrit de ma main, j'ai, le trente et un mai mille neuf cent, signé* AUGUSTE DUTUIT. »

***

Le lendemain même du jour où M. de Selves nous avait donné ses instructions, nous partions pour Rouen, M. Duplan, l'aimable avoué de la Ville de Paris, Jean Robiquet, le très dévoué secrétaire du musée Carnavalet, et moi, le cœur anxieux de ce que nous allions découvrir. Songez donc que depuis dix-neuf ans au moins, personne n'était entré dans l'hôtel, abandonné à la garde de deux vieilles bonnes.

A une heure, nous nous dirigions vers le quai du Havre, et le numéro 21 nous y était signalé de loin par une masse noire qui stationnait devant la porte. C'était la foule des collatéraux, petits parents éloignés, attirés par la lecture des journaux, et qui, escortés de leurs avoués, de leurs notaires, de leurs hommes d'affaires, attendaient, pleins d'émotions, l'ouverture du fameux testament.

Nous entrons : une cour triste, sombre, une sorte de puits, fermée par quatre hautes façades noires de maisons. Au fond, un petit jardin de curé où une copie du Faune flûteur antique flûte sa triste chanson au-dessus de cinq rosiers, aux fleurs rares, et de quatre pots de géraniums.

Dans la cour, une table. C'est là que le juge de paix vérifie les papiers des héritiers naturels. Ce sont de petites gens, endimanchés, revêtus de costumes aux coupes étranges, coiffés d'indescriptibles chapeaux hauts de forme, l'air méfiant, timide et fureteur. Ils remuent à peine, mais leurs yeux bougeurs scrutent chaque figure, ils ne parlent pas, ils observent. Les avoués, les notaires, les hommes d'affaires chicanent et se disputent; on ne s'entend pas. Le juge de paix s'impatiente et, pour chercher un accord, nous voici traversant Rouen par une pluie battante, et nous rendant au Palais de Justice « en référé ».

Le Président du tribunal, le très aimable et très regretté M. Bona-Christave, nous reçoit, et son premier mot est pour la Ville de Paris : « Cette partie du testament relative au don fait à Paris, dit-il en substance, doit être mise en dehors de toutes discussions éventuelles. Il y a là un devoir patriotique. Ce serait mal agir que de compromettre ces intérêts. Les limites fixées par M. Dutuit sont des plus étroites, et il n'y a pas un jour à perdre. Tâchez, Messieurs, de vous mettre d'accord au moins sur ce point, et revenez dans quelques heures. » Il convient de rendre cette justice à Messieurs les officiers ministériels de Rouen, qu'à six heures, tous étaient unanimes à déférer aux vœux de M. le Président : Paris avait gain de cause, — dès le lendemain on lèverait les fameux scellés.

Le cœur nous battait bien fort lorsque le juge de paix, après avoir rompu les cordons blancs cachetés de cire rouge, nous ouvrit les portes de l'hôtel. Mais toute crainte de déception s'évanouit très vite. Dans la première pièce, une grande salle presque nue, la première armoire que nous ouvrîmes renfermait trois merveilleuses faïences d'Oiron, dont le fameux chandelier de 91,000 francs et une dizaine de plats de Palissy ! La seconde armoire contenait vingt majoliques à reflets, de Faënza, de Gubbio, de Deruta, des verres de Venise, des lampes de mosquée... Nous nous trouvions en pleines richesses.

Mais quel intérieur étonnant ! Des ordres si sévères avaient été, de longue date, donnés aux servantes de ne point toucher, même du bout d'un plumeau, aux fragiles merveilles dont

elles avaient la garde, qu'elles n'osaient ni aérer, de peur des courants d'air, ni surtout épousseter, de crainte des heurts ; et le temps avait recouvert de sa poussière, en les enrichissant de sa patine, les vieux ivoires, les émaux rutilants, les miniatures incomparables. Grâce au religieux abandon dans lequel elles avaient sommeillé, toutes les faïences, toutes les reliures, toutes les estampes, se trouvaient dans un miraculeux état de conservation : Paris pouvait être fier du don royal qui lui était offert.

Et ce n'est pas dès le premier jour que nous en pûmes juger l'importance. Dans chaque pièce, des caisses, fermées depuis des années, ouvertes par nos soins, apparaissaient pleines de merveilles. Nous y trouvions des majoliques splendides, des ivoires, un bois admirable : une statue de femme du XVI^e^ siècle; le célèbre plat de verre de la collection Stein, *la Ronde d'Amour,* d'après Raphaël ; enfin une ancienne boîte de biscuits Guillou, retrouvée dans un bas d'armoire, contenait trois des plus beaux émaux achetés à la vente de la collection Spitzer! Partout, et presque chaque jour, nous faisions ainsi d'étonnantes découvertes.

C'était, en effet, un usage établi chez MM. Dutuit, de laisser dans des caisses les objets si rares dont ils faisaient l'acquisition.

Chez Chenue, le maître emballeur, dont l'habileté professionnelle nous émerveilla, se trouvaient, depuis vingt-cinq ans (25 ans!!), des colis contenant des chefs-d'œuvre, et MM. Dutuit savaient fort bien cependant ce qu'ils possédaient. Le jour où l'un d'eux avait besoin d'un renseignement technique, il avait vite fait d'indiquer la place exacte du document souhaité, mais ces extraordinaires amateurs d'art collectionnaient, non pour eux, mais pour l'avenir, et les pièces les plus précieuses une fois acquises, ils jugeaient presque inutile d'en prendre livraison. A la mort du marchand Clément, la famille dut mettre en demeure MM. Dutuit de prendre livraison de leur incomparable collection d'estampes déposée depuis quinze ans dans les magasins du quai Voltaire.

Chez M. Feuardent, nous avons retrouvé cinq caisses d'antiquités, et toute la série de la numismatique grecque, romaine et française!

Les plus beaux livres, les éditions uniques, les reliures incomparables, les miniatures sans prix, étaient empilés dans de modestes bibliothèques, en sapin noirci, ou gisaient sur le parquet, encore enfermés dans leurs emballages, protégés seulement par une mince feuille de papier de soie. Un des plus beaux manuscrits connus dans le monde entier, ce magnifique volume, dont Gratet-Duplessis écrivait dans la notice consacrée à la bibliothèque du marquis de Coislin : « Il est beaucoup moins facile qu'on ne le croirait de décrire et de caractériser convenablement un tel manuscrit. Il ne faut, ni en parler mesquinement d'une part, ni s'exposer d'autre part, par l'emphase des termes, à donner à la vérité l'apparence de l'exagération ; je me contenterai de dire : je ne connais pas de plus beau livre que celui-ci ; » l'*Histoire du Grand Alexandre*, estimée plus de 150,000 francs, reposait au fond, tout au fond d'une bien modeste caisse de bois blanc, près des *Heures de la Vierge,* de la première édition de Rabelais, de *Daphnis et Chloé. Immane nefas,* disait P.-L. Courier!

Quelles semaines palpitantes nous avons passées à Rouen, travaillant du matin au soir. Et quelles jouissances d'art, et aussi quelles incomparables leçons à étudier de près toutes ces belles œuvres qu'il nous fallait classer et inventorier, et qui nous passaient chaque jour par les mains.

Nous avons vécu, MM. Robiquet, Hénard, Escolier et moi pendant près de six semaines chez le « Cousin Pons », car c'était bien la maison pressentie par le génie de Balzac que cet intérieur étrange, rempli d'œuvres rares, de poussière, de merveilles d'art et de toiles d'araignées.

Auguste Dutuit avait ainsi laissé toutes choses, qu'il avait reçues presque telles de son frère Eugène.

A la mort du fondateur de la maison Dutuit, ses fils, Eugène et Auguste, héritiers de sa grande fortune, continuèrent d'abord les affaires. M. Dutuit père, industriel et armateur, avait établi, tant à Rouen qu'à Marseille, d'immenses filatures; de plus, par un procédé nouveau, il faisait lui-même la teinture des tissus qu'il fabriquait. Le blocus continental aidant, et grâce à la suppression de toute concurrence étrangère, la maison Dutuit réalisa bien vite une énorme fortune que vinrent encore accroître d'heureuses spéculations de terrains. Ce sont les revenus, et seulement les revenus, de ces capitaux accumulés, que MM. Eugène et Auguste Dutuit appliquèrent à l'acquisition des belles œuvres que nous admirons aujourd'hui. Le véritable fondateur de la Collection fut Eugène Dutuit, l'aîné des deux frères. Admirateur passionné de l'art sous toutes ses formes, il réunit la riche collection des eaux-fortes de Rembrandt, plus de quatre cents pièces. Il acheta en Hollande la majeure partie de ses tableaux d'Hobbema, de Cuyp, de Van de Velde, de Terburg, de Ruysdael, d'Ostade, etc.; acquit ces beaux émaux byzantins ou limousins, ces ivoires, ces bronzes florentins, ces majoliques, ces porcelaines et aussi ces trop rares spécimens de l'art de la Renaissance et du XVIII^e^ siècle.

Auguste Dutuit, sous l'habile direction du très aimable M. Feuardent, son exécuteur testamentaire, dont l'extrême bonne grâce facilita singulièrement notre tâche, s'était occupé presque uniquement d'enrichir ses collections d'antiquités. C'est lui qui fit l'acquisition des admirables pièces de la découverte d'Annecy : le *Bonus Eventus*, *les Trois Chefs romains*, *le Miroir étrusque*, etc., etc. Nous lui devons encore l'Isis, aux lignes si nobles, à l'attitude si gracieuse, la statue égyptienne de porphyre, les colliers romains et enfin l'incomparable série des vases grecs et étrusques dont deux portent encore le nom et l'adresse du divin artiste qui les créa! — Les bijoux, les bronzes, les pâtes de verre aux tons si doux, les rhytons gracieux, les terres cuites de Tanagra et de Myrina, furent rassemblés par ses soins; et c'est M. Auguste Dutuit enfin qui compléta la collection de livres et de reliures anciennes commencée par son frère Eugène, car, dans cette famille, chacun s'était assigné sa tâche.

Leur sœur elle-même, Mademoiselle Héloïse Dutuit, décédée en 1874, avait su rassembler cette féminine et gracieuse collection de jades, de laques et de menus objets de Chine et du Japon, mettant ainsi une note d'une infinie délicatesse dans cette collection merveilleuse mais un peu sévère.

Et ce n'était pas seulement l'hôtel du quai du Havre qui devait nous étonner par ce mélange d'accumulation de richesses et d'insouciance du confortable. Les autres demeures de M. Dutuit reproduisaient ces étranges contrastes. Au château d'Espremenil, près Montivilliers, à quelques kilomètres du Havre, demeure charmante, bâtie à la fin du XVIII^e^ siècle par le président Hue de Miromesnil, nous trouvions des étages entiers inoccupés, des chambres vides, d'autres remplies de livres, de meubles, de faïences empilées, et partout, et toujours, la poussière, volontairement respectée, l'abandon.

Au château de Moulineau, même spectacle. Cependant, de loin en loin, dans de grandes pièces dénudées dont les fenêtres donnaient sur le plus merveilleux des paysages, — la vallée de la Seine, la Bouille et les fonds de Rouen, — des meubles trop dorés, vilains échantillons du vilain art moderne qui sévit en Italie, des fauteuils aux tons durs et criards, des étagères aux dorures aveuglantes, et cela perdu dans des chambres vides dont les murs neufs n'étaient même pas recouverts de papier gris!

Tout d'ailleurs était paradoxal dans cette existence étrange. M. Dutuit, qui avait acquis de

si beaux tableaux et qui collectionnait des chefs-d'œuvre, faisait lui-même de la peinture, et cette peinture était — c'était son mot — déplorable ; il s'en rendait cruellement compte et disait à un ami : « Tous mes millions, toutes mes collections, je les donnerais pour avoir un peu de talent, et, grâce à mon pinceau, gagner à Rome dix francs par jour ! » Il faisait relier ses livres par les maîtres de l'art, les Capé, les Trautz, les Bauzonnet, et lui-même était vêtu plus que modestement.

Il commençait le dernier de ses dix testaments (écrits tout d'abord au crayon avant d'être retracés à l'encre) par ces mots : *Sit tibi toga levis !* — puisse la Justice t'être douce ! — et, dans son désir d'équité, de droiture, de restitutions, de ménagements, etc., etc., il compliquait si bien les choses que, exception faite pour le legs très précis concernant ses collections artistiques, je n'ose espérer voir les tribunaux rouennais débrouiller, avant de longues années, l'écheveau compliqué des difficultés testamentaires.

Désolé de voir la ville de Rouen sacrifier l'un après l'autre ses vieux souvenirs et se désintéresser de ses merveilles d'art ancien qui constituent cependant le plus beau fleuron de sa couronne, M. Dutuit, à ses frais, offre de faire fondre en bronze les portes de Saint-Maclou, — œuvres exquises de Jean Goujon, — demandant, pour toute grâce, que les originaux en soient placés au Musée archéologique, à l'abri des Vandales qui les détériorent ou des polissons qui, s'en servant comme de cibles, les mutilent à plaisir. — M. Dutuit n'est pas écouté.

C'est à peine si la ville l'autorise à reconstruire, de ses deniers, la sacristie de Saint-Maclou. Il veut acquérir l'hôtel du Bourgtheroulde pour y loger ses collections, et il échoue dans ses négociations.

Sa misanthropie naturelle s'exaspère devant tous ces mécomptes, et c'est en grande partie à tous ces déboires qu'il faut attribuer la résolution que prit M. Dutuit d'aller vivre en Italie, dans cet hôtel de la *via del Babuino*, où se trouvent certainement encore bien des merveilles.

Peu de gens avaient pénétré, je n'ose dire dans son intimité, mais simplement dans sa vie, et c'est vainement que partout je cherchais des souvenirs sur ce si curieux collectionneur. Les servantes même ne le voyaient que bien rarement depuis des années. Il arrivait en coup de vent, sans prévenir, et repartait bientôt. Sa fortune était déposée chez MM. Mallet, banquiers, rue d'Anjou. C'était là que ses concierges allaient porter l'argent des termes. Quant à M. Dutuit, il s'était fait une loi de ne jamais mettre les pieds chez ses locataires, qui auraient pu — les indiscrets — lui demander des réparations locatives. A chaque voyage, il se contentait de se promener devant ses immeubles, et mangeait tranquillement son petit pain et un peu de charcuterie, sur le banc le plus voisin ; c'était sa tournée d'inspection.

Quelqu'un, cependant, avait été admis à franchir ce seuil redoutable, dans un but de travail : le très érudit et très aimable M. Frœhner, ancien conservateur au Louvre, l'auteur des trois volumes de catalogues laissés par M. Dutuit : catalogue des Antiquités, deux volumes ; catalogue des Majoliques, un volume.

M. Frœhner, avec une bonne grâce parfaite, voulut bien répondre à mon appel, et je ne saurais mieux faire que de reproduire la lettre qu'il me fit l'honneur de m'adresser :

***

« Mes souvenirs d'Auguste Dutuit ? vous ne savez pas à quel point vous m'embarrassez. M. Dutuit était un timide et un humble, qui vivait dans la retraite la plus complète. Pendant vingt ans nous nous connaissions, sans éprouver de sympathie l'un pour l'autre. Quand on lui demandait la faveur de publier une pièce de sa collection, il l'accordait tout de suite ; puis,

c'était fini; on n'avait plus de rapports avec lui. Il se retirait dans une mystérieuse inaccessibilité.

« En 1896, il eut besoin d'un texte pour une série de photographies qu'il venait de faire lui-même, à Rouen, dans son cabinet d'antiques. Les clichés laissaient bien à désirer, mais le travail me plut et je l'acceptai.

« A l'ami qu'il avait chargé de régler les conditions, il fit cette dernière recommandation : « Dites-lui d'y mettre un peu de grec. »

« J'allai trois fois à Rouen pour voir les originaux que j'avais à décrire. D'immenses richesses y étaient accumulées dans une maison sans apparence; les antiquités seules avaient leur petite salle à part, rangées dans des vitrines d'une grande simplicité.

« M. Dutuit me fit voir son Claude Lorrain, acheté au prince Sciarra, ses estampes allemandes, ses reliures, ses majoliques d'Urbino et le jaune d'or de ses faïences de Rouen.

« Il aimait tout cela d'un même amour, et la Renaissance était son idéal.

« La sacristie de Saint-Maclou, qu'il avait fait élever à ses frais, est dans le style italien, copiée sur celle de Sant Emiliano de Bologne; le presbytère reproduit une vieille maison de Nuremberg.

« Sur toutes les questions, artistiques ou autres, M. Dutuit avait une idée arrêtée, très différente de la mienne, mais qu'il savait défendre dans la discussion sans perdre de terrain.

« Aux Grecs, pour être admis dans sa collection, il demandait alors l'archaïsme le plus raide, et proscrivait tout le règne de la Beauté, Phidias y compris. Ses meilleurs bronzes ne résistaient plus à sa critique exclusive et sévère.

« Puis à Rome, où il passait les hivers, en contact journalier avec de redoutables truqueurs, il avait appris la méfiance, et n'achetait plus qu'avec des précautions infinies.

« Jamais, du vivant des frères Dutuit, leur musée n'était installé sous un même toit. En dehors des maisons de Rouen et de Rome, les acquisitions restaient à Paris, éparpillées chez les antiquaires, les libraires, les marchands d'estampes et de tableaux, même chez l'emballeur; en cas d'incendie, on ne risquait pas de perdre tout à la fois.

« La grande fortune de M. Auguste Dutuit lui permettait de se passer toutes les fantaisies. Dans les ventes publiques, il ne fixait jamais de limite et achetait à n'importe quel prix. Son carcan d'esclave, qui vaut 400 francs, il le paya 4,000. Et rien n'égalait son dépit lorsqu'on lui annonçait que sa commission n'avait pu être remplie parce qu'un rival obstiné avait poussé les enchères follement.

« Encore une fois, je n'ai eu de rapports avec M. Dutuit que sur le tard; il avait quatre-vingt-quatre ans lorsqu'il abandonna la brosse et le pinceau pour se faire photographe. L'âge l'avait déjà courbé, et, d'année en année, la courbure s'accentuait et l'obligeait à un véritable tour de force pour relever la tête et vous regarder de ses deux yeux perçants comme des vrilles. Son costume, gris ou brun clair, son chapeau de feutre, rappelaient le costume qui se porte dans la campagne de Rome.

« A part quelques vivacités, toutes paternelles, et quelques inégalités rares, il était plein de bonhomie, fidèle à ses promesses, et non seulement capable, mais coutumier des plus délicates attentions. Dans sa correspondance, il enjolivait son français avec des mots italiens, et montrait une bonne humeur continue, justifiée d'ailleurs par une santé de fer.

« Mais ce qu'il aurait dû m'épargner, c'était d'écrire ses lettres d'abord au crayon, puis de les repasser à la plume ; on ne s'imagine pas combien la lecture en était pénible. »

N'est-ce pas là un charmant portrait, et l'original collectionneur ne revit-il pas tout entier dans ces lignes si joliment écrites?

Son frère, Eugène Dutuit, né en 1807, avait appartenu à cette génération de gens de goût qui, après la tourmente révolutionnaire, s'efforcèrent à reconstituer ces richesses d'art que des iconoclastes, des sectaires et des ignorants semblaient avoir pris à tâche de détruire, de mutiler ou de disperser.

Il convient ici de rendre un solennel et reconnaissant hommage à la mémoire de ces hommes de cœur qui entreprirent cette tâche ardue et presque périlleuse, dans des temps si troublés. Posséder chez soi des objets portant des insignes ou des attributs séditieux, était s'exposer à de sanglantes représailles. On arrêta des malheureux dont le seul crime fut d'avoir une pendule aux aiguilles fleurdelisées. Une plaque de cheminée aux armes royales suffisait à rendre suspect, et quiconque était *suspect* était presque un homme mort.

Alors, pris de peur, pour obéir à ces lois qui proscrivent partout les signes détestés de la royauté et de la féodalité, à coups de marteau on mutile les armoiries érigées au fronton des palais, on les arrache des grilles en fer forgé, on les couvre d'encre sur les manuscrits, on les gratte sur les reliures. Dans les dépôts publics, on recolle un morceau de peau aux insignes républicains sur les maroquins admirables où s'étalait l'écusson proscrit. Ce nom de roi, il faut l'effacer des noms mêmes : les citoyens appelés Leroi sont invités à changer de nom ; beaucoup se rebaptisent Laloi. Et cette annonce s'étale dans les journaux :

« Le citoyen Périer, artiste, demeurant rue des Poitevins n° 5, prévient ses concitoyens qu'il remplace le nom de *Roi* qui se trouve sur le cadran des pendules et des horloges sans endommager l'émail et sans déranger les objets de place, par celui de *Peuple* ou de la *Nation* à volonté. »

Pourquoi, dans nos musées d'à présent, ne trouve-t-on pas une seule de ces voitures françaises, « tableaux précieux où Lucas, Dutour, Crepin avaient accompagné des merveilles de leurs pinceaux les *timbres,* les *lambrequins,* et les *tenants* », où les nymphes et les tritons, d'un geste gracieux, portaient le marchepied des laquais et le siège du cocher, où, sur ces fonds d'or glacé de rose ou de vert, qui furent l'occasion des premières œuvres de Martin et où il appliqua d'abord son vernis, les armoiries s'entouraient de guirlandes de fleurs ? C'est qu'il faut la guerre à ces parures de l'héraldisme condamné, et les ci-devant nobles grattent les emblèmes factieux et dépècent eux-mêmes ce qui les signalerait à l'animadversion publique. Chaumette, procureur de la Commune écrit le 25 juillet 1793 aux « Travaux publics de Paris ». « Il existe encore, citoyens, dans la maison des Mathurins et notamment au fronton du bâtiment de la première cour qui a vue sur la rue, beaucoup de fleurs de lis et autres marques de féodalité : je vous prie instamment de donner des ordres pour faire disparaître ces signes odieux qui blessent les regards des patriotes. »

L'émeute arrache et démolit, elle décapite les statues et découpe les tableaux, mais, après l'émeutier, vient le Commissaire de la section, le Commissaire de la Société populaire, le Commissaire du Comité de Sûreté générale, — et il regarde, et il inspecte, et la chasse au suspect est libre, autorisée, approuvée.

Et, en même temps, par toutes les portes des palais, des églises, des hôtels, on jette à la rue et aux encans tout ce que, depuis des siècles, ont accumulé de trésors la munificence royale, la piété des fidèles, le goût des générations cultivées, instruites et riches. Tout ce qui, n'étant point de métal, ne se prête point à la fonte, tout ce qui, n'étant point de parchemin, ne sert point à faire des gargousses, tout ce qui n'est point voué à la destruction comme suspect d'entretenir les idées proscrites, est offert aux amateurs et l'on voit, collées aux murs de Paris, des affiches semblables à celle-ci :

VENTE
DE
MEUBLES ET EFFETS
DE LA CI-DEVANT REINE,
PROVENANT DU PETIT TRIANON,
EN VERTU DE LA LOI DU DIX JUIN DERNIER,

Le Dimanche 25 Août 1793, l'an deuxième de la République une & indiviſible, 10 heures du matin, & 4 heures de relevée, & jours ſuivans.

SAVOIR:

Tous les matins. BAtterie & uſtenſiles de cuiſine & d'office, ferrailles & meubles communs.
Tous les ſoirs. Meubles de ſuite, conſiſtans en Lits avec leurs houſſes de différentes étoffes; armoires, ſecrétaires, commodes, tables, conſoles, partie à deſſus de marbre; feux, chaiſes longues, fauteuils, canapés, banquettes, chaiſes à tabourets de damas, lampas, velours de ſoie d'Utrecht, & moquette; faïence, verrerie, porcelaine d'office & de table.

Les autres Meubles de toute eſpèce, & en grande quantité, ſeront annoncés par de nouvelles affiches.

Cette vente ſe fera en préſence des Repréſentans du Peuple, & des Commiſſaires du Diſtrict, au ci-devant Château de Verſailles.

N. B. Les Meubles de la ci-devant Liſte civile peuvent être tranſportés à l'étranger, en exemption de tous droits.

Les Commiſſaires de la Convention Nationale.
CH. DELACROIX, J. M. MUSSET.

DE L'IMPRIMERIE NATIONALE.

Et pendant que « les meubles de la ci-devant liste civile sont transportés à l'étranger en exemption de tous droits », tandis que l'Angleterre en particulier s'emplit des chefs-d'œuvre que la royauté avait commandés pour elle, tandis que, par ordre de la Convention, l'art décoratif, en sa plus sublime expression, émigre presque entier, quelques hommes comme Alexandre Lenoir multiplient les recherches et les démarches, et sauvent quelques épaves des trésors des châteaux, des abbayes, des couvents ; ils recueillent les débris mutilés des tombes royales de Saint-Denis, des chapelles, des églises parisiennes. Après Lenoir et son musée des Monuments français, Du Sommerard sauve Cluny et y réunit quelques-unes des merveilles d'art que nous admirons aujourd'hui. Ch. Sauvageot fouille Paris du matin au soir pour retrouver chez les brocanteurs de la rue de Lappe ou les ferrailleurs du quai Notre-Dame, ces charmantes épaves du Paris d'autrefois, qui font aujourd'hui l'ornement du Louvre, et qu'il paie des minces appointements que lui rapporte sa place de second violon à l'Opéra. Plus tard, MM. de Goncourt, de Monville, Jubinal, M. et Madame Philippe Lenoir et tant d'autres mettent leurs fortunes au service de leur goût, et, grâce à eux, l'art exquis du passé renaît et semble reprendre une vie nouvelle.

