Henry Lapauze,... Le Palais des beaux-arts de la ville de Paris (Petit Palais)...

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Lapauze, Henry (1867-1925). Henry Lapauze,... Le Palais des beaux-arts de la ville de Paris (Petit Palais).... 1910.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF.Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
 *La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
 *La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

 *des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
 *des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

HENRY LAPAUZE

Conservateur du Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris

LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

(PETIT PALAIS)

Avec 28 Reproductions hors texte et 218 illustrations dans le texte



177

PARIS

LUCIEN LAVEUR, ÉDITEUR

13, RUE DES SAINTS-PÈRES, 13

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Le Droit d'entrée dans les Musées. (Lecène et Oudin, éditeurs.) . . . . 3 fr. 50

Procès-verbaux de la Commune générale des Arts, de peinture, sculpture, architecture et gravure (18 juillet 1793-24 octobre 1793, tridi de la 1re décade du 2e mois de l'an II) et de la Société populaire et Républicaine des Arts (3 nivose an II-28 floréal an III), de la République française, publiés intégralement pour la première fois, avec une Introduction et des notes. (J.-E. Bulloz, éditeur.) . 15 fr.

Les Dessins de J.-A.-D. Ingres, du Musée de Montauban, préface par M. Henry Roujon, de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts. — (Correspondance, Manuscrits de Ingres, Catalogue de l'œuvre gravé, Bibliographie, etc., etc., d'après des documents entièrement inédits). 600 dessins de Ingres sur 210 feuilles de bristol. Le texte, de 320 pages in-folio, a été imprimé spécialement par l'Imprimerie nationale en caractères elzeviriens, d'après les poinçons et les matrices conservés depuis la fondation de l'Imprimerie. Tirage à 100 exemplaires numérotés. (J.-E. Bulloz, éditeur). . . . . 2 000 francs l'exemplaire.

(Ouvrage couronné par l'Académie : Prix Charles Blanc.)

Les Portraits dessinés de J.-A.-D. Ingres. Texte imprimé par l'Imprimerie nationale, 100 reproductions. Tirage à 100 exemplaires numérotés. (J.-E. Bulloz, éditeur) . . . . . 600 francs l'exemplaire.

Les Pastels de M.-Q. De La Tour, au Musée de Saint-Quentin, préface de M. Gustave Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. — Ouvrage comprenant 128 pages de texte in-folio, imprimé par l'Imprimerie nationale en caractères spéciaux, et 82 planches, d'après les originaux. — 300 exemplaires numérotés . . . . . 150 fr.

Édition de luxe (25 exemplaires) avec les reproductions tirées au charbon. (J.-E. Bulloz, éditeur).. . . . . 500 fr.

(Ouvrage couronné par l'Académie française : Prix Bordin,)

Nouvelle édition (Manzi, éditeur) . . . . . 100 fr.

Mélanges sur l'Art français. (Hachette, éditeur) . . . . . 3 fr. 50

Les Musées de Province. *Rapport. — Enquête. — Législation. — Rapport fait au nom de la Commission des Musées de Province,* 347 p. (Plon-Nourrit, éditeur.)

Lettres inédites de Madame de Genlis à son fils adoptif Casimir Baeker (1802-1830). (Plon-Nourrit, éditeur) . . . . . 7 fr. 50

De Paris au Volga (notes de voyage). A. Lemerre, éditeur . . . . . 3 fr. 50

(Ouvrage couronné par l'Académie française.)

EN PRÉPARATION

Histoire de l'Académie de France à Rome (1666-1910).

Ingres, sa vie et son œuvre.

LE

LE PALAIS DES BEAUX-ARTS

DE LA

VILLE DE PARIS

(PETIT PALAIS)

4° Z Le Senne
2243

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous les pays.

Copyright by Lucien Laveur. Paris, 1909.



Vue générale du Palais des Beaux-Arts.

LYON BIBLIOTHÈQUE RF

HENRY LAPAUZE

Conservateur du Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris

LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

(PETIT PALAIS)

Avec 28 Reproductions hors texte et 218 illustrations dans le texte



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
FONDS
LA SERRE
16292
IMPRIMÉS

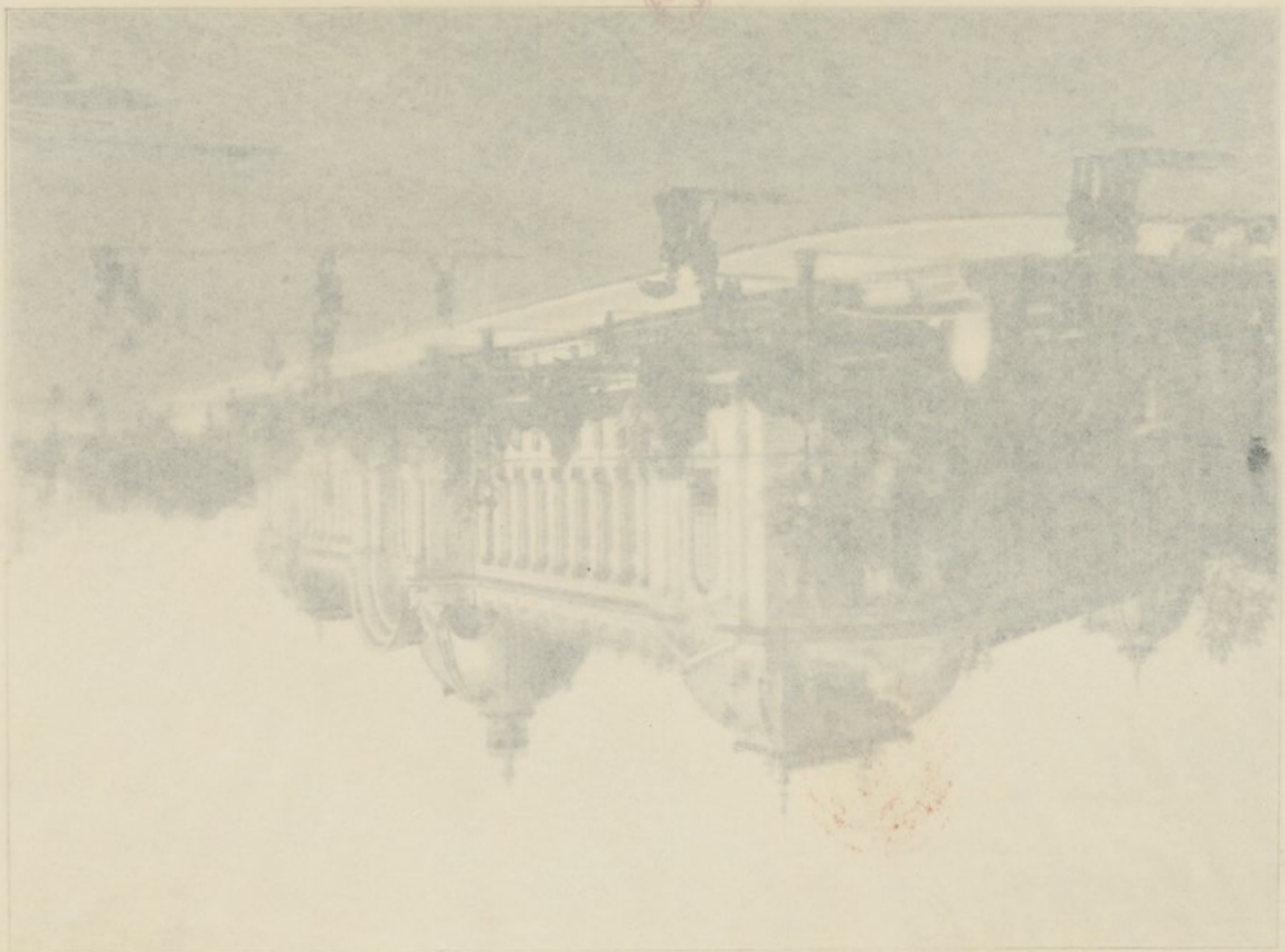
PARIS

LUCIEN LAVEUR, ÉDITEUR

13, RUE DES SAINTS-PÈRES, 13

1910

VUE GÉNÉRALE DU PALAIS DES BEAUX-ARTS.



HENRY LAPAUZE

Conservateur du Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris

LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

(PETIT PALAIS)

Avec 28 Reproductions hors texte et 218 illustrations dans le texte



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
FONDS
LE SENNE
R 16292
IMPRIMÉS

PARIS

LUCIEN LAVEUR, ÉDITEUR

13, RUE DES SAINTS-PÈRES, 13

—

1910

A

MONSIEUR J. DE SELVES

SÉNATEUR DE TARN-ET-GARONNE

PRÉFET DE LA SEINE

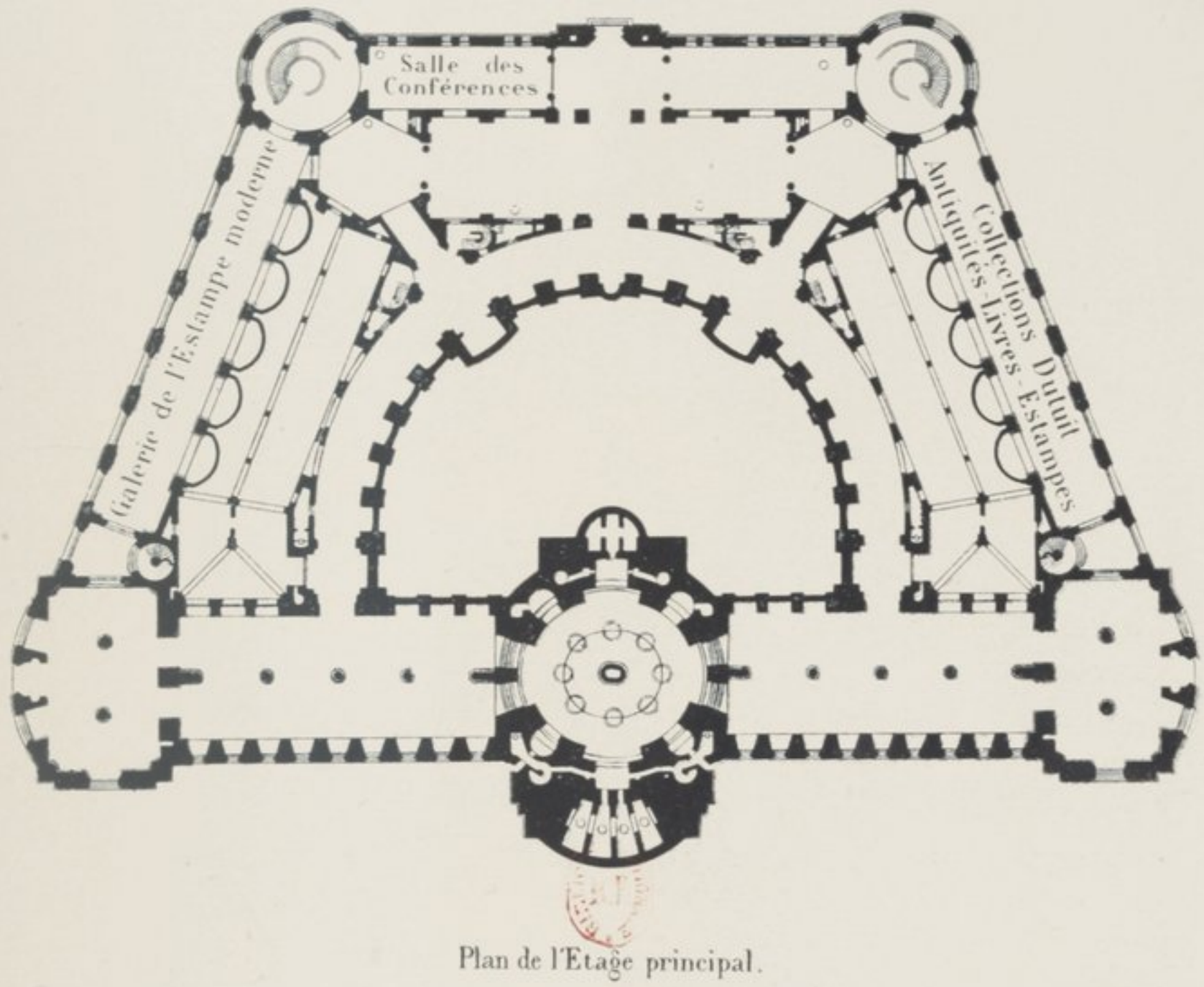
Hommage respectueux

H. L.

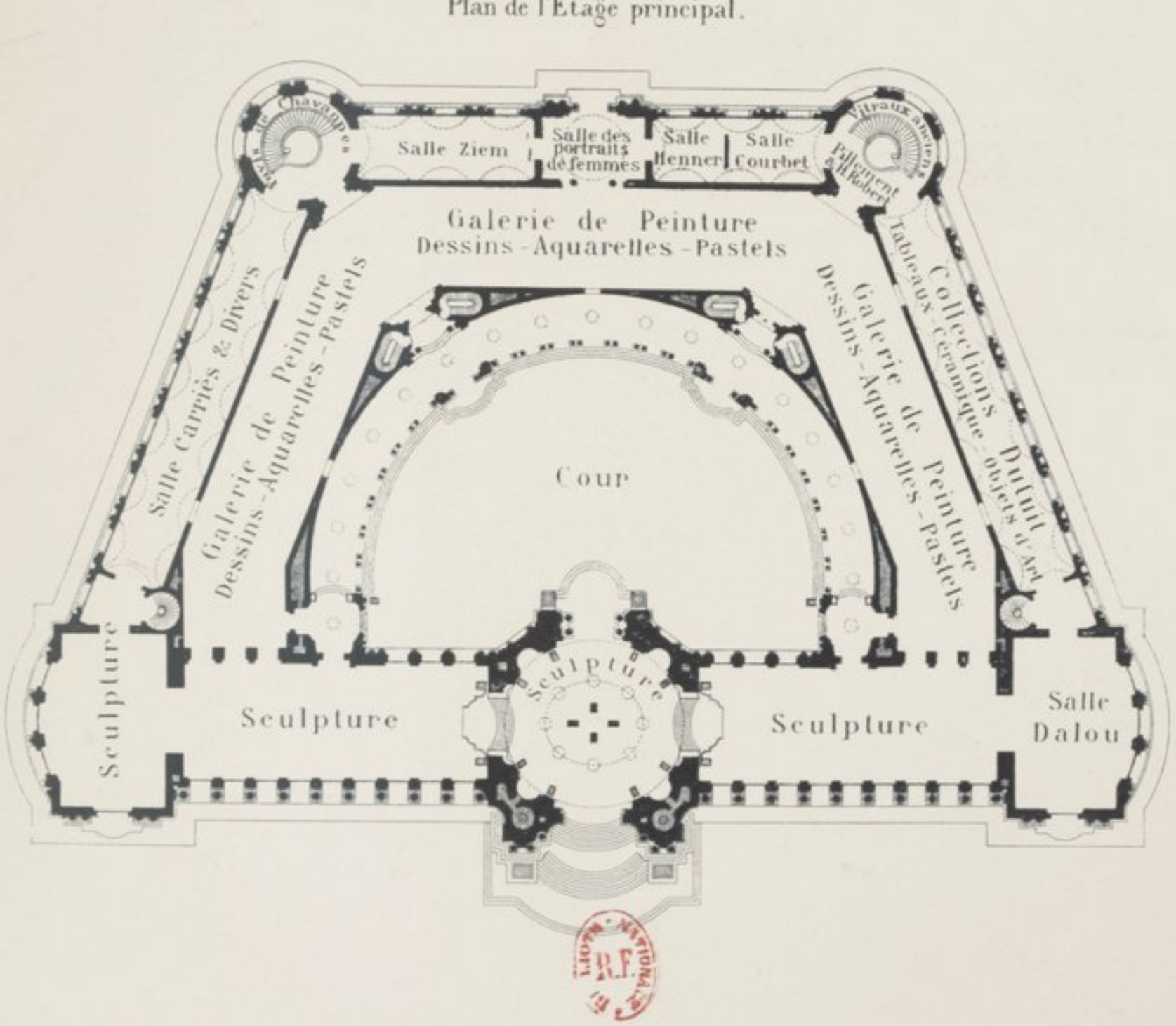
1er Décembre 1909.

PALAIS DES BEAUX ARTS

Plan du Rez-de-Chaussée



Plan de l'Etage principal.



PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS ET LES COLLECTIONS MUNICIPALES

Voici bientôt un siècle que la Ville de Paris, grâce à son budget des Beaux-Arts, se trouve administrativement en rapport direct avec les artistes qui, de toutes parts, viennent lui demander l'enseignement, l'inspiration et le don suprême qu'elle dispense avec plus d'éclat et de solidité qu'aucune ville au monde : la gloire.

Depuis un siècle elle peut faire plus pour eux que leur offrir passivement l'exemple de sa propre beauté et celui de tant de chefs-d'œuvre réunis par les soins de l'État. A son tour, elle peut s'enrichir de son plein gré, par son propre goût, et, en même temps, donner par ses achats et ses commandes, un encouragement et des indications au talent, une consécration au génie.

Comment, durant ces cent années, la Ville de Paris a-t-elle rempli ce rôle, et dans quel sens continue-t-elle à l'exercer ? Jusqu'à présent il était difficile de le savoir, du moins pour le public, qui,

dans l'impossibilité de se livrer à de longues enquêtes, réclame une vue nette et rapide des résultats. En effet, la Ville de Paris ne possédait pas, hier encore, un édifice où rassembler, dans des condi-

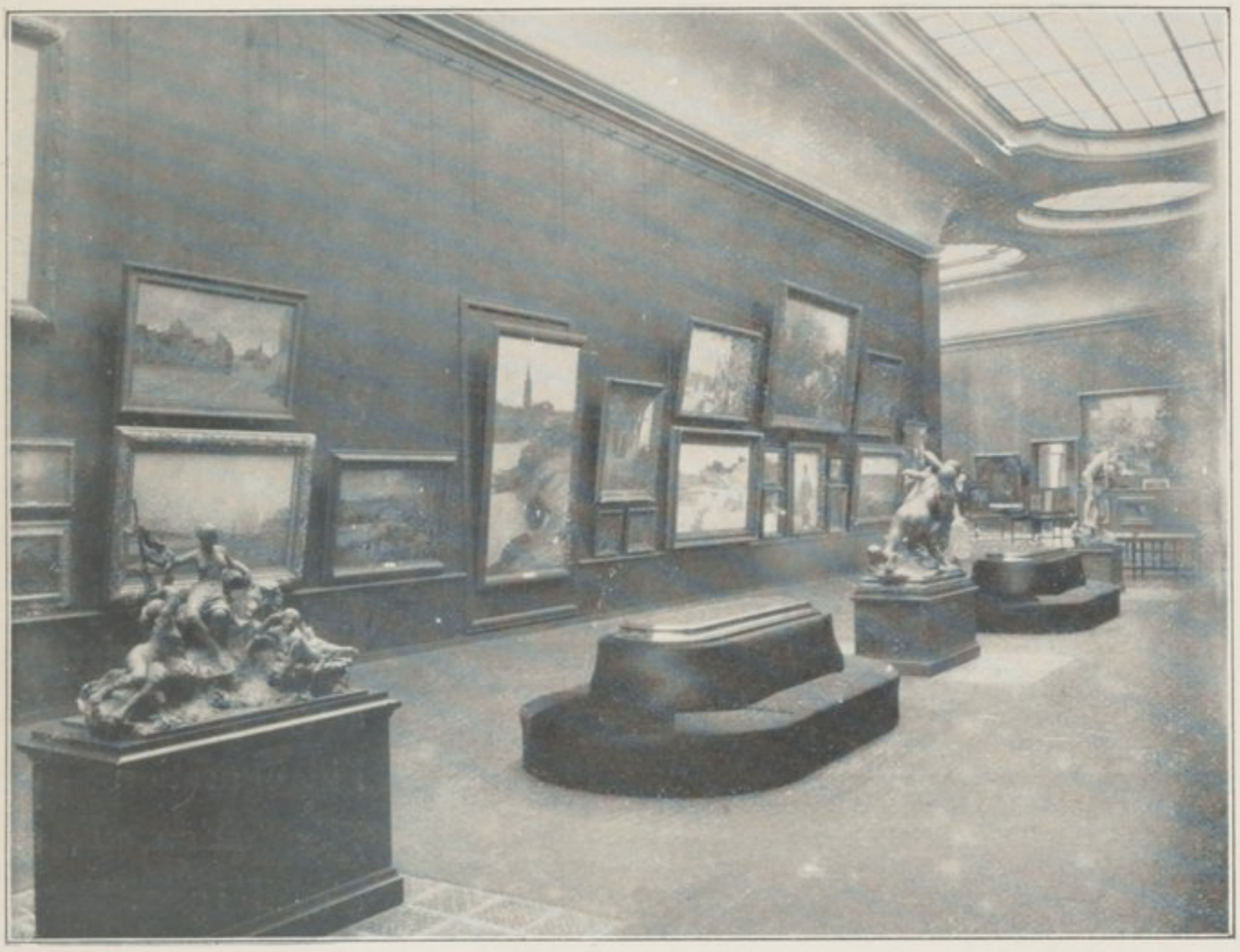


Le Jardin intérieur du Palais.

tions d'élégance et de solennité dignes d'elle, les Collections d'œuvres d'art qui, composées par ses soins peu à peu, finissent par former un ensemble manifestant ce qu'elle a pu demander et obtenir des artistes à qui elle marqua sa sollicitude.

Désormais il n'en est plus ainsi : la Ville de Paris a, en effet, ouvert, en son Palais des Beaux-Arts, un asile incomparable de Beauté. Et, comme Paris fait toujours élégamment les choses, il se trouve que son Musée, élevé hier, caractérise en même temps

par soi-même l'architecture française au seuil du xxe siècle. C'est, en effet, un chef-d'œuvre de notre architecture d'aujourd'hui qui est désigné pour accueillir les chefs-d'œuvre — ou, plus sim-



La grande Galerie de Peinture.

plement, les œuvres significatives — qui échoient à la Ville de Paris.

I

Construction du Petit Palais (1897-1900). — Le Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris a été construit en deux ans et demi. M. Charles Girault, architecte du Gouvernement, depuis membre de l'Institut, fut chargé de la construction à la suite d'un concours

où le jury lui décerna, à l'unanimité, le premier prix, en émettant le vœu qu'on exécutât le nouveau Palais tel qu'il avait été conçu et sans transformations importantes dans ses lignes essentielles.



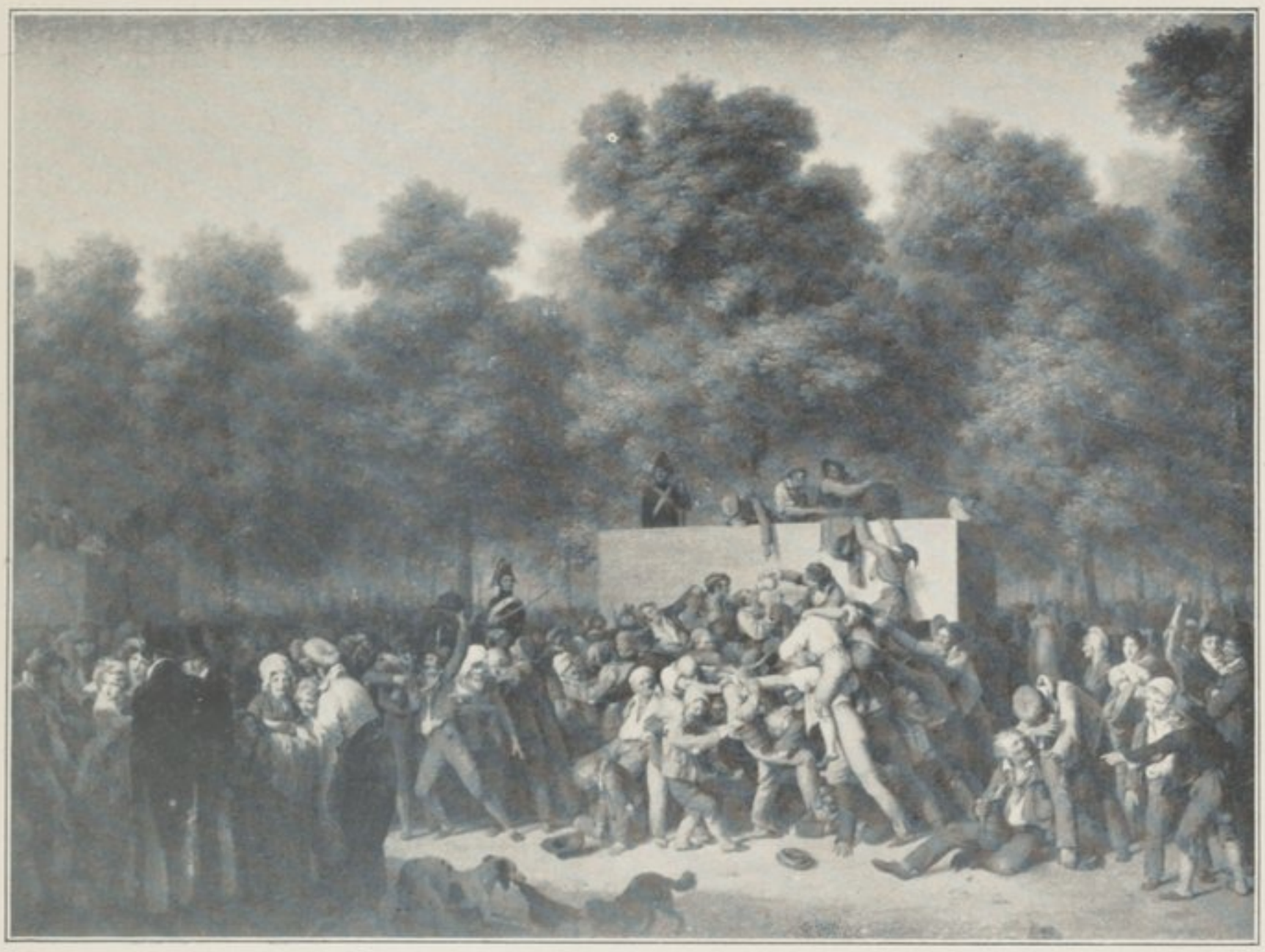
La Galerie de Sculpture.

Les études préliminaires durèrent exactement une année. Le Palais de l'Industrie ayant été démoli dans sa partie Est, on put commencer les travaux le 15 octobre 1897. Ils se poursuivirent activement jusqu'à l'inauguration de l'Exposition, au mois d'avril 1900.

L'ensemble de ce Palais affecte la forme d'un trapèze dont la grande base est sur l'avenue Alexandre III et dont les trois autres côtés sont tangents à un demi-cercle formant cour intérieure. Cette cour est de plain-pied avec l'étage principal et par conséquent en terre-plein pour l'étage de soubassement. Celui-ci, d'environ cinq mètres de hauteur sous plafond, se compose de galeries éclairées latéralement et pouvant être utilisées pour des expositions, des vestibules, des galeries de circulation et des dépôts.

Au-dessus de cet étage de soubassement s'élève le premier

étage consacré aux Collections, et auquel on accède, du côté de l'avenue Alexandre III, par une entrée monumentale précédée d'un vaste perron. Il est composé, sur son périmètre, de trois galeries d'une longueur de quarante-cinq mètres environ et de sept mètres cinquante de largeur, formant ensemble un vaste trapèze avec éclai-



Boilly. — *Distribution de vin et d'aliments aux Champs-Élysées en 1822.*

rage supérieur, et, sur la façade principale, de deux galeries de treize mètres avec pavillons d'extrémités et, au centre, une rotonde de vingt-cinq mètres de diamètre : ces pavillons, galeries et rotonde largement ouverts, forment comme une sorte de vaste salle de pas-perdus de cent vingt-cinq mètres de longueur. Enfin, autour de la cour centrale, un portique semi-circulaire relie les diverses parties

de l'étage. Aux angles du monument, les pavillons et les tourelles, formant cages d'escaliers, raccordent ensemble les salles d'exposition.

Les voûtes de la grande galerie sur l'avenue Alexandre III et les pavillons sont ornés en staff dessinant des panneaux destinés à recevoir une décoration picturale qui est confiée à MM. Roll, Cormon, F. Humbert remplaçant Chartran, et Georges Picard.



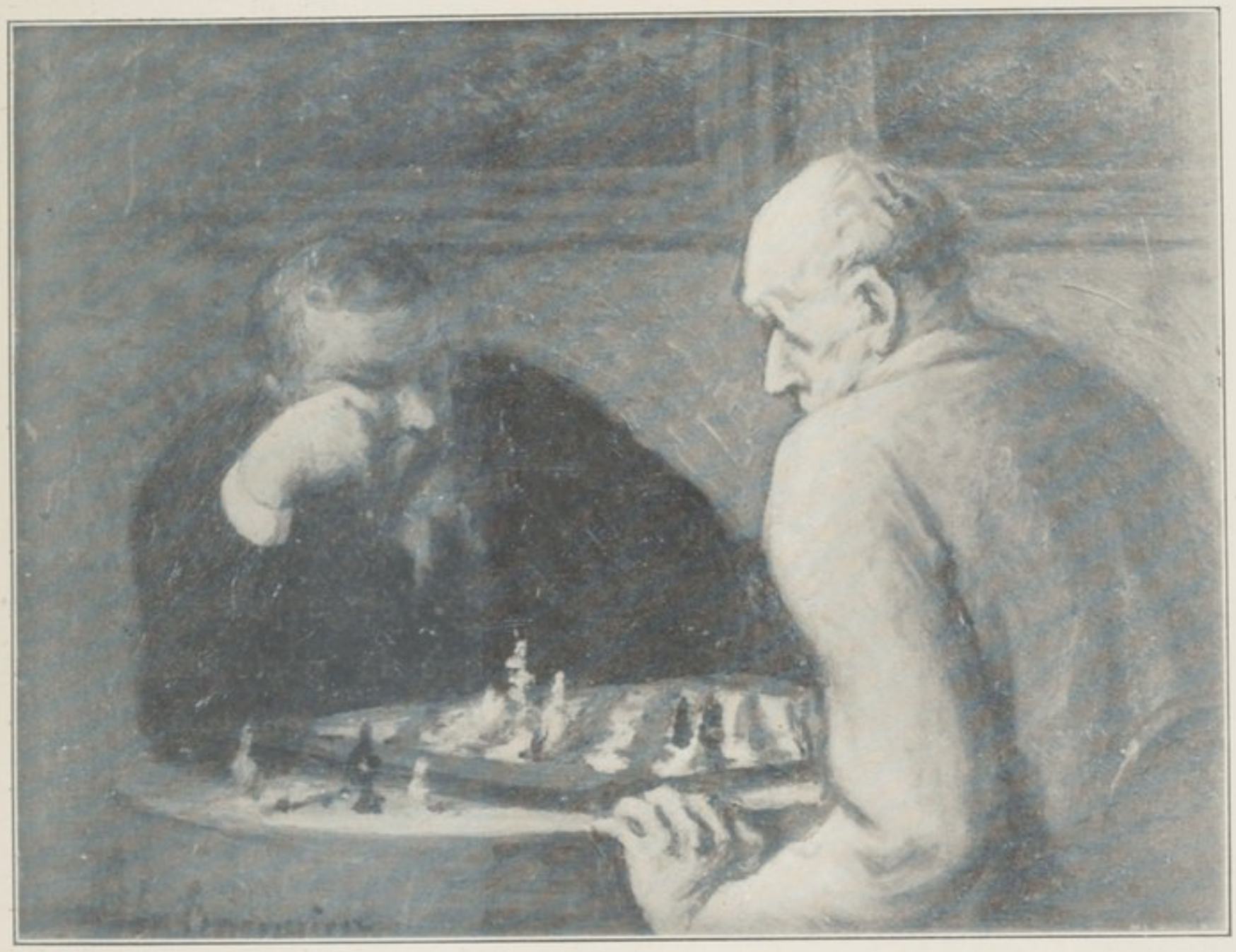
Ingres. — (Dessin.)

Le pavillon, à l'angle des Champs-Élysées et de l'avenue Alexandre III devait être décoré par Th. Chartran : la mort l'a empêché d'entreprendre son œuvre. La coupole de la rotonde centrale, qui sera décorée par M. Albert Besnard, est percée de quatre grands œils-de-bœuf, par lesquels la lumière arrive de la partie supérieure.

L'architecte s'est appliqué à traduire, autant que possible, par les silhouettes des toitures, les dispositions du plan.

Le centre de la façade principale est un vaste porche abrité sous un fronton circulaire : cette façade est composée d'une ordonnance ionique, qui apparaît aussi dans les tourelles d'angle et au motif principal de la façade postérieure. Les façades secondaires sont percées d'arcades, avec piliers intermédiaires soutenant l'entablement de l'édifice.

Des motifs de sculpture, soit en haut-relief, soit en silhouette, complètent cet ensemble. Au porche principal, la *Ville de Paris protégeant les Arts*, par M. Injalbert. Entre les colonnes, sous forme de frise, les *Arts et Industries diverses*, par MM. Fagel et Hugues:



DAUMIER. — *Les Joueurs d'échecs.*

deux groupes, à la base de l'arcade du porche, par M. René de Saint-Marceaux, symbolisent la *Sculpture* et la *Peinture*. Au-dessous des baies cintrées du pavillon d'angle, sous le fronton, les *Armes de la Ville de Paris*, par M. Peynot. Les couronnements des faces latérales de ces pavillons sont formés de deux hauts-reliefs, par M. Alphonse Moncel : *Vénus*, du côté des Champs-Élysées, et *Junon*, du côté de la Seine. A droite et à gauche du perron de

l'entrée monumentale, les *Quatre Saisons*, par M. Convers, et la *Seine et ses affluents*, par M. Ferrary.

Sur la façade postérieure, au-dessus de la base centrale, un grand motif d'horloge avec haut-relief représentant le *Jour et la Nuit* dans la partie supérieure, et les *Trois Parques* dans la partie inférieure, par M. Hector Lemaire. Aux angles du fronton de cette façade, deux groupes symbolisant l'*Histoire* et l'*Archéologie*, par M. Desvergnes.