Eugène Dutuit et, avec lui, son frère Auguste furent les disciples et les continuateurs de ces intelligents découvreurs. C'est Eugène qui réunit cette incomparable série d'eaux-fortes de Rembrandt, plus de quatre cents pièces; ces tableaux de Hobbema, Metsu, Mieris, Terburg, Van de Velde, Van der Neer, Teniers, etc., etc., dont nous sommes heureux de donner ici quelques belles reproductions; ces dessins, ce portrait de Rembrandt, ces livres incomparables : cette *Histoire du Grand Alexandre,* qui provient de la Bibliothèque des ducs de Bourgogne, — le feu baron N. de Rothschild offrait 150,000 francs, pour en jouir, *sa vie durant;* après lui, ce beau manuscrit ferait retour à M. Dutuit; cette histoire presque fabuleuse nous est rapportée par un éminent bibliophile, M. Émile Picot, de l'Institut, — ce grand Boece de *la Consolation,* ces *Heures de la Vierge,* ce Nouvellin, *de la Vénerie,* cette *Relation des funérailles d'Anne de Bretagne,* ce *Trépas de l'Hermine regrettée,* ces premières éditions de Montaigne, de Rabelais, de Bossuet, de Descartes, ce Racine dont les vignettes sont remplacées par les originaux mêmes de Gravelot, cet *Adonis* si magnifiquement calligraphié de la main de Nicolas Jarry et offert à Fouquet par la reconnaissance de La Fontaine; et ces trésors littéraires sont encadrés dans les reliures qui sont elles-mêmes des trésors artistiques, reliures aux armes de tous les Rois, de toutes les Reines de France, reliures aux armes des plus célèbres personnages de toutes les époques, les Luynes, le cardinal de Lorraine, le cardinal de Richelieu, de Thou, Séguier, Longepierre, Canevarius, Montmorency, Coislin, Colbert, Bossuet, duc de Montlosier, la comtesse de Verrue, la du Barry, etc., etc. ; reliures de Grolier avec sa généreuse devise :

IO. GROLIERII ET AMICORUM

reliures de Maïoli, reliures de cuirs de couleurs et reliures à *la fanfare;* et tous ces livres sont de noble origine, ils sortent de bibliothèques célèbres. Leurs possesseurs les ont aimés, choyés et ornés de leur mieux, c'est un peu de l'âme de ces amants du passé qui subsiste dans ces beaux volumes, réconfort de l'esprit et joie des yeux.

Chaque section comprend ainsi les plus beaux spécimens de l'art qu'elle représente. M. Eugène Dutuit, j'ai le devoir de le répéter, fut le véritable créateur de cette belle collection. Dès 1840, il cherchait, il poursuivait les belles œuvres et savait les découvrir. Le

14 septembre 1840, il se faisait adjuger 15,190 francs, à la vente Schamp d'Averschoot, cet admirable portrait où Rembrandt s'est représenté lui-même à vingt-six ans, en costume arménien, coiffé d'un turban surmonté d'une aigrette, drapé dans un manteau de velours, le poing sur la hanche, et devant lui son chien caniche dont les yeux tendres semblent quêter l'hommage du spectateur. Le 17 mars 1845, il achetait 2,855 écus, à la vente du cardinal Fesch, à Rome, l'admirable *Scène familière* de Terburg, qui probablement se vendrait aujourd'hui 250,000 francs.

Un paysage d'Hackaert avec figures de Van de Velde était, à cette même vente, adjugé 610 écus. Enfin, pour donner un dernier chiffre, le 8 décembre 1841, M. Eugène Dutuit achetait à la vente de M. le comte Perregaux, pour 15,000 francs, une des perles de cette belle collection. Je n'ose dire le chiffre qu'atteindrait aujourd'hui, j'imagine, *le Repos dans la cour de la ferme,* par Isaac Van Ostade, un pur chef-d'œuvre.

Toutefois, il convient bien vite d'ajouter que ce n'était pas la modicité des prix qui déterminait MM. Dutuit, Eugène ou Auguste, à acquérir telle ou telle pièce. Chose extraordinaire pour des hommes si parcimonieux, quand il s'agissait d'eux-mêmes, ces millionnaires, qui ne voyageaient qu'en troisième classe et se nourrissaient plus que modestement, ne comptaient plus l'argent, lorsqu'il s'agissait d'enrichir leurs belles collections.

Voici ce que Jean Gigoux, ce passionné des belles œuvres, répond à l'envoi que lui avait fait Eugène Dutuit de son ouvrage remarquable sur *Rembrandt et son œuvre gravé :* « Quel « beau cadeau vous me faites; c'est un travail énorme que ce livre dont vous êtes venu à bout; « pour en entreprendre un semblable, il faut l'expérience de toute sa vie. Vous êtes, par votre « intelligence, à la tête de tous ces braves gens qui emploient leur temps à conserver à la « postérité, les chefs-d'œuvre de l'esprit humain appliqué aux arts. Que de choses vous avez « conservées à ceux qui viendront après nous! Il y a longtemps que vous êtes apprécié par « tous les vrais amateurs, et l'on sait combien votre vie est précieuse. Grâces vous soient rendues, « cher Monsieur. » De telles lettres honorent grandement ceux qui les écrivent comme ceux qui les reçoivent.

Enfin, sur la tombe d'Eugène Dutuit, M. Gaston Le Breton, le très érudit et très aimable directeur des musées de Rouen, prononçait, en 1882, ces paroles quasi prophétiques, en s'adressant à Auguste Dutuit :

« Possesseur de ces richesses artistiques amassées en commun, vous les réunirez sous le « même toit pour les faire servir à l'enseignement de tous.

« Vos deux noms se conserveront ainsi à travers les âges sous cette forme si subtile et si « éthérée de la pensée humaine, plus durable que l'airain et qui survit à tout. Entraînée par « la succession éternelle des intelligences et fécondée par la science et l'amour de la Patrie, « elle perpétuera votre belle action dans le livre d'or de la reconnaissance publique. »

*
* *

Ce sont tous ces trésors, ce sont ces milliers d'objets, bibelots, bronzes, livres, tableaux, émaux, estampes, ivoires, laques, pièces d'argenterie qu'il nous fallait reconnaître, inventorier, classer, estimer, emballer puis expédier à Paris et enfin installer dans le Petit Palais devenu musée des Beaux-Arts de la Ville. — Et, pour mener à bien cette tâche ardue et considérable, cinq mois à peine nous étaient dévolus !

J'ai le très agréable devoir de dire quel dévouement, quel infatigable labeur, quelle intel-

ligence déployèrent mes collaborateurs. — Rien d'ailleurs n'était plus amusant, plus passionnant que cet inventaire de belles choses, et chaque jour nous apportait d'imprévues surprises, — quelle joie d'apercevoir subitement, mêlées à des journaux illustrés ou à des fragments de catalogues telle ou telle gravure rarissime, telle ou telle eau-forte précieuse non encore classée, et que le caprice de M. Dutuit oublia dans quelque carton sans valeur.

Nous eûmes toutefois une véritable souffrance à supporter. Nous vivions dans une intense poussière : il est vrai que, lorsque, par crainte d'étouffement, nous allions chercher un peu d'air respirable sur le balcon du quai du Havre, le plus beau panorama du monde se déroulait sous nos yeux : devant nous, la Seine, gaie, vivante, sillonnée de barques, de remorqueurs frangés d'écume, de yachts élégants, à nos pieds le pont transbordeur et son incessant et amusant va-et-vient, les voitures suspendues dans l'air emportant les chevaux surpris et comme étonnés de se sentir ainsi entraînés dans le vide, les paysans normands narquois et gouailleurs, puis les docks, les quais remplis de caisses, de ballots, de colis. Les tramways lancent au milieu de cette foule de travailleurs affairés et de curieux bavards leurs stridents coups de cloche; on se hèle, on crie, on se dispute, les chevaux tirent de lourds camions. C'est la vie dans toute son intensité, cependant qu'au fond, les fumées de *la Bouille* montent grises sur l'horizon bleu et mauve fermé par les collines charmantes qui font à Rouen la plus délicieuse des ceintures et, passant sur ce délicieux tableau, le souffle puissant et parfumé de la mer qui, de loin, nous apportait les bonnes senteurs du large.

La porte de l'hôtel Dutuit avait été soigneusement consignée et bien peu purent franchir ce seuil si longtemps mystérieux. Le maître Bonnat, le premier, voulut bien nous aider de sa haute et admirable compétence pour procéder à l'estimation des tableaux, et je vois encore son émotion devant quelques-unes des toiles qui composent cette rare collection; puis le Conseil municipal de Paris délégua à Rouen une partie de la Commission des Beaux-Arts, l'érudit M. Deville présidait, assisté de MM. Marsoulan, Chausse, Piperaud, Gay, Chautard, et enfin de M. Quentin-Bauchard, qui voulut bien s'adjoindre à nos travaux, et mit sa compétence au service de la bibliothèque. Et, pendant que nous travaillions à Rouen, à Paris, MM. R. Brown et Veyrat, inspecteur et chef du bureau des Beaux-Arts, avec une activité et un dévouement infatigables se multipliaient pour mettre le Petit Palais en état de recevoir la Collection.

Souvent le travail était interrompu par des exclamations : « Venez, Messieurs, venez voir! » Et c'était un livre rare, aux miniatures merveilleuses que l'un de nous avait rencontré au fond de quelque caisse, ou un plat précieux dont les reflets étincelaient dans l'ombre d'un vieux meuble, derrière des amas de journaux et de paperasses, car M. Dutuit ne détruisait rien, la ouate à emballer, les prospectus, les placards, les catalogues s'amoncelaient dans ce vaste hôtel envahi par les collections. Que de lettres non encore décachetées nous avons rencontrées dans nos recherches! Que de louis d'or et de billets de banque mêlés à des boîtes d'allumettes usées, à de vieux porte-cigares, à des menus ustensiles hors d'usage!

Les objets étaient inventoriés, estimés, puis réunis par collections. C'était ensuite aux emballeurs à procéder, et nous étions émerveillés de l'habileté avec laquelle travaillaient ces adroits ouvriers.

Pour les verres de Venise, par exemple, que de difficultés! Il fallait d'abord trouver une boîte de taille parfaite, ni trop grande, ni trop petite. Les anses, les pieds, les fines sculptures saillantes étaient entourés de légères bandes de papier de soie qui les maintenaient et les protégeaient. Un lit de fibres pas trop serré était préparé au fond de la caisse et le verre couché sur ce lit; puis, à l'aide de tampons d'ouate, assujetti de tous côtés, sans pression et

sans interstices : de fines bandelettes maintenaient ensuite l'objet comme en un maillot, et cette première caisse, soigneusement close, était à son tour déposée dans une caisse plus grande qui réunissait, ainsi protégés, tous les objets d'une même série.

Les emballeurs les rangeaient ensuite dans les wagons placés sur roues qui stationnaient dans la cour de l'hôtel Dutuit; ces wagons, une fois remplis et plombés, étaient ensuite conduits au chemin de fer et posés sur les trucs qui les transportaient à Paris. Là, pareille manœuvre, et c'était à la porte même du Petit Palais que les wagons étaient déchargés. Les caisses portant un numéro d'ordre correspondant à un registre d'inventaire étaient classées dans une des longues galeries du Palais. Il y en eut plus de quatre-vingt-dix!... Nous y joignîmes celles déposées à Paris chez MM. Feuardent et Chenue, et pendant trois mois travaillant de huit heures du matin à huit heures du soir, sans trêve, joyeusement, puisqu'il fallait vaincre pour Paris, nous avons déballé, classé, exposé ces milliers de pièces. Enfin, le jeudi 11 décembre 1902, cinq jours avant la date fixée par les termes stricts du testament, M. le Président de la République put inaugurer le Palais des Beaux-Arts de la Ville. M. de Selves, préfet de la Seine, M. Escudier, président du Conseil municipal, le Conseil tout entier lui en firent les honneurs. MM. de Selves et Escudier, en deux charmants discours, témoignèrent de la grande reconnaissance de Paris envers MM. Dutuit, et voulurent bien rendre hommage au labeur de ceux qui avaient assumé la lourde tâche de mener à bien cette difficile besogne.

* * *

Les collections se décomposaient ainsi :

Les Tableaux — les Estampes — les Livres et les Manuscrits — les Statuettes et les Bronzes antiques — la Céramique — la Numismatique — puis, dans des proportions plus modestes, quelques Meubles, quelques Bijoux de la Renaissance, quelques Bronzes du XVIII^{e} siècle, quelques Tapisseries — et enfin une petite réunion d'objets de Jade, de Laque, de Porcelaines de Chine et du Japon.

LES TABLEAUX

Mgr le duc d'Aumale se plaisait parfois à montrer avec quelque ironie un modeste tableau de bataille qu'il acquit à vingt-deux ans, et qui fut le début de la si belle collection du musée Condé. L'origine de la Collection Dutuit fut l'achat fait à Rouen, en 1829, rue du Vieux-Palais, d'une gravure bien médiocre — *le Reniement de saint Pierre.*

Sans comparer la Collection Dutuit à celle de Chantilly, je la crois tout au moins une des plus remarquables parmi celles que formèrent au XIXe siècle de simples particuliers. Et l'un de ses plus grands mérites est d'être éclectique. MM. Dutuit, en effet, avaient chacun leurs préférences. Eugène Dutuit, l'aîné, comprenait et aimait les maîtres hollandais, dont le dessin précis, l'imagination simple, répondaient à son caractère de négociant normand, entêté, économe modeste et sans l'ombre d'apparat. Aussi rassembla-t-il cette collection rare d'œuvres hollandaises où les meilleurs maîtres du « Siècle d'Or des Pays-Bas » sont représentés par d'excellents morceaux. Seuls furent exclus — pour quelle cause? — Frans Hals et Gérard Dow.

C'est d'abord *les Moulins* d'Hobbema, œuvre remarquable, puissante, d'une étonnante fraîcheur de conservation : une maison au toit rouge, entourée de claires prairies, se reflète dans un ruisseau. Le ciel, tout bleu, baigne de lumière le paysage entier. Au premier plan, à droite, un épais rideau de chênes, courbés sous le vent, agite ses sombres branches; dans le fond, à travers les feuilles, s'aperçoivent les troncs élancés qui peuplent les sous-bois; puis ce sont des plaines fuyantes, de calmes lointains. Ce très beau tableau est de la meilleure manière du maître. M. Dutuit l'acheta 81,000 francs à la vente Morny.

Le second Hobbema, *le Chemin dans une forêt,* est moins important, et peut-être cependant est-il supérieur comme facture. C'est que ce tableau n'a pas subi les nettoyages dont souffrirent *les Moulins* et qui atténuèrent, hélas! cette délicieuse patine, dont seul le temps sait revêtir les chefs-d'œuvre. *Le Chemin* est resté plein de poésie dans son ombre délicate, et l'air circule à flots dans ces arbres aux silhouettes mouvementées. C'est une œuvre délicieuse et forte.

Albert Cuyp est représenté par un petit tableau de dimensions bien modestes, *Vaches au repos,* et c'est suffisant. Cette toile exquise résume tout le talent de ce très grand artiste : baignées de lumière, les deux lourdes bêtes ruminent paisiblement sous un ciel grisâtre que traverse un vol d'oiseaux. C'est la quiétude, le calme; l'horizon est immense et cette toile minuscule, une des perles de la collection, donne une impression de grandeur infinie.

De Van der Neer, un splendide *Coucher de soleil.* Tout est or et flamboiement. Le ciel en feu se reflète dans le miroir d'une rivière, cependant qu'Everdingen est représenté par un chef-d'œuvre, *l'Orage :* sous le ciel livide la mer se soulève; la barque penchée fuyant devant la tempête gagne en toute hâte un vaisseau qui s'aperçoit dans le lointain; les nuages bas et chargés d'eau semblent se confondre avec les flots écumants. Cette toile est l'une des œuvres

remarquables de ce maître rare. En 1860, M. Dutuit l'acheta 3,700 francs (!) à la vente Piérard de Valenciennes.

De Jacob Ruysdael nous possédons deux bons tableaux, *Une Vue de la plaine de Haarlem,* avec un vaste horizon qui s'étend à perte de vue sous un ciel gris d'une charmante tonalité, et *la Cascade,* importante et précieuse toile provenant de la vente Évrard Rhoné, Paris, 6 mai 1861, que M. Eugène Dutuit paya 10,900 francs.

Dans un magnifique paysage, que les montagnes bornent à l'horizon, s'élève un vaste château d'aspect féodal. Au premier plan, une cascade tombe en nappes écumantes sur des blocs de rochers et des arbres renversés. Une barque vogue sur la rivière. Cette impressionnante composition est certainement l'une des plus belles œuvres de ce maître.

Van de Velde est représenté par deux toiles, l'une fort importante et donnant bien l'idée du talent de ce peintre. C'est *Mercure et Argus,* acquis par M. Dutuit 30,500 francs à la vente Schneider. Les animaux, les figures, le paysage sont d'un grand style et d'une exécution pleine de grâce et de charme. La Collection Dutuit possède également un petit dessin signé et daté de 1666, qui montre avec quelle conscience Van de Velde étudia son sujet. Du même artiste une scène rustique, *Vaches et moutons près de ruines italiennes,* nous initie au côté charmeur de ce talent plein de grâce. M. Dutuit l'acquit plus de 40,000 francs.

A côté d'Adrien, notons, de son frère Willem Van de Velde, une petite marine d'une facture froide et figée.

Jan Steen nous donne deux tableaux, dont l'un très complet, très important, très pittoresque, est à la fois un précieux document et une belle œuvre d'art : un pauvre enfant à l'air idiot s'en va quêtant sa vie. Sur le pas de leurs portes les paysans, auxquels il s'adresse, lui donnent leur modeste offrande, tout en s'égayant de ce spectacle. Quelques-uns cependant songent à la tristesse indicible de cette misère — la folie revêtue d'oripeaux de carnaval qui mendie sa vie — mais la majorité des spectateurs ne se pique pas de psychologie et s'amuse, et rit, et s'esclaffe. C'est une œuvre maîtresse de ce beau peintre, une des rares où l'âme flamande se révèle douce, bonne et compatissante. Ce n'est plus l'éternelle beuverie chère aux maîtres hollandais. Il y a dans cette toile un peu d'humanité, un coin délicieux de pitié pour les humbles et les déshérités.

Puis ce sont des tableaux de Teniers, où la gaieté, le jeu, le vin et... le reste reprennent leurs droits.

LE TRIPOT OU LES CARTES

Dans une chambre aux murs nus, percés d'une seule fenêtre, trois personnages sont assis autour d'une table. Un jeune homme, vêtu d'un costume jaune à parements rouges, joue aux cartes avec une femme, portant une robe brune et un corsage vert. A côté d'eux, un homme, tenant un broc et une pipe, écoute les propos qu'un quatrième personnage, debout derrière lui, chuchote à son oreille. Aux physionomies des acteurs de cette scène, il est aisé de deviner quel parti ces gens de mauvaise vie vont faire à celui qui s'est fourvoyé parmi eux. Au fond du tableau, un homme est tourné contre la muraille dans une position souvent reproduite par D. Teniers dans ses œuvres et qui ne prête pas à l'équivoque.

INTÉRIEUR DE CABARET

Dans une chambre éclairée par un coup de lumière, quatre hommes fument et boivent auprès

d'une haute cheminée où flambe un grand feu. L'un d'eux, vu de dos, est assis sur un baquet renversé; un autre, assis également sur une escabelle, bourre sa pipe derrière un tonneau qui lui sert de table. Un troisième se tient debout, au second plan, et fume. Quant au quatrième personnage, il sert d'accessoire dans le fond de la composition et est tourné par bienséance du côté de la muraille. Quelques ustensiles de ménage complètent l'ameublement de cette scène.

Ce délicieux tableau, d'une couleur argentine charmante, fut acheté 3,010 francs à la vente du chevalier de Clèles, par M. de Saint-Victor, et, à la vente de ce dernier, en 1882, il fut adjugé au prix de 5,800 francs.

AUTRE INTÉRIEUR DE CABARET

Dans une chambre sur les murs de laquelle on aperçoit une seule étagère, chargée de vaisselle rustique et d'objets de ménage, un jeune homme, vêtu de gris, tête nue, assis sur un escabeau à trois pieds, tient d'une main un grand verre plein de vin et de l'autre une pipe qu'il élève devant lui. Il chante. Derrière lui, un second personnage bourre sa pipe avec le tabac qu'il prend sur une table où l'on voit encore une cruche et divers ustensiles. Au fond du tableau, même personnage que dans la composition précédente.

PAYSAGE AVEC PERSONNAGES

A gauche, devant une maison à l'intérieur de laquelle pénètre une femme portant du bois, trois hommes, debout, appuyés sur leur bâton, causent entre eux. A côté de ces personnages, on voit un chien et un tonneau contre lequel est posé un balai. Cette scène se passe au bord d'une rivière; on aperçoit une église au fond du tableau.

AUTRE PAYSAGE AVEC PERSONNAGES

A gauche du tableau, près d'une maison, quatre buveurs fument et vident leur verre. L'un d'eux, debout, souhaite la bienvenue à un cinquième personnage qui arrive avec son chien. A droite, au-dessus d'un chemin creux, encaissé dans les rochers, on voit une chaumière et l'on distingue, dans le fond de la composition, derrière un rideau d'arbres, la silhouette ébauchée d'une église.

La signature du peintre est visible sur un gros rocher du premier plan, au milieu de la toile.

INTÉRIEUR DE TABAGIE

Trois buveurs, assis sur des baquets renversés, devant une table grossière, écoutent la lecture d'une lettre que leur fait un quatrième personnage placé au milieu d'eux. Sur la gauche, une femme portant un broc, s'en va par une porte grande ouverte. Au fond de la composition, on aperçoit deux personnages près d'une haute cheminée : l'un est assis et l'autre se chauffe en tournant le dos à la flamme. En premier plan, on remarque sur un tonneau une terrine, quelques accessoires de ménage, et, le long de la muraille, une étagère chargée de vaisselle rustique.

* * *

Si nous n'avons pas parlé plus tôt du *Portrait de Rembrandt,* c'est que nous comptions placer sous les yeux de nos lecteurs les arguments divers dont ce tableau fut l'objet.

Rembrandt avait vingt-six ans lorsqu'il exécuta ce portrait : il s'est représenté en costume arménien, coiffé d'un turban surmonté d'une aigrette, la figure vue de face, encadrée d'une chevelure brune et frisée qui descend sur ses épaules. Le bras droit dont le poignet est appuyé sur la hanche sort de dessous un manteau de velours, rattaché par trois agrafes, qui recouvre le bras gauche soutenu par une canne, et descend, brodé à l'intérieur, jusqu'aux pieds. Une ceinture de soie et d'or, après avoir enveloppé le corps, retombe en écharpe sur une espèce de tunique brodée et frangée. L'une des mains est recouverte d'un gant dont les plis accusent toutes les phalanges des doigts. A droite et devant son maître, on voit accroupi un chien caniche brun et tacheté de blanc et de roux, qui semble épier le regard du spectateur.

Le fond est un mur uni. A gauche seulement on remarque une table recouverte d'un tapis et supportant un casque et quelques autres accessoires.

Cette description très fidèle et très complète est extraite du catalogue de la vente Schamp d'Averschoot (Gand, 14 septembre 1840), où M. Dutuit acquit le tableau pour la somme de 15,190 francs. Avant d'avoir appartenu à M. Schamp d'Averschoot, il faisait partie de la collection du comte de Vaudreuil, et avait été décrit par Smith dans son *Catalogue raisonné,* vol. VII, p. 116, et supplément, p. 799, n° 26.

Lors de l'ouverture de l'hôtel du Havre, ce portrait de Rembrandt, précieusement enchâssé dans une caisse à volets munis de rideaux de soie verte, se trouvait dans le cabinet de travail de M. Dutuit. Le maître Bonnat, qui voulut bien nous prêter l'appui de sa haute autorité artistique, n'hésita pas plus que nous-même. C'était un indiscutable Rembrandt, non pas de la plus belle époque, mais de la manière sèche et un peu froide de la *Mariée juive.* L'originalité même de la signature *Rembrant, 1631,* rappelle la même signature, où ne figure pas le *d* célèbre, que porte la *Leçon d'Anatomie* peinte l'année suivante, en 1632 : les accessoires eux-mêmes précisent la date où le maître l'exécuta, l'aigrette et le bijou qui l'attache se retrouvent dans l'eau-forte « Rembrandt dans un ovale », datée de 1634; le premier état de cette même gravure nous donne la canne, les gants brodés, l'attitude même de la figure de notre tableau; le deuxième état n'en laissa subsister que la tête.