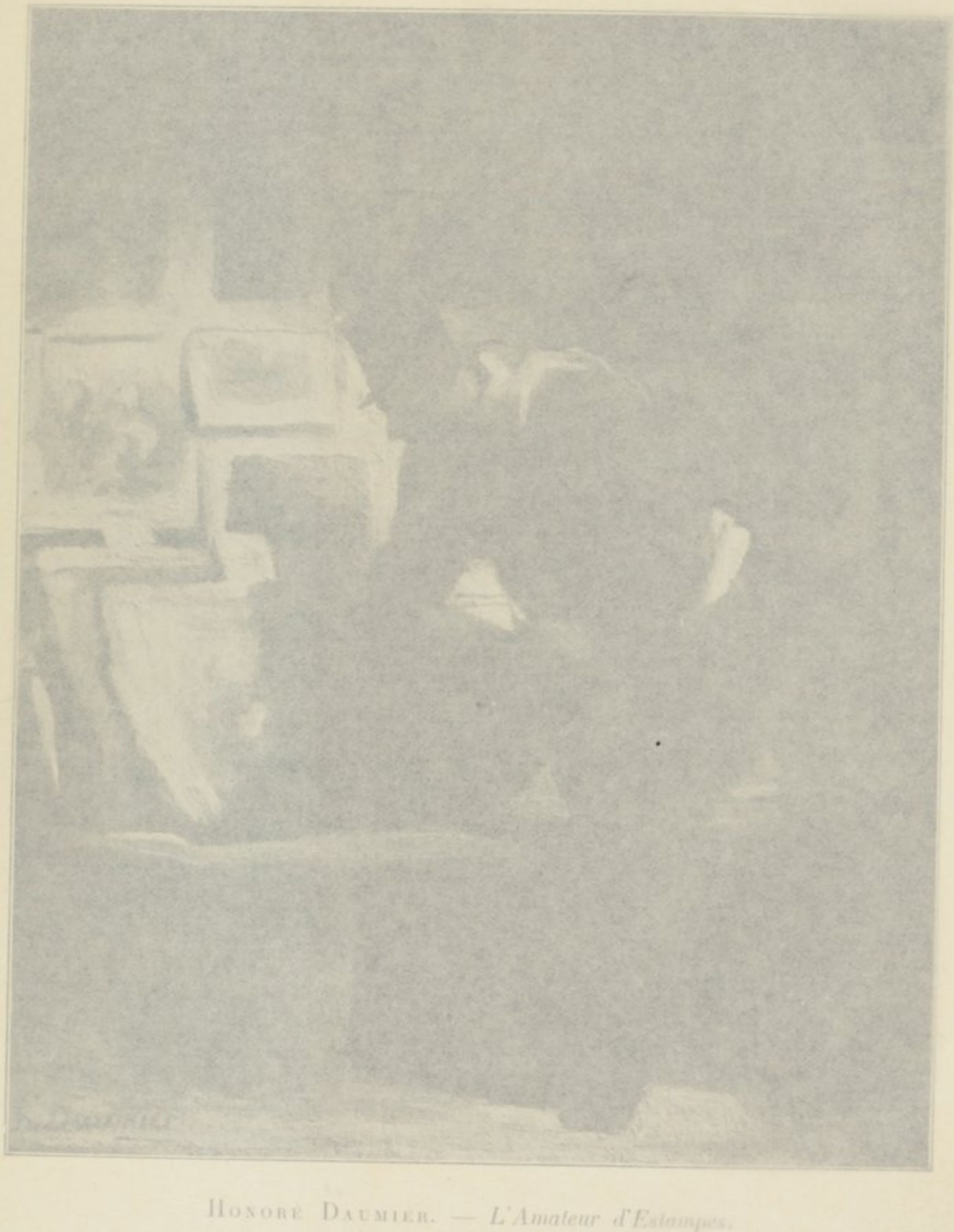


Ed. Manet. — *Portrait de M. Th. Duret.*

Les balcons des baies de l'étage principal, ainsi que la porte d'honneur, sont des ouvrages en fer forgé, rehaussés d'ornements en cuivre repoussé.

A l'intérieur, le portique de la cour semi-circulaire est d'ordonnance dorique. Ce portique recevra une décoration à la fresque de M. P. A. Baudouin. M. Lefèvre a exécuté, en haut-relief, deux figures symbolisant les *Arts* qui ornent le tympan de l'arc d'accès de la rotonde. Les *Renommées*, encadrant le vaisseau de la Ville de Paris du fronton, sont de M. Peynot; à la voûte de l'arcade s'érigent deux bas-reliefs de M. Carlus.

La merveilleuse situation du Palais, au milieu de la plus belle



HONORÉ DAUMIER. — *L'Amateur d'Estampes.*

l'entrée monumentale, les *Quatre Saisons*, par M. Convers, et la *Seine et ses affluents*, par M. Ferrary.

Sur la façade postérieure, au-dessus de la base centrale, un grand motif d'horloge avec haut-relief représentant le *Jour et la Nuit* dans la partie supérieure, et les *Trois Parques* dans la partie inférieure, par M. Hector Lemaire. Aux angles du fronton de cette façade, deux groupes symbolisant l'*Histoire* et l'*Archéologie*, par M. Desvergnes.



Ed. Manet. — *Portrait de M. Th. Duret.*

Les balcons des baies de l'étage principal, ainsi que la porte d'honneur, sont des ouvrages en fer forgé, rehaussés d'ornements en cuivre repoussé.

A l'intérieur, le portique de la cour semi-circulaire est d'ordonnance dorique. Ce portique recevra une décoration à la fresque de M. P. A. Baudouin. M. Lefèvre a exécuté, en haut-relief, deux figures symbolisant les *Arts* qui ornent le tympan de l'arc d'accès de la rotonde. Les *Renommées*, encadrant le vaisseau de la Ville de Paris du fronton, sont de M. Peynot; à la voûte de l'arcade s'érigent deux bas-reliefs de M. Carlus.

La merveilleuse situation du Palais, au milieu de la plus belle



Honoré Daumier. — *L'Amateur d'Estampes.*

promenade du monde, a permis à M. Ch. Girault de donner au Palais son caractère particulier. Alors, en effet, que la plupart des édifices de ce genre présentent à l'extérieur de grandes murailles non percées, derrière lesquelles des galeries prennent jour par leur partie



Fantin-Latour. — *Hélène.*

supérieure, le Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, sur son périmètre extérieur, se compose d'une suite de galeries éclairées latéralement par de larges baies permettant au visiteur de jouir de la vue que l'on a sur les Champs-Élysées, sur le Cours-la-Reine et sur les perspectives de la Seine, vers le Louvre et le Trocadéro.

II

Le Palais en 1900. — Le nouveau Palais abrita, pendant l'Exposition Universelle de 1900, l'Exposition rétrospective des Beaux-Arts et des Arts décoratifs.

Le Petit Palais, Musée de la Ville. — Destiné à remplacer l'ancien pavillon élevé par M. Bouvard au Champ-de-Mars, lors de l'Exposition de 1878, transporté ensuite au Cours-la-Reine et démoli en 1896, le Petit Palais était appelé à devenir le Musée de la Ville de Paris. Il restait à déterminer le caractère de ce Musée. Un mémoire de M. le Préfet de la Seine, prévoyant la remise du monument à la Ville, saisit la Commission de l'Enseignement et des Beaux-Arts (4e Commission) le 5 novembre 1900.



Th. Chassériau.
Portrait de la princesse Belgiojoso.

Conformément à la convention du 18 novembre 1895, passée entre l'État et la Ville de Paris et annexée à la loi du 13 juin 1896, relative à l'Exposition, le Palais fut remis à la Ville, par les soins de M. Girault, à la date du 2 mars 1901. La cérémonie officielle de réception eut lieu le

8 mars 1901, sous la présidence de M. Grébauval, Président du Conseil Municipal, qui fit le plus vif éloge du Petit Palais :

« Ce qu'il est? Tous les Parisiens, tous nos visiteurs, l'univers entier pourraient nous le dire; on fut unanime à en proclamer la



A. Falguière. — *La Cène.*

délicatesse et l'harmonie, l'élégance et l'intimité. Parmi tant d'autres, le Palais attirait et retenait. Tout l'art du passé y reparut au soleil dans un cadre digne de lui. L'art d'aujourd'hui et celui de demain en seront également les hôtes. Ils y rentreront précédés par la bienfaisance : car le Conseil Municipal a voulu y recevoir, après ses invités, les défenseurs de l'enfance, et le sourire des petits planera sur le monument[1].

1. L'Exposition de l'Enfance.

« Je suis heureux de féliciter ici le grand organisateur de nos merveilles, M. Bouvard, Directeur des services d'Architecture de la Ville de Paris; M. Girault, dont la conception heureuse fut si bien réalisée par l'exécution. Je félicite leurs collaborateurs, MM. de Saint-Marceaux, Injalbert, Hugues, Fagel, Peynot, Desvergnes, Moncel, Ferrary, Convers, Lefèvre, grands artistes qui ont mis, chacun, de



Puvis de Chavannes. — *Études.*

leur âme avec leur signature dans la pierre de cet édifice. Je félicite les entrepreneurs, les ouvriers, tous en un mot. La Ville de Paris a été bien servie par ses enfants. »

Le 7 juin 1901, M. Quentin-Bauchart déposait son rapport, adopté par la 4ᵉ Commission, sur le mémoire préfectoral. Enfin le Conseil Municipal, dans sa séance du 5 juillet, votait le projet de délibération présenté par M. Quentin-Bauchart au nom de la Commission, légèrement amendé en son article 2 sur la proposition

Honoré Daumier. — *Le Joueur d'orgue.*

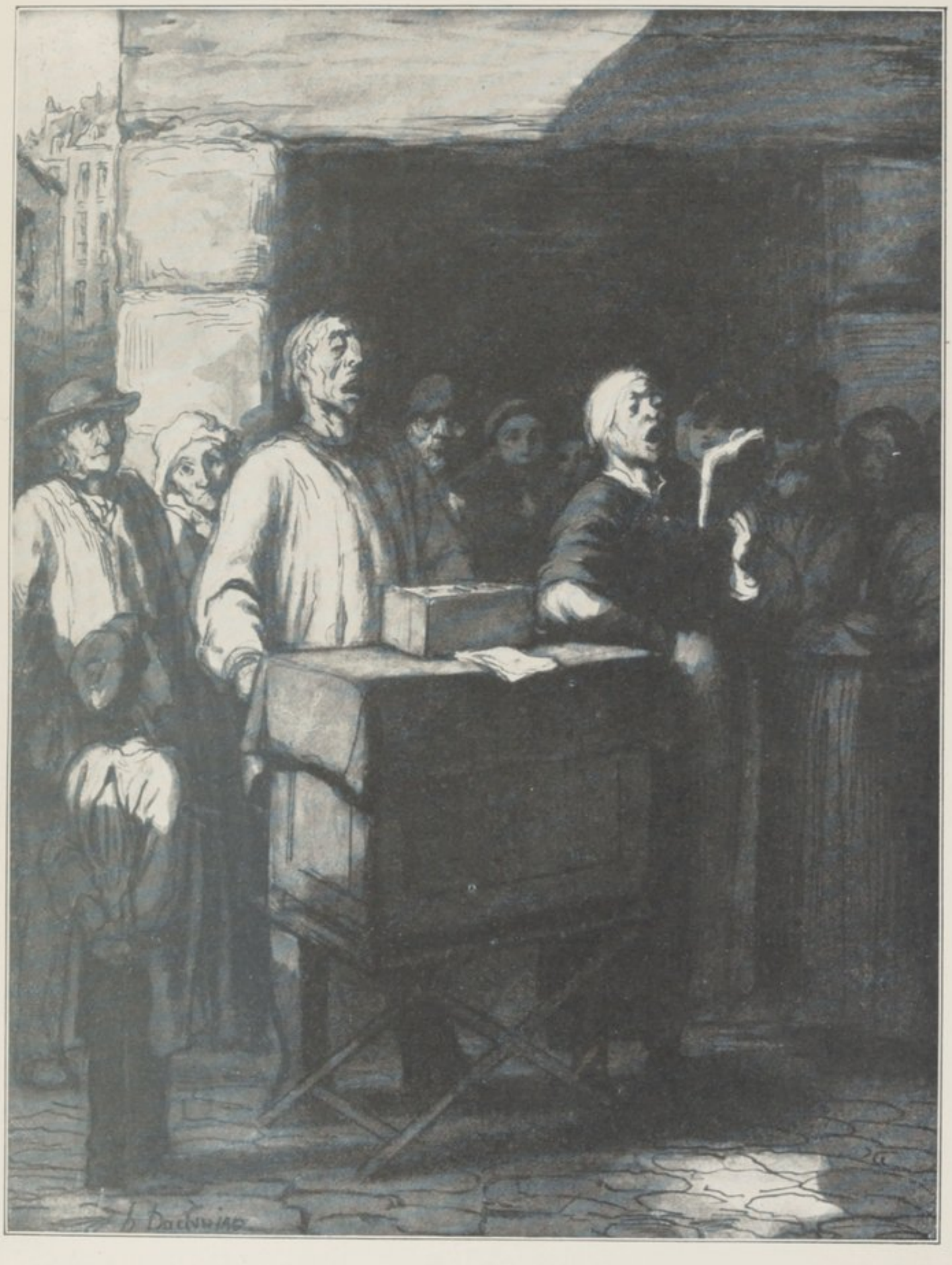
« Je suis heureux de féliciter ici le grand organisateur de nos merveilles, M. Bouvard, Directeur des services d'Architecture de la Ville de Paris; M. Girault, dont la conception heureuse fut si bien réalisée par l'exécution. Je félicite leurs collaborateurs, MM. de Saint-Marceaux, Injalbert, Hugues, Fagel, Peynot, Desvergnes, Moncel, Ferrary, Convers, Lefèvre, grands artistes qui ont mis, chacun, de



Puvis de Chavannes. — *Etudes.*

leur âme avec leur signature dans la pierre de cet édifice. Je félicite les entrepreneurs, les ouvriers, tous en un mot. La Ville de Paris a été bien servie par ses enfants. »

Le 7 juin 1901, M. Quentin-Bauchart déposait son rapport, adopté par la 4e Commission, sur le mémoire préfectoral. Enfin le Conseil Municipal, dans sa séance du 5 juillet, votait le projet de délibération présenté par M. Quentin-Bauchart au nom de la Commission, légèrement amendé en son article 2 sur la proposition



Honoré Daumier. — *Le Joueur d'orgue.*

de M. Gaston Méry, et dont les points essentiels étaient les suivants :

Le Petit Palais prenait le nom de Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Une commission de huit membres, nommés par M. le Préfet de la Seine, était adjointe à la 4e Commission du



S. Lépine. — *La Seine à Passy.*

Conseil Municipal pour établir une sélection parmi les œuvres d'art appartenant à la Ville de Paris, les plus remarquables étant destinées au Palais des Beaux-Arts. Une place devait être réservée dans les galeries aux esquisses décoratives, aux dessins, aux gravures et aux médailles commandées par la Ville de Paris, aux objets d'art, etc.

Le 3 décembre 1901, M. le Préfet de la Seine prit l'arrêté suivant :

« Le Préfet de la Seine,

« Vu la délibération du Conseil Municipal en date du 5 juillet 1901,

« Arrête :

« Article premier. — Le Petit Palais des Champs-Élysées portera le nom de Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

« Art. 2. — Il est créé une Commission spéciale qui sera chargée d'établir une sélection entre les œuvres d'art actuellement déposées dans les réserves d'Auteuil ou placées dans les différentes salles de l'Hôtel de Ville ou de ses annexes et qui donnera son avis sur celles de ces œuvres d'art qui doivent être transportées au Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.



Daubigny. — *Croquis de deux panneaux décoratifs pour le Ministère d'État, détruits sous la Commune.*

« Art. 3. — Cette Commission se composera de :

« MM. les membres de la 4e Commission du Conseil Municipal,

« Et de MM. Bonnat, Benjamin-Constant, Ed. Detaille, Carolus-Duran, Frémiet, Gérôme, Jean-Paul Laurens, Mercié.



Harpignies. — *Près de Menton.* (Aquarelle.)

« Art. 4. — Cette Commission sera présidée par M. le Préfet

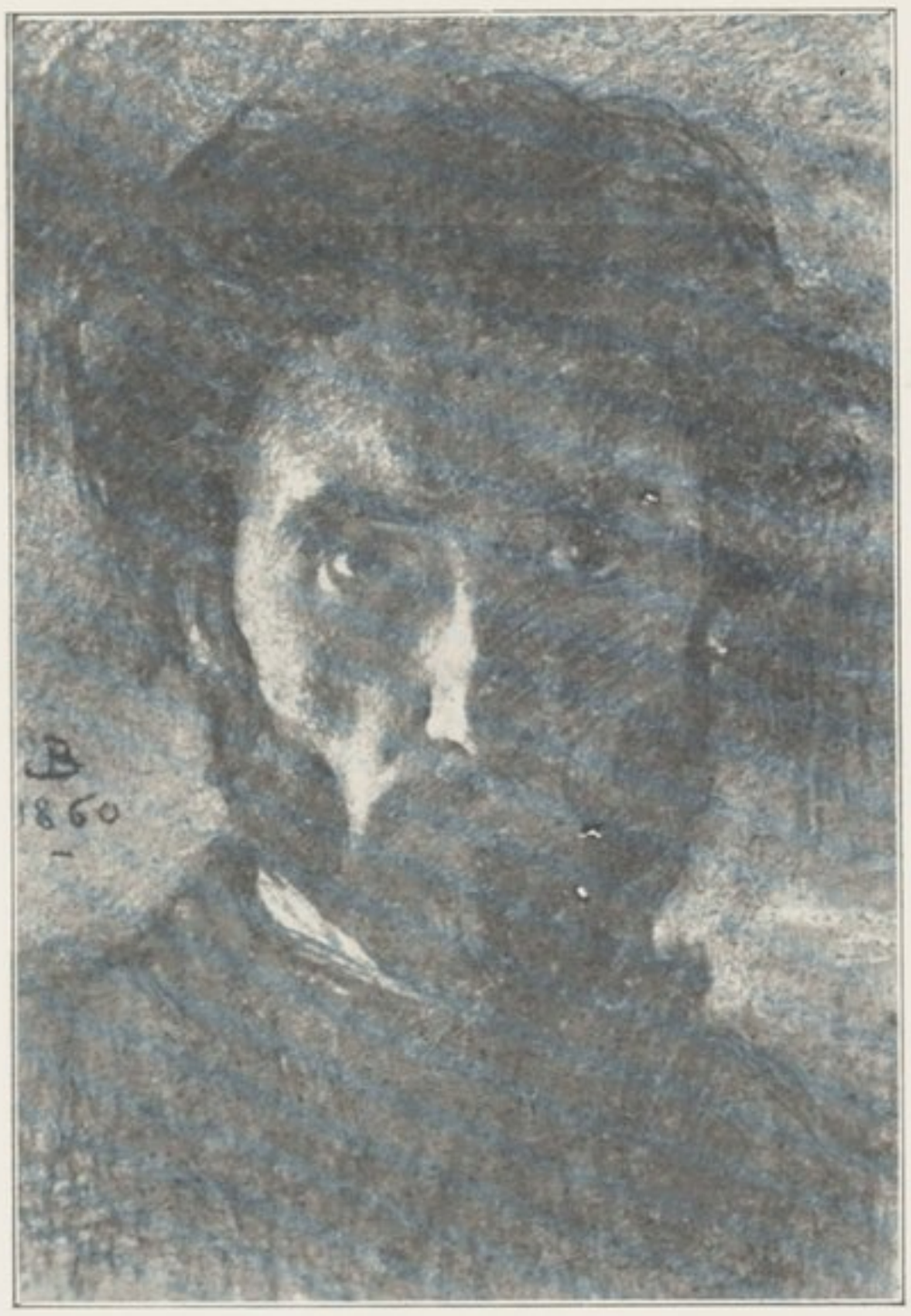
de la Seine ou, à son défaut, par M. Quentin-Bauchart, conseiller municipal, qui remplira les fonctions de vice-président.

« Art. 5. — Provisoirement, les fonctions de secrétaire de la Commission seront remplies par M. Girardon, sous-chef de bureau au cabinet du Préfet de la Seine.

« Art. 6. — Le secrétaire général de la Préfecture est chargé d'assurer l'exécution du présent arrêté.

« Fait à Paris, le 3 décembre 1901.

« *Signé :* J. de Selves. »



L. Bonnat.
Portrait de l'artiste par lui-même. (Dessin.)

En devenant propriétaire du Petit Palais, désormais Palais des Beaux-Arts, la Ville de Paris contractait des devoirs impérieux quant à la mise en état. M. Bouvard, Directeur des services d'Architecture, s'employa à les remplir, M. Girault restant chargé, comme par le passé, de la direction de tous les travaux. On y consacra l'hiver de 1901 à 1902 et le printemps de 1902 et on allait se préoccuper d'organiser le nouveau Musée, lorsque échut à la Ville de Paris la rare fortune du legs Dutuit.

III

Legs Dutuit. — Au mois de juin 1902 mourait à Rome M. Auguste Dutuit, originaire de Rouen.

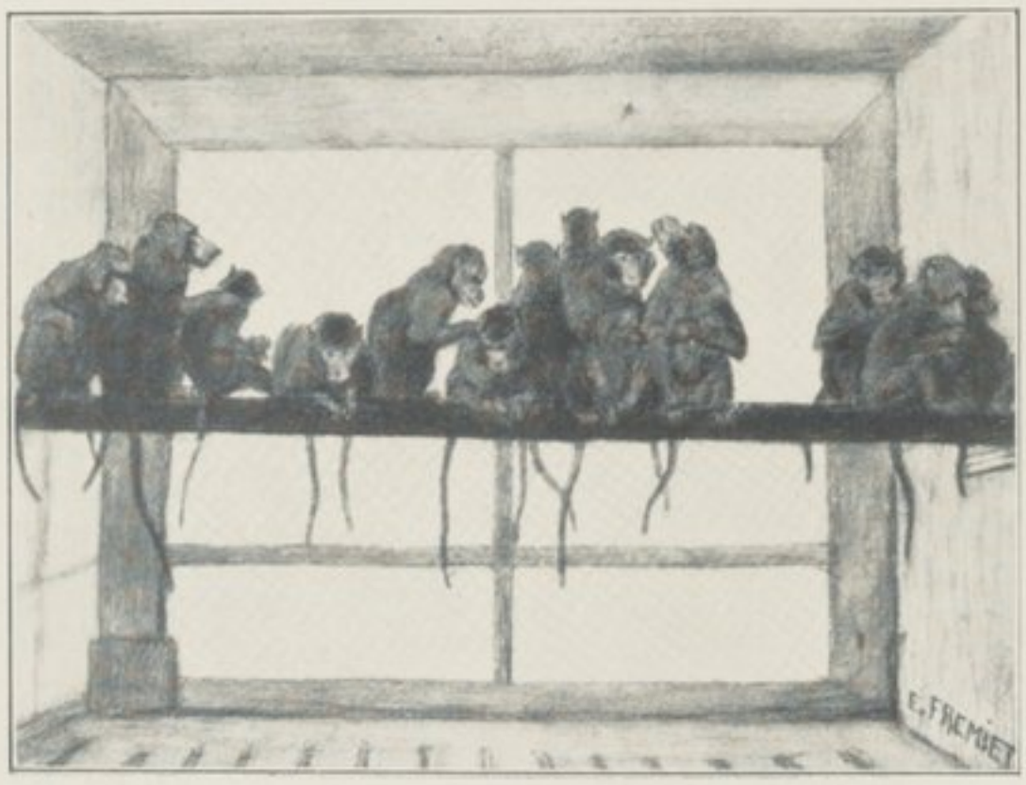
Le testament de M. Auguste Dutuit léguait à la Ville de Paris :

1° Toutes ses collections artistiques ;

2° Deux immeubles situés à Paris, rue Cadet et boulevard des Filles-du-Calvaire ;

3° Cinq cent quarante-deux actions de la Banque de France.

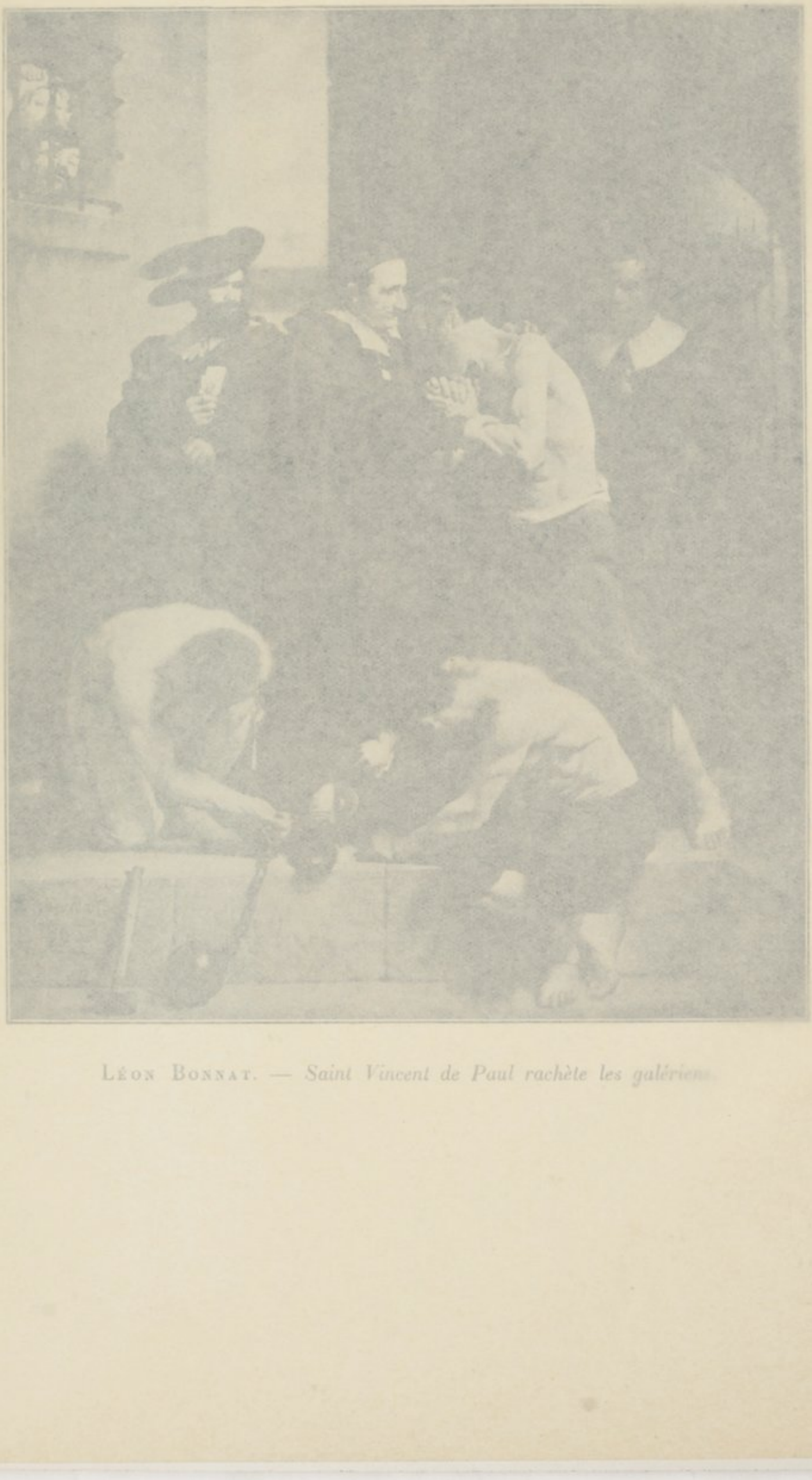
Les charges et conditions du legs consistaient dans la quadruple obligation pour la Ville :



E. Frémiet. — *Les Singes*. (Dessin.)

1° De prendre parti sur l'acceptation ou le refus du legs dans un délai de deux mois ; dans ce même délai, de choisir un local central où les collections seraient installées sous le nom de « Collections Dutuit » et où le public pourrait les visiter gratuitement ;

2° Le legs accepté, d'installer, dans les quatre mois suivants, lesdites collections dans le local choisi, d'admettre le public à les visiter, enfin d'en assurer le parfait fonctionnement :



Léon Bonnat. — *Saint Vincent de Paul rachète les galériens.*

III

Legs Dutuit. — Au mois de juin 1902 mourait à Rome M. Auguste Dutuit, originaire de Rouen.

Le testament de M. Auguste Dutuit léguait à la Ville de Paris :

1° Toutes ses collections artistiques ;

2° Deux immeubles situés à Paris, rue Cadet et boulevard des Filles-du-Calvaire ;

3° Cinq cent quarante-deux actions de la Banque de France.

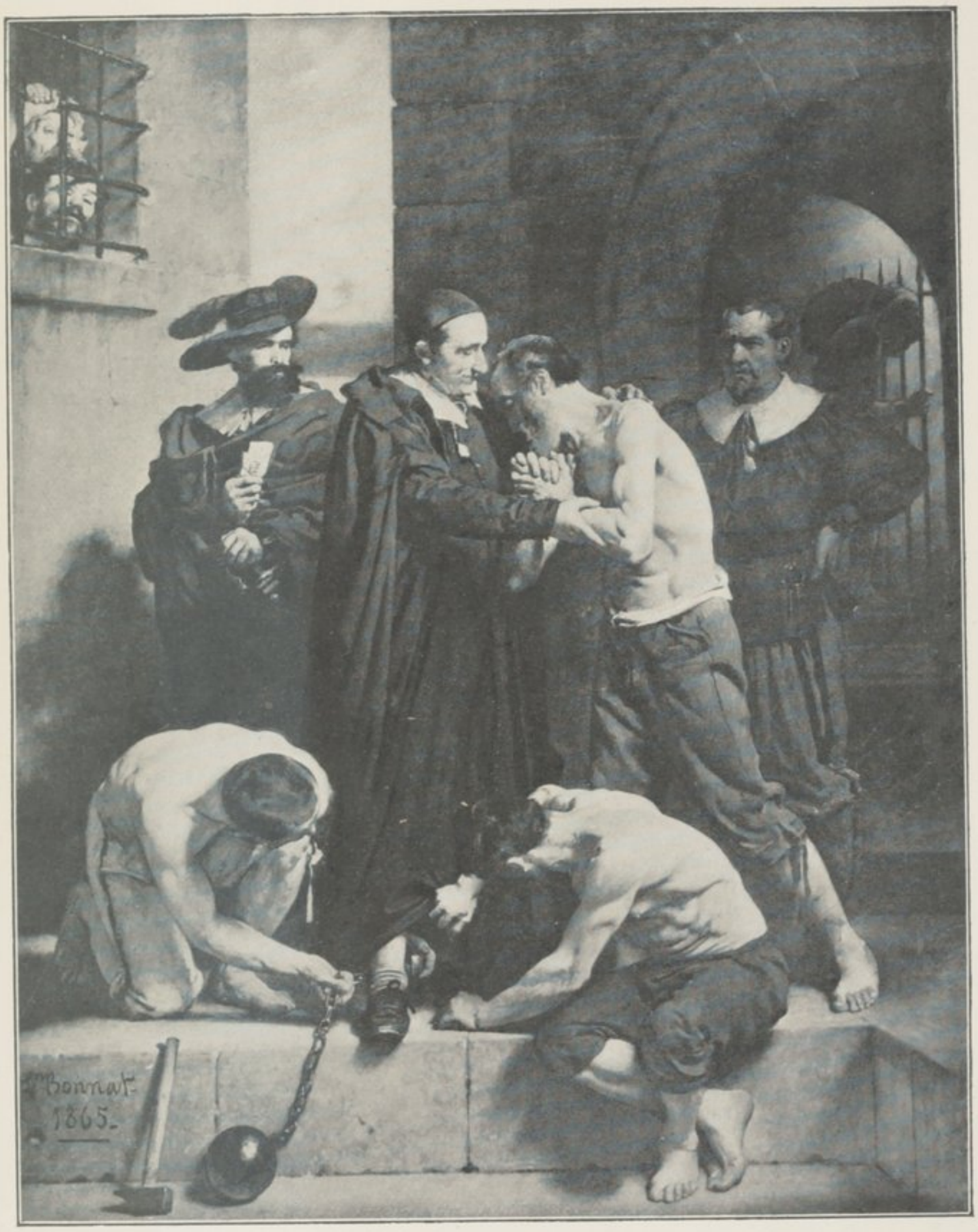
Les charges et conditions du legs consistaient dans la quadruple obligation pour la Ville :



E. Frémiet. — *Les Singes*. (Dessin.)

1° De prendre parti sur l'acceptation ou le refus du legs dans un délai de deux mois ; dans ce même délai, de choisir un local central où les collections seraient installées sous le nom de « Collections Dutuit » et où le public pourrait les visiter gratuitement ;

2° Le legs accepté, d'installer, dans les quatre mois suivants, lesdites collections dans le local choisi, d'admettre le public à les visiter, enfin d'en assurer le parfait fonctionnement :



Léon Bonnat. — *Saint Vincent de Paul rachète les galériens.*

3° De faire face aux frais d'installation, d'entretien et d'administration de la collection ainsi qu'à son accroissement, au moyen des revenus de la dotation;

4° Enfin d'entretenir à perpétuité la sépulture de la famille Duclos-Dutuit, sise au cimetière du Père-Lachaise.

Faute par la Ville de Paris d'exécuter les deux premières conditions dans les délais prescrits par le testament, le legs devait revenir en totalité à la Ville de Rome[1].



BRACQUEMOND.
Étude pour « Don Juan ».

Dès qu'il eut reçu communication de ce testament, M. le Préfet de la Seine confia à M. Bouvard et à M. Georges Cain, Conservateur du Musée Carnavalet, la mission de le renseigner sur l'importance des frais d'installation, d'entretien et d'administration du futur Musée et sur la valeur propre des collections léguées à la Ville de Paris. Sur les rapports favorables de ses délégués, M. le Préfet de la Seine, d'accord avec M. Escudier, Président du Conseil Municipal, convoqua le Conseil en session extraordinaire, le 18 août 1902.

M. Escudier, Président du Conseil Municipal, en ouvrant la séance, salua ainsi la mémoire du testateur :

1. V. plus loin : *Les Frères Dutuit*, deuxième partie, — p. 121.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F.

« Avant de donner la parole à M. Quentin-Bauchart, je tiens, Messieurs, à nous féliciter de l'occasion qui réunit le Conseil Municipal et à saluer la mémoire de M. Dutuit.

« Ce généreux donateur a voulu que le bénéfice de ses richesses artistiques profitât à l'instruction des travailleurs, à l'éducation de leur goût, et il a laissé dans ce but à la Ville de Paris les collections magnifiques que son frère et lui avaient consacré leur vie à réunir. La 4e Commission va vous proposer de reconnaître par un hommage solennel les libéralités de M. Dutuit, mais il convenait que les premières paroles prononcées dans cette séance fussent pour exprimer la gratitude que méritent une noble pensée et un exemple précieux. »



F. Cormon. — *Étude.*

M. Quentin-Bauchart, Rapporteur, s'associa à ce témoignage de reconnaissance de la Ville de Paris. Puis, rendant compte de ce qui avait été fait par M. le Préfet de la Seine, il ajouta :

« Votre 4e Commission, en présence de l'émotion causée dans le public par l'annonce de cet événement si heureux pour la Ville de Paris, a voulu se rendre compte par elle-même des richesses en question. Elle a désigné une délégation qui s'est rendue à

Rouen et qui a pu reconnaître qu'il n'y avait rien d'exagéré.