Dans la *Fiancée juive,* toile signée et datée de 1632, mêmes observations : signature identique, même manteau brodé, mêmes accessoires sur la table qui, derrière la suivante occupée à relever les cheveux de Saskia, remplit toute la partie gauche de la composition. Enfin le chien, le pauvre chien dont les grands yeux tristes regardent si doucement le spectateur, se retrouve dans le *Bon Samaritain,* gravé en 1633, et c'est au premier plan qu'il s'étale fort irrévérencieusement, mais tournant, cette fois, le dos au public. Plusieurs critiques, trompés par l'apparence un peu déconcertante de cette toile, mirent en doute son authenticité. Notre intention n'est pas, quelque absolue que soit notre conviction, d'engager ici une polémique. Nous invoquerons seulement, après l'incontestable autorité de M. Bonnat, celle de M. Bode, le savant directeur du Musée de Berlin; de M. Bredius, d'Amsterdam; de M. Sedelmeyer, qui dirige avec une compétence indiscutée la publication de l'œuvre de Rembrandt, et enfin l'affirmation du parfait savant qu'est M. Émile Michel, membre de l'Institut, l'historiographe averti et respectueux du maître hollandais. Après avoir étudié soigneusement cette œuvre (*Gazette des Beaux-Arts,* 1er janvier 1903), M. E. Michel conclut ainsi : « Tant de particularités concluantes suffiraient à faire présumer l'authenticité de l'exécution à Rembrandt, contestée, dit-on, par quelques amateurs, si l'exécution surtout ne la confirmait. L'éclat du costume, la décision des empâtements, la simplicité et la franchise du modelé de cette tête enlevée en pleine lumière, la sûreté des mises en place et de la touche, la vie exubérante de la figure et l'autorité de ce regard

pénétrant, tout cela est bien du maître et de ce moment de sa vie. Il va quitter Leyde, et, aussitôt arrivé à Amsterdam, il aura peine à suffire à toutes les commandes qui vont l'assaillir. Devenu célèbre et portraitiste à la mode, il ne trouvera plus, de quelque temps du moins, le loisir de se prendre pour modèle et de se livrer ainsi sur sa propre personne à toutes les fantaisies de déguisements, à toutes ses expériences de clair-obscur.

« En dépit de toutes ses apparences, l'œuvre est donc intéressante à bien des titres : historiquement, elle représente une face peu connue du talent du maître pour cette période primitive dont nos collections publiques ne nous offraient jusqu'ici aucun spécimen. »

* * *

Citons encore, de Gérard Terburg, une *Scène familière* (Toile. Haut. o^{m}75, larg. o^{m}68) exquise et d'une incomparable valeur artistique.

« Dans une chambre à coucher d'une grande simplicité, une dame est assise sur une chaise garnie de cuir rouge, en face d'un officier tenant un verre qu'un écuyer vient de remplir. Une grande et fraîche jeune fille, debout devant eux, les regarde avec naïveté. Elle est vue de profil. Ses cheveux blonds, relevés derrière la tête par un ruban rouge, tombent sur son cou. Elle est vêtue d'un corsage de satin blanc à larges manches, galonné d'or et auquel se rattache une jupe de la même étoffe dont le bas est également garni d'un galon d'or. Quant à la dame, elle est en négligé du matin. Ses cheveux sont retenus par une coiffe noire, elle porte un long casaquin de velours puce bordé d'hermine et une jupe de soie grise. Elle regarde l'officier. Un baudrier de cuir, enjolivé de dorures, passe sur le pourpoint de soie noire largement tailladé; son chapeau, qu'il retient de la main gauche, est négligemment posé sur un de ses genoux. Un lit à baldaquin, fermé par des rideaux de soie carmélite, une table chargée de quelques menus objets, composent tout l'ameublement de la chambre.

« Ce tableau porte la signature du maître et une date qui est illisible. »

(Extrait du *Catalogue de la vente du cardinal Fesch,* Rome, 17 mars 1845, et acheté, à cette vente, 2,855 écus, par M. Dutuit.)

Mais, ce que cette notice aride ne dit pas, c'est le charme qui s'exhale de ce beau tableau, c'est la lumière qui le dore. Œuvre maîtresse, une des perles de la Collection Dutuit, qui émeut et séduit à la fois, et si, un moment, il fut de mode de dénigrer systématiquement les peintures léguées par les deux collectionneurs rouennais, il suffisait aux vrais amateurs d'étudier quelques toiles — dont celle-ci — pour rendre une pieuse justice à ces gens de goût qui nous ont laissé ces chefs-d'œuvre.

Il ne s'agit pas ici de dresser un catalogue détaillé de toutes les peintures qui garnissent les murs du Petit Palais, et nous abrégerons cette énumération; nous ne saurions toutefois passer sous silence *le Clavecin,* de Metzu, qui vaudrait aujourd'hui des sommes énormes, et qu'en 1857, M. Dutuit acheta 2,950 francs à la vente Patureau; le Gonzales Coques *(Banquet d'artistes),* une des meilleures œuvres du maître; *la Balayeuse,* qui si longtemps fut attribuée à P. de Hooch et que de récents travaux d'identification firent rendre à Janssens, dont des tableaux analogues (même intérieur, mêmes meubles, toujours même femme vue de dos) furent retrouvés dans le Musée Stædel à Francfort, à la Pinakothek de Munich, chez M. Rikoff à Paris, chez M. E. Brockaus à Leipzig (ce dernier tableau signé en toutes lettres). A Francfort, l'œuvre porte la signature P. D. Hooch, mais, à côté de cette signature fausse et moderne, on a pu retrouver les restes de celle de Janssens, et le catalogue du musée a restitué l'œuvre à son véritable auteur.

Il convient toutefois de s'arrêter devant un chef-d'œuvre, *le Repos,* d'Isaac Van Ostade : une cour de ferme baignée de soleil où des hommes se reposent, rient et boivent ; un cheval s'y désaltère, un chien y dort. Ceci est une œuvre parfaite.

Citons encore Weenix, Ph. Wouwerman, Metzu, Bega, N. Maës, P. Code, Van Goyen, Palamèdes, Van Huysum, Brauwer, etc., représentés par des morceaux de premier choix, et convenons qu'une telle galerie, dont le prix serait aujourd'hui incalculable, dont l'ensemble serait à peu près impossible à réunir, est une chose précieuse et rare, et qui mérite l'attention, la reconnaissance et le respect de tous ceux qui aiment cet art hollandais si charmeur, si précieux, si personnel.

Quelques dessins de Rembrandt, de Guardi, de Lucas de Leyde, de C. Dusart, de Wisscher, de Hobbema, de Ruysdael, etc., complètent cette belle série, une des plus riches de cette riche collection.

LES LIVRES

Les livres, dont M. Eugène Dutuit dressa en partie le catalogue, avec le concours de M. Rahir, le parfait expert en la matière, forment une des plus belles et plus intéressantes collections qu'il nous ait été donné d'examiner.

Commencée vers 1840, cette bibliothèque se composa d'abord de classiques, exemplaires de choix, tirés sur papiers spéciaux. Bientôt, élargissant le cadre de ses recherches, Eugène Dutuit recueillit les livres à estampes et les volumes recouverts de reliures richement décorées, portant les armoiries et les devises des rois et des reines, des grands personnages, des amateurs célèbres qui les avaient possédés.

Les ventes dans lesquelles furent faites ces acquisitions sont celles de M. de Soleinne (1843), de Charles Nodier (1844), du prince d'Essling (1845), du marquis de Coislin (1847), du comte de Saint-Mauris (1849), de J.-J. de Bure (1853), d'Antoine-Auguste Renouard (1854), de Charles Giraud (1845), de Nicolas Yemeniz (1867), de J.-Ch. Brunet (1867), du baron J. Pichon (1869), M. Lebœuf de Montgermont (1876), de Sir Robert Turner (1878), d'Amb. Firmin-Didot (1879), du comte de Béhague (1880), du comte de Ganay (1881).

Après la mort de son frère, Auguste Dutuit augmenta cette collection de quelques excellents ouvrages qui la complétèrent dignement. C'est à lui que revient l'honneur d'avoir acheté la Bible de 1462, magnifique monument typographique sur lequel nous reviendrons plus loin.

La bibliothèque de MM. Dutuit comprend une douzaine de manuscrits, de nombreux incunables, des raretés typographiques, des livres de littérature en toutes langues, des livres d'histoire, de théologie, de liturgie, de jurisprudence, de sciences et de beaux-arts.

Il importe de citer en première ligne l'*Histoire du Grand Alexandre* (n° 456 du catalogue), manuscrit sur vélin de la fin du xv^{e} siècle, dont nous avons déjà précédemment, mais insuffisamment, parlé.

La légende d'Alexandre le Grand est une des plus anciennes et des plus populaires qui existent; composée en grec, traduite en latin, puis en langue vulgaire, elle passa en France au XII^e^ siècle, mêlée aux chansons de geste de l'époque. Une des versions les plus répandues fut celle de Lambert le Tors (ou le Court) et d'Alexandre de Bernay, poème en vers de douze syllabes, mode de prosodie inusité jusqu'alors, et qui prit, depuis, le nom d'alexandrin.

Tombé peu à peu en désuétude, comme il en arriva du reste pour la plupart des chansons de geste, le texte de cet ouvrage, retrouvé vers le milieu du XV^e^ siècle, fut reconstitué, développé, amplifié d'extraits empruntés à d'autres poèmes tels que les « Vœux du Paon » et les « Annales de Hainaut », par Jean Vauquelin, « translateur et écrivain de livres » au service de Philippe le Bon, duc de Bourgogne.

L'*Histoire du Grand Alexandre* est, à proprement parler, un roman de chevalerie dans lequel le roi de Macédoine devient un prince féodal entouré de ses pairs et de ses vassaux, revêtu du costume somptueux des puissants seigneurs du moyen âge, agissant suivant les us et coutumes de chacun d'eux.

Deux cent quatre miniatures, dues à plusieurs mains, sont intercalées dans les caractères d'une calligraphie irréprochable, en grosse bâtarde, tracée sur de longues lignes avec initiales et têtes de chapitre ornées d'enluminures.

La première partie du livre, divisée en cent cinquante-sept chapitres, est consacrée à l'histoire d'Alexandre, depuis sa naissance jusqu'à la mort de Darius et son mariage avec la fille de ce dernier. La seconde, divisée en cent vingt-huit chapitres, contient les épisodes de la guerre contre Porus et une série d'aventures extraordinaires où se donne librement carrière une imagination dont la fécondité, l'invention et l'originalité ne sont jamais à court. Alexandre descend au fond de la mer; il combat les géants et lutte avec les démons de la « Vallée périlleuse »; il découvre la Fontaine de Jouvence, converse familièrement avec le Soleil et la Lune, extermine les serpents ailés, monstres, dragons, traverse des contrées peuplées de races velues, et, après avoir déjoué les embûches d'enchanteurs maléficieux, après un assez long séjour aux Colonnes d'Hercule, après mille péripéties à côté desquelles les exploits du vainqueur de l'Hydre sont de pâles travaux, il arrive devant Babylone, qu'il assiège. Le livre se termine par la mort du héros, qui périt empoisonné, et le châtiment des assassins par le fer, par le feu et dans les tortures.

L'*Histoire du Grand Alexandre* est donc, en même temps qu'une œuvre d'art, un document sans pareil, qui nous donne une quantité de renseignements précis sur les mœurs civiles et militaires du règne de Charles VII et du règne de Louis XI. L'architecture, l'ameublement, le costume, les habitudes de la vie journalière, les repas, les fêtes, les cérémonies religieuses et guerrières, y sont traduits avec une fidélité scrupuleuse et une abondance de détails qui ne laissent rien à désirer.

Nous avons eu l'occasion de dire plus haut dans quelles circonstances M. Eugène Dutuit acquit ce véritable joyau et de quelles convoitises il fut l'objet. Ce manuscrit figura dans les collections Morel de Vindé, de Bourdillon et du marquis de Coislin; il avait, à l'origine, une reliure en vélin; le marquis de Coislin fit exécuter celle qui l'enferme actuellement et y inséra, comme relique, une parcelle de la couverture primitive.

Il est assez difficile de faire ici un compte rendu circonstancié de tous les ouvrages qui méritent une étude spéciale; aussi bien n'aurions-nous qu'à répéter ce que M. Eugène Dutuit a noté dans son catalogue; et nous nous contenterons de signaler au lecteur un certain nombre de livres dont la seule énumération lui révélera, ou tout au moins lui fera pressentir les richesses de cette bibliothèque. Tels sont, par exemple :

Un texte latin du *Coutumier de Normandie,* précédé d'un calendrier, manuscrit copié au XIV^e^ siècle, et qui fit partie de la bibliothèque de l'Échevinage de Rouen.

Un *Bréviaire des Frères Mineurs,* copié et peint par René II, duc de Lorraine, illustré de quarante et une miniatures, et qui appartint au duc de La Vallière.

Un *Nouvelin de la Vénerie,* manuscrit du XVI^e^ siècle, aux armes de Charles IV, duc d'Alençon, premier mari de Marguerite d'Angoulême, sœur de François I^er^, provenant de l'ancienne bibliothèque du baron J. Pichon.

Le *Trespas de l'Hermine regrettée,* relation détaillée des obsèques de la reine Anne de Bretagne, manuscrit du XVI^e^ siècle, sur vélin, orné de cinq miniatures, qui appartint au Grand Condé, au chevalier d'Aguesseau, à M. Amb. Firmin-Didot.

Le *Poème d'Adonis,* de La Fontaine, manuscrit copié par Nicolas Jarry, ce calligraphe qui « avait le plus beau caractère du monde », décoré, par Fr. Chauveau, d'un frontispice à l'encre de Chine, de feuillages et de rubans en couleurs, et offert par l'auteur « à Monseigneur Foucquet, ministre d'État, Surintendant des finances, et Procureur général du Parlement de Paris ».

Deux livres xylographiques : une *Apocalypse* et un *Ars moriendi* de 1480.

Deux *Danses macabres* de 1490 et 1492, huit pièces du plus vieux théâtre français ; vingt-trois romans de chevalerie ; le roman de *Lancelot du Lac*, ce code de l'amour chevaleresque au moyen âge, que Françoise de Rimini laissa choir de ses mains pour tomber dans les bras de Paolo ; le *Grand Boëce* (de Consolatione), imprimé sur vélin en 1494, miniaturé par Antoine Vérard et dédié au roi Charles VIII ; un magnifique exemplaire de la première édition de la bibliothèque du sieur de la Croix du Maine, offert par l'auteur à Henri III, et sur lequel le chroniqueur Pierre de l'Estoile a écrit cette note : « Ce beau livre, duquel la reliure vaut mieux que le dedans, estoit en la bibliothèque du feu roy, auquel l'auteur l'avoit donné. En l'an 1589, la Ligue, qui faisoit inventaire, à Paris, des meubles du Cabinet de Sa Majesté et de ses livres, le vendist à l'encan devant l'Hostel de Ville, avec plusieurs autres, à un ligueur qui me le revendist. »

Une *Imitation de Jésus-Christ* de 1692, dédiée à Louis XIV, par François Timoléon, abbé de Choisy, qui la traduisit en français, est une curiosité autant qu'un charmant ouvrage. Il est orné d'un frontispice, d'une vignette d'en-tête et de quatre figures. Une de ces estampes, portant la signature de J. Mariette, faillit être une cause de disgrâce pour l'abbé de Choisy.

Désireux de faire sa cour à Madame de Maintenon, il fit représenter la marquise agenouillée au milieu des élèves de l'École de Saint-Cyr et recevant les inspirations du ciel : sur un nuage lumineux étaient écrits ces mots : « *Audi filia !* », la légende de l'estampe étant : « Écoutez ma fille ! »

De mauvais plaisants complétèrent les versets du XLIV^e^ psaume de David : « Écoutez ma fille, ouvrez vos yeux et ayez l'oreille attentive : oubliez votre peuple et la maison de votre père ; et le roi désirera de voir votre beauté, parce qu'il est le Seigneur votre Dieu et que les peuples l'adoreront. »

L'abbé de Choisy, effrayé des conséquences que pouvait avoir pour lui cette interprétation malicieuse, se hâta de faire remplacer l'image par une autre représentant un crucifix.

Il est vrai que Madame de Maintenon dédaigna l'allusion, car il existe encore quelques exemplaires recherchés, soit à ses armes, soit avec la croix de Saint-Cyr sur les plats, qui, ainsi que celui de la Collection Dutuit, contiennent la première gravure où est représentée la marquise.

A chaque page du catalogue, sont indiqués des travaux de l'art des anciens relieurs. Une trentaine de ces morceaux y ont été reproduits avec une grande perfection. Citons entre tant de merveilles deux volumes ayant appartenu à François Ier, quatre à Henri II, douze à Grolier, un au Connétable de Montmorency, un à Canevari, quatre à Maioli...

Nous avons dit que M. Auguste Dutuit avait continué l'œuvre de son frère, en enrichissant sa bibliothèque de nouvelles acquisitions, principalement d'une première édition de la Bible avec date. Ce bel incunable, imprimé sur papier, avec lettres initiales rubriquées en rouge et en bleu, et lettres de départ ornées de rinceaux, est recouvert d'une reliure exécutée au XVIIe siècle, aux armes et au chiffre du roi Louis XIV. Il contient la version latine de saint Jérôme, connue sous le nom de la *Vulgate,* et est divisé en deux tomes ; chacun de ces volumes porte le cachet de la bibliothèque de l'église de Saint-Pierre-ès-Liens, à Rome.

LES ESTAMPES

Si l'on en vient à parler du cabinet d'estampes formé par MM. Dutuit, c'est encore aux mêmes mots qu'il faut recourir pour qualifier un ensemble dont la haute valeur mériterait, à coup sûr, mieux qu'un examen rapide, mieux que l'appréciation sommaire que nous sommes réduit à en donner ici.

La Collection Dutuit renferme plus de dix mille estampes. Les maîtres du XVe, du XVIe, du XVIIe et de la première moitié du XVIIIe siècle y sont représentés, les uns par leur œuvre au complet, d'autres par leurs pages capitales. Les épreuves de ces gravures sont de qualité exceptionnelle, parfois hors ligne, et le choix de ces précieuses images, aux états multiples, encadrées de leurs marges vierges, non ébarbées, à peine jaunies par une patine légère, dont la conservation, souvent miraculeuse, déconcerte et ravit, est une preuve de plus de ce bon goût, de ce sentiment artistique si raffiné que nous avons eu maintes fois déjà l'occasion de constater et de signaler chez les amateurs rouennais.

Ces estampes viennent en grande partie des plus célèbres collections qui, depuis près de soixante années, ont été vendues successivement en France, en Hollande, en Allemagne et en Angleterre.

Là, comme en peinture, la prédilection de MM. Dutuit semble s'être affirmée plus spécialement en faveur de l'École hollandaise et de l'École flamande. Rembrandt y brille au premier rang avec quatre cents eaux-fortes originales. Ses deux élèves, Bol et Lievens, viennent après lui, pieux imitateurs, créateurs timides, asservis aux principes du Maître, et comme pénétrés de son impérieux génie. Lucas de Leyde, avec ses compositions variées, toutes vibrantes d'un mysticisme que goûtera un moment et dont s'émancipera Albert Dürer; Cornélius Wisscher, avec ses scènes d'intimité bourgeoise ou campagnarde; Bloteling, avec ses pages d'histoire, ses combats navals, ses grands portraits d'amiraux néerlandais, mâles et gras, dans leur armure ceinte d'une écharpe de soie, tête nue, les cheveux envolés dans un souffle de brise, tandis

que la mer déferle à leurs pieds et se perd à l'horizon du tableau; Berghem et Paul Potter, avec leurs animaux, ruminant dans un paysage paisible sous un ciel chargé de nuées; Ruysdaël, avec ses forêts sillonnées de chemins tortueux, bordées de buissons impénétrables, de bouleaux frémissants, de chênes séculaires traçant dans l'air le zigzag de leurs branches; et combien d'autres font cortège à celui qui fut par excellence le peintre de la vie et peut-être le plus magnifique de tous les peintres.

L'École flamande se distingue par l'œuvre considérable de Van Dyck, portraits de rois, de reines, de princes, de princesses en costumes d'apparat, et de quelques scènes religieuses d'après des toiles réputées; par les compositions mythologiques de Rubens, pleines d'exubérance sensuelle, auxquelles se mêlent les épisodes plus graves de l'Ancien et du Nouveau Testament; par les curieux travaux à la manière noire de Cornélius Dusart où se trouve préconçu l'art anglais de la fin du XVIII^e^ siècle avec plus de puissance dans l'effet et de décision dans le dessin; enfin, par l'amusante et grouillante rusticité des fumeurs, des buveurs, des danseurs, des musiciens, des gueux et des mendiants que Van Ostade et David Teniers s'appliquèrent à reproduire avec une infinie variété. Les pages sublimes du maître E. S. de 1466 et de Martin Schöngauer, toutes empreintes de cet idéalisme fait de résignation souffrante qui se révèle dans l'École de Cologne et dans l'École alsacienne de Colmar, les pages plus indépendantes, plus humaines d'Albert Dürer, racontent l'art parfait de la gravure en Allemagne. En Italie, le burin de Marc-Antoine Raimondi et d'Augustin Vénitien traduit à merveille la pensée des Raphaël, des Michel-Ange, des Vinci. En Espagne, la lumière et ses oppositions pittoresques avec la pénombre s'animent sous les doigts de Goya, cependant qu'en France, trois siècles de somptuosité, de grâce et d'élégance revivent dans les compositions, dans les paysages, dans les portraits des Abraham Bosse, des Callot, des Claude Lorrain, des Nanteuil, des Edelinck, des Drevet, des Daullé, des Masson, interprètes des Mignard, des Hyacinthe Rigaud, des Lebrun et des Largillière.

La perle de cette réunion d'œuvres diverses est la célèbre eau-forte de Rembrandt : *le Christ guérissant les malades,* morceau plus connu sous le nom de *Pièce aux cent florins.*

L'épreuve que possède la Collection Dutuit a été tirée sur papier du Japon avant les contretailles sur le cou de l'âne; elle a une grande marge et est l'une des neuf épreuves connues du premier état; elle est la plus belle après celle du baron Edmond de Rothschild, et incomparablement supérieure à celle de la Bibliothèque Nationale de Paris, aux deux du British Museum, à celles de la Bibliothèque Impériale de Vienne et du Cabinet d'Amsterdam. Rembrandt la donna lui-même à son ami Jean Petersen Zoomer : elle devint ensuite la propriété d'un graveur vénitien nommé Zanetti; M. Denon ayant acheté les collections Zanetti l'eut à son tour entre les mains; après avoir passé successivement chez M. Verstolk de Soelen, chez M. Price, elle fut acquise par M. Palmer de Londres pour la somme de 1,180 livres sterling et revendue l'année suivante (1868), après la mort de cet amateur, 1,100 livres (27,500 francs) à M. Clément pour le compte de M. Eugène Dutuit.

« Rembrandt, a dit Fromentin dans *les Maîtres d'autrefois,* est tout entier dans ses eaux-fortes. Esprit, tendances, imaginations, rêveries, bon sens, chimères, difficultés de rendre l'impossible, réalités dans le rien, vingt eaux-fortes de lui le révèlent, font pressentir tout le peintre et, mieux encore, l'expliquent. Même métier, même parti pris, même négligé, même insistance, même étrangeté dans le faire, même désespérante et soudaine réussite par l'expression. »

Dans un site étrange, formé de rochers et de ruines d'une architecture bizarre et fantaisiste,

la foule s'est réunie autour du Christ. Le jour, tombant verticalement par une trouée invisible, éclaire crûment la moitié de la scène ; le reste se dégrade en plans imperceptibles et finit par s'évanouir dans l'obscurité. Jésus debout, tout blanc dans sa longue robe, la tête nimbée d'un rayonnement, parle : et, ce qu'il dit, on le devine à la gravité de son geste, à l'expression de son visage, à l'indéfinissable bonté qui émane de son être surnaturel. A sa droite, en pleine lumière, les pharisiens, richement vêtus de fourrures, d'or et de pierreries, les prêtres incrédules, envieux et moqueurs chuchotent entre eux des paroles mauvaises : Jésus parle : et, voici que de l'ombre où s'ébauche un cortège souffrant et malheureux, des plaintes montent à lui avec des prières : un vieillard, étendu sur un brancard, se soulève avec peine : une femme le soutient, une autre près de lui joint les mains, supplie, implore. Un aveugle se traîne un peu plus loin, un paralytique couché sur une litière regarde le Sauveur, les yeux baignés de larmes. Et il en arrive, il en arrive encore, des loqueteux, des infirmes, des moribonds. Ils croient, ceux-là, ils espèrent. Jésus parle et les aveugles voient, les paralytiques reprennent l'usage de leurs membres, les muets articulent des mots de reconnaissance, le souffle revient aux mourants. Alors, dans ce pêle-mêle, où tout à l'heure palpitaient l'angoisse et la douleur, la foi triomphe.

Rembrandt a été l'interprète de la Bible par excellence. A travers les plaies et les joies du monde hébraïque, il a étudié l'âme humaine et en a noté avec attendrissement les moindres impressions. Il suffit pour s'en convaincre d'examiner ses planches sur l'Ancien Testament : *Agar et Ismaël, le Sacrifice d'Abraham, l'Échelle de Jacob, Tobie et l'Ange, le Vieux Tobie aveugle ;* ses planches sur le Nouveau Testament : *l'Annonciation aux Bergers, la Fuite en Égypte, la Résurrection de Lazare, la Descente de Croix, la Mise au Tombeau, Saint Jean, Saint Antoine, Saint Jérôme* et tant d'autres.