« Elle tient particulièrement à vous signaler l'excellent accueil qu'elle a reçu de toutes les personnes chargées de la liquidation de la succession. Parmi elles, M. Talbot, administrateur séquestre, et M. Feuardent, exécuteur testamentaire, qui avait conservé une partie des collections avec le plus scrupuleux dévouement, se sont mis avec une bonne grâce inlassable à la disposition de la délégation et de M. Georges Cain, chargé par M. le Préfet de la Seine de procéder à l'inventaire...



Ed. Detaille. — *A Strasbourg, 1805.* (Aquarelle.)

« En résumé, Messieurs, votre 4e Commission estime, comme l'avait estimé M. le Préfet de la Seine, que le legs de M. Dutuit doit être accueilli avec reconnaissance par la Ville de Paris : elle vous propose donc en outre d'autoriser M. le Préfet à l'accepter aux charges et conditions imposées.

« Votre 4e Commission soumet donc à votre approbation les projets de délibération qui suivent :

« Le Conseil,

« Vu les dispositions testamentaires déposées chez Me Édouard Lefebvre, notaire à Paris, et chez Me Guérin, notaire à Rouen, aux termes desquelles M. Auguste Dutuit, en son vivant demeurant

à Rouen (Seine-Inférieure), décédé à Rome (Italie), le 11 juillet 1902, a notamment légué à la Ville de Paris sous diverses charges et conditions, etc. ;

« Délibère :

« Article premier. — M. le Préfet de la Seine est autorisé à accepter, au nom de la Ville de Paris, aux charges, clauses et conditions qui résultent des dispositions testamentaires susvisées, les legs faits à la Ville de Paris par M. Dutuit de ses collections et des dotations y affectées.



J.-C. Cazin. — *Paysage*. (Dessin.)

« Art. 2. — M. le Préfet de la Seine est autorisé, en conséquence, à poursuivre immédiatement par toutes les voies de droit les délivrances desdits legs et leur remise à la Ville de Paris.

« Art. 3. — Conformément aux volontés du testateur, la Ville de Paris prend à sa charge l'entretien à perpétuité de la sépulture de la famille Duclos-Dutuit, au Père-Lachaise. »

Ce projet de délibération fut adopté à l'unanimité.

Un second projet de délibération, présenté par M. Quentin-Bauchart, et également adopté à l'unanimité, portait en son article premier que « les collections léguées par M. Dutuit seront installées au Palais des Beaux-Arts (Petit Palais) que la Ville possède aux Champs-Élysées. La partie qui leur sera affectée prendra le nom de « Collections Dutuit ».

Désireux de rester dans les limites prescrites par le testament de

M. Dutuit, le Conseil décidait en même temps que le Palais serait mis à la disposition du service des Beaux-Arts, représenté par MM. Ralph Brown et Georges Veyrat, le 20 septembre.



A. Sisley. — *Croquis d'album.*

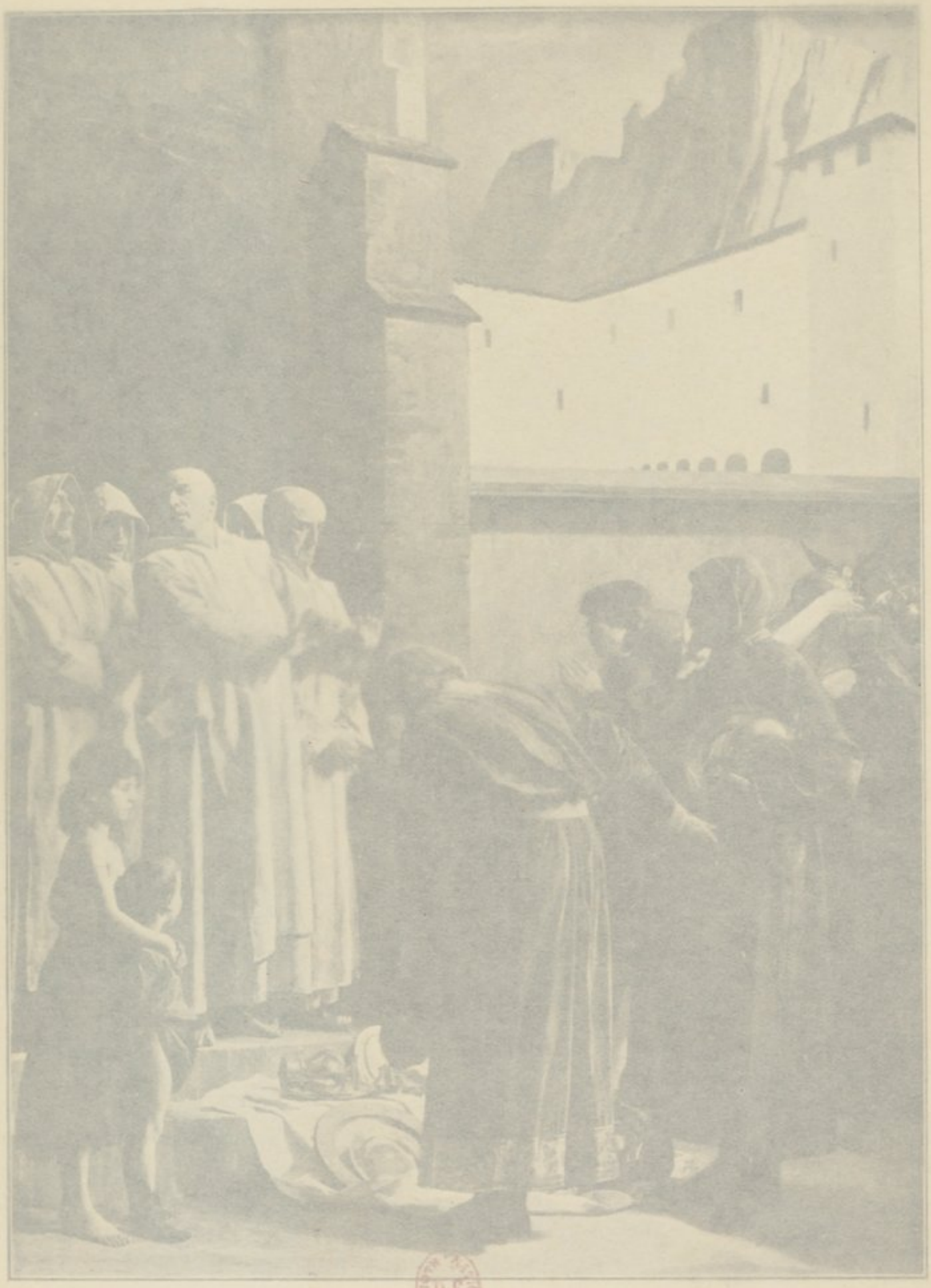
La séance du 18 août 1902, qui mérite de rester dans l'histoire administrative des Beaux-Arts de la Ville de Paris, se termina par une déclaration de M. le Préfet de la Seine et par une dernière proposition de M. Quentin-Bauchart :

« Je ne monte pas à cette tribune, déclara M. le Préfet de la Seine, pour retenir longtemps votre attention ni pour m'élever contre les projets de délibération qui vous ont été soumis. Mais il a été adressé par M. le Président du Conseil Municipal et par M. le Rapporteur de la 4e Commission un public hommage à la mémoire de M. Dutuit, hommage auquel le Préfet de la Seine demande à s'associer de tout cœur.



L.-O. Merson.
Étude pour la décoration de l'Opéra-Comique.

« Permettez-moi d'exprimer également mes remerciements chaleureux à M. Feuardent, exécuteur testamentaire, ainsi qu'à Me Duplan, avoué de la Ville, et à M. Georges Cain, conservateur du Musée Carnavalet, et de les complimenter du zèle éclairé dont ils ont fait preuve. J'envoie en même temps l'assurance de notre profonde gratitude à MM. les Membres du Corps judiciaire, à M. Talbot, président de la Chambre des avoués de Rouen, administrateur judiciaire de la succession, à MM. les Officiers ministériels, notaires et avoués, à M. le Commissaire-priseur de Rouen, à tous ceux, en un mot, qui ont témoigné dans cette circonstance de leur dévouement aux intérêts de la Ville de Paris. »



J.-P. Laurens. — *Saint Bruno refusant les présents du comte Roger.*

« Je ne monte pas à cette tribune, déclara M. le Préfet de la Seine, pour retenir longtemps votre attention ni pour m'élever contre les projets de délibération qui vous ont été soumis. Mais il a été adressé par M. le Président du Conseil Municipal et par M. le Rapporteur de la 4e Commission un public hommage à la mémoire de M. Dutuit, hommage auquel le Préfet de la Seine demande à s'associer de tout cœur..

« Permettez-moi d'exprimer également mes remerciements chaleureux à M. Feuardent, exécuteur testamentaire, ainsi qu'à Me Duplan, avoué de la Ville, et à M. Georges Cain, conservateur du Musée Carnavalet, et de les complimenter du zèle éclairé dont ils ont fait preuve. J'envoie en même temps l'assurance de notre profonde gratitude à MM. les Membres du Corps judiciaire, à M. Talbot, président de la Chambre des avoués de Rouen, administrateur judiciaire de la succession, à MM. les Officiers ministériels, notaires et avoués, à M. le Commissaire-priseur de Rouen, à tous ceux, en un mot, qui ont témoigné dans cette circonstance de leur dévouement aux intérêts de la Ville de Paris. »



L.-O. Merson,
Étude pour la décoration de l'Opéra-Comique.



J.-P. Laurens. — *Saint Bruno refusant les présents du comte Roger.*

D'autre part, M. Quentin-Bauchart, Rapporteur, ajouta : « Il vous reste, Messieurs, à vous prononcer sur un troisième projet de délibération dont voici le texte :

« Article premier. — En raison de l'importance du legs fait par M. Dutuit, le Conseil Municipal, au nom de la Ville de Paris, tient à rendre publiquement hommage à la mémoire du généreux donateur et à témoigner de la profonde reconnaissance qu'il en ressent.

« Art. 2. — Il est ouvert un crédit de 8,000 francs, sur la réserve, pour l'exécution de deux bustes des frères Dutuit, qui seront placés dans le Petit Palais, au milieu des collections léguées à la Ville de Paris.



Daniel Vierge. — *La marmite chinoise.*
(Dessin à l'encre de Chine.)

« Art. 3. — Le nom de Dutuit sera donné à une voie publique de Paris. »

Le Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, enrichi soudainement d'une merveilleuse collection d'objets d'art, pouvait remplir toute sa destinée : les collections en dépôt dans les réserves d'Auteuil, placées à l'Hôtel de Ville ou dans ses annexes allaient

constituer les Collections municipales proprement dites. Quant au legs Dutuit, il constituait, aux termes mêmes du testament, une collection autonome : on s'est attaché respectueusement à lui conserver ce caractère.



A. Lebourg. — *Port de La Rochelle.*
(Aquarelle et gouache.)

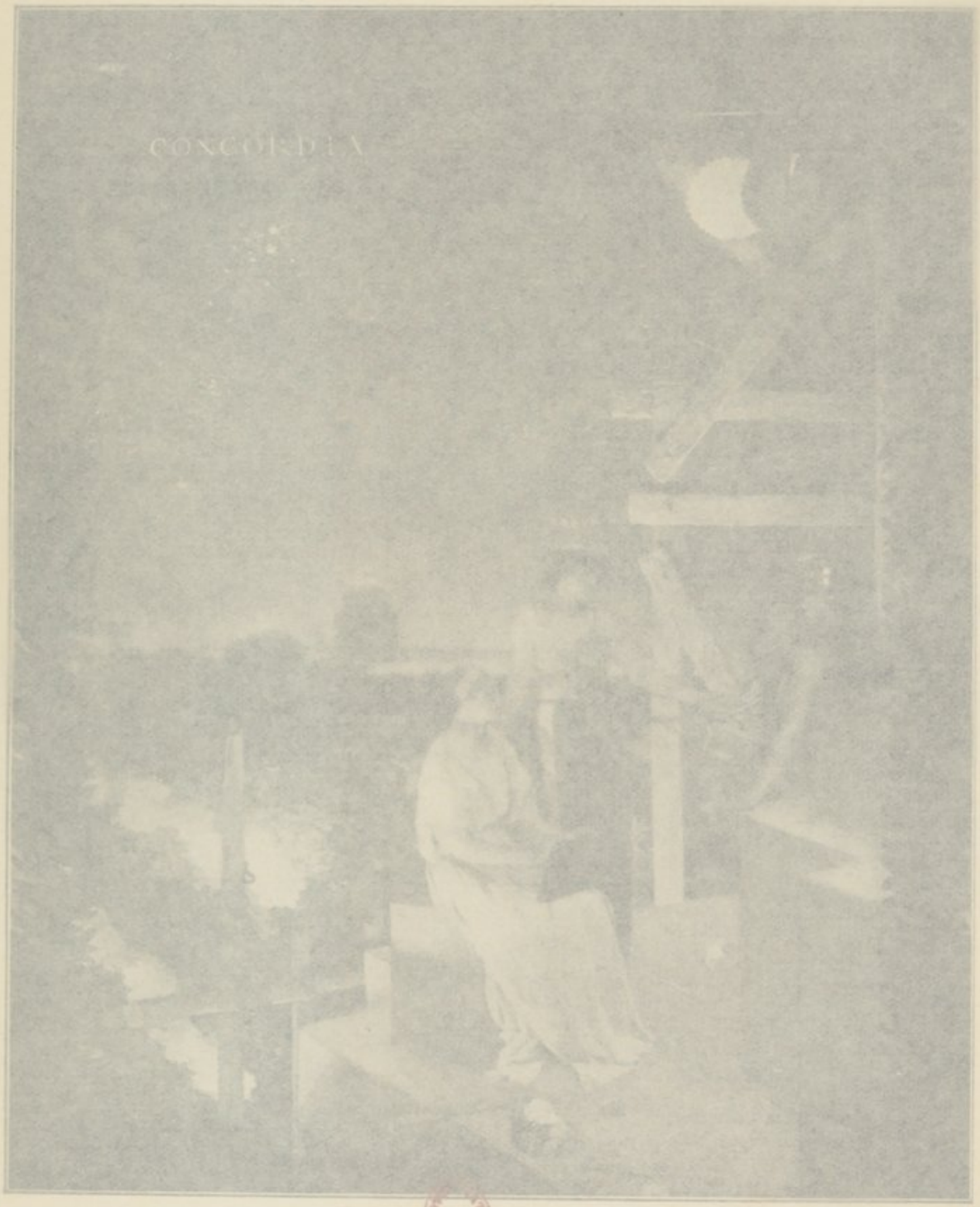
Le Préfet de la Seine étant entré sans délai en possession des collections Dutuit, toutes les dispositions furent prises pour exécuter à la lettre les volontés du donateur.

De son côté, la Commission nommée par M. le Préfet de la Seine, pour procéder à la sélection des œuvres d'art appartenant à la Ville de Paris, tint sa première séance sous la présidence de M. de Selves. Elle poursuivit ses travaux sous la présidence de M. Quentin-Bauchart et elle y consacra une dizaine de séances au cours desquelles furent réservées les œuvres les plus importantes jusque-là déposées à Auteuil ou dans les édifices municipaux.

IV

Collections municipales. Leur origine. Leur budget. — Il convient de rappeler brièvement l'origine des Collections municipales exposées au Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

Ces Collections ont été constituées par les diverses Municipalités qui se sont succédé depuis 1816, date à laquelle la Ville de



J.-C. Cazin — *Soir de Fête.*

constituer les Collections municipales proprement dites. Quant au legs Dutuit, il constituait, aux termes mêmes du testament, une collection autonome : on s'est attaché respectueusement à lui conserver ce caractère.



A. Lemaire. — *Port de La Rochelle.*
(Aquarelle et gouache.)

Le Préfet de la Seine étant entré sans délai en possession des collections Dutuit, toutes les dispositions furent prises pour exécuter à la lettre les volontés du donateur.

De son côté, la Commission nommée par M. le Préfet de la Seine, pour procéder à la sélection des œuvres d'art appartenant à la Ville de Paris, tint sa première séance sous la présidence de M. de Selves. Elle poursuivit ses travaux sous la présidence de M. Quentin-Bauchart et elle y consacra une dizaine de séances au cours desquelles furent réservées les œuvres les plus importantes jusque-là déposées à Auteuil ou dans les édifices municipaux.

IV

Collections municipales. Leur origine. Leur budget. — Il convient de rappeler brièvement l'origine des Collections municipales exposées au Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

Ces Collections ont été constituées par les diverses Municipalités qui se sont succédé depuis 1816, date à laquelle la Ville de



J.-C. Cazin. — *Soir de Fête.*

Paris commença à disposer d'un budget spécialement affecté au service des Beaux-Arts. Ce budget a naturellement beaucoup varié. Il atteignit le chiffre le plus élevé de 1877 à 1886 avec un crédit de trois cent mille francs. Actuellement il est de cent quatre-vingt mille francs pour travaux et acquisitions de peinture, sculpture, gravure en médailles, gravure à l'eau-forte et en taille-douce, lithographie, réparation des tapisseries, dépenses accessoires, travaux et frais divers.