Sort-on de ce domaine spécial, quelle jouissance n'est-ce pas de suivre le maître hollandais dans les portraits qu'il a faits de lui-même, de son père, de sa mère, de sa femme, la douce Saskia, rayon de cet éternel clair-obscur où se complut, sans presque jamais en sortir, l'âme mystérieuse de cet être mélancolique. Loin d'imiter Rubens lorsqu'il se représente dans ses tableaux héroïques, sous des dehors pompeux et chevaleresques « en homme de guerre, entouré de figures d'épopée », Rembrandt pose « seul dans un petit cadre, les yeux dans les yeux, pour le seul prix d'une lumière frisante, d'une demi-teinte plus rare, jouant sur les pleins arrondis de sa grosse figure à pulpe injectée ». Parfois, dans sa jeunesse, il emprunte à son vestiaire un accoutrement de fantaisie, se coiffe d'une toque à plume ornée d'un joyau, se met au cou un hausse-col ou un collier d'orfèvrerie : tantôt il se présente rieur, la bouche ouverte, les dents apparentes, l'œil pétillant de malice et de bonne humeur, tantôt il retrousse sa moustache, frise sa chevelure et darde sur son miroir un regard où il y a de la fixité, de l'insolence et du contentement. Puis les années viennent, les rides s'accusent ; plus de velours, plus d'or, plus de chamarrures insolites, et nous voyons apparaître Rembrandt devenu vieux, avec un serre-tête, le visage triste, crevassé, et cette physionomie de désabusé qui nous émeut plus encore, s'il est possible, que toutes les autres.

Captivante étude que celle de cette psychologie par l'image où nous nous retrouvons tous tant que nous sommes, petits ou grands, riches ou pauvres, avec nos illusions et nos détresses.

Quoi de plus séduisant encore que cette suite charmante de paysages où, depuis le moulin qui fut son berceau jusqu'à cette campagne du *Peseur d'or* où il aima porter ses pas, Rembrandt traduit, et avec quel amour, le poème de la vraie nature ?

Tout cela Eugène et Auguste Dutuit l'ont compris à un suprême degré : cette collection

d'eaux-fortes de Rembrandt est un monument qui fait le plus grand honneur à leur compréhension d'art. C'est à coup sûr l'un des plus précieux joyaux de l'écrin qu'ils nous ont légué.

Chose étrange, ces deux hommes également épris de la beauté sous ses multiples formes, qui demandaient avec impartialité les mêmes jouissances aux esthétiques les plus diverses et dont l'éclectisme ne saurait être trop vanté, demeurèrent à peu près insensibles aux grâces du XVIII^e^ siècle. Longtemps l'art exquis des Moreau le Jeune, des Cochin, des Saint-Aubin et des Debucourt fut lettre morte pour eux : la Renaissance les avait pris tout entiers. Vers la fin de leur existence, subissant, sans aucun doute, l'influence de quelques dilettanti qui, à commencer par les frères de Goncourt, découvrirent, pour le public qui les ignorait, les chefs-d'œuvre de la gravure en couleurs du temps de Louis XVI, et révélèrent le talent des Janinet, des Beaudoin et des Lawrence, ils eurent comme le remords d'un oubli dont ils soupçonnèrent l'injustice. Ils se décidèrent, assez timidement d'ailleurs, à l'achat de *la Promenade publique* de Debucourt, de quelques estampes de Gabriel de Saint-Aubin, de Lépicié et de Lebas d'après Watteau et d'après Chardin. Hubert Robert entra chez eux par la petite porte : ils mirent au fond de leur tiroir une des premières gravures en couleurs apparues en France, un portrait de Louis XV par Leblond, pièce rarissime que le musée d'une grande ville d'Allemagne paya récemment plus de 5,000 francs. Ils se laissèrent convaincre à l'acquisition de deux superbes épreuves du *Sacre de Louis XVI à Reims,* par Moreau le Jeune; concessions tardives et trop peu nombreuses, alors qu'ils ouvraient leurs cartons à la pléiade des graveurs de la Restauration et du règne de Louis-Philippe, accumulaient les œuvres gravées des Léopold Robert et des Paul Delaroche sans se soucier, hélas! des Deveria, des Gavarni et des Daumier, et avec cette excuse que ces hommes étaient ceux de leur temps, qu'ils avaient aimé l'Italie et consacré leur burin à retracer les chefs-d'œuvre des maîtres de la Renaissance. C'est un commentaire éloquent à cet état d'âme que le mot, à nous rapporté par Victorien Sardou, d'un marchand d'estampes qui lui disait récemment : « Quand je pense, Monsieur, que pendant plus de trente ans j'ai enroulé dans des Debucourt, que je paierais aujourd'hui mille francs, des gravures de Poussin, dont je ne donnerais pas quarante sous! »

LES ÉMAUX

Il est, à la Collection Dutuit, une vitrine d'objets d'art dont la place semblerait indiquée au milieu des richesses de la Galerie d'Apollon, au Louvre, et qui ont, pour nous, cet attrait d'être de remarquables spécimens d'un travail éminemment français. Nous voulons parler des émaux de Limoges.

Eugène et Auguste Dutuit se sont appliqués, là encore, comme dans la recherche de leurs livres, de leurs tableaux, de leurs antiquités, à former un ensemble d'œuvres maîtresses qui sont dans une certaine mesure l'expression et, pour ainsi dire, la synthèse de toute une école.

Les principales familles de ces émailleurs qui fleurirent au XVI^e^ siècle y sont représentées

par ces hommes de talent qui furent Jean Pénicaud III, Léonard Limosin, Pierre Reymond, Pierre Courtois, Jean Court dit Vigier, Colin Nouailher et Noël II Landin.

Une sympathie toute spéciale devait naturellement entraîner Eugène et Auguste Dutuit vers ces habiles artistes, éminents copieurs de Raphaël, de Jules Romain et de Rosso, portraitistes de nos rois, de nos reines, des hauts personnages de leur époque, parfois aussi créateurs, inspirés de Dürer, de Marc-Antoine, de Virgilius Solis, d'Androuet du Cerceau, d'Étienne de Laulne, pour n'en citer que quelques-uns. Leur dessin correct, leur palette riche et harmonieuse, l'aspect somptueux de leurs tableaux rehaussés de paillons d'or, d'argent ou de cuivre, et, dans leurs compositions monochromes, la fluidité lactée de leurs camaïeux gris et bleutés, séduisirent les collectionneurs rouennais à l'égal des plus étonnantes miniatures.

La vente Spitzer leur fournit l'occasion de satisfaire leurs goûts, et le choix qu'ils y firent ne démentit pas leur réputation d'intelligents curieux. Tout le monde connaît maintenant la plaque d'émail grisaille qu'ils payèrent 51,000 francs, *l'Adoration des Mages* d'après Albert Dürer, œuvre de Jean II Pénicaud, dit Pénicaud Junior, qui florissait en 1539.

La Vierge, assise, présente l'Enfant Jésus aux Rois Mages qui l'adorent. L'un d'eux agenouillé, un coffret à la main, baise pieusement le pied du Messie. Un autre tient un hanap et soulève humblement son bonnet. Un troisième, vu de dos, l'épée au côté, présente un vase d'orfèvrerie. Derrière les trois rois plusieurs serviteurs s'empressent autour des chevaux de la suite, l'un d'eux porte un étendard et, dans les lointains du paysage, on distingue la silhouette d'un château fort au sommet d'une montagne. Saint Joseph, debout derrière la Vierge, assiste en comparse à la scène. Tout Albert Dürer est dans cette page, avec son dessin prodigieux et sa gravité biblique. Mais, ce que l'estampe du maître de Nuremberg ne rend pas, et ce que l'émailleur limousin a répandu à profusion sur ce morceau jusqu'à en faire un pur bijou, c'est la suave apparence d'une matière indéfinissable, d'un coloris dont rien ne peut exprimer le doux éclat.

Lorsqu'en 1573, les ambassadeurs polonais vinrent à Paris chercher le duc d'Anjou qui devait être Henri III, Catherine de Médicis les reçut avec des fêtes splendides. Des joutes eurent lieu en leur honneur dans le jardin du Louvre, et des ballets furent dansés dans le nouveau jardin des Tuileries. Mais le palais dont Philibert de l'Orme commençait à poser les assises, la grotte de Bernard Palissy, les mystères du « Dedallus », les surprises de l'Écho et tous les divertissements de la Cour de France, n'arrivèrent pas à surpasser dans l'admiration des Polonais la beauté de Marguerite de Valois. Elle leur souhaite la bienvenue, leur sourit au départ, et, raconte l'Estoile, ils s'en furent éblouis, disant « qu'après avoir contemplé et ouï pareille merveille, il se falloit crever yeux et oreilles pour ne plus voir ni entendre ». Devons-nous regarder le portrait de Léonard Limosin, acquis par Eugène Dutuit à la vente Spitzer, comme une reproduction fidèle des traits de la princesse? Les catalogues le donnent pour tel et, avouons-le, nous avons quelque déception à les croire. Ce visage de jeune femme, sévère et compassé, ne répond guère à l'idée que nous avons conçue de celle que l'histoire surnomma *la Reine Margot* et qui, dans un temps où la mode adoptait toutes les licences, se distingua par de retentissantes amours. Mais, abstraction faite de cette question d'une personnalité indécise et qui, à vrai dire, nous importe peu, quel charme ne renferme pas ce délicieux émail : la finesse de son dessin, la qualité profonde et harmonieuse de ses colorations font souvenir des meilleures toiles de Clouet et des Primitifs français.

La place manque ici pour décrire en détail les cinq ou six triptyques, les plats, les aiguières, les coffrets, les salières, les coupes conquis à prix d'or par Eugène et Auguste

Dutuit dans les ventes les plus célèbres de la seconde partie du XIXe siècle. La vente du prince Soltykoff leur permit d'enrichir leur collection de trois objets hors ligne, un plat, une aiguière et un hanap ; numéros égarés d'un service de quinze pièces qui figura sans doute sur une table royale.

Jean Courtois qui florissait de 1532 à 1540 à la Ferté-Bernard et dont les émaux étaient fort renommés, « bien qu'il n'eut pas, dit M. de Laborde, cette étincelle du feu sacré jaillie des doigts de Pierre Courtois qui vint après lui », est l'auteur de ces œuvres en tous points admirables. Le peintre y a retracé l'histoire de la légende de Jason et des Argonautes. Ici le héros, entouré de ses compagnons, se repose dans un site imaginaire, sous des ombrages fleuris et chargés de fruits miraculeux. Là, aidé de la magicienne Médée, après avoir saisi et dompté deux taureaux aux pieds d'airain et qui vomissent des flammes, il les attèle à une charrue de diamant et laboure, suivant la prescription de l'oracle, trois arpents consacrés au dieu Mars. Plus loin, Jason combat et tue un dragon : des dents de ce dragon qu'il sème, naissent des hommes armés qui l'attaquent : il jette une pierre au milieu d'eux et ils tournent leurs armes contre eux-mêmes. Enfin, ayant triomphé, Jason conquiert la Toison d'Or. Les épisodes de ce poème sont traduits avec une naïveté d'expression que rachète une science consommée du dessin. Les rehauts d'or, les rouges vifs, les bleus ardents et sombres, les violets pourprés, les verts émeraude luttent d'intensité dans ce décor d'une magnificence extraordinaire, et l'on est rêveur à la pensée des fêtes, des repas, des collations où figurèrent ces vases précieux, ces plateaux d'orfèvrerie, ces drageoirs que nous osons à peine manier aujourd'hui et que, jadis, les échansons et les écuyers tranchants apportèrent chargés de venaison, remplis de vins généreux sur la table des grands seigneurs de la Renaissance.

Et n'est-ce pas une vision non moins suggestive que celle de la chambre toute tendue de tapisseries, lambrissée de boiseries gothiques, avec sa cheminée monumentale sculptée de floraisons, d'animaux fantastiques, et son lit carré à colonnes torses où, dans un coin mystérieux et obscur, scintille doucement, sous les feux d'une petite lampe, l'émail d'un tableau sacré? Telle dut être la place de celui-là, par exemple, signé de Nardon Pénicaud, émailleur fameux, qui produisit, de 1495 à 1535, une série de chefs-d'œuvre devenus extrêmement rares. *Le Louvre n'en possède que quatre et M. Spitzer n'en a qu'un, mais il est de premier ordre,* écrivait Claudius Popelin dans *la Gazette des Beaux-Arts,* en août 1881. C'est dire la valeur du triptyque de la Collection Dutuit ; cet objet, d'ailleurs, s'impose par son aspect d'une indiscutable beauté. Le sujet en est simple : au centre la Vierge et saint Joseph adorent l'Enfant Jésus, couché, nu, dans la crèche : les Anges sont auprès d'eux, à genoux et les mains jointes. Au fond de la scène on voit s'avancer les bergers conduits par un Ange aux ailes déployées et portant une banderole. Sur les vantaux, à droite et à gauche, l'Annonciation est représentée en deux parties, suivant un usage souvent adopté dans ce genre de composition par les peintres verriers de l'École de Limoges. Et l'on ne sait ce qu'il faut louer davantage de l'archaïsme curieux de ce travail, du sentiment religieux qui se dégage de la physionomie et des attitudes des personnages ou du faire prestigieux de l'ouvrier.

Autre triptyque remarquable de Pierre Reymond, *la Mort du Christ,* qu'avant M. Dutuit un amateur paya 31,600 francs à une vente célèbre du siècle dernier.

Signalons encore : une plaque d'émail ovale de Jean Courtois, *la Crucifixion,* excellent spécimen, où sont heureusement atténués les défauts de cet artiste, auquel on reprocha souvent l'intensité choquante et la profusion exagérée des couleurs; une coupe décorée, sur le couvercle, de médaillons en godrons, nuancée de bleu pâle sur fond noir et filets d'or; une plaque de

Martin Didier, sujet en plusieurs scènes, tirées du premier chant de l'*Énéide;* enfin, une assiette de la suite de l'histoire de Psyché, d'après Raphaël, et des salières de formes variées, décorées de sujets de chasse, de figures allégoriques et d'écussons armoriés.

Les émaux champlevés exposés au Petit Palais composent une vitrine de belle tenue avec les ivoires et les bois sculptés. On y remarque quelques monuments limousins du XIII^e^ siècle : une plaque de reliure à hauts reliefs en cuivre doré, deux plaques de châsse de même genre, enrichies de cabochons en pierres précieuses, Saint Pierre et saint Paul; des chandeliers à base triangulaire, décorés de lions passants; une crosse portant un lion dans sa volute, et deux triptyques reliquaires de la vraie Croix, de l'école rhénane de Cologne. Ces objets suffisent à donner, dans une certaine mesure, l'expression de ce que fut un art que la France, à l'instar de l'Allemagne et à l'imitation de l'antique Byzance, pratiqua avec honneur.

LES IVOIRES ET LES BOIS

La sculpture sur ivoire se distingue par une pièce de premier ordre, une statuette de Vierge processionnelle du XII^e^ siècle, provenant de l'abbaye d'Ourscamp, près Noyon (Oise). La Vierge est assise et tient dans ses bras l'Enfant Jésus; une étoffe légère l'enveloppe de la tête aux pieds et tombe en plis nombreux autour d'elle. L'attitude, quoique fort simple, est d'un archaïsme déjà assoupli. Cette figure, d'un beau caractère, est un type curieux du genre. Elle appartint à M. Benjamin Fillon, qui l'envoya à l'Exposition rétrospective du Trocadéro en 1878. M. Auguste Dutuit l'acquit pour la somme de 13,000 francs. Une crosse du XIV^e^ siècle, fouillée à miracle, réunit en une seule composition le Triomphe de la Vierge et la Crucifixion. Deux dizains, dont les grains sont une combinaison minutieuse de têtes de mort, de têtes d'apôtres, de têtes d'anges et de guillochages, une petite croix en argent, s'ouvrant en deux parties égales et contenant de minuscules ivoires, scènes de la vie du Christ, un manche de couteau, une poire à poudre, une plaque d'évangéliaire, un coffret et surtout deux excellents diptyques, sont autant de numéros intéressants à examiner longuement. Les diptyques retracent les épisodes de la vie du Christ dans cette formule, maintes fois répétée au XIV^e^ siècle, et dont le schéma consacré fut le canevas d'innombrables chefs-d'œuvre : l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des Mages; puis la Passion, Jésus baisé par Judas, guérissant Malchus frappé par saint Pierre, la Mort de Judas pendu, la robe ouverte, laissant voir ses entrailles sortant de son ventre crevé; *la Crucifixion,* avec la Vierge évanouie au pied de la croix; *la Résurrection, l'Ascension* — on n'aperçoit plus que le bas de la robe et les pieds du Sauveur, le reste du corps a disparu derrière une arcature gothique — et *la Pentecôte,* avec le Saint-Esprit en colombe descendant sur la Vierge et les Apôtres, y sont représentés dans un espace de trois pouces carrés, travail d'une adresse et d'une minutie scrupuleuses; ces diptyques proviennent de la collection du prince Soltykoff.

La sculpture sur bois comporte une charmante statuette en poirier, du XVI^e^ siècle, acquise

à la vente Fau pour la somme de 21,500 francs; la sculpture italienne, trois bas-reliefs en terre cuite émaillée, de l'atelier des della Robbia, et deux figures couchées, la Méditation et le Sommeil, réductions d'après les célèbres statues de Michel-Ange, qui ornent les tombeaux des Médicis dans la sacristie neuve de l'église San Lorenzo, à Florence. Eugène Piot, qui les a jadis possédées, les tenait pour œuvres de Jean de Bologne.

Parmi les bronzes italiens, il faut citer un petit Persée, réduction de la grande figure de Benvenuto Cellini, et principalement un buste d'enfant, cire perdue du XV^e^ siècle, « qui est, écrivait M. Migeon dans *les Arts* de décembre 1902, la merveille des merveilles. Le visage aux lignes fermes et déjà arrêtées, indique par sa physionomie des qualités futures de volonté et de décision. La fonte est admirable, la patine grasse et profonde. Aucune description ne saurait dire la beauté plastique de ce bronze; c'est un portrait qu'il sera peut-être impossible d'identifier, mais qui a dû être modelé par un des maîtres de l'époque. Il est digne de toutes les recherches et de toutes les discussions dont il serait certainement le sujet. »

LES FAÏENCES

La série des faïences italiennes n'offre aucune pièce du XV^e^ siècle, période en quelque sorte archaïque et encore assujettie aux traditions de l'Art oriental, mais plusieurs échantillons des fabriques du XVI^e^ siècle.

De Faenza, en Toscane, métropole pendant plus de cent ans et fabrique principale des majoliques, patrie des Pirota et des Manara, voici, par exemple, un grand plat rond, décoré d'arabesques blanches sur fond bleu, portant au centre une figure, Apollon ou Orphée, assise au milieu d'un paysage et jouant de la viole.

De Castel-Durante, dans le duché d'Urbin, voici une faïence, dite à candélabres, datée de 1522, spécimen tout à fait caractéristique du genre, présentant le buste lauré de Jules César, entouré de trophées, de grotesques et de ces enroulements symétriques qui furent le sujet favori des peintres de Castel-Durante, à commencer par Nicolo Pellipario, l'auteur de la vaisselle d'Isabelle d'Este, duchesse de Mantoue.

Huit pièces, aiguières, plats, gourdes, provenant de la fameuse fabrique d'Urbino, sont signées de Guido Durantino, d'Orazio Fontana, l'artiste favori des princes et des souverains, le maître auquel on doit ces magnifiques vases de la Spezieria, qui firent soupirer, dit-on, Christine de Suède et dont elle offrit leur pesant d'or; enfin, des Patanazzi, continuateurs des précédents, si attrayants par leur esprit, par leur goût et par l'habileté de leur pinceau.

Ces objets firent partie des collections de M. Castellani et du baron de Weiss. A l'exposition du Trocadéro où ils figurèrent en 1878, on admira surtout une gourde piriforme, aplatie, ornée aux anses de deux masques de satyres, décorée de grotesques et de médaillons sur fond bleu.

Sans oublier le très ancien atelier de Pesaro, dans le duché d'Urbin — le premier où l'on

ait peint ces bustes de guerriers, de princes, de déesses, accompagnés de devises et de banderoles, et dont ils acquirent deux échantillons aux ventes d'Azeglio et Castellani, — à la vente Spitzer, aux ventes de Saint-Seine, Tordelli de Spoleto, Soltykoff, et de Mgr Caiani à Rome, Eugène et Auguste Dutuit se rendirent possesseurs de vingt-cinq majoliques sorties des fabriques renommées de Gubbio, rehaussées de jaune d'or, de rouge rubis d'un lustre éclatant, signées pour la plupart de Giorgio Andreoli, le maître par excellence de cette localité, qu'il illustra de 1489 à 1540. Ces faïences, qu'il faudrait décrire une à une, sont revêtues de cette glaçure où les reflets de l'or et de l'émeraude se superposent à la palette du peintre et la transforment en un jeu de lumière incessant, procédé mystérieux, qui dépassa en splendeur les magies de la céramique arabe, et resta le secret des Andréoli. *La Cueillette des Fruits,* datée de 1519, *le Jugement de Pâris* (1520), *Léda* (1528), *Pan et Syrinx, Lucrèce poignardée, la Peste de Florence* (1538), *les Filles de Niobé, Tarquin et Lucrèce, Joseph et la femme de Putiphar,* plateau attribué à Xanto Avelli de Rovigo, *Persée et Andromède* sont les numéros les plus remarquables de cet ensemble. Certaines de ces pièces sont signées également de Maestro Cencio, le fils et le successeur de Maestro Giorgio : on lui doit la tasse d'accouchée au fond de laquelle est figuré un buste de femme, de profil, coiffée d'un casque ailé et portant le costume du XVI^e^ siècle, et aussi deux de ces bassins dits *Amatorii,* sur lesquels, si l'on en croit Passeri, « les amants faisaient faire le portrait au naturel de leurs maîtresses et qu'ils leur présentaient remplis de friandises, comme fruits, bonbons, ou autre chose... et l'on tenait cela en grande faveur et comme un gage de constance ». A noter aussi un spécimen de *cupa amatoria,* sorte de coupe ronde, offrant à l'intérieur un Amour jouant du hautbois ou des cymbales « et qui servait à envoyer des confitures aux jeunes filles dans les fêtes de bal ».

Les fabriques de Citta di Castello et de la Fratta, voisines de Gubbio, n'ont produit que des demi-majoliques. La Collection Dutuit en renferme trois ou quatre intéressantes mais d'après lesquelles on se rend facilement compte du déclin de la céramique italienne au commencement du XVII^e^ siècle. Faenza, Caffaggiolo, Gubbio, Urbino, Castel-Durante sont alors déchues de leur rang : la production s'y ralentit, cependant qu'en France, depuis le mariage de Catherine de Médicis, les faïenceries se multiplient, florissantes. Le dernier reflet de cet art est jeté dans la péninsule par la fabrique de Castelli, dans le royaume de Naples, qui reprit les traditions de la Toscane et des Marches. Longtemps une famille d'ouvriers excellents, les Grue, la dirigea de père en fils, et la maintint à son niveau. Le dernier des Grue, Saverio, fut nommé directeur de la Manufacture royale de Capo di Monte. Il faut savoir gré à MM. Dutuit d'avoir recueilli, ne fût-ce qu'à titre de document, un spécimen des travaux de ce brillant et laborieux établissement.

Des faïences italiennes, la transition est naturellement indiquée à celles de la Renaissance française et nous en venons à dire quelques mots de trois des plus capitales pièces de la Collection Dutuit, le chandelier et les deux aiguières de Saint-Porchaire ou d'Oiron, payées à la vente Andrew Fountain et à la vente Spitzer des prix fabuleux.

Ces faïences, au moins aussi rares qu'elles sont belles — on en compte environ une soixantaine — connues d'abord sous le nom de poteries Henri II, apparurent au premier tiers du règne de François I^er^ pour disparaître sans retour à l'avènement de Charles IX. M. Benjamin Fillon, en 1862, crut avoir fixé leur origine. Divers indices qui lui parurent des preuves suffisantes, l'amenèrent à reconstituer tout un passé qui satisfit pendant quelque temps la curiosité des chercheurs. D'après l'éminent amateur, ces poteries auraient été exécutées à Oiron,

dans les Deux-Sèvres, sous la direction d'Hélène de Hangest, dame de Boissy, veuve d'Artus Gouffier, ancien gouverneur de François Ier et grand maître de France, avec le concours de Jehan Bernart, gardien de la librairie, et de François Charpentier, modeleur de talent. Hélène de Hangest, femme instruite, distinguée, au goût fin et délicat, cherchant dans les occupations artistiques un refuge contre les tristesses du veuvage, aurait fait ensuite cadeau aux personnes de son entourage, à ses alliés ou amis, de ces merveilleuses faïences sur lesquelles on retrouve les armoiries des Montmorency, de Gilles de Laval et des la Trémouille.

Un peu plus tard, de nouvelles découvertes modifièrent cette version. M. Bonaffé attribua ces œuvres à la fabrique de Saint-Porchaire en Poitou. En réalité, on sait que ces objets furent faits pour quelques grandes familles de France, mais nul n'a pu préciser encore exactement la personnalité de l'artiste qui les créa ni l'endroit où il exerça son art.

On peut diviser les poteries de Henri II en trois catégories. La première comprend des ouvrages à ornements d'une seule couleur, ou agrémentés d'un petit nombre de parties colorées, en noir, en brun, en rouge œillet : les formes en paraissent copiées sur des modèles orientaux et sur des pièces d'orfèvrerie ou d'étain d'aspect simple et parfois sévère.

Le biberon acheté par M. Eugène Dutuit à la vente Spitzer, pour la somme de 26,000 francs, est une des plus importantes faïences de cette première fabrication, à notre avis, supérieure aux suivantes.

Il repose sur quatre consoles formées par des têtes d'hommes; la panse, rattachée au soubassement par des feuilles d'acanthe, est décorée de frises circulaires, d'entrelacs et de fleurons détachés. Deux anses en volute reliées entre elles par une troisième, verticale, surélevée, et au sommet de laquelle est couché un chien en relief, s'insèrent, à leur base, sur l'épaulement et, à leur partie supérieure, au bord de l'orifice; ce dernier est fermé par un couvercle plat, s'ouvrant en deux parties égales, réunies au moyen d'une charnière. L'épaulement porte un goulot dressé; sur la face antérieure, se trouve une sorte d'écusson en relief, sur lequel est figuré, en traits bruns, incrustés dans la pâte, un pélican nourrissant ses petits.

La seconde catégorie des faïences de Henri II, à partir de 1540, comprend des pièces où se montrent les progrès techniques réalisés par l'artiste après une pratique de quelques années. Les ornements se compliquent et s'enrichissent de couleurs variées : l'ocre, le jaune, le vert, le bleu et parfois, mais rarement, les rehauts d'or apparaissent. Les mascarons, les consoles, les figurines, les pilastres aux chapiteaux délicatement fouillés, sont fréquemment employés. C'est l'époque de ces flambeaux de style monumental, merveilles d'ingéniosité, tours de force de patience et d'habileté. Les armoiries déjà en usage dans la première période se multiplient dans la seconde : la salamandre de François Ier, les chiffres et les emblèmes de Henri II, les croissants entrelacés, les fleurs de lis, les alérions foisonnent.

Le chandelier de la Collection Dutuit provient, comme l'aiguière acquise en même temps que lui, de la collection Andrew Fountain, vendue en 1884 à Nerford Hall, en Angleterre. Ces deux objets ont été maintes fois signalés et décrits dans les catalogues et dans les ouvrages d'art qui s'intéressent à la céramique et à son histoire depuis cinquante ans. Le chandelier a, pour décor principal, trois figures d'enfants en ronde bosse, dont l'un tient l'écusson de France au chiffre de Henri II. Chaque enfant est debout sur une plinthe, supportée par un masque d'Ammon à cornes de bélier, et le tout forme un triangle posé sur une base circulaire. Le sommet figure un vase soutenu par un balustre enjolivé de masques grotesques et de guirlandes vertes en relief. Des pétoncles en pastillages complètent l'ornementation. Le décor du fût est de couleur jaune, celui de la base d'une couleur brune plus foncée. Les alérions des

Montmorency sont peints dans le haut et sur la plinthe de la base. On les retrouve sur l'aiguière en forme de balustre de même provenance et de même époque que le chandelier. Le chiffre du connétable et celui de sa femme, Marguerite de Savoie, un A gothique enclavé dans un M, y sont répétés au milieu d'arabesques jaunes et pourpre. Le corps de ce vase a deux étages séparés par un étranglement; l'étage inférieur porte à son sommet et à sa base trois consoles qui l'unissent, les unes à la panse principale, les autres au piédouche.

A partir de l'année 1563, la décadence des faïences de Henri II commence. C'est la troisième période, la perfection des premiers modèles a disparu pour faire place à un genre dépravé par une imitation maladroite et inintelligente des aiguières italiennes; les ornements sont poinçonnés un peu au hasard, les raccords négligés; les reliefs, exécutés grossièrement, ne sont presque jamais retouchés et souvent appliqués sans soin, ni logique. Le voisinage de Palissy se fait sentir, les colorations jaspées apparaissent, mais ternes et sans vigueur, et aussi ces bestioles, lézards, grenouilles, insectes, « peints au naturel », qui accréditeront la réputation du potier de Saintes. En 1568, lorsque les protestants dévastèrent la contrée où siégeait vraisemblablement la fabrique, l'industrie, abandonnée à des mains étrangères, se dégrada et s'abâtardit de plus en plus; et ce fut la fin de cet art délicat, que son extrême rareté a placé de nos jours dans les régions inaccessibles des collections les plus réputées.

A la suite de ces chefs-d'œuvre, sur lesquels nous avons cru devoir un peu longuement nous étendre, nous nous contenterons de noter dans une brève énumération plusieurs pièces, plateaux, assiettes, coupes, drageoirs, statuettes de Bernard Palissy, bonnes épreuves ayant appartenu pour la plupart au prince Soltykoff. Un plateau hexagonal de Rouen, à décor noir, bleu et rouille; un plat de même provenance, aux armes de Saint-Simon, datant de cette époque, où, pendant les malheurs de la France, « Louis XIV envoya sa vaisselle d'or à la Monnaie et les grands seigneurs se mirent en faïence ».

Terminons par des plats de Rhodes, un beau bassin hispano-mauresque, un excellent plat de Damas à fond bleu, décor à fleurs stylisées; plusieurs verreries intéressantes : une lampe de mosquée arabe, provenant de la collection Spitzer, une aiguière de Venise en verre bleu, émaillée rouge, blanc et or, portant sur la panse deux médaillons polychromes représentant l'Annonciation en deux parties et, sur le goulot, une tige de lis en fleurs.

OBJETS DIVERS

Divers bibelots de la Renaissance; une curieuse série de bijoux émaillés, de montres en forme de croix, des pendules, des clefs, des coffrets, des gemmes; quelques étains de Briot, quelques pièces d'argenterie française du XVIII^e^ siècle, des porcelaines de Sèvres et de Saxe, un joli bas-relief de Clodion, *le Triomphe de Vénus,* des candélabres Louis XV, acquis à la vente Double, ainsi qu'une pendule de Lepaute, formée d'un fût cylindrique, cannelé et orné de strass, portant une urne surmontée d'un serpent.

Les jades, laques et céladons occupent une vitrine spéciale dans la première salle de la Collection Dutuit ; on y remarque un vase en forme de grenade en agate orientale à deux couches, une coupe en jade vert, hémisphérique, à piédouche et à deux anses figurant des têtes de dragon ; une coupe en jade gris, fleur de pivoine entourée de son feuillage ; un cabinet de laque en forme de temple, soutenu par des colonnes, avec figures, rinceaux et oiseaux, or sur fond noir ; une quantité de boîtes rondes, plates, cylindriques, et un autre cabinet en laque de Chine noir et or, à galeries ajourées, avec paysage et bordure mosaïque ; quelques émaux cloisonnés d'ancienne fabrication.

Quant aux porcelaines de Chine et du Japon, elles sont de qualité secondaire, à l'exception d'une dizaine de pièces curieuses, dont une fontaine de la famille verte, deux gourdes, une aiguière avec cuvette en coquille, fond noir chargé de fleurs roses et d'oiseaux, deux seaux en bleu fouetté, et une garniture de cinq pièces, en réticulé rouge, orné de médaillons en forme de vase, avec personnages et fleurs.

LES ANTIQUES

La collection des Antiques, où se manifestent plus particulièrement qu'ailleurs les tendances artistiques de M. Auguste Dutuit, guidé d'ailleurs dans ses acquisitions par le goût et la science parfaite de l'aimable M. Feuardent, occupe une galerie entière au Palais des Beaux-Arts. Elle renferme des objets égyptiens, des bronzes grecs et romains, des vases peints et des statuettes de Tanagra.

Les antiquités égyptiennes comprennent une vingtaine de pièces, choisies avec une sûreté irréprochable et qui nous donnent, en réduction, une expression curieuse et suffisante de cet art sévère, mais de si noble allure. On ne saurait imaginer plus de grâce que dans cette grande statuette représentant une reine de la famille des Ptolémées, en Isis. Debout, dans une attitude guerrière, le bras raidi, coiffée de la couronne d'uræus, vêtue d'une tunique talaire à manches courtes et portant le klaft avec la couronne de vautour, cette figure, qui évoque les plus belles statues anciennes, fit partie de la collection Giovanni di Demetrio, à Ramleh, et appartint au comte Tyszkiewicz.

Dans les antiquités grecques, acquises souvent au prix de surenchères très élevées, on retrouve ces formes parfaites, ce modèle idéal du corps humain, que les artistes de l'Hellade recherchèrent sans se lasser durant tant d'années, et qu'à force de synthèse et d'épuration, ils réalisèrent avec une perfection dont la postérité consacrera éternellement par ses louanges la divine et immatérielle beauté.

Un Jupiter, de très ancien style, sorti certainement d'une des meilleures écoles du Péloponèse, probablement celle d'Argos, bronze trouvé à Olympie, signé du sculpteur Hybrissitas, et remontant, d'après l'érudit M. Froehner, au VI^e^ siècle avant l'ère ; une personnification du Sommeil, en adolescent, nu, avec des ailettes au-dessus des tempes ; un pâtre grec, vêtu d'une

tunique courte et d'une peau de bête, jambes et bras nus, les pieds chaussés d'endomides, les yeux grands ouverts incrustés d'argent, qui fut la figurine la plus admirée de la collection His de la Salle, un des chefs-d'œuvre de l'école d'Alexandrie du IIIe siècle; un charmant Bacchus, couronné de lierre, tenant à la main droite un canthare et s'appuyant du bras gauche sur un thyrse, sont des exemples d'un ensemble de haute valeur, où abondent les bustes de dieux et de déesses, les vases de bronze, les lampes, les motifs de ciselure provenant d'ustensiles divers, et enfin des ivoires, dont une adorable statuette du IIe siècle de notre ère, représentant un acteur tragique, le visage masqué — un chef-d'œuvre !

Les antiquités romaines sont nombreuses et renferment les pièces importantes de la collection. La plus admirée est, sans contredit, le Mercure, dit des *Fins* d'Annecy, pays où il fut découvert en 1867, avec les deux bustes exposés à côté de lui. Le dieu, nu, sous les traits d'un homme imberbe, a, dans la démarche et dans l'attitude, une signification qui lui a fait donner la dénomination de *Bonus Eventus*. L'œuvre, étudiée par M. W. King, par M. Héron de Villefosse et M. Lenormant, a été attribuée à un artiste romain, contemporain des Antonins, qui l'aurait exécutée en Gaule, peut-être à Lugdunum; la fonte est très belle, les détails extrêmement soignés et les proportions du corps établies d'après les règles d'un canon immuable. On constate plus de liberté et de souplesse dans le *Bacchus adolescent,* autre bronze trouvé en 1880, à Rome, Via del Babuino, dans des fouilles exécutées à l'emplacement actuel de l'église anglaise.

Le Bacchus adolescent est debout, le mouvement du corps portant sur la jambe droite. Sa tête, tournée légèrement vers la droite, est couronnée par un rameau de lierre en fleurs. La main droite tenait primitivement un vase à demi renversé dont s'échappait le contenu; le bras gauche s'appuyait sur un thyrse : ces accessoires ont disparu. « Ce type de statue, dit M. Froehner, passe pour avoir été créé par un artiste d'Alexandrie, au IIIe siècle avant notre ère. Il est connu par les fresques de Pompéi, par des médailles de l'époque impériale, quelques marbres et de petites figurines en bronze. Mais le sculpteur de cette statuette avait devant lui une œuvre bien plus ancienne, peu distante de l'époque de Praxitèle. La construction de la poitrine révèle la main d'un maître. La nudité du corps, l'absence de sandales, d'autres détails encore, nous interdisent d'attribuer l'ouvrage à l'École Alexandrine. Il remonte au IVe siècle et va de pair avec les bronzes les plus renommés du Musée de Naples. »

A ces deux morceaux principaux, il convient d'ajouter une série de menus objets qui ne laisseront pas de fixer longtemps l'attention des visiteurs.

Des miroirs étrusques — l'un d'eux fut payé 24,000 francs à la vente Castellani, en 1884 — des coffrets, des bijoux, enfin, une patère en argent à manche, d'une finesse admirable : cet ustensile de toilette fit partie du service d'une dame romaine, nommée Projecta, vivant au commencement du Ve siècle de notre ère. Il fut découvert en 1793, sur l'Esquilin, entra, en 1825, au Musée britannique avec la collection Blacas, en disparut on ne sut jamais comment, quelques années après, reparut en 1864 dans la collection Gosselin et devint alors la propriété de M. Dutuit. Cette patère, décorée d'un travail de gravure représentant « la Naissance de Vénus », fut donnée comme présent nuptial; remontant à une époque bien antérieure au Ve siècle, elle avait déjà ce caractère de rareté et ce prix qui s'attachent aux antiquités.

Notons plusieurs lampes en forme de pomme de pin, de tête de taureau, de masque humain, des vases en terre cuite, rhytons, coupes à libations funéraires, des fragments de fresques trouvés à la Farnesina, des inscriptions sur le fer et sur le granit, racontant la vie et les exploits de tel Caius Barbius Musœus, architecte militaire, de tel soldat de la neuvième cohorte

prétorienne; des épitaphes de dames romaines, Portia Dyonisia, Julia Nemesis, la danseuse, Pontia Attica, Valeria Cheste, cent bibelots divers, poids, balances, collier d'esclave avec inscriptions, casque, armes, timon de char, stèles, termes, etc., qui, ainsi que plusieurs verreries, aryballes, flacons, amphores, et une imposante série de grands vases étrusques, évoquent dans notre esprit tout un passé de civilisation industrieuse et artistique.

LES MÉDAILLES

Que dire de la collection des monnaies et des médailles qui ne soit une fois de plus à la louange de ceux qui l'ont rassemblée? En or, en argent, en bronze, ces pièces, aux effigies des rois de l'Assyrie et de la Perse, des villes de la Grèce et de l'Asie Mineure, des Ptolémées et des Cléopâtre, des Brutus, des César, des Auguste, des Caligula, des Héliogabale, des Castellus et des Vercingétorix, nous font passer en revue les personnages fameux de l'histoire du monde, depuis le VI^e^ siècle avant l'ère jusqu'à nos jours, en terminant par tous nos rois et reines; la dernière pièce est à l'effigie de Napoléon III. M. Dutuit a arrêté son médaillier en 1870. Et quels brillants souvenirs ne nous rappellent pas ces médailles de la Renaissance où nous voyons revivre les traits de Lucrèce Borgia, de Jeanne Albizzi, femme de Laurent Tornabuoni, d'Isota de Rimini, de Lionel d'Este; Bertolio a signé celle-ci, de Mahomet II; Matteo de Posti, celle de Malatesta, seigneur de Rimini; et nous lisons d'autres noms de ciseleurs renommés au coin des portraits des Doria, des Pandaglia de Ferrare, des Jean II Paléologue, des Jacques Trezzo, des Alphonse d'Aragon.

Et nous terminons en mentionnant les médailles de Philibert le Beau, duc de Savoie, de Louis XII et d'Anne de Bretagne, de Georges d'Estouteville, cardinal-évêque de Rouen, qui fit élever la Tour de Beurre à la cathédrale, et obtint en 1457 la réhabilitation de Jeanne d'Arc; de François I^er^, de Catherine de Médicis par Germain Pilon, du Président Jeannin, de Henri IV et de Catherine de Médicis par Guillaume Dupré, toutes plus remarquables les unes que les autres, et recouvertes de cette patine qui leur donne ce cachet précieux et estimé des amateurs.

Voilà en quelques pages un rapide aperçu de cette collection que la Ville de Paris, rendant hommage à ses donateurs, a su faire sienne en l'entourant de tous les soins que comportait sa conservation. Le legs magnifique de tant de chefs-d'œuvre a été accueilli avec une faveur et une reconnaissance que sont venus corroborer depuis deux ans les témoignages

d'une estime et d'une admiration universelles. Et, s'il nous est permis à présent de formuler un vœu, souhaitons au plus beau palais moderne de notre chère capitale que de nombreux Mécènes, gagnés par l'exemple d'Eugène et d'Auguste Dutuit, viennent grossir bientôt de leurs dons ces inestimables trésors.

Pour un véritable collectionneur, n'est-ce pas la plus douce des récompenses que de songer aux générations qui viendront admirer et étudier les richesses amassées par lui et qui furent le charme et la joie de son existence entière?

Quand tout passe sans laisser de traces, quand les noms les plus retentissants s'éteignent si rapidement, quand ceux-là même qui semblent régenter le monde disparaissent sans un souvenir, n'est-il pas réconfortant et doux, pour les braves gens qui n'ont eu qu'un idéal d'art et de beauté, de songer que leurs trésors survivront à jamais, et que leurs noms bénis surgiront de la poussière qui recouvre les tombes les plus orgueilleuses?

Il n'est pas de jour où de pieuses et reconnaissantes admirations ne saluent la mémoire des Sauvageot, des Ph. Lenoir, des Rothschild, des Cottier, des Thomy-Thierry, des La Caze qui si généreusement ont légué des merveilles d'art à leur patrie.

C'est cette même touchante pensée qui viendra au cœur de tous ceux qui, demain et toujours, admireront la rare collection offerte à la Ville de Paris par les frères Dutuit, et ce souvenir ému réunira les deux plus beaux sentiments qui puissent ennoblir l'âme humaine : la Reconnaissance et la Beauté.



TABLE DES MATIÈRES

LA COLLECTION DUTUIT, TEXTE PAR M. GEORGES CAIN

LA COLLECTION DUTUIT 1
LES TABLEAUX 15
LES LIVRES 20
LES ESTAMPES 23
LES ÉMAUX 26
LES IVOIRES ET LES BOIS 29
LES FAIENCES. 30
OBJETS DIVERS 33
LES ANTIQUES 34
LES MÉDAILLES 36

INDEX DES PLANCHES

Les notices qui accompagnent les planches sont dues à MM. ARSÈNE ALEXANDRE, GASTON MIGEON, ÉDOUARD RAHIR, JEAN ROBIQUET *et sont ici signées de leurs initiales.*

AUGUSTE DUTUIT (1812-1902), buste en bronze par P. Fosca.

LES TABLEAUX

ÉCOLE BOURGUIGNONNE (XVe siècle). . . . . *La Prise de la ville de Tyr,* miniature tirée de l'*Histoire du roi Alexandre le Grand* (gravure dans le texte). (J. R.)
ÉCOLE BOURGUIGNONNE (XVe siècle). . . . . *Le Mariage du père et de la mère du roi Alexandre,* miniature tirée de l'*Histoire du roi Alexandre le Grand.* (J. R.)

École bourguignonne (xv^e siècle)			*Scène d'un siège. — Bataille rangée,* miniature tirée de l'*Histoire du roi Alexandre le Grand.* (A. A.)
Boucher (François)	École française (xviii^e siècle).		*L'Heureuse Mère.* (J. R.)
Fragonard (Jean-Honoré)	—	—	*L'Allée ombreuse.* (J. R.)
Pater (Jean-Baptiste-Joseph)	—	—	*Assemblée dans un parc.* (J. R.)
Hubert-Robert	—	—	*Un Lavoir public dans un jardin.* (A. A.)
Hubert-Robert	—	—	*Vue du Colisée.* (A. A.)
Vernet (Joseph)	—	—	*Une Rivière avec des lavandières.* (A. A.)
Watteau (Jean-Antoine)	—	—	*Étude de têtes.* (J. R.)
Canaletto	École italienne	—	*Vue de l'Arc de Constantin.* (A. A.)
Tiepolo	—	—	*Alexandre et Bucéphale.* (A. A.)
Véronèse (Paolo Caliaro, dit)	École vénitienne (xvi^e siècle).		*Saint Sébastien exhorte au martyre saint Marcellin et saint Marc et les conjure de ne pas se laisser fléchir par les supplications de leurs familles.* (J. R.)
Teniers (David, dit le Jeune)	École flamande (xvii^e siècle).		*Intérieur de cabaret.* (J. R.)
Bega (Cornelis)	École hollandaise	—	*La Leçon de chant.* (A. A.)
Ter Borch	—	—	*Une Dame à sa toilette.* (A. A.)
Ter Borch	—	—	*La Fiancée.* (A. A.)
Cuyp (Albert)	—	—	*Pâturage avec deux vaches.* (A. A.)
Everdingen (Aalbert Van)	—	—	*L'Orage.* (A. A.)
Goyen (Van)	—	—	*Bords de rivière.* (A. A.)
Hobbema (Meindherout)	—	—	*Les Moulins.* (J. R.)
Hobbema (M.)	—	—	*Chemin dans une forêt.* (A. A.)
Janssen (Cornelis)	—	—	*Intérieur.* (A. A.)
Miéris (François)	—	—	*Scène d'intérieur.* (A. A.)
Ostade (Adriaan Van)	—	—	*Les Musiciens ambulants,* dessin aquarellé. (A. A.)
Ostade (Isaac Van)	—	—	*Le Repos.* (A. A.)
Rembrandt	—	—	*Jésus chez Marthe et Marie,* dessin. (A. A.)
Rembrandt	—	—	*Saskia malade,* dessin. (A. A.)
Rembrandt	—	—	*Portrait de l'artiste.* (A. A.)
Ruysdael (J.)	—	—	*Paysage avec cascade.* (A. A.)
Ruysdael (J.)	—	—	*Environs de Haarlem.* (A. A.)
Steen (Jan)	—	—	*Le Petit Idiot quêteur.* (A. A.)
Velde (A. Van de)	—	—	*Mercure et Argus.* (A. A.)
Weenix (B.)	—	—	*La Partie de plaisir.* (A. A.)

LES LIVRES

Reliure *exécutée pour Jean Grolier, trésorier du roi François I^er* (vers 1517). (E. R.)
— *présumée d'Estienne Roffet, dit le Faucheur, relieur ordinaire du roi François I^er* (vers 1546). (E. R.)
— *présumée de Guillaume Le Noir, libraire et relieur du roi Henri II* (vers 1550). (E. R.)
— *exécutée pour le cardinal de Lorraine, archevêque de Reims* (xvi^e siècle). (E. R.)
— *présumée de Clovis Ève, relieur de Marguerite de Valois* (fin du xvi^e siècle). (E. R.)
— *exécutée pour Henri IV, roi de France et de Navarre* (fin du xvi^e siècle). (E. R.)
— *exécutée par le Gascon, relieur à Paris* (xvii^e siècle). (E. R.)
— *présumée d'Antoine Padeloup, relieur du duc d'Orléans* (début du xviii^e siècle). (E. R.)
— *exécutée par Jacques-Antoine Derome, en mosaïque* (xviii^e siècle). (E. R.)
— *exécutée par Derome pour la reine Marie-Antoinette* (vers 1776). (E. R.)

LES ÉMAUX

Plaque de reliure *en émaux champlevés* (Limoges, fin du xiii^e siècle). (G. M.)
Figures d'apotres, *émaux champlevés* (Limoges, xiii^e siècle). (G. M.)
Reliquaire *en forme de triptyque* (Art rhénan, xvi^e siècle). (J. R.)
La Flagellation, *émail peint par Monvaerni* (Limoges, fin du xv^e siècle). (G. M.)
Neptune, *plaque d'émail peint,* par Martin Didier (Limoges (?), fin du xvi^e siècle). (G. M.)
Histoire d'Alexandre, *grand plat d'émail peint* (Limoges, atelier des Courteys, xvi^e siècle). (G. M.)
Histoire d'Alexandre, *grand plat d'émail peint* [*dessous*], (Limoges, atelier des Courteys, xvi^e siècle). (G. M.)
Portrait de Femme, *émail de Limoges* (atelier de Léonard Limosin, xvi^e siècle). (G. M.)
L'Adoration des Mages, *plaque d'émail de Limoges,* par Jean Pénicaud (xvi^e siècle). (G. M.)
Aiguière, *émail peint* (Limoges, xvi^e siècle). (G. M.)
— *émail peint* (Limoges, xvi^e siècle). (G. M.)
La Descente de Croix, *émail de Limoges,* par Jean Courtois (xvi^e siècle). (J. R.)
La Nativité, *triptyque en émail peint,* par Nardon Pénicaud (Limoges, xvi^e siècle). (G. M.)

LES SCULPTURES

Isis, *statuette en bronze* (Égypte, Art ptolémaïque). (G. M.)
Femme assise, *statuette en terre cuite* (ateliers de Tanagra (Grèce), ve siècle avant l'ère chrétienne). (G. M.)
Bonus Eventus, *statuette en bronze* (des Fins d'Annecy, ier siècle avant l'ère chrétienne). (J. R.)
Bacchus, *statuette en bronze* (Art romain, iie siècle). (G. M.)
Buste, *bronze* (Art romain, époque de Gallien, iiie siècle après J.-C.). (G. M.)
Bustes, *bronze* (Art romain, iie siècle). (G. M.)
Diptyque *en ivoire* (Art français, xive siècle). (G. M.)
Scènes de la Vie de la Vierge et du Christ, *diptyque d'ivoire* (Art français, xive siècle). (G. M.)
La Vierge et l'Enfant Jésus, *bas-relief de marbre blanc* (Art florentin, xve siècle). (G. M.)
Statuette, *buis* (travail flamand, fin du xve siècle). (J. R.)
Buste d'un jeune garçon, *bronze* (Art florentin, fin du xve siècle). (G. M.)
Enlèvement de Proserpine, *groupe en bronze* (Art français, époque de Louis XIV). (G. M.)
Enlèvement d'Orithyie, *groupe en bronze* (Art français, époque de Louis XIV). (G. M.)
Le Triomphe de Vénus, *bas-relief en terre cuite,* par Clodion (1738-1814). (G. M.)
Faune et Bacchante, par Clodion (Claude-Michel, dit), 1738-1814 (École française). (J. R.)