AMAN-JEAN. — *Portrait de jeune femme.*

Il convient d'ajouter que des crédits spéciaux sont affectés à la décoration des monuments parisiens.

Avant 1870, les Collections étaient en réserve dans divers établissements. Au lendemain de la guerre, la réorganisation du service des Beaux-Arts détermina celui-ci à rassembler les Collections qui furent déposées dans les combles de l'Hôtel Carnavalet et dans les magasins municipaux du boulevard Morland. Mais il fallut bientôt chercher un meilleur remède à une situation aussi fâcheuse et qui durait depuis trop longtemps, d'autant plus que les Collections s'augmentaient des

achats annuels laissés à l'initiative du Conseil Municipal. Enfin, le 2 août 1886, le Conseil vota un crédit de quarante-cinq mille francs pour la construction, rue La Fontaine et rue Gros, d'un Musée provisoire qui prit le nom de Dépôt d'Auteuil.



DEGAS. — *Danseuse*. (Dessin.)

De 1886 à 1895, on confia au Dépôt d'Auteuil les richesses artistiques de la Ville de Paris.

En 1895, le Conseil Municipal décida le transfert des œuvres les plus importantes dans le Pavillon de la Ville, au Cours-la-Reine, où on les inaugura le 19 décembre.

Moins d'une année après, le Pavillon qui abritait ce Musée éphémère disparaissait en même temps que le Palais de l'Industrie. Les Collections réintégrèrent le Dépôt d'Auteuil jusqu'à l'organisation du Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

V

LE PALAIS DES BEAUX-ARTS. INAUGURATION EN PRÉSENCE DE M. LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE (11 décembre 1902). — Le Palais des

Beaux-Arts de la Ville de Paris, dépositaire des Collections Municipales et des Collections Dutuit, fut inauguré solennellement, le jeudi 11 décembre 1902, en présence de M. Émile Loubet, Président de la République.

Dans le discours qu'il prononça à cette occasion, M. Escudier, Président du Conseil Municipal, après avoir fait l'éloge des frères Eugène et Auguste Dutuit et exprimé la gratitude de la Ville de Paris, termina ainsi :



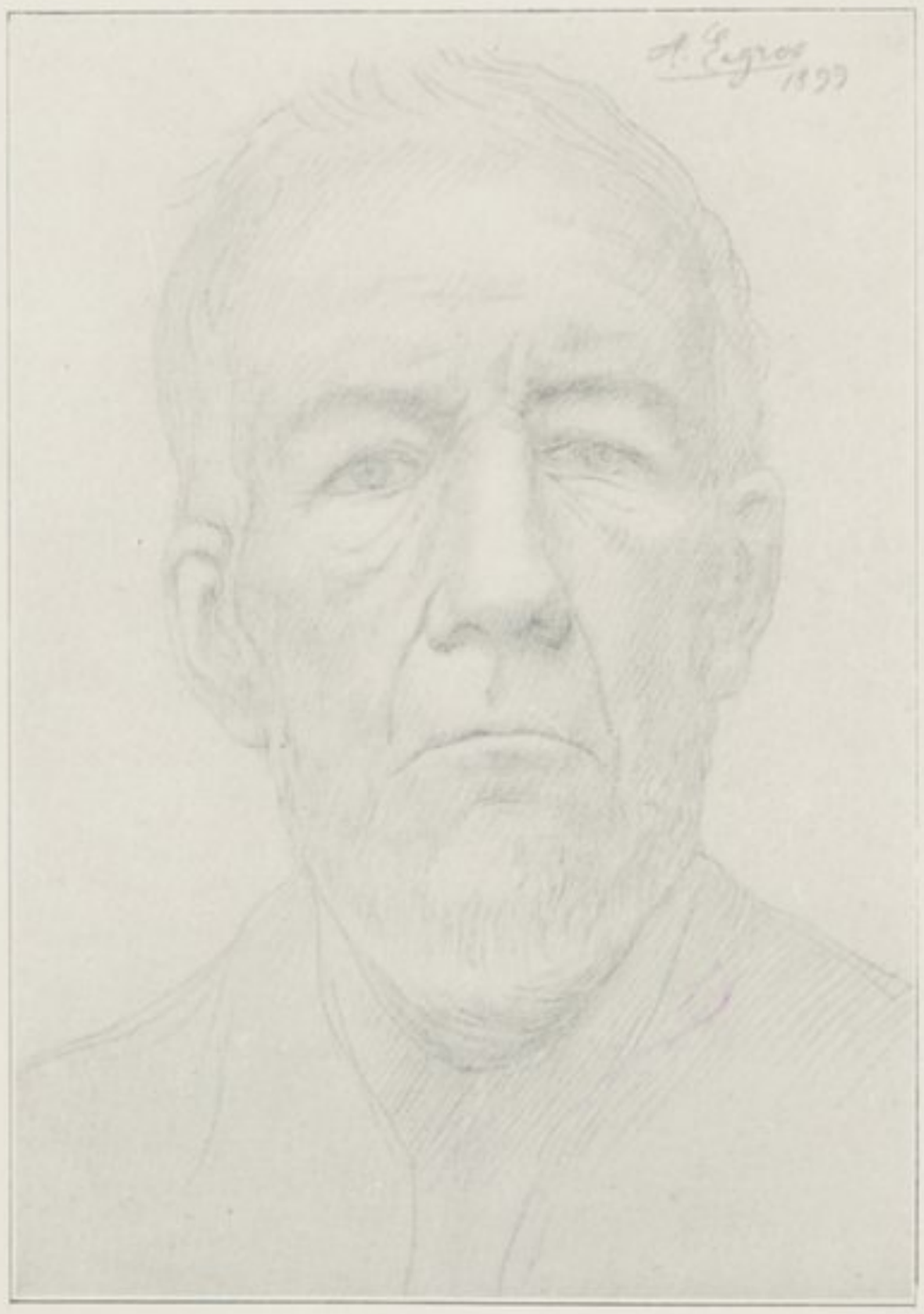
LÉANDRE. — *L'Homme à la pipe.* (Dessin.)

« Paris consacre ce Palais des Beaux-Arts. Paris, cité propice au génie, bonne hôtesse de tous ceux qui chevauchent superbement la chimère, qui n'attire les hommes de talent que pour les mettre en lumière et dont les premières faveurs sont déjà de la gloire, dédie ce monument aux maîtres qui ont illustré son nom dans le passé; il y appelle l'élite brillante de leurs successeurs, rêveurs du plus noble rêve, ouvriers de l'œuvre toujours meilleure, interprètes exquis du sourd bourdonnement des choses et de la vie silencieuse des âmes, puissants créateurs d'idéal qui relèvent les cœurs et, sur la route infinie où chemine l'Humanité, trompent nos

impatiences et notre lassitude par les mirages fuyants de l'éternelle Beauté. »

M. de Selves, Préfet de la Seine, rappela les conditions dans lesquelles la Ville était entrée en possession des Collections Dutuit, et, s'adressant au chef de l'État :

« Avec la Collection Dutuit, dit-il, c'est aussi le Musée de la Ville de Paris que vous venez d'inaugurer.



A. Legros. — *Tête d'homme.* (Dessin.)

« Les tableaux que nous possédons et dont les acquisitions nouvelles vont chaque année accroître le nombre, sont fiers de se trouver dans ce beau Palais que le talent d'un grand architecte a édifié.

« C'est que, Monsieur le Président de la République, ils ont connu bien des péripéties, et, s'ils n'ont rien perdu pour attendre, ils ont du moins longtemps attendu.

« Après une hospitalité éphémère au pavillon du Cours-la-Reine, ils avaient dû se réfugier dans les réserves municipales d'Auteuil.

« Il y a vraisemblablement une justice immanente, car les voilà



J.-B. Jongkind. — *Lever de lune sur Dordrecht.*

impatiences et notre lassitude par les mirages fuyants de l'éternelle Beauté. »

M. de Selves, Préfet de la Seine, rappela les conditions dans lesquelles la Ville était entrée en possession des Collections Dutuit, et, s'adressant au chef de l'État :

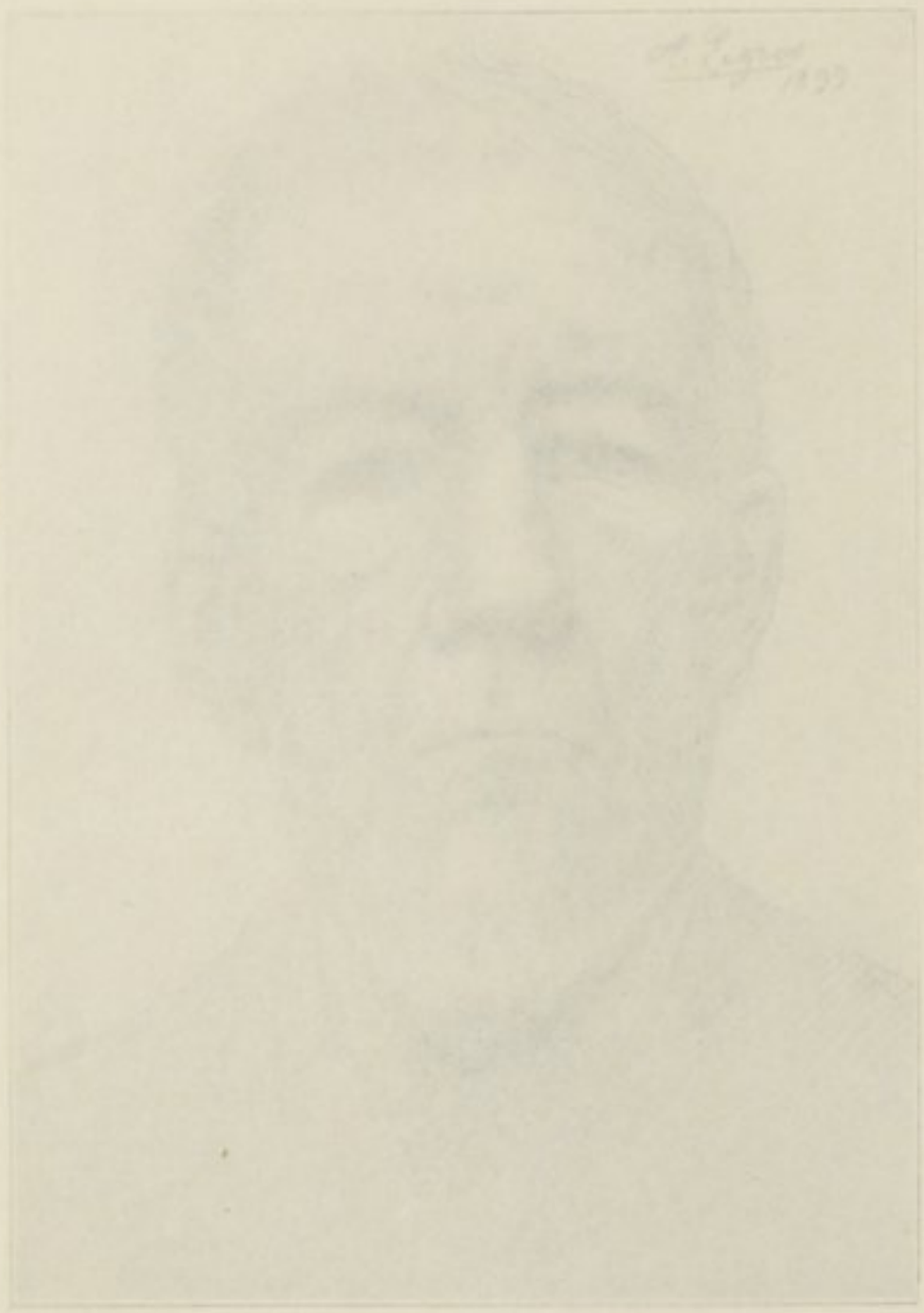
« Avec la Collection Dutuit, dit-il, c'est aussi le Musée de la Ville de Paris que vous venez d'inaugurer.

« Les tableaux que nous possédons et dont les acquisitions nouvelles vont chaque année accroître le nombre, sont fiers de se trouver dans ce beau Palais que le talent d'un grand architecte a édifié.

« C'est que, Monsieur le Président de la République, ils ont connu bien des péripéties, et, s'ils n'ont rien perdu pour attendre, ils ont du moins longtemps attendu.

« Après une hospitalité éphémère au pavillon du Cours-la-Reine, ils avaient dû se réfugier dans les réserves municipales d'Auteuil.

« Il y a vraisemblablement une justice immanente, car les voilà



A. Legros. — *Tête d'homme.* (Dessin.)



J.-B. Jongkind. — *Levée de lune sur Dordrecht.*

installés désormais ici et salués dès leur arrivée, par vous, Monsieur le Président, et l'assistance aussi choisie qu'aimable qui forme votre cortège.

« Nous espérons et nous tâcherons que ce Musée de la Ville de



Ch. Cottet. — *Messe basse en Bretagne.*

Paris soit un Musée nouveau par sa conception, procédant un peu de tous les Musées qui sont l'orgueil de Paris, et ne fasse double emploi avec aucun.

« Nous nous efforcerons de faire que cette journée, que votre venue marque d'une date, soit une date aussi pour l'Art.

« Le nom des frères Dutuit la consacrera.

« Grâce à eux, notre chère cité, dès ce moment, possède un attrait, un charme, une richesse de plus.

« La nouvelle année approche, et, sans attendre qu'elle ait sonné, Paris, la maîtresse aimée de ceux qui ont au cœur le culte du Beau, a reçu de ces deux amoureux de l'Art le don de leurs plus chers souvenirs.

« A ce culte, Monsieur le Président de la République, nous vouons aujourd'hui ce Petit Palais.

« Puisse-t-il devenir de plus en plus le temple où, avec l'hymne éternel de la Beauté et de l'Art, se chante aussi celui de la Reconnaissance! »



Berthe Morisot. — *La Couture.*
(Dessin à la sanguine.)

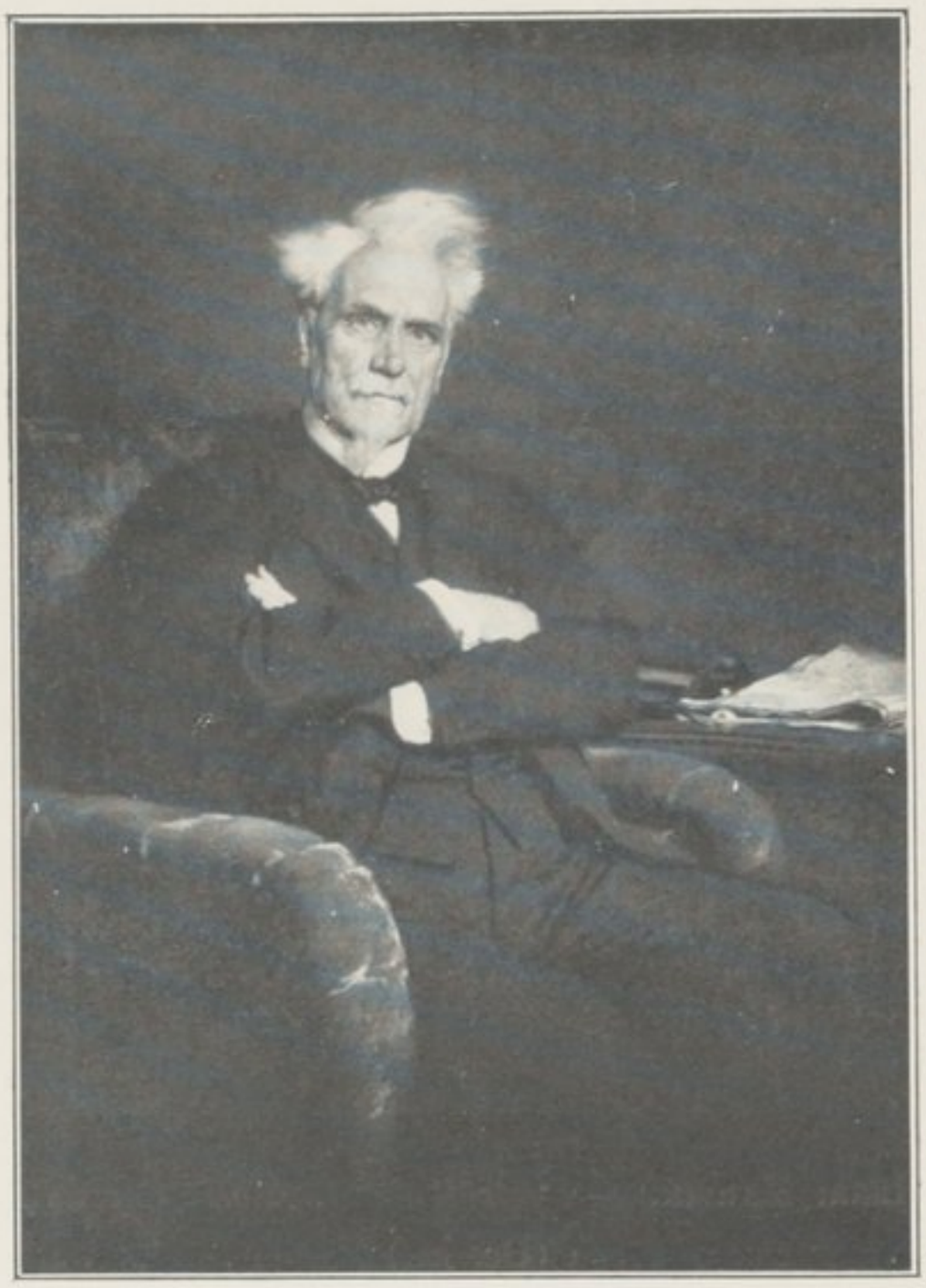
Le lendemain, le nouveau Palais des Beaux-Arts s'ouvrait au public.