LES FAIENCES

Buire *en verre* (Art vénitien, xve siècle). (G. M.)
Lampe de Mosquée, *verre émaillé or, rouge et bleu* (travail oriental, xve siècle). (J. R.)
La Vierge adorant l'Enfant Jésus, *bas-relief en terre cuite émaillée* (École d'Andrea della Robbia, xve siècle). (G. M.)
Bassin, *faïence hispano-moresque* (xve siècle). (G. M.)
Lucretia, *plat en faïence* (ateliers de Gubbio, xvie siècle). (G. M.)
La Vierge et l'Enfant, *bas-relief en terre cuite émaillée* (Art florentin, atelier d'Andrea della Robbia, xvie siècle). (G. M.)
Plat *en faïence à reflets* (atelier de Deruta, Italie, xvie siècle). (G. M.)
Le Jugement de Paris, *plat en faïence* (ateliers de Gubbio, Italie, xvie siècle). (G. M.)
Biberons, *faïence de Saint-Porchaire, anciennement dite d'Oiron ou de Henri II* (xvie siècle). (J. R.)
Chandelier, *faïence de Saint-Porchaire, anciennement dite d'Oiron ou de Henri II* (xvie siècle). (J. R.)
Coupes en verre (ateliers vénitiens, Murano, xvie-xviie siècles). (G. M.)
Plateau *aux armoiries du duc de Saint-Simon, faïence de Rouen* (xviie siècle). (G. M.)
Plateau a aiguière, *faïence* (Rouen, xviiie siècle). (G. M.)
Ronde d'enfants, *plateau en verre émaillé* (Venise xviie siècle). (G. M.)
Plateau, *porcelaine de Chine* (fabrication pour l'Europe, xviiie siècle). (G. M.)
Aiguière, *porcelaine de Chine* (fabrication pour l'Europe, xviiie siècle). (G. M.)
Fontaine, *monture en orfèvrerie, porcelaine de Chine* (xviiie siècle). (G. M.)
Tête-a-Tête, *pâte tendre, porcelaine de Sèvres* (xviiie siècle). (G. M.)

OBJETS DIVERS

Lampes, *bronze* (Art romain, iie siècle). (G. M.)
Coffret *en os* (travail italien, fin du ixe siècle). (J. R.)
La Vierge, *crosse d'ivoire* (Art français, xive siècle). (G. M.)
Plateau *en étain* (France, atelier de François Briot, xvie siècle). (G. M.)
Aiguière *en étain* (France, atelier de François Briot, xvie siècle). (G. M.)
Chopes *en étain* (Art français, xvie siècle). (G. M.)
Landier *en bronze* (Art vénitien, xvie siècle). (G. M.)
— *en bronze* (Art vénitien, xvie siècle). (G. M.)
Baiser de Paix, *argent doré* (Italie, xvie siècle). (G. M.)
Chope, *cuivre étamé* (Art vénitien, xvie siècle). (G. M.)
Bijoux *en travail d'émaillerie* (Arts italien et allemand, xvie siècle). (G. M.)
Pendule *au chiffre de la reine Marie-Antoinette,* par Lepaute (xviiie siècle). (G. M.)

L'HISTOIRE DESCRIPTIVE

DE

LA COLLECTION DUTUIT

a été imprimée

ET

les planches en ont été gravées et tirées

PAR

MANZI, JOYANT & C^IE

A



Asnières-sur-Seine

De 1902 à 1905

M. AUGUSTE DUTUIT

1812 - 1902

SON BUSTE EN BRONZE PAR P. FOSCA



MINIATURE

Tirée de l'Histoire d'Alexandre le Grand

XV^e^ SIÈCLE

ÉCOLE BOURGUIGNONNE

LE MARIAGE DU PÈRE ET DE LA MÈRE DU ROI ALEXANDRE

Vélin : haut. om39; larg. om27

Cette miniature, tirée du manuscrit dont nous avons déjà parlé, représente le mariage du père et de la mère du roi Alexandre. Dans une chapelle gothique, dont les portes ouvertes au fond du tableau laissent voir une galerie éclairée par des verrières, les augustes époux, la main dans la main, sont debout devant un pontife qui bénit leur union. A droite et à gauche, des dames et des seigneurs en costume de cérémonie assistent à la scène. Toutes ces figures, évidemment des portraits, donnent une idée exacte et intéressante des modes et des coutumes de la société de l'époque où a été écrit l'ouvrage ; cette image, comme toutes celles du livre d'ailleurs, est donc un renseignement autant qu'une belle chose. On y constate le luxe et la somptuosité qui ont rendu si fameuse la maison des ducs de Bourgogne.

COLLECTION DUTUIT.



Du pere z de la mere du noble roy alixãdre & leurs meurs et condicions

Et dongues pour auoir declaracon qui fu et dont
issi ce tant noble roy alixandre puissant z vaillãt
Il est venir que iadis ot vng roy en la terre de grece
qui sapelloit philipe z estoit roy de macedome de toute
aleure de lune des parties de grece z de toute esclauonne
Le quel en sa ionesse fu assez armus z redoubtez biẽ ame;
z bien pensez de tous ses voisins sy non daucuns tuteurs
Comme fu le roy nicolas du quel nous parlerons cy apꝛs

MINIATURE

Tirée de l'Histoire d'Alexandre le Grand

XV^e^ SIÈCLE

ÉCOLE BOURGUIGNONNE

SCÈNES D'UN SIÈGE. — BATAILLE RANGÉE

Vélin : haut. o^m^115 ; larg. o^m^18

On s'accorde à considérer comme une des pièces capitales de la Collection Dutuit l'imposant manuscrit de l'*Histoire d'Alexandre,* œuvre enrichie d'enluminures précieuses, œuvre de longue haleine d'un de ces « Primitifs français » que l'on commence seulement à admirer, mais qu'on n'a pas encore identifiés tous, à supposer que pareille tâche soit possible.

Malheureusement nous ne savons pas l'auteur de cet imposant monument, dont c'était un devoir pour nous de reproduire des spécimens parmi les chefs-d'œuvre de la peinture, à côté desquels ils sont dignes de figurer.

Le manuscrit de l'*Histoire d'Alexandre,* qui date du milieu du xv^e^ siècle, a fait partie de la bibliothèque des ducs de Bourgogne. Alexandre fut un des premiers héros de l'antiquité qui occupèrent une place dans la pensée du moyen âge, et il n'est point surprenant que Philippe le Bon ait chargé son écrivain Wauquelin d'en rédiger une version en prose et un de ses peintres d'en retracer les principales scènes.

Ce manuscrit n'a pas moins de trois cent vingt-sept feuillets sur vélin, comprenant *deux cent quatre* enluminures. C'est non seulement un spectacle exquis pour le regard que toutes ces scènes si curieusement composées, mais encore un document de premier ordre sur les coutumes et les mœurs, tant civiles que militaires, du xv^e^ siècle. Car Alexandre et ses contemporains sont, comme il convenait alors, vêtus à la mode, non de leur temps, mais de la cour et du peuple sous Philippe le Bon.

Les deux peintures reproduites ici sont une scène de siège et une bataille rangée. Dans celle-ci, nous voyons les cavaliers et les troupes à pied se livrer de formidables coups d'estoc et de taille, et comme ordonnance, il est assez curieux de noter que cette bataille rappelle un peu celle de Paolo Uccello à la National Gallery. Il est vraisemblable qu'il n'y a là qu'une coïncidence.

Le tableau du siège, amusant et pittoresque, avec son beau groupe d'arbalétriers et de cavaliers armés de lances, attendant de pied ferme l'armée ennemie qui va faire une sortie, donne au paysage une importance particulière, et il y a beaucoup plus d'habileté et de savoir que de naïveté dans de telles pages.

COLLECTION DUTUIT.





BOUCHER

(François)

1703-1770

ÉCOLE FRANÇAISE

L'HEUREUSE MÈRE

Toile ovale : Haut. 0m50; larg. 0m40

Au milieu d'un paysage de fantaisie, à l'ombre d'un arbre, une jeune paysanne est assise avec un enfant sur les genoux. De la main gauche elle tient un panier. Derrière elle on voit un enfant endormi. L' « heureuse mère » regarde un troisième enfant debout devant elle et jouant avec un chien.

A gauche du tableau, sur les planches d'une barrière, la signature de Boucher et la date — 1738.



Collection Dutuit.



FRAGONARD

(Jean-Honoré)

1732 - 1806

ÉCOLE FRANÇAISE

L'ALLÉE OMBREUSE

Sépia : haut. 0m35 ; larg. 0m46

Vue prise dans un parc, probablement celui de la villa du prince Mattei, aux environs de Tivoli. De nombreux personnages animent la scène.

Ce dessin fait partie de la série de paysages que Fragonard exécuta à la villa d'Este, dans les environs de Tivoli, et à Rome, en 1760, pendant le voyage qu'il fit en Italie avec son ami l'abbé de Saint-Non. Il est signé, à gauche, du nom de l'artiste.

Il fut gravé plus tard par Greux.

Le baron Roger Portalis le signale dans son livre sur « Fragonard » et le reproduit en planche hors texte.

Il le note comme ayant fait partie de la collection Walferdin (Catalogue de vente, n° 237).

M. Dutuit l'acquit pour la somme de 3,120 francs.

RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX COLLECTIONS

Collection Dutuit.



PATER

(Jean-Baptiste-Joseph)

1695-1736

ÉCOLE FRANÇAISE

ASSEMBLÉE DANS UN PARC

Toile : haut. 0m54; larg. 0m69

Dans un parc, au pied de colonnes en ruine et à l'ombre de grands arbres, treize personnages, groupés à différents plans, font de la musique et causent.

A gauche, en premier plan, on voit un premier groupe de quatre personnages. Une femme, vêtue d'une robe rouge, est assise sur un tertre, le dos tourné au spectateur ; à côté d'elle se trouvent, à droite, une petite fille et un chien, à gauche, un homme couché à ses pieds. Un nègre lui offre des fleurs dans un panier.

A droite, toujours en premier plan, autre groupe de trois personnages : une femme en bleu, un homme, un enfant s'avancent en causant.

Enfin, en second plan et formant le sujet principal du tableau, deux femmes élégantes, l'une vêtue de vert, l'autre de blanc et de rose, font de la musique et écoutent les propos de trois cavaliers, dont l'un joue de la guitare.

Collection Dutuit.



HUBERT ROBERT

1733-1808

ÉCOLE FRANÇAISE

UN LAVOIR PUBLIC DANS UN JARDIN

Haut. 0m55; larg. 0m45

Un tableau d'Hubert Robert était exposé sous ce titre au Salon de 1791. Il semble parfaitement correspondre à la donnée même de celui-ci, qui est un des plus charmants spécimens de la manière du peintre.

Hubert Robert était doué d'un art particulier de mêler le sens de la nature et l'instinct du décor. On aimerait se promener dans tous les lieux qu'il a décrits, parce qu'on a l'illusion qu'on y respirerait un air pur et léger, et en même temps, quoique composés d'éléments vrais, ils offrent l'attrait exceptionnel du rêve.

Cela tient, avant tout, aux proportions qu'il sait donner aux différentes parties de son tableau. Les arbres, en particulier, sont vus et rendus avec une véritable grandeur, et leurs capricieux panaches s'harmonisent merveilleusement aux lignes plus précises, mais demeurant toujours très souples, de l'architecture. Est-il besoin de dire que l'exécution est d'un esprit infini? Hubert Robert a, entre autres, rendu avec un rare bonheur les eaux jaillissantes et retombantes, qui, telles que des arbres mouvants et liquides, marient leur argent à la verdure des fonds. Ici, les lignes arrondies de la composition offrent une séduction fort grande, et les petites figures de laveuses qui l'animent achèvent d'en faire une œuvrette accomplie.

Si le tableau du Salon de 1791 est celui-ci même, nous pouvons ajouter, comme renseignement, que le titre précisait que ce lavoir était situé « sur la route de Naples ». L'Italie idéale a peut-être été celle du XVIIIe siècle, où la vie fourmillait dans les ruines, où le cas n'était point rare de tels parcs princiers abandonnés à des blanchisseuses, où le romanesque naissait tout naturellement du spectacle même des choses, et où le temps lui-même ne grignotait les palais qu'avec à-propos.

Cette Italie, qui semble un décor d'opéra-comique et qui est pourtant *vraie,* Hubert Robert a été son infatigable et heureux peintre. Il n'a été dépassé que par Fragonard pour l'exécution, mais en ce genre du moins son œuvre, étant plus spéciale, est plus vaste et plus variée que celle de son adorable rival.

COLLECTION DUTUIT.



HUBERT ROBERT

1733-1808

ÉCOLE FRANÇAISE

VUE DU COLISÉE

Haut. 0m24; larg. 0m19

On pourrait prétendre, sans vouloir soutenir un paradoxe, que ce qui donne à ce petit paysage sa surprenante réalité, c'est précisément son aspect de rêve.

Le peintre a su choisir l'heure, l'éclairage, l'atmosphère qui conviennent le mieux pour que ce coin du Forum eût le charme, le féerique, que l'on n'y trouve point à tous les moments.

Si, par exemple, on se hasarde à visiter les prodigieuses ruines de l'antique Rome aux heures impitoyables de l'après-midi, quand le soleil ne vous fait pas grâce d'un détail, et quand un implacable ciel bleu est le fond sans nuances où notre œil photographie les silhouettes, il y a plutôt de la fatigue que du plaisir à cette exploration, et moins d'émotion qu'on ne pourrait s'y attendre. Mais, viennent un ciel nuageux, une lumière ardente mais contrastée ; que les orages semblent vouloir menacer les ruines et s'y acharner, alors le spectacle devient grand et tragique, et le drame a pour lever de rideau de charmants intermèdes.

La nature aimable et spirituelle d'Hubert Robert devait l'induire à préférer les levers de rideau aux tragédies : ceci en est un exemple supérieurement réussi.

Le tableau est minuscule de dimensions, mais il est vaste d'atmosphère. On ne saurait plus dire actuellement si le coin du Forum qu'il a retracé dans une minute heureuse avait alors exactement cet aspect, si même les proportions des édifices entre eux ne sont pas elles-mêmes un peu arrangées. Mais il règne ici une grâce si captivante, un pittoresque de si bon aloi qu'on ne cherche nulle chicane à un artiste qui a tant de talent et de verve.

Et ces ruines gigantesques, parmi lesquelles se jouent d'insouciantes laveuses et des bergers ignorants de leurs superbes ancêtres, deviennent un symbole curieux des herbes folles qui poussent sur l'histoire ; car, qu'est-ce que ce tableau lui-même, sinon un air de flûte joué dans les ruines ?

Collection Dutuit.



JOSEPH VERNET

1714-1789

ÉCOLE FRANÇAISE

UNE RIVIÈRE AVEC DES LAVANDIÈRES

Haut. 0^m37; larg. 0^m54

Nous ne sommes point embarrassé pour donner un titre à ce riant et pimpant tableau, car le motif est un de ceux que Joseph Vernet semble avoir eus en affection.

En effet, nous voyons, entre autres, qu'au Salon de 1757, l'artiste exposait un *Paysage avec un groupe de pêcheurs et de lavandières,* tableau appartenant à M. le marquis de Marigny, qui avait le goût bon; et encore, dans l'exposition que fit en 1782 Palin de la Blancherie des œuvres de Vernet, se trouve un dessin représentant *Une rivière, des femmes occupées à laver, avec un homme qui quitte la pêche.*

Ce dessin énonce, avec une précision remarquable, le sujet même du tableau de la Collection Dutuit, et, sans faire œuvre d'imagination, l'on peut dire que c'est le dessin même qui servit pour cette peinture. Au reste, les paysagistes d'autrefois aimaient à détailler ainsi ce qu'ils avaient voulu exprimer, et Vernet multiplie, avec une sorte de luxe, les renseignements qui peuvent aider les spectateurs à comprendre son intention, et les critiques à retrouver plus tard l'identité de ses toiles. Cela fait des titres un peu vieillots peut-être, mais ce n'est qu'une forme de politesse envers le public, et la politesse a parfois elle-même des allures vieillottes. Peut-être plus d'une œuvre des paysagistes de notre temps laissera-t-elle plus d'énigme que celle-ci. Sans compter que, au point de vue « curiosité », il y a quelque piquant à des énoncés tels que certains, du même Vernet : « Fin d'orage avec un vaisseau naufragé, dont s'est sauvé le capitaine, sa femme, son enfant et quelques matelots », ou : « Marine, avec un vent frais, au lever du soleil, offrant le spectacle de troupes qui défilent sur une chaussée. » Avec un vent frais, n'est-il pas charmant? Combien de peintres actuellement oseraient peindre un vent frais, et dire qu'ils l'ont voulu peindre?

Ici, le groupe des lavandières semble goûter, comme nous, la grâce heureuse et un peu paresseuse du paysage. C'est sans doute quelque site de Provence, ou plutôt encore d'Italie. Les petits bâtiments d'une ferme ont poussé comme champignons sur les ruines altières de vieux remparts, avec un donjon qui, vieillard maintenant inoffensif, se couronne allégrement de ronces. Un pont, qui est merveilleusement dans l'air, traverse plus loin la rivière argentée, et ici, comme en maintes autres pages, Vernet se montre, par plus d'un côté, le devancier de Corot, dans une certaine mesure.

COLLECTION DUTUIT.

Ce dessin tableau a été gravé à la tête
"La pêche en eau douce"
Reproj de A. Fils



WATTEAU

(Jean-Antoine)

1684-1721

ÉCOLE FRANÇAISE

ÉTUDES DE TÊTES

Dessin aux trois crayons : haut. 0m27; larg. 0m41

Dans le haut du tableau, cinq têtes de femmes sont groupées dans de différentes attitudes; au-dessous, on voit une tête d'homme, coiffée d'un tricorne, un buste de femme vue de dos à mi-corps avec une robe à grand pli, une tête de femme baissée et une tête d'homme vue de trois quarts à droite.

Ce dessin fit partie de la collection Guichardot. Sur le catalogue de cette collection, il est noté comme étant de ceux qui composaient la fameuse série de « planches de têtes » exécutées par Watteau et dont le Musée du Louvre possède plusieurs numéros.

Il devint ensuite la propriété de M. Rutter, qui, en 1879, l'envoya à l'Exposition des Maîtres anciens, à l'École des Beaux-Arts. Le marquis de Chennevières publia, à cette occasion, un important article dans *la Gazette des Beaux-Arts,* où il fit reproduire cette page en planche hors texte et la mentionna à côté des plus belles de la collection des frères de Goncourt.

M. Dutuit l'acquit à la vente Rutter.

Collection Dutuit.



CANALETTO

1697-1768

ÉCOLE ITALIENNE

VUE DE L'ARC DE CONSTANTIN

Haut. om15; larg. om27

Ce ravissant dessin, d'une exécution si spirituelle et si preste, possède, outre son charme intrinsèque, un intérêt documentaire qui lui donne beaucoup de prix.

C'est une notation fidèle, prise par un artiste dont l'exactitude était un des nombreux mérites, de monuments qui sont demeurés tels quels depuis son temps, mais dont l'entourage a singulièrement changé!

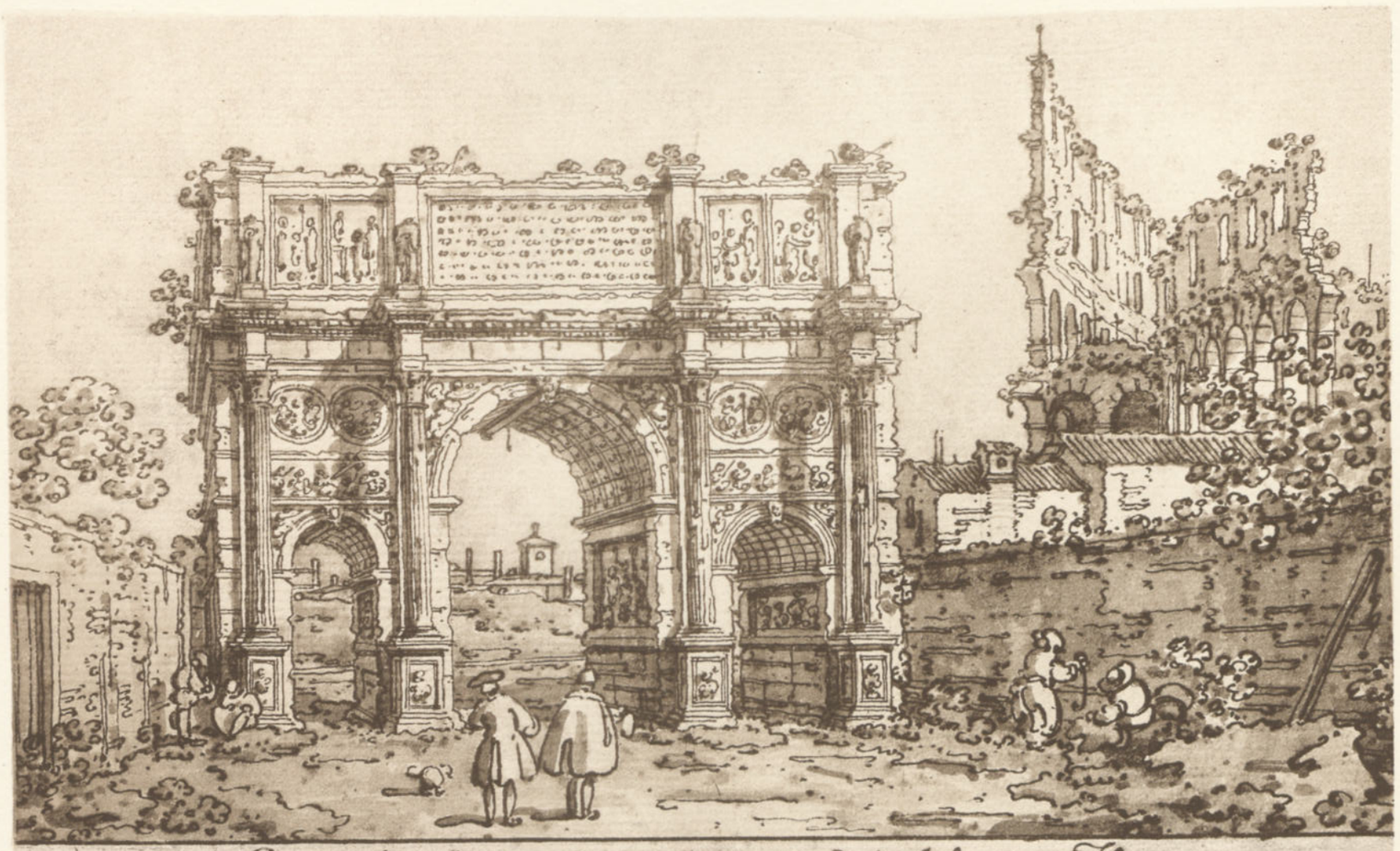
La légende italienne manuscrite au-dessous de ce fin croquis : « Vue de l'Arc de Constantin, avec une partie de l'amphithéâtre Flavien Vespasien », c'est-à-dire de l'amphithéâtre Flavien, fondé par Vespasien, et que maintenant on ne désigne plus que sous le nom de Colisée.

L'arc de triomphe n'a, pour ainsi dire, pas changé, disions-nous, mais, à présent, il est dégagé de ces murs entourant maints jardins et habitations parasites, et ni lui, ni son colossal voisin ne se couronnent plus de ces guirlandes de pariétaires et de ronces variées, qui donnaient alors aux ruines un aspect si théâtral et si capricieux.

Mais, si la vie offre d'autres spectacles tout à l'entour, les colosses de pierre sculptée ont maintenant une vieillesse *ne varietur;* leurs rides semblent immuables et leur état de mutilation définitif. Ce document, qui est en même temps un feuillet d'album d'un grand prix, nous en apporte une preuve saisissante.

L'arc de triomphe de Constantin, érigé en 311 après la défaite de Maxence, était d'ailleurs dans les meilleures conditions pour être entièrement détruit, car, au xe siècle, il fut transformé en forteresse. Les sculptures qui le décorent actuellement sont, pour la plupart, rapportées, et elles sont d'une bien plus belle qualité que celles du temps de Constantin lui-même; on en peut faire la comparaison sur le monument. Ainsi, l'âge a en même temps rongé cette belle architecture et en a enrichi l'ornementation.

Collection Dutuit.



Veduta dell' Arco di Costantino, è parte del' Anfiteatro Flavio Vespasiano.

VÉRONÈSE

(Paolo Caliaro, dit)

1530-1588

ÉCOLE VÉNITIENNE

SAINT SÉBASTIEN

EXHORTE AU MARTYRE SAINT MARCELLIN ET SAINT MARC ET LES CONJURE DE NE PAS SE LAISSER FLÉCHIR PAR LES SUPPLICATIONS DE LEURS FAMILLES

Plume et sépia : haut. 0^m27 ; larg. 0^m42

Cet important dessin a été exécuté par Paul Véronèse ? pour servir d'étude au tableau qu'il peignit à Venise de 1555 à 1556. Ce tableau fut placé dans l'église Saint-Sébastien, où il resta presque jusqu'à nos jours. Il est actuellement dans les Galeries des Beaux-Arts de Venise.

Quelques modifications ont été apportées au dessin sur la toile. La composition est élargie, les mouvements des personnages, femmes et enfants, groupés au premier plan, sont accentués. Il y a plus d'ampleur dans l'ordonnance des monuments représentés dans le fond de la scène.

Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale possède une gravure du tableau.

Collection Dutuit.



TIEPOLO

1696-1770

ÉCOLE VÉNITIENNE

ALEXANDRE ET BUCÉPHALE

Haut. 0m59; larg. 0m36

C'est le simple hasard, mais certes un hasard amusant, qui fait se rencontrer dans la Collection Dutuit, et dans notre publication, un même sujet traité à trois siècles de distance par des artistes singulièrement différents.