VI

Désormais la Ville de Paris a donc son Palais des Beaux-Arts. Elle y prend, pour ainsi dire, conscience de son œuvre protectrice, en même temps qu'elle permet au public de l'apprécier. Ce n'est pas seulement un passé qui s'affirme, en dépit des lacunes, c'est un avenir qui s'ouvre : Paris aura d'autant plus souci de la signification

de ses achats artistiques qu'ils devront faire figure dans un ensemble éclatant et concourir à une beauté qui fixera sans cesse l'attention.

Ce résultat ne se présentait, jusqu'à ce jour, que localisé et fragmenté, dans la décoration des édifices municipaux. Déjà pourtant, il apparaissait libéral et large, dégagé de toute routine et ne portant aucune trace de ce que l'indépendance des artistes redoute par-dessus tout : la direction officielle.



Marcel Baschet. — *Portrait de M. Henri Rochefort.*

Que n'est-il permis d'espérer, d'après ces précédents, pourtant incomplets, de ce que la Ville de Paris exprimera de plus en plus par cet admirable organe, dont elle est maintenant en possession ?

Rappelons-le ici : Paris a sans cesse affirmé son éclectisme. Dans son ancien Hôtel de Ville, étaient rapprochés les travaux et les noms des deux maîtres dont le génie divisa l'École française, au siècle dernier, jusqu'au plus violent antagonisme : Ingres et Delacroix. Le temps éteint les querelles d'art et consacre les chefs-d'œuvre qui en furent le prétexte. Mais Paris n'a pas attendu cet effet du temps, et là fut son mérite, il y a un demi-siècle.

Récemment non plus, il n'a pas attendu que la faveur du public fût venue à certains artistes qui, aujourd'hui, semblent les plus éloquents interprètes de notre pensée nationale, mais qui furent d'abord contestés ; la Ville de Paris appela ces artistes à elle et leur offrit, pour se manifester dans toute la liberté de leur inspiration, les murs de ses églises, de ses mairies et de son Hôtel de Ville. Sa confiance fut la force de ces chercheurs d'idéal, à l'heure où le doute de la foule aurait pu les faire douter d'eux-mêmes.



HENRI MARTIN. — *Portrait de M. Albert Sarraut.*
(Dessin.)

Ces tendances ne garantissent-elles pas les destinées du Palais des Beaux-Arts et son heureuse influence future? L'erreur est moins dangereuse d'accueillir trop vite un talent inférieur à ses prémisses, que de négliger l'effort d'une véritable vocation naissante.

Les artistes peuvent donc se réjouir des promesses du passé : elles sont glorieusement inscrites sur les murailles des édifices municipaux où les contresignèrent leurs aînés. A eux de les réaliser pleinement dans le Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

CHAPITRE II

LA GRANDE GALERIE. — PEINTURE

I

Lorsque, en 1902, notre Musée s'ouvrit au public il ne pouvait prétendre à une physionomie définitive, ni même encore à une physionomie personnelle. Il ne devait être ni le Musée historique de la Ville de Paris — rôle heureusement dévolu à Carnavalet — ni son Musée d'art industriel, ce qui appartient à Galliera. Par ailleurs, le Musée du Luxembourg, propriété de l'État, remplit sa destination de Musée des artistes vivants. Dix ans après leur mort, ceux qui gardent une signification véritable et tiennent toujours leur rang dans l'histoire de l'art français connaissent les honneurs suprêmes du Louvre; les vaincus sont exilés dans les Musées de province, où ils attendent, dans une paix rarement violée, que sonne pour eux l'heure miraculeuse du renouveau.

Donc, à l'organisation de fortune des débuts, devait peu à peu se substituer une organisation plus rationnelle. Le programme du Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris fut alors établi. Ce programme, on tente de le réaliser depuis 1902, chaque jour ajoutant sa

tâche au jour précédent et les années seules pouvant parfaire une œuvre qui n'en est qu'à ses débuts.

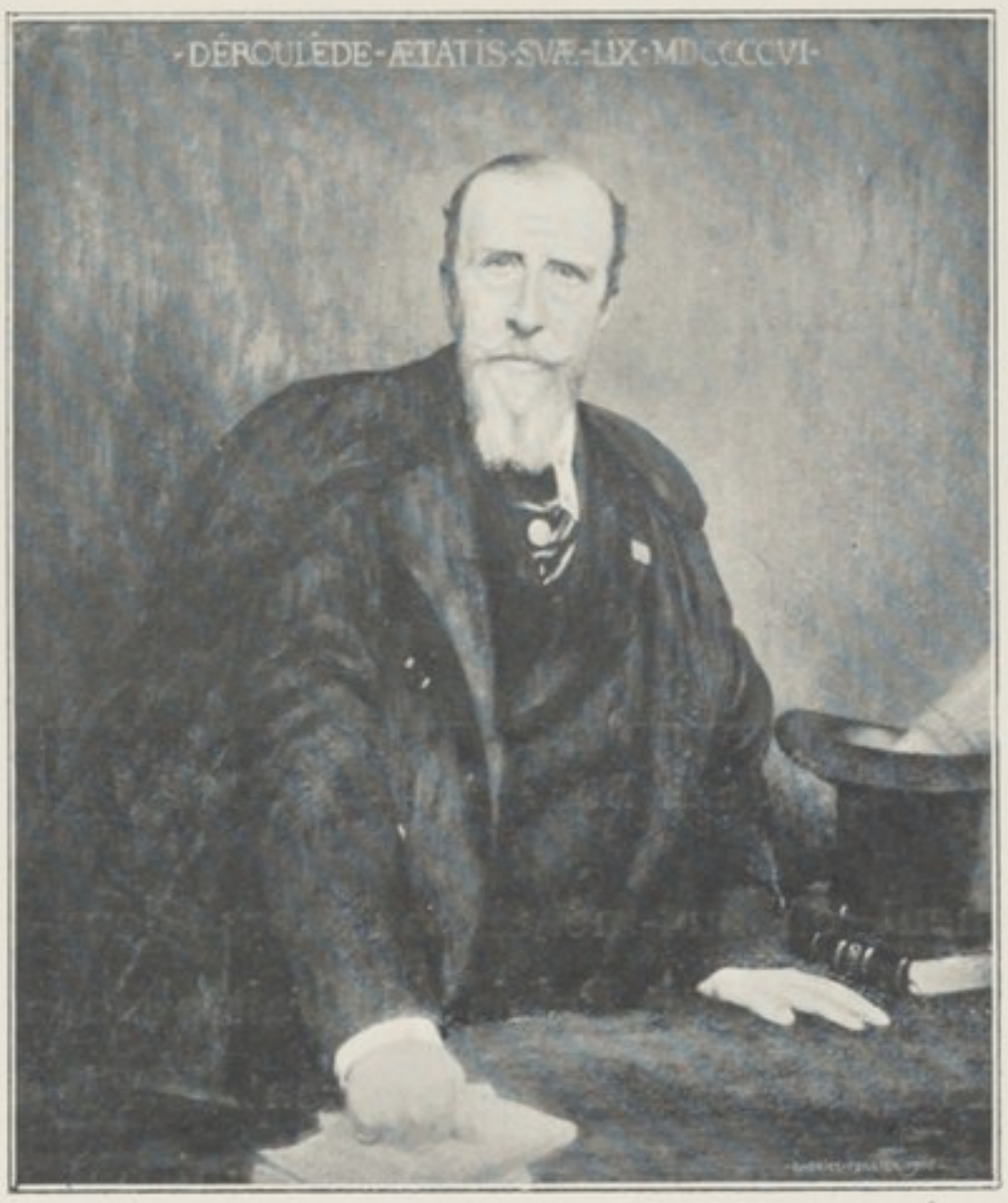


J.-P. Laurens.
Étude pour « Le Duc d'Enghien ».

Déjà pourtant, on voit bien ce qu'on a voulu essayer au Petit Palais : certains ensembles, très caractéristiques, la série des dessins modernes et celle des estampes avec leurs états successifs, attestent qu'on souhaite montrer au public qui parcourt les galeries, aux jeunes artistes qui y travaillent, que le génie est une longue patience, que, en art comme en toutes choses, l'improvisation hâtive est le pire danger, et que ceux-là ont chance de marquer d'une forte empreinte leur passage ici-bas, qui mettent vraiment le meilleur d'eux-mêmes dans leurs œuvres vingt fois reprises et vingt fois abandonnées et, finalement, livrées à leur destinée, chaudes encore de l'émotion qui les créa.

C'est bien, sans doute, de placer, sous les yeux de tous, les chefs-

d'œuvre par quoi notre temps se présentera devant la postérité, et, dans la mesure la plus large, on s'y emploie au Petit Palais comme dans les Musées qu'enrichit la munificence des pouvoirs publics, unie à la générosité inlassable des collectionneurs et des artistes. Peut-être est-ce mieux encore, une fois faite la part des pages fortement représentatives d'un artiste, d'assembler, si l'on peut dire, les tâtonnements de cet artiste et comme la fleur de son inspiration qui se livre bien plus, à coup sûr, dans les esquisses de primesaut, dans les croquis jetés à la minute où naît l'idée, où surgit l'impression, où passe le sentiment fugitif et charmant qui sera tout à l'heure l'œuvre définitive elle-même. Surtout si, à ces pages puériles s'ajoutent les transformations timides ou vaillantes, les repentirs, les mille et un projets qui dévoilent en quelque manière le cerveau frémissant du maître et son âme ravie ou meurtrie. Voilà bien ce qui peut le mieux émouvoir, devant une vitrine, le chercheur d'idéal qui s'adresse à son frère aîné pour lui demander, l'interrogeant avec anxiété, le secret de son génie. Et voilà bien ce que voudrait être le Petit Palais : l'asile où les plus grands et les plus



GABRIEL-FERRIER.
Portrait de M. Paul Déroulède.
Phot. Braun-Clément et Cie.

modestes disent ce qu'ils ont à dire, élèvent la voix aussi haut qu'ils le peuvent ou murmurent doucement leur chanson solitaire : tel le berger qui joue du pipeau pour lui seul, mais enchante plus loin le passant qui rêve, ou le travailleur qui peine en plein labeur, penché sur son sillon.

A ceux qui, tout simplement, demandent le repos de l'esprit et la paix du cœur aux créations artistiques, mais, plus encore, à ceux qui veulent apprendre, à tous ceux qui cherchent en eux-mêmes ou hors d'eux-mêmes l'ardente lumière de vérité, le Petit Palais voudrait pleinement pouvoir répondre : d'où ces salles spéciales qui attirent déjà les assoiffés d'idéal, d'où encore ces dessins et ces estampes, qui ont pour mission de les éduquer bien plus que ne pourrait le faire l'œuvre la plus parfaite, si elle demeure isolée de ses préparations et comme exilée de son milieu véritable.



JEAN BÉRAUD. — *Au Cercle.*

II

Les œuvres importantes qui portent en elles leur enseignement ne manquent pas au Petit Palais. On les trouve d'abord dans la grande galerie, favorable à l'exposition des toiles de dimension. Dans les commandes anciennes ou les acquisitions récentes s'affirme



Léon Lhermitte. — *Les Halles.*

modestes disent ce qu'ils ont à dire, élèvent la voix aussi haut qu'ils le peuvent ou murmurent doucement leur chanson solitaire : tel le berger qui joue du pipeau pour lui seul, mais enchante plus loin le passant qui rêve, ou le travailleur qui peine en plein labeur, penché sur son sillon.



Jean Béraud. — *Au Cercle.*

A ceux qui, tout simplement, demandent le repos de l'esprit et la paix du cœur aux créations artistiques, mais, plus encore, à ceux qui veulent apprendre, à tous ceux qui cherchent en eux-mêmes ou hors d'eux-mêmes l'ardente lumière de vérité, le Petit Palais voudrait pleinement pouvoir répondre : d'où ces salles spéciales qui attirent déjà les assoiffés d'idéal, d'où encore ces dessins et ces estampes, qui ont pour mission de les éduquer bien plus que ne pourrait le faire l'œuvre la plus parfaite, si elle demeure isolée de ses préparations et comme exilée de son milieu véritable.

II

Les œuvres importantes qui portent en elles leur enseignement ne manquent pas au Petit Palais. On les trouve d'abord dans la grande galerie, favorable à l'exposition des toiles de dimension. Dans les commandes anciennes ou les acquisitions récentes s'affirme



Léon Lhermitte. — *Les Halles.*

l'éclectisme d'une municipalité qui garde le souci constant de marquer son bon vouloir. Bonnat, Jean-Paul Laurens, Monet, Harpignies, Sisley, Manet, Roll, Fantin-Latour, Chifflart, Alphonse de Neuville, Carrière, Cazin, Humbert, H. Martin, Besnard, Lhermitte, Lucien Simon, Bail, Guillemet, Baschet, Ménard, J.-E. Blanche, Cottet, Paul Chabas, etc., inscrivent chacun aux cimaises leur personnalité et les différences mêmes qui s'accusent de l'un à l'autre, n'est-ce point, précisément, ce qui nous attache à l'étude de leur manière individuelle et tout ensemble générale?

De Boilly, la Ville acquit, à la vente Lutz, la *Distribution des vivres aux Champs-Élysées en 1822*, d'un esprit charmant. A M. Théodore Duret, nous devons son portrait par Manet. Le modèle fut l'ami du peintre. Il s'est fait son historien dans un livre chaleureux comme un plaidoyer. Le portrait de Théodore Duret, en pied, est une œuvre de la plus exquise délicatesse. Il garde

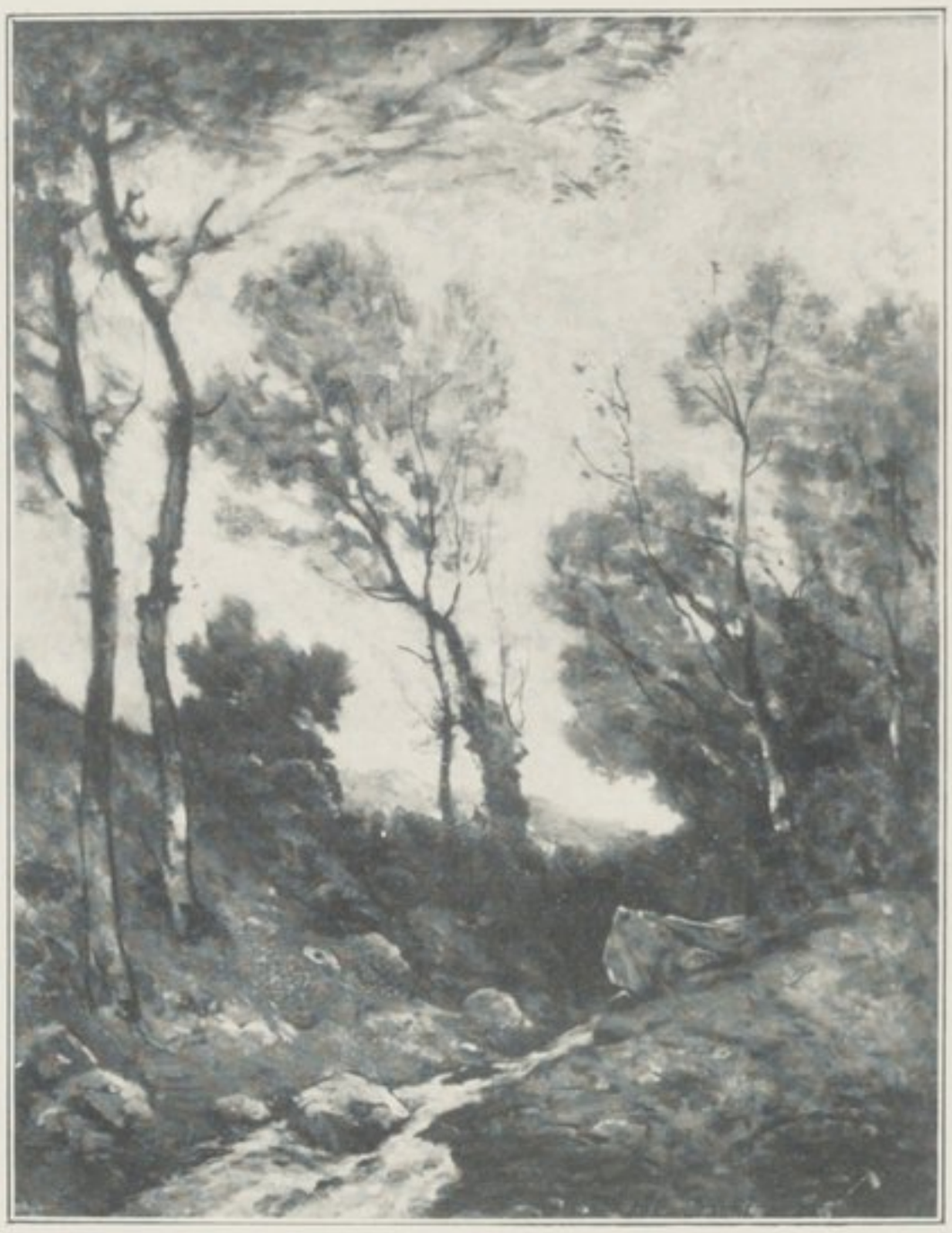


DAGNAN-BOUVERET.
Portrait de ma Femme et de mon Fils.
(Pastel.)

encore, à trente années de distance, la vertu essentielle du portrait : il résume l'homme tel qu'il est resté. C'est qu'il le pré-

sentait déjà tel qu'il était à la fois au physique et au moral. Manet lui-même figure ici, grâce au chef-d'œuvre de Legros, donné à la Ville par M. et Mme Léon Leenhoff.