Quelle curieuse comparaison nous pouvons faire entre le candide et sérieux peintre français du XVe siècle, et le désinvolte Vénitien du XVIIIe, si plein de fantaisie et de capricieuse joie!

L'enlumineur du moyen âge montre des héros guindés dans des armures dont il n'omet ni un clou, ni une maille, ni un détail de l'équipement. Il les présente, semble-t-il, comme un peu accablés de cette tristesse, ou du moins de cette gravité qui fut le propre de cette ère si sombre, et qui a été si bien analysée par Michelet. Ce caractère persiste et s'affirme malgré la magnificence des costumes et le mouvement des scènes.

Chez le décorateur vénitien, au contraire, tout est splendeur, triomphe, légèreté, papillonnement et papillotement! Tout est prétexte à déploiement de richesse, et les thèmes les plus tragiques et les plus terribles s'ornent volontiers d'allègres variations.

Voyez cette esquisse prestement tournée! Une sorte de palefrenier oriental amène à Alexandre son fougueux coursier qui piaffe et qui hennit; un page tient des armes, un manteau; derrière, on devine encore un fouillis de guerriers, de lances, d'enseignes. Mais tout cela est plus évoqué que précisément écrit, et, cependant, l'illusion est complète et charmante.

Une remarque intéressante à faire c'est que l'anachronisme, qui était si accusé dans les miniatures françaises, est, ici, très spirituellement déguisé. Le guerrier est bien ajusté et casqué à l'antique. Mais rien n'est plus vénitien et plus XVIIIe siècle que son allure. L'architecture rappelle sensiblement plus les Procuraties que la Macédoine. Et, d'ailleurs, pour bien nous montrer qu'il n'est pas lui-même dupe de l'histoire et que cet Alexandre accomplit ses exploits au pays du plus célèbre Carnaval, sur une balustrade, en haut, s'appuient des personnages avec le petit tricorne et le grand manteau, tenue obligatoire des fêtes et des intrigues. Ainsi chaque temps comprend l'histoire à sa façon — et celle de Tiepolo est délicieuse.

COLLECTION DUTUIT.



TENIERS

(David, dit le Jeune)

1610-1685

ÉCOLE FLAMANDE

INTÉRIEUR DE CABARET

Bois : haut. $0^{m}215$; larg. $0^{m}185$

Devant une haute cheminée, trois personnages fument et causent. En premier plan, l'un d'eux, habillé de gris, tourne le dos au spectateur ; un autre, coiffé d'une toque à plume, bourre sa pipe, assis devant un tonneau sur lequel on aperçoit du tabac et divers ustensiles. Le troisième, en second plan, fume et se chauffe au feu dont on aperçoit la flamme. Un quatrième personnage est debout, face à la muraille, dans le fond de la composition.

Ce tableau appartint autrefois au chevalier de Clèles. Il fit partie ensuite de la galerie Saint-Victor. A la vente de cette dernière, il figura sur le catalogue comme « l'un des plus admirables de Teniers ».

COLLECTION DUTUIT

Collection Dutuit.


D. Teniers

CORNELIS BEGA

1620-1664

ÉCOLE HOLLANDAISE

LA LEÇON DE CHANT

Haut. 0m43; larg. 0m38

Si Molière a pu dire que « la raison n'est pas ce qui règle l'amour », on pourrait, à non moins juste titre, dire qu'elle n'est pas non plus ce qui règle l'esthétique et la curiosité.

Le tableau de Cornelis Bega en est la preuve. Il montre comment une peinture qui ne retrace rien de véridique, qui ne correspond ni au tempérament d'une contrée, ni au simple bon sens, ni même au goût, peut être cependant et demeurer un objet de curiosité fort estimable et valoir, intrinsèquement, un bon prix.

Car enfin, même du temps de Bega, il n'y eut pas de Hollandais pareils à ceux-ci, ni dans la vie, ni au théâtre. Jamais les femmes ne se drapèrent de la sorte. Ce fouillis d'étoffes, de livres, d'instruments de musique, que vient compléter un parfaitement inutile sablier, est chose amusante à peindre, mais hétéroclite à regarder. Dans le petit doigt d'un buveur de Van Ostade, il y a mille fois plus de vérité que dans tout ce tableau, personnages et accessoires, et surtout plus de vérité hollandaise. Cette peinture appartient donc au genre le plus faux que l'on puisse concevoir, et c'est d'autant plus étonnant que l'invention de ce genre est due aux artistes (Bega n'est pas le seul) du pays le plus positif et le plus exact qui soit. Eh bien, malgré toutes ces objections que fait la raison, le tableau de Bega est, et surtout a été, à une certaine époque, un objet de curiosité d'une incontestable valeur. Cela ne tient pas à une autre cause qu'à la perfection acharnée de rendre finement des choses précieuses. C'est de l'art de bijoutier un peu puéril, mais l'effort en fait une pièce digne d'être recueillie dans un musée, sinon propre à servir à l'enseignement des artistes et à donner une leçon de goût.

Cornelis Bega, cela est piquant à noter, était l'élève d'Adriaan Van Ostade. Il est impossible à un artiste de moins profiter, intellectuellement, sinon techniquement, des exemples de son maître.

Collection Dutuit.



TER BORCH

1608-1681

ÉCOLE HOLLANDAISE

UNE DAME A SA TOILETTE

Haut. $0^{m}235$; larg. $0^{m}20$

L'adorable Ter Borch représente, dans la peinture hollandaise, l'historien de la bonne compagnie. C'est avec Van der Meer de Delft, et mis à part Rembrandt, l'artiste qui montre dans le talent la plus haute et la plus parfaite distinction. Il faut naturellement entendre ce terme dans le sens le plus rare et le plus noble du mot, car il est arrivé que certains Hollandais d'une époque déjà proche de la décadence, comme Mieris et Netscher, ont passionnément visé la distinction, eux aussi, mais ils sont arrivés beaucoup plutôt à la miévrerie et à l'affectation. La distinction de Ter Borch, au contraire, est véritable, innée, et obtenue sans effort.

Il n'en faudrait pas d'autre preuve que cet excellent petit morceau. Certes, il est des pages beaucoup plus importantes dans l'œuvre de Ter Borch, en tant que format, mise en scène, invention de personnages jouant une fine comédie humaine. Mais dans le bagage de cet artiste, l'on peut à peine dire qu'un tableau est plus important qu'un autre, car il n'en est pas de négligés ni d'inférieurs. La même perfection, le même soin exquis, la même beauté de matière, la même étourdissante souplesse du dessin, enfin la même justesse d'observation règnent dans un tableau comme celui-ci comme dans le capital tableau du Louvre, ou comme dans la *Fiancée* que nous avons examinée d'autre part.

C'est une bourgeoise riche qui achève sa toilette et qui mire avec complaisance cette beauté hollandaise qui n'est ni la beauté grecque, ni la beauté italienne, ni la beauté française, ni même la beauté du tout, mais qui respire la santé, la satisfaction, et le calme aussi opposé au romanesque et aux orages de l'âme que les plaines de la Hollande sont différentes de la Sierra Morena. Cette bonne et cossue bourgeoise est opulemment et chaudement vêtue, elle est satisfaite de sa conscience, de son ameublement, de son visage, et c'est merveille de voir avec quelle subtilité Ter Borch, qui est un des plus grands observateurs de nuances que la peinture ait jamais produits, a rendu, par touches imperceptibles et grâce à ce dessin vraiment insaisissable dont il a le don, cette béatitude intime. Les mains ne sont pas complètement poussées, du moins pas aussi loin que la tête, qui est si parfaite, mais cet état d'inachèvement relatif, en nous faisant assister au travail même du peintre, ne rend le tableau que plus intéressant.

Collection Dutuit.



TER BORCH

1608-1681 17/

ÉCOLE HOLLANDAISE

LA FIANCÉE

Haut. 0m75; larg. 0m68

Il ne saurait y avoir de discussion sur le sujet, et, par suite, sur le titre de ce tableau, qui, comme celui de Steen, est arrivé dans la Collection Dutuit sous un énoncé quelconque et inexact, par suite de ce phénomène d'insouciance que nous avons signalé chez les experts et même chez les collectionneurs quant à la réelle signification des plus belles œuvres.

Ici, le sujet est, comme on dit, *écrit* dans le moindre détail des personnages, des gestes et des expressions. Le jeune homme assis, en costume plus luxueux que ceux des occasions ordinaires, est évidemment en visite et pénétré d'une respectueuse émotion pendant qu'on lui verse du vin. La dame, d'un certain âge, qui le reçoit n'est pas moins grave, et elle le regarde avec un mélange d'attendrissement, d'attention profonde, et d'un peu d'anxiété même. Tout cela par nuances d'une extrême finesse, comme dans toutes les merveilleuses comédies que Ter Borch excelle à mettre en scène si noblement.

Quant à la jeune fille debout derrière le visiteur, ce n'est pas uniquement pour le plaisir de se bien atourner qu'elle a revêtu une aussi jolie robe, et son émoi, à peine teinté de gaucherie, est d'autant plus visible qu'elle fait effort pour ne pas le laisser paraître, et qu'elle semble ne pas vouloir regarder le visiteur tout en ne le perdant pas de vue.

Cette « Visite à la Fiancée » délicieusement composée et peinte avec une rare perfection est certainement un des joyaux de la Collection Dutuit et une des peintures de Ter Borch qui peuvent être citées sur le même rang que les plus belles des plus grands musées. La fameuse *Leçon de musique* du Louvre, les Ter Borch d'Allemagne et de Hollande ne sont pas mieux imaginés, mieux observés ; les étoffes n'y sont pas rendues avec plus de richesse discrète, les sentiments des personnages plus spirituellement indiqués par insaisissables et indéfinissables touches, et par cet unique dessin qui fait de Ter Borch peut-être le plus parfait et le plus pur des peintres hollandais, s'il n'est pas le plus grand et le plus émouvant.

Ce chef-d'œuvre, avant d'entrer dans la Collection Dutuit, *enrichissait la collection du* Cardinal Fesch.

Collection Dutuit.



ALBERT CUYP

1605-1691 — ?

ÉCOLE HOLLANDAISE

PATURAGE AVEC DEUX VACHES

Haut. 0m24; larg. 0m33

Il n'y a pas de bien longs commentaires à faire de ce petit tableau, un bon spécimen de la manière robuste et délicate d'Albert Cuyp.

Ce beau peintre ne s'est pas borné à la représentation des pâturages et du bétail de son pays, mais il a également peint des marines aussi dignes d'attention que celles de Ruysdaël et des personnages dans une note personnelle, qui a son importance même à côté de Pieter de Hooch et de Terburg. Toutefois, les œuvres les plus répandues et les plus connues de lui sont celles où il rivalise avec Paul Potter pour raconter la vie et l'allure des paisibles ruminants des vastes et verdoyants *polders*.

Mais il y a de grandes différences entre Paul Potter et lui. Chez Potter, l'animal demeure toujours le principal sujet de l'étude du peintre, et il est décrit avec une conscience extrême. Chez Albert Cuyp, il ne fait que *meubler* le tableau, et quoique parfaitement silhouetté et surpris en pleine vie réelle, il est peint plus librement et de façon parfois plus sommaire.

Avant tout, Cuyp est le peintre des beaux effets de lumière, dorant merveilleusement la monotonie de la vie et des horizons hollandais. Il n'a point de rival dans l'art de rendre cette poudre d'or dansant dans l'atmosphère et donnant aux lointains une suprême richesse. Aussi a-t-on pu dire avec raison qu'il y avait de grandes analogies de vision entre lui et notre Claude Lorrain.

Ici, le motif est des plus simples : au premier plan, deux puissantes génisses, l'une couchée, l'autre debout, occupent le regard et plaisent par leur belle mine. Le terrain est minutieusement étudié dans sa flore. Plus loin, on découvre un moulin à vent et une ferme ; et au delà encore, c'est l'immense espace doré, annonçant une tranquille et consolante fin de journée.

COLLECTIONS DUTUIT

COLLECTION DUTUIT.



AALBERT VAN EVERDINGEN

1621-1675

ÉCOLE HOLLANDAISE

L'ORAGE

Haut. o^{m}53; larg. o^{m}64

Aalbert ou Allard Van Everdingen, qui occupe peut-être dans les préoccupations des amateurs d'art, une place moins importante que tels autres maîtres hollandais, devrait au contraire mériter une considération toute particulière. Car, outre que c'est un excellent artiste, il joue dans l'histoire de la peinture hollandaise ce rôle glorieux d'avoir été le précurseur, et peut-être même le maître du grand Ruysdaël.

Les marines de Ruysdaël ne sont pas supérieures à celle de son devancier et ami, et il faut même parfois y regarder à deux fois dans les musées pour rendre à Aalbert ce qui appartient à Aalbert.

La marine de la Collection Dutuit est en elle-même un fort beau tableau. Elle tient un juste milieu entre la marine purement naturiste de Van Goyen, et la marine arrangée et pompeuse qui rendit plus tard si célèbre le théâtral Backhuyzen.

L'eau qui est sans doute ici étudiée dans les environs de Dordrecht, est violemment agitée. Elle est parfois dans cette région aussi grondeuse qu'en plein océan. Dans le lointain se distingue vaguement la silhouette de la ville. De l'autre côté, de grands vaisseaux sont à l'ancre. Le principal *personnage* du tableau, si l'on peut parler ainsi, est une grande barque à voile qui contient une demi-douzaine de passagers, et manœuvre, venant d'un rustique embarcadère, pour gagner un de ces navires. Le souvenir de Van Goyen demeure sans doute dans ce bout de terre et cette cabane si caractéristique qui semblent menacer à chaque instant de se fondre dans l'élément liquide. Mais il est certains artistes qui trouvent une façon de voir à laquelle leurs successeurs ont de la difficulté à se soustraire. Ruysdaël lui-même suivit Everdingen comme celui-ci avait suivi Van Goyen. L'important est que le résultat soit heureux comme il l'est ici.

L'Orage d'Everdingen fut acheté à la vente Piérard, de Valenciennes, en 1860, pour la somme de 3,700 francs.

COLLECTION DUTUIT.



VAN GOYEN

1596-1666

ÉCOLE HOLLANDAISE

BORDS DE RIVIÈRE

Haut. 0m36; larg. 0m49

Le catalogue attribue à Van Goyen cette petite scène fluviale ; mais nous ne saurions adopter aveuglément cette désignation.

A la vérité, la peinture se rapprocherait plutôt de la manière de Salomon Van Ruysdaël, que de celle du vieux et spirituel maître de Leyde ; et encore cela ne veut pas dire que ce tableau soit de lui. Toutefois, cette façon de planter au milieu du tableau un beau bouquet d'arbres arrondi, et de faire se refléter dans l'eau ce groupe feuillu ainsi que le promontoire de verdure qui le prolonge, a été un des artifices de composition les plus typiques de Salomon, tandis qu'à Van Goyen il faut de plus vastes espaces, un ciel découvert et des eaux plus largement épandues.

A la vérité, une autre raison milite contre l'attribution à Van Goyen : c'est qu'on n'y retrouve pas la monochromie si chère à ce fondateur du paysage hollandais.

A part cela, ce tableau, qui n'est pas le meilleur de la Collection Dutuit, a plus d'agrément comme composition que comme qualité de peinture. Le dessin en est soigné et minutieux, les détails ne manquent pas d'amusement ; l'on s'intéresse au manège de ces riverains qui se donnent le plus de prétextes possibles pour aller d'un bord à l'autre, et c'est un fouillis très curieux à explorer que celui de cette île boisée avec ses arbres géants et ses cabanes naines.

Collection Dutuit.



HOBBEMA

(Meinderhout)

1635-1709 8/19

ÉCOLE HOLLANDAISE

LES MOULINS

Toile : haut. 0m72; larg. 1m09

En premier plan, à gauche, une rivière coule perpendiculairement au bord du tableau; à droite, sur la berge qu'ombragent de grands chênes, un sentier conduit aux moulins situés en second plan, presque au milieu de la composition. Une clairière, où l'on voit des personnages, des bois, une échappée sur la campagne, complètent l'ensemble. Le ciel est nuageux; la lumière, habilement répartie, fait ressortir les moindres détails de ce paysage.

Cette toile, peut-être la meilleure d'Hobbema après *l'Allée des Peupliers* de la National Gallery, à Londres, est la plus importante de la collection Dutuit. Elle faisait partie, en 1791, de la galerie de Messire E.-A.-J. Van den Meersche, seigneur de Berlaere, Moerseke, etc., à Gand. En 1851, on la retrouve à Bruxelles, chez M. Van Saceghem, de Gand. Puis, en 1856, chez M. Théodore Patureau. Au mois d'avril 1857, le banquier Schultz l'acquiert à son tour pour la somme de 96,500 francs. Le duc de Morny la paye 105,000 francs à la vente Schultz.

Le 13 mai 1865, M. Dutuit l'achète à la vente de Morny.

Collection Dutuit.



M. HOBBEMA

1638-1709 (?)

ÉCOLE HOLLANDAISE

CHEMIN DANS UNE FORÊT

Haut. 0m61 ; larg. 0m80

Ce sera toujours un sujet d'étonnement pour l'historien et pour l'amateur d'art de penser que d'aussi grands artistes que Van der Meer de Delft, Van der Neer, Hobbema, aient été sinon totalement inconnus de leurs contemporains, du moins, si dédaignés par eux qu'il soit presque impossible de tracer un peu exactement leur biographie.

Tout ce que l'on sait exactement de Hobbema, c'est qu'il avait trente ans, en 1668, et qu'il était en relations avec Ruysdaël. C'est peu.

Force nous est donc d'évoquer sa vie dans ses œuvres. Au surplus, peut-être n'y a-t-il pas eu autre chose que ses œuvres dans sa vie. Regarder, peindre, recommencer le lendemain, et chaque jour ainsi, modestement, fièrement, avec juste le strict nécessaire pour ne pas mourir de faim.

Mais à quoi bon les honneurs et la fortune pour de tels hommes ? Ils ne leur auraient pas fait paraître les forêts plus fraîches, la lumière plus brillante et les arbres plus fraternels.

Il suffit de regarder un tableau comme celui-ci pour voir vivre Hobbema bien mieux qu'en une biographie détaillée, qui serait peut-être inexacte ou mensongère, tandis qu'une pareille peinture ne trompe pas. On y voit le bonhomme de peintre assis dans un coin ombreux, notant les moindres accents de la physionomie des grands chênes, s'entretenant avec le brin d'herbe, épiant au passage le rayon de soleil qui vient, à travers les grands nuages lourds et rapides pourtant, dorer un instant la clairière. De temps en temps, le paysan qui passe près de lui, lui jette un bonjour, et le pêcheur à la ligne qui se tient au bord de l'étang, n'est pas plus patient ni plus attentif que le bon vieux peintre. Puis ces notations prises, il rentre à l'atelier, et commence son travail de bijouterie, ciselant les feuillages, mettant du bel or sur les reflets.

Et c'est ainsi que le paysage ici présent nous a fait vivre aux côtés de Hobbema, et que nous avons parfaitement compris ce qu'il voulait nous dire et ce pourquoi il a vécu.

Ce tableau-ci avait fait partie de la collection Schœnborn. Il est piquant de rappeler, en passant, que les œuvres de Hobbema ne commencèrent à préoccuper les collectionneurs qu'une trentaine d'années après sa mort.

Collection Dutuit.



CORNELIS JANSSEN

1594-1664

ÉCOLE HOLLANDAISE

INTÉRIEUR

Haut. 0m59 ; larg. 0m57

On attribue à Cornelis Janssen van Ceulen cet excellent intérieur, qui est composé et éclairé tout à fait dans la manière de Pieter de Hooch.

Certes, Cornelis van Ceulen est beaucoup moins célèbre que le maître dont, en cette occasion, il s'est fait l'émule. Aussi n'est-il peut-être pas inutile de rappeler que ce peintre, né à Alkmaar en 1590 (d'autres disent en 1594), alla travailler en Angleterre vers 1618, et qu'il y demeura pendant une trentaine d'années. Vers 1648, il revint dans sa patrie et, jusqu'à sa mort, il se consacra principalement au portrait, et aussi exécuta, ce qui rentre dans le même ordre d'idées, des tableaux de corporations. On en voit un, notamment, de belle qualité, au musée municipal de la Haye.

Ce tableau étant, par conséquent, assez exceptionnel dans l'œuvre d'un peintre estimé, constitue à tout le moins une pièce de haute curiosité.

Il est, d'ailleurs, d'une composition parfaite; la lumière qui tombe des fenêtres à petits vitraux est habilement distribuée et produit de plaisants effets; enfin, la figure de ménagère qui l'anime est mise en une place heureusement choisie. Peut-être trouverait-on à remarquer que la pâte est moins généreuse que dans les œuvres de Pieter de Hooch, et que le dessin est un peu plus systématique, un peu plus géométrique. Quoi qu'il en soit, cette toile est une bonne évocation de la vie intime, recueillie, et qui a rendu aussi proverbiale que l'hospitalité des Écossais la propreté hollandaise.

Collection Dutuit.



FRANÇOIS MIÉRIS

XVII^e SIÈCLE

ÉCOLE HOLLANDAISE

SCÈNE D'INTÉRIEUR

Haut. 0^m28 ; larg. 0^m34

Cet aimable dessin, qui n'est pas exempt d'afféterie, qui est signé du monogramme F. Miéris et porte la date 1660, a un intérêt philosophique peu profond, mais amusant. Il est un exemple significatif de la chaste immoralité d'une grande partie des scènes de mœurs hollandaises. Nous parlons seulement de peinture, cela s'entend.

Dans ces peintures, on trafique, on s'entremet, on propose, on accepte, avec une parfaite candeur, et le peintre raconte cela de la façon la plus sérieuse et la plus appliquée du monde, pour un public qui, sans doute, n'y entend pas plus malice que lui.

Mais on ne se préoccupe pas de moralité devant un chef-d'œuvre. C'est pour cela que personne ne songe à se choquer du merveilleux Ter Borch du Louvre, montrant un gros reître qui fait tranquillement ses offres de passion et d'espèces. La peinture est si belle, le dessin si surprenant, que c'est une suffisante justification.

Dans un simple dessin comme celui-ci, la matière défend moins bien le sujet, mais si ce n'est pas une œuvre d'art accomplie, c'est du moins un document plein de saveur.

La vieille et respectable introductrice qui prévient cette jeune dame peu farouche sur les sentiments, mais visiblement ponctuelle quant aux comptes, de l'arrivée d'un cavalier servant, le sourire fat de ce cossu personnage, tout cela a l'exactitude d'un procès-verbal. La perruche est le plus innocent acteur de cette prosaïque comédie, et encore ne regarde-t-elle guère à l'origine du sucre qu'on lui donnera à manger.

D'ailleurs, la main qui a tracé ce dessin est fort habile, et si même elle a un défaut c'est de tout exprimer et de ne plus laisser rien à ajouter par le spectateur, ce qui est un charme dans les vraies œuvres d'art.



ADRIAAN VAN OSTADE

1610-1685

ÉCOLE HOLLANDAISE

LES MUSICIENS AMBULANTS

(dessin aquarellé)

Haut. 0m12; larg. 0m20

Les moindres compositions d'Adriaan Van Ostade ont vraiment un naturel et un esprit délicieux. Ce dessin en est un bel exemple. Il est fort intéressant de le comparer au célèbre tableau du Musée de la Haye, qui traite le même sujet, différemment groupé.

A la vérité, ce sont les mêmes personnages presque au complet, le musicien plus âgé et son petit acolyte qui s'escrime sur la vielle; le même paysan avec la même famille de marmots, et jusqu'au chien familier à qui la musique ne semble pas déplaire. Pourtant, quoique analogue, c'est une œuvre absolument diverse et d'une saveur tout autre. Le tableau de la Haye dans sa belle facture soignée nous montre des paysans mis et logés avec une relative recherche, tandis que cette aquarelle nous introduit en pleine vie rustique, beaucoup plus humble et beaucoup plus « nature », dirait-on aujourd'hui.

La cabane avec son toit de chaume et sa forme trapue est tout à fait vénérable. Les paysans et les gamins, qui se groupent autour de ces comiques ménestrels, sont vraiment au dernier degré de la simplicité et de la rusticité. Mais quelle jolie observation de comédie que l'attention profonde qu'ils prêtent à ce concert inattendu! Quelle impression évoque dans ces âmes obscures l'art des sons; et, surtout, quelle est l'étrange symphonie qu'on peut bien leur jouer? Au Musée de la Haye, le tableau nous montre le musicien principal armé d'un violon, qui est un instrument plus recherché. En devenant plus agreste, le sujet transforme le violon en une cornemuse, plus appropriée à l'auditoire. C'est par de telles nuances que se révèle le bon peintre philosophe, sans prétention, mais qui sait bien voir.

Il y a un esprit de tous les diables dans ce simple feuillet rehaussé d'un peu de couleur. L'atmosphère et la petite vie ruminante d'un village perdu sont remarquablement évoquées à peu de frais. Le paysage et les acteurs ne font qu'un tout inséparable, et très harmonieux à sa façon, et la scène se complète plaisamment par des indications de personnages plus éloignés, qui, au contraire du groupe principal, témoignent pour la musique une très notable indifférence.

Collection Dutuit.



ISAAC VAN OSTADE

1621-1657

ÉCOLE HOLLANDAISE

LE REPOS

Haut. 0m46; larg. 0m39

La fluctuation des prix dans les œuvres d'art est un phénomène à noter, mais d'ailleurs impossible à formuler mathématiquement. Le magnifique tableau de Terburg, *la Fiancée*, le plus beau peut-être de toute la Collection Dutuit, ne fut payé (en 1845) que 2,855 francs, tandis qu'à la vente du comte Perregaux (en 1841), cet Isaac Van Ostade avait atteint le prix élevé pour l'époque de 15,000 francs. Aujourd'hui ce serait certainement la proportion inverse. Cependant le Van Ostade ferait encore un beau prix, car il est de très bonne qualité, et on peut le considérer comme une œuvre importante dans le bagage du peintre.

Ce qui en fait la valeur, c'est la bonne conservation, la richesse de couleur et la simplicité d'une composition cependant amusante et variée. A vrai dire, il est peu donné de vérifier l'exactitude de telles peintures en tant que documents sur les mœurs. Il est une Hollande cachée où les voyageurs ne s'aventurent guère, et qui de toute façon ne se livrerait pas à eux. Nous pouvons plus facilement comparer les visions de Rembrandt avec les cauchemars réels du ghetto d'Amsterdam que surprendre les villageois dans leurs accès de gaieté et dans l'abandon débraillé que les Van Ostade et Jean Steen ont si complaisamment racontés. Nous sommes donc forcés de les admettre pour véridiques sans les avoir presque jamais pu contrôler.

Ici le motif est charmant. Des paysans sont rentrés du travail. Le cheval est dételé; le chien dort, la ménagère flâne, et les rustauds boivent, fument et devisent devant la chaumière, dans un coin ombreux, aux fortes senteurs, indifférentes à ces nerfs peu raffinés. Ce qui est non moins plaisant que le naturel et l'absence de prétention de cette petite scène, c'est la charmante distribution de la lumière, et l'accent familier et vrai de tous les détails. N'est-ce point un attrait savoureux que ce joli coup de clarté sur le portail, la fenêtre et les marches? Tout, depuis les arbres jusqu'au sol, depuis les gens jusqu'aux bêtes, respire le bonheur de vivre, qui est, pour ceux qui le peuvent conquérir, la suprême et la seule sagesse.

Collection Dutuit.



REMBRANDT

1607-1669

16

ÉCOLE HOLLANDAISE

JÉSUS CHEZ MARTHE ET MARIE (dessin)

Haut. 0m18; larg. 0m27

Ce dessin à la plume partiellement rehaussé de lavis est une de ces vives et complètes imaginations que Rembrandt se plaisait à jeter sur le papier, soit pour soulager son esprit en travail, soit pour les reprendre un jour sous la forme du tableau ou de l'estampe. De ces croquis, il en est de sommaires, il n'en est pas d'insignifiants. On n'en saurait trouver de meilleure preuve que celui-ci.

Certes, il n'y a là que quelques traits de plume fiévreusement lancés et enchevêtrés. Mais la pensée en est si explicite, l'intention si parfaitement réalisée, que ce feuillet de papier jauni, témoin d'un rêve de quelques secondes de ce génie visionnaire, vous retient aussi longuement qu'un tableau et suscite en vous des pensées aussi profondes.

Jésus est assis et, à la même table, s'est placée, à une distance respectueuse, celle des deux sœurs pour qui le verbe prime tout. Tandis qu'ils commentaient la parole, l'autre sœur, accroupie auprès du foyer pour les apprêts du feu et du repas, vient de se plaindre, doucement sans doute, mais assez pour distraire Jésus et le faire se retourner. D'un mot souligné par le mouvement de la main levée, il lui fait l'inoubliable réponse.

Les expressions des trois personnages sont indiquées avec un rien, et pourtant d'une éloquence extrême : Marie, encore plongée dans la lecture, Jésus répliquant sans nulle colère, et, noyée dans l'ombre, Marthe, de qui le visage n'est même pas indiqué, mais de qui l'attitude est parlante. D'une rapide et pourtant très nette façon, Rembrandt a arrêté tout l'effet du tableau projeté : Jésus rayonnant, en pleine lumière centrale, ou plutôt faisant lui-même toute la lumière de la scène, et le contraste de clair-obscur arrêté par la seule partie lavée du dessin, où Marthe est à peine éclairée par les reflets du feu qui s'allume.

C'est ainsi que par un simple croquis, toute l'intimité du travail et toute la façon de procéder d'un grand artiste, en quelques minutes à peine, sont révélées tout comme avec une œuvre de longue haleine.

Collection Dutuit.



REMBRANDT

1607-1669

ÉCOLE HOLLANDAISE

(SASKIA) MALADE (dessin) plutôt Hendrickje Stoffels - (?)

Haut. om17 ; larg. om15

Saskia, première femme de Rembrandt, est une des figures les plus singulières, les plus gracieuses, et les plus touchantes que l'on puisse trouver dans toute l'histoire de l'art.

Aux yeux des poètes, elle incarne le type de la vraie femme d'artiste, partageant les plaisirs, les rêves et les soucis de celui de qui elle est la compagne. Elle est en même temps la femme, l'amie, l'inspiratrice ; elle encourage et console ; elle apporte au foyer la gaieté et la lumière... Et puis, brusquement tout cela disparaît ; la mort éteint la lumière et vide la maison.

Aux yeux des historiens de l'œuvre et de la vie de Rembrandt, Saskia joue un rôle important et très nettement déterminé, dans sa situation sociale, comme dans ses travaux, où l'on voit reparaître sans cesse et où l'on reconnaît aisément son type, tantôt rieur, tantôt mélancolique.

Dans les années insoucieuses, où Saskia est la petite fée du foyer, mainte peinture, maint croquis attestent la place qu'elle tient dans la pensée du maître. Lorsqu'elle devient gravement malade, d'une plume ou d'un crayon fiévreux et anxieux, il dessine encore d'après elle, mais ne peint plus de tableaux où on la voie paraître. Ces dessins sont comme des notes intimes qu'il voudrait garder pour lui, où il met toute son âme, et où, en quelques traits géniaux, il fixe des accents d'angoisse et de douleur vraiment saisissants et navrants. Sans doute, il voulait, en ces dessins, retrouver plus tard son souvenir jusqu'en ses plus déchirantes heures.

C'est vers 1641, après la naissance de Titus, fils de Rembrandt, que Saskia commença d'être gravement malade. Déjà en 1639, certaines eaux-fortes la montraient plus attristée, plus soucieuse qu'au moment où l'artiste peignait ce triomphal tableau de Dresde où on les voit tous deux à table, en un joyeux tête-à-tête.

La maladie de Saskia dura peu de temps, du moins la pauvre jeune femme ne languit qu'une année, puis fut terrassée rapidement par le mal. C'était l'année même où Rembrandt achevait la *Ronde de nuit*. Cela dit tout l'intérêt et tout le prix qui s'attachent à ce petit dessin à la plume rehaussé de lavis et de gouache, où l'on se trouve pour ainsi dire réellement en présence de la femme prostrée, accablée, aux yeux atones et aux mains amaigries, de ce lamentable reste de ce qui fut la muse lumineuse et l'épouse choyée d'un des plus grands génies humains.

COLLECTION DUTUIT.



REMBRANDT

1607-1669

ÉCOLE HOLLANDAISE

PORTRAIT DE L'ARTISTE

Haut. 0m68; larg. 0m55

Donnons tout d'abord les indications historiques sur cet important morceau. Il est peint sur bois, est signé et porte la date de 1631. Enfin, il fit jadis partie de la collection Schamp d'Averschoot.

Maintenant que nous voilà en règle avec l'érudition, quelques remarques sur le degré d'intérêt que présente l'œuvre et sur la place qui peut lui être assignée dans l'ensemble de la production du maître hollandais. On notera que, d'après cette date de 1631, c'est une œuvre de jeunesse. Le peintre n'a que vingt-quatre ans et il vient à peine de s'établir à Amsterdam. Le succès ne lui est pas encore venu, et il n'a pas encore conquis la puissante autorité dans l'exécution, ni même la grandeur dans la pensée, qui feront de lui un des plus grands génies de tous les temps.

Oserons-nous dire que, malgré cela, ce tableau n'en est pas moins précieux et qu'il offre un intérêt tout particulier : celui qui s'attache aux débuts des grands hommes? Leurs aspirations s'y lisent, on aime jusqu'à leurs hésitations, à leurs timidités, et on se plait à analyser ce qui présage dans ces essais leur essor fulgurant.

Ici, les timidités se remarquent, par exemple, dans le chien, qui est même si gauchement peint qu'on a pu soutenir qu'il n'était pas de la main de Rembrandt, mais qu'il avait été ajouté après coup, ou du moins maladroitement retouché. La facture, notamment de la tête et des fonds, est plus appliquée, plus patiente que dans les œuvres qui suivront, et le pittoresque de l'ensemble est encore conçu dans un esprit un peu juvénile.

Mais, à côté de cela, quelle dignité et quelle force déjà chez un peintre de vingt-quatre ans! Quel goût des effets puissants, quelle entente, ou, si l'on veut, quelle intuition admirable des contrastes d'ombre et de lumière! Quelles heureuses trouvailles de somptuosité dans la couleur et dans la matière! On n'avait encore rien vu de cette nature-là avant Rembrandt, et, du premier coup, le tout jeune homme invente son riche langage, dégage sa vision profonde. En un mot, dans ce tableau d'un débutant, qui est antérieur même à *la Leçon d'anatomie,* on voit le germe de tout ce qui fera ultérieurement un art qu'on pourra imiter, mais dont les imitations même ne feront que souligner l'originalité suprême.

COLLECTION DUTUIT.



J. RUYSDAEL

1625-1682

ÉCOLE HOLLANDAISE

PAYSAGE AVEC CASCADE

Haut. 0m68; larg. 0m52

Selon toutes probabilités, ce beau et limpide paysage, une des perles de la Collection Dutuit, est composé de plusieurs éléments empruntés à plusieurs sites, et même à des régions différentes.

En effet, la chute d'eau qui bouillonne au premier plan est celle que l'on voit fréquemment dans les vues de Norvège, ou plutôt inspirées de la Norvège, qui sont assez nombreuses dans l'œuvre de Ruysdaël. D'autre part, le moulin à vent est, certes, plus hollandais que norvégien, et quant au château, qui peut être hollandais aussi, ou bien allemand, il forme, avec son voisin le moulin, un voisinage qui, pour être charmant, n'est guère vraisemblable. En effet, ce moulin, entouré d'arbres et d'édifices, serait beaucoup trop à l'abri du vent pour faire un bon office.

Ce que nous en disons n'est nullement pour critiquer un chef-d'œuvre, car l'important est que l'ensemble ait une beauté aussi parfaite pour le regard. Mais notre supposition est corroborée par un fait assez curieux. On sait que Ruysdaël fit une ou plusieurs excursions en Norvège, et qu'il en rapporta les éléments de certaines de ses plus célèbres toiles représentant des cascades. Or, le directeur du musée de Stockholm, M. Goethe, déclara naguère, qu'après avoir avoir fait une série de recherches et de comparaisons minutieuses, il ne put jamais retrouver un seul des paysages peints par Ruysdaël. Or, d'autre part, les vues d'Haarlem ou des environs, par le même maître, sont encore faciles à reconnaître, même avec les inévitables changements de détail que le temps apporte.

Pendant des siècles la peinture de paysage s'est arrogé le droit de *composition,* c'est-à-dire de modification raisonnée des spectacles directs de la nature. Nous ne pouvons donc appliquer à leur appréciation le trop rigoureux principe du « d'après nature » que le paysage moderne a proclamé, ni faire à Ruysdaël un reproche de ce que nous trouvons, à juste titre, une beauté chez Poussin.

Ce paysage-ci est d'une pureté d'exécution vraiment rare. Il est devenu d'une harmonie ardoisée et nacrée, qui est une caresse, et les lignes en sont si jolies, avec la belle transversale de l'eau, qui ramène l'unité dans le disparate des éléments, que nous ne remarquons nullement ce très sensible arbitraire. Le ciel est fort beau, ainsi que la lumière qui vient frapper le château. L'influence que ce genre d'éclairage et d'exécution a exercée sur le peintre J.-C. Cazin est très notable et intéressante à étudier.

COLLECTION DUTUIT.



J. RUYSDAËL

1625-1682

ÉCOLE HOLLANDAISE

ENVIRONS DE HAARLEM

Haut. 0m40; larg. 0m46

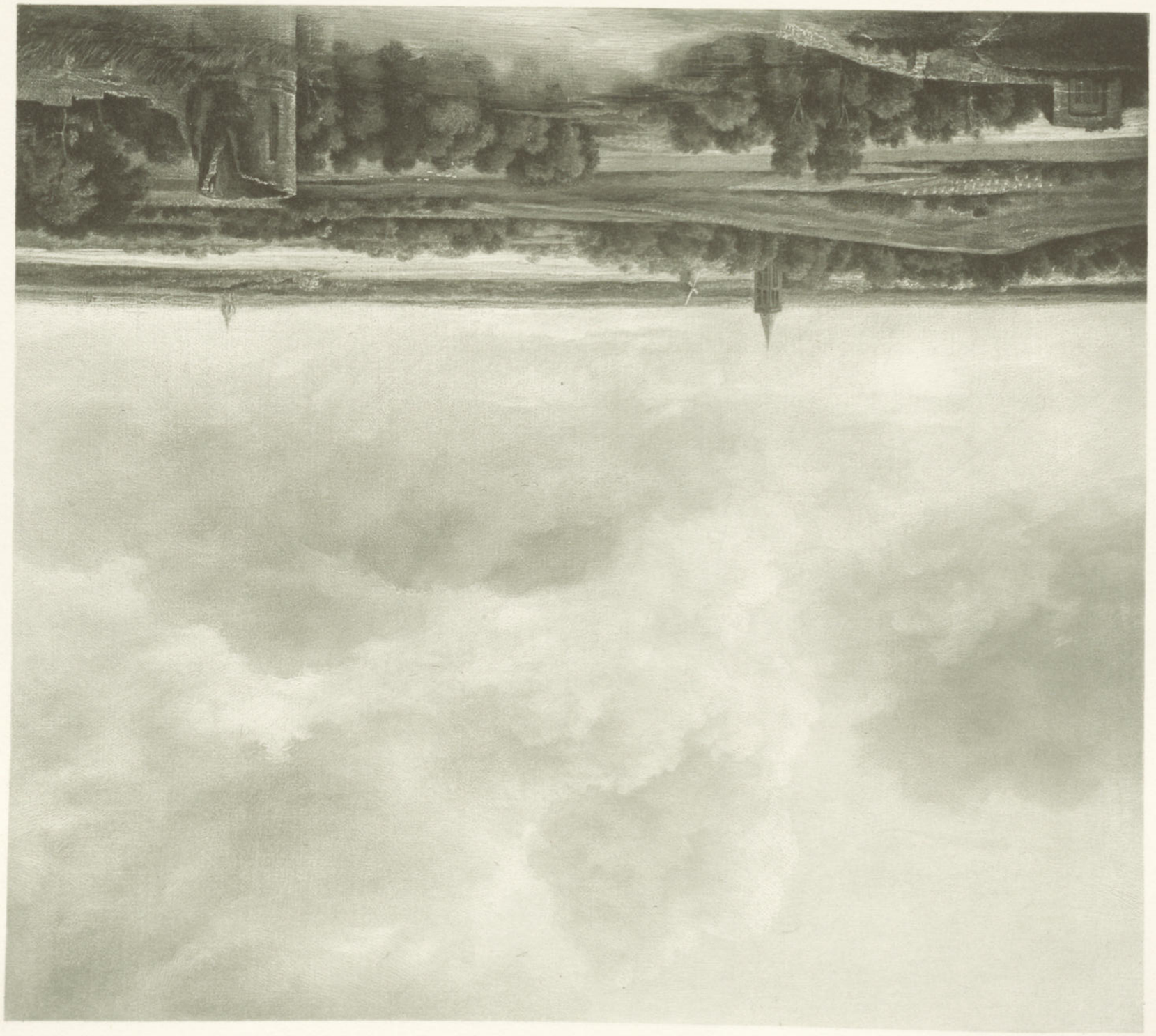
Ce tableau est par excellence un type du paysage hollandais et, en même temps, un spécimen absolument caractéristique d'un des thèmes les plus chers à Ruysdaël.

En effet, les œuvres de ce grand peintre peuvent être groupées en trois ou quatre chapitres principaux : les plaines, les buissons, les cascades, et, occasionnellement, les marines. Sauf les rares occasions où l'artiste, à la suite de voyages, peignit une Norvège assez fantaisiste, les deux premiers groupes ont certainement absorbé la plus grande partie de son activité, et parlent le plus directement à son cœur. Il serait puéril de discuter et difficile de décider ce qui l'a le plus heureusement inspiré, des petits et maigres buissons dans les dunes de Rosendaël aux environs de Haarlem, ou bien des vastes étendues plates qui environnent cette ville où il vécut, travailla, et fut maigrement payé de ses peines. Les deux motifs lui ont fait faire des chefs-d'œuvre équivalents. Le *Buisson* du Louvre vaut les *Environs de Haarlem* du musée de la Haye, et le présent tableau, qui se rapproche de ce dernier, ne lui est guère inférieur.

On n'aurait presque qu'à reprendre l'excellente description que fit Thoré du petit tableau de la Haye pour l'appliquer à celui-ci. L'on noterait la beauté du ciel si vaste et qui s'élève si superbement au-dessus de nos têtes, tandis que nous respirons à pleins poumons l'air qui vient du large. L'on apprécierait la magie d'art grâce à laquelle les indications de détail, malgré leur étonnante précision qui va jusqu'à la minutie, loin de donner une impression futile, nous produisent au contraire une illusion de nature rarement atteinte. L'on conclurait enfin que l'homme qui a dépeint le coin de terre où il a vécu, avec tant de savoir, de modestie et d'éloquence, et qui n'a pas été prisé de ses contemporains, fut vraiment un des plus grands parmi les grands méconnus.

Mais depuis longtemps Ruysdaël a été réhabilité par la postérité. Une des raisons peut-être pour lesquelles des œuvres du genre de celle-ci sont goûtées avec tant d'enthousiasme, c'est que chacun peut contrôler ses impressions avec celles d'un méditatif et fier esprit d'il y a plus de deux siècles et demi. Les environs de Haarlem tels que nous les voyons ici ont bien peu changé, et bien que la terre ait gagné un grand espace sur les eaux, l'effet produit sur les gens et sur l'âme demeure identique.

Collection Dutuit.



JAN STEEN

1626-1679

ÉCOLE HOLLANDAISE

LE PETIT IDIOT QUÊTEUR

Haut. om58; larg. om51

Les tableaux passent parfois de collections en collections avec des titres singulièrement inexacts et qui dénotent, de la part des experts et des collectionneurs eux-mêmes, une bizarre insouciance. Celui-ci, qui est un excellent exemple du talent et de l'esprit philosophique de Jan Steen, ce « Molière de la peinture », ainsi que l'a qualifié M. Arsène Alexandre dans son Histoire de la peinture hollandaise, est arrivé dans la Collection Dutuit avec le titre de *Mascarade,* qu'il a gardé.

La *Mascarade!* Où voit-on une mascarade là dedans? Un seul personnage ne constitue point une mascarade. Et, au contraire, il est peu de tableaux hollandais où le sujet soit plus clairement écrit, et où tous les personnages, avec des expressions diverses en rapport avec leur tempérament et leur âge, concourent mieux à l'idée dominante.

Ce tableau n'est pas, à vrai dire, une composition bouffonne, mais une histoire touchante, une page pleine de compassion. Le fait n'est pas isolé dans l'œuvre de Steen, qui avait plus d'une fois, mais toujours avec un esprit d'excellent aloi, ses heures de gravité.

On promène dans les rues du village un pauvre petit idiot, un petit « estropié de cervelle », un de ces malheureux êtres qui sont, dans les campagnes, l'objet de plus de crainte et de respect que de moquerie et de répulsion, car la populaire croyance est qu'ils sont en possession certaine, par avance, du royaume des cieux. Celui-ci porte tous les signes de la dégénérescence, et un médecin ferait du premier coup son diagnostic. Il quête. Observez que la plupart des personnages le considèrent avec pitié : le bonhomme qui lui donne une pièce de monnaie, la mère de famille, et le robuste gars qui s'arrête de bourrer sa pipe pour le regarder avec une fort cordiale expression de mélancolie. Les autres sourient peut-être, mais sans malveillance. L'espèce de « dame d'atours », une gamine de douze ans, qui porte la traîne dérisoire de cette infime et précaire Majesté, est, en réalité, plus fière de sa mission et plus tendre que malicieuse. Seulement il faut, pour bien comprendre ce tableau, ne pas oublier que l'esprit hollandais mêle toujours, aux sentiments les plus humains, les plus vrais, une légère pointe de raillerie.

Ainsi comprise, cette peinture, qui est d'une riche couleur et d'un émail vraiment précieux, dépasse de beaucoup la portée d'une simple scène de carnaval.

COLLECTION DUTUIT.



A. VAN DE VELDE

1639-1672

ÉCOLE HOLLANDAISE

MERCURE ET ARGUS

Haut. 0m70 ; larg. 0m90

Il faut certainement être prévenu pour retrouver, dans ce précieux tableau, peint avec le soin infini qu'Adrian van de Velde apportait à sa peinture, la piquante légende mythologique de Mercure et d'Argus.

Nous voyons bien un berger nu, ou, plus exactement, déshabillé, qui dort profondément, adossé à un arbre, au milieu de son troupeau ; puis un autre berger qui, éveillé, semble l'observer. Le premier est Argus, Argus aux cent yeux; le second, le subtil Mercure. Il nous faut bien l'admettre. Mais personne ne saurait deviner le drame qui rend la fable si curieuse : Argus, constitué par Junon gardien de la princesse Io, métamorphosée en vache par la jalouse déesse, et Mercure, surprenant dans son sommeil ce geôlier trop confiant et lui tranchant la tête ! Ici, ils ne semblent jouer ni l'un ni l'autre leur rôle. Quant à la vache Io, il faudrait être encore plus subtil que Mercure pour la discerner parmi les autres, et certes rien ne décèle son origine princière.

Ce tableau est donc une démonstration, qu'on ne pourrait souhaiter plus complète, de la totale inaptitude des peintres hollandais en général (sauf, naturellement, le génial et visionnaire Rembrandt) à interpréter d'une manière suffisante pour un esprit d'origine gréco-latin, les grands mythes de l'antiquité.

Et ce qui rend l'exemple encore plus complet, c'est qu'Adrian van de Velde fut précisément un de ceux qui, à l'époque, subirent une très visible influence italienne; mais elle ne se manifestait que dans les détails, dans le style des figures, du paysage, dans l'exécution plus suave, moins robuste que chez les purs Hollandais de la grande période.

Toutefois, les mérites de cette peinture demeurent fort grands. Seuls, Albert Cuyp pour la finesse de la lumière, et Paul Potter pour la belle étude du bétail, peuvent être mis au-dessus de ce consciencieux et savant peintre, qui, sachant bien que les bêtes étaient une richesse primordiale de son pays, les peignait comme des bijoux.

COLLECTION DUTUIT.



B. WEENIX

1621-1660

ÉCOLE HOLLANDAISE

LA PARTIE DE PLAISIR

Haut. 0m80 ; larg. 1m08

B. Weenix est le premier en date des Hollandais *italianisants*. Il avait épousé la fille du peintre Gilles de Hondekoeter. Peu de temps après son mariage, il manifesta le désir d'aller renouveler son inspiration en Italie ; il devait y rester quelques mois ; il y resta quelques années. Cela se voit fort bien, car rien n'est moins hollandais que les motifs qu'il affectionne et que ce tableau-ci en particulier.

Colonnades en ruine, piliers de marbre, amphithéâtres somptueux, statues aux attitudes contournées, ciels bleus, côtes découpées et montueuses, escarmouches de bandits et de spadassins, musiques en plein air, tout cela est aussi peu voisin que possible de la vie et de la nature que peignirent les Van Goyen, les Ruysdaël, les Pierre de Hooch et les Van der Meer de Delft.

Et, pourtant, il reste quelque chose du Hollandais dans cette peinture, et quelque chose de très visible. Et quoi donc? Mais la robuste façon d'appuyer sur les élégances. Il est certain que la damoiselle à demi couchée sur le principal personnage du tableau rappelle plutôt les fortes commères des bords de l'Amstel que les perfides mijaurées et suprêmement désinvoltes princesses (de bons ou mauvais lieux) qui pullulaient dans cette Rome du commencement du XVIIe siècle, où le bon Weenix avait trouvé de si captivants motifs de tableaux — et tant de motifs aussi peut-être de ne pas retourner tout de suite aux Pays-Bas.

Ici, cependant, à part l'incontestable lourdeur du groupe principal, il règne vraiment de la verve dans la composition, et les musiciens sont traités avec esprit. La pâte est fluide et ambrée, quoique toujours un peu sèche.

Ce tableau est certainement un des meilleurs que l'on puisse citer de Weenix, et, bien qu'il soit moins important que son chef-d'œuvre, *les Corsaires repoussés,* du musée du Louvre, il ne lui est pas sensiblement inférieur, ni comme finesse d'exécution, ni comme vivacité de couleur.

Collection Dutuit.

Signé : Jan Weenix
daté : 1667



Coll = municipale
n = 28

LA

COLLECTION

DUTUIT

I