Par le legs Jacquette sont entrés dans les collections artistiques de la Ville les trois tableaux de Honoré Daumier : l'*Amateur d'Estampes*, *Trio d'amateurs*, et *Joueurs d'échecs*, ainsi que les deux admirables dessins, aquarellés et gouachés : le *Joueur d'Orgue* et *Au Palais de Justice*.



H. Harpignies. — *Le Ruisseau.*

Grâce au don fait par M. Ed. Brandus, du *Coucher de Soleil*, par Claude Monet, le chef de l'impressionnisme a peut-être son œuvre la plus caractéristique dans nos galeries. Elle y voisine avec le chef-d'œuvre de Jongkind : *Clair de Lune à Dordrecht*, du Salon de 1855, qui a été donné par M. Ferdinand Blumenthal avec la *Seine au Pont du Trocadéro*, de Lépine, les *Scieurs de long*, de Sisley, *Pêcheurs d'Écosse*, de Raffaëlli et les *Cygnes* de La Touche.

Du groupe impressionniste nous possédions déjà une *Église de Moret*, l'une des plus lumineuses de Sisley, le *Pont-Royal*, de

Camille Pissarro, acquis par le Conseil Municipal, et deux autres Jongkind, deux petites toiles savoureuses, auxquelles le temps a ajouté la plus délicate patine, et qui viennent, elles aussi, du legs Jacquette.

Mal connu de son vivant ou même inconnu, Dufeu s'attache,



A. Guillemet. — *La Seine à Conflans-Charenton.*

maintenant qu'il n'est plus, les faveurs des collectionneurs. Quelques expositions posthumes, organisées par la fervente piété de Mme G. Berne-Bellecour ont révélé Dufeu. *La Carola*, que Mme Esnault-Pelterie offrit à la Ville, l'a fait entrer enfin dans un Musée. Page éloquente, d'une énergie de dessin extrême, elle évoque évidemment Courbet, mais ce qui lui est très personnel c'est son style même. Cette femme qui, nu-pieds et suivie de ses grands

chiens, parcourt les allées mystérieuses du parc où l'on devine que le soleil s'éteint dans une gloire pourprée, est une apparition de belle allure.

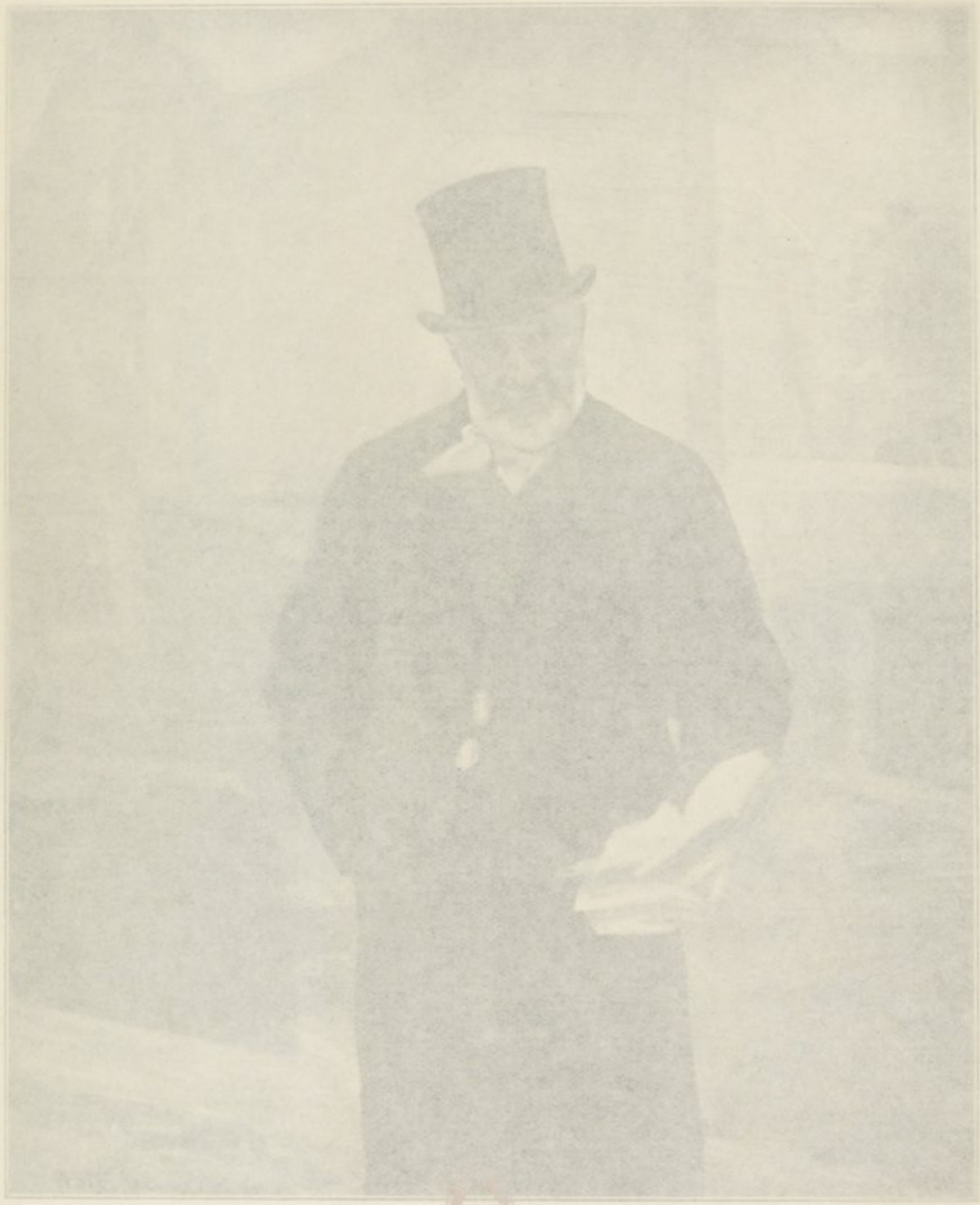
Saint Vincent de Paul rachète les galériens, par Léon Bonnat, avait été commandé pour l'église Saint-Nicolas-des-Champs, en 1863. Et c'est, croyons-nous, l'un de ses chefs-d'œuvre. La composition est savamment rythmée. La couleur est sobre et vigoureuse tout ensemble. Le maître prétend parfois qu'il a peu dessiné. Les collections du Musée



J.-F. Raffaëlli. — *Pêcheurs d'Écosse.*

gardent une douzaine d'études qui prouvent qu'il n'a rien à apprendre depuis longtemps. *Saint Vincent de Paul*, à cet égard, est bien significatif. On l'admire pour la conscience d'un dessin robuste, précis et volontaire, qui ne laisse rien au hasard. En vérité, c'est bien ici l'œuvre d'un grand artiste. On peut en dire autant du *Christ en Croix* qui nous vient du Palais de Justice, et où se retrouve, avec une couleur de propos délibéré, tenue dans une gamme sourde, cette probité de l'art qu'est le dessin et que, comme Ingres, Bonnat enseigne ici.

Dans la salle des Portraits de femmes, Bonnat est représenté par Mme Ehrler, la femme au gant, avec les rouges familiers à



A.-E. Rolle. — *Portrait de M. Alphand.*

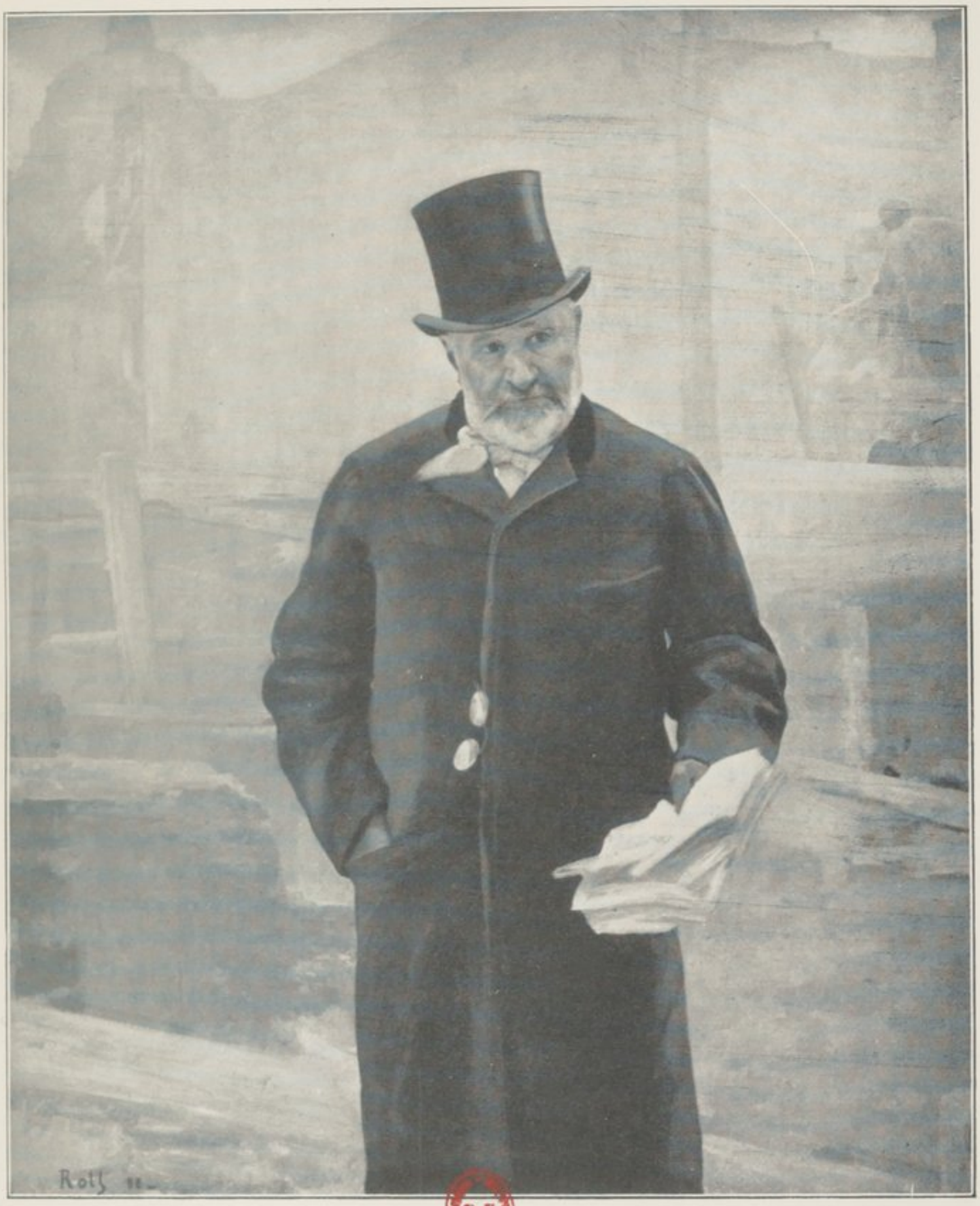
chiens, parcourt les allées mystérieuses du parc où l'on devine que le soleil s'éteint dans une gloire pourprée, est une apparition de belle allure.

Saint Vincent de Paul rachète les galériens, par Léon Bonnat, avait été commandé pour l'église Saint-Nicolas-des-Champs, en 1863. Et c'est, croyons-nous, l'un de ses chefs-d'œuvre. La composition est savamment rythmée. La couleur est sobre et vigoureuse tout ensemble. Le maître prétend parfois qu'il a peu dessiné. Les collections du Musée gardent nos dessins d'études qui prouvent qu'il n'a rien à apprendre depuis longtemps. *Saint Vincent de Paul*, à cet égard, est bien significatif. On l'admire pour la conscience d'un dessin robuste, précis et volontaire, qui ne laisse rien au hasard. En vérité, c'est bien là l'œuvre d'un grand artiste. On peut en dire autant du *Christ en Croix* qui nous vient du Palais de Justice, et où se retrouve, avec une couleur de propos délibéré, toute dans une gamme sourde, cette probité de l'art qu'est le dessin et que, comme Ingres, Bonnat enseigne ici.



Pêcheurs d'Écosse.

Dans la salle des Portraits de femmes, Bonnat est représenté par Mme Ehrler, la femme au gant, avec les rouges familiers à



A.-E. Roll. — *Portrait de M. Alphand.*

l'artiste, harmonieusement fondus. Nous devons ce portrait à Mme Soyer, fille de Mme Ehrler, que, dans un sentiment de reconnaissance, on n'a point séparée de sa mère, et qui apparaît si gentiment parée, le cerceau à la main, dans un frais pastel de Riesener.

De l'église Saint-Nicolas-des-Champs, nous vient aussi *Saint Bruno refusant les présents du comte Roger*, commandé à Jean-Paul Laurens. La simplicité du décor, l'allure du saint, si juste d'accent et si peu théâtrale : voilà d'abord ce qui nous frappe. Puis la séduction opère par les détails, qui ont été étudiés en vue de concourir à l'effet d'ensemble et sont d'une beauté souveraine. A côté, la *Proclamation de la République de 1848* montre Jean-Paul Laurens brossant, avec la vivacité la plus singulière, le mouvement de la foule enthousiaste qui, s'étant bien battue, vient à l'Hôtel de Ville pour y acclamer la République de nouveau établie.



J.-E. Blanche. — *La Mandarine.*

La parfaite bonne grâce de mon collègue et ami, M. Eugène Delard, nous a enrichis de *Soir de Fête*, par Cazin, qui était au Musée Galliera. En présence de cette toile si finement nuancée, on regrette qu'il n'en existe pas une traduction en tapisserie. La lumière y est

douce, distribuée judicieusement, d'un bout à l'autre, et si le symbole en est peut-être un peu superficiel, du moins les personnages sont-ils exécutés dans le sentiment décoratif qui est bien celui-là même que chercha le peintre. De Fantin-Latour nous possédons *Hélène*, du Salon de 1892 et la *Tentation de Saint Antoine*, du Salon de 1897, qui sont deux pages de l'inspiration la plus élevée. La salle des portraits garde Mme Edwards que la Ville de Paris doit à la générosité de Mme Fantin-Latour, comme elle lui doit, aux Estampes, la série des lithographies inspirées de l'œuvre de Wagner et de Berlioz.



C. Agutte. — *Paysage.*

Le vieux maître Harpignies, qui s'est dessaisi en faveur du Musée de tant de dessins précieux pour l'histoire même de son évolution artistique, nous a donné deux paysages : le *Ruisseau* et le *Banc*, de sa veine la plus heureuse. Tous deux datent de ces dernières années. Ils ont le mérite de montrer Harpignies aux



John Sargent.
Le Grand Canal à Venise. (Aquarelle.)

prises directement avec la nature et la saisissant d'un pinceau vibrant et ferme.

Roll, comme Dalou, avec qui il a tant d'affinités, est étroitement lié à l'histoire de la troisième République par son œuvre. C'est Dalou qui a sculpté les États-Généraux. C'est lui qui a glo-



Joseph Bail. — *La partie de cartes.*

rifié la *Fraternité* et c'est à lui que Paris demanda le *Triomphe de la République*. A Versailles, Roll s'inscrit avec ses États-Généraux : la célébration du centenaire de leur réunion, en 1889, est le pendant du chef-d'œuvre de Dalou. Dans notre Musée, c'est le peuple de Paris célébrant sa Fête Nationale : le *14 Juillet*. Ici, comme là, la vie débordante, notre France d'aujourd'hui affirmant la conquête de ses libertés.

D'autres œuvres disent la forte personnalité de Roll : l'*Exode*, où revit la préoccupation de ce haut esprit qui s'émeut aux détresses humaines; *En Été*, qui le montre souriant à la nature; le portrait de Thaulow et de Mme Thaulow et *Alphand*, page capitale qui rappellera aux Parisiens de demain le prodigieux effort d'un homme qui servit Paris jusqu'à son dernier souffle.



A. Renoir. — *Berthe Morisot et sa Fille*. (Pastel.)

Lhermitte avait brossé, pour l'Hôtel de Ville, les *Halles*. Ce panneau avait été marouflé dans un petit salon où on le distinguait à peine. M. de Selves en ayant autorisé le déplacement, on l'a transporté au Petit Palais où il occupe une place d'honneur, dans une lumière franche. Il ne la redoute point. C'est, en effet, un tableau plein de verve, où cent personnages vivent de leur vie individuelle, comme sur le carreau des Halles. Êtres et choses s'accordent dans une grave harmonie, et c'est bien la glorification du labeur de ces braves gens à qui le ventre de Paris s'adresse tous les matins.

En face de cette peinture si magnifiquement matérielle, sont les décorations, inachevées pour une part, que Carrière préparait, en



Claude Monet. — *Coucher de soleil à Lavacourt.*

D'autres œuvres disent la forte personnalité de Roll : l'*Exode*, où revit la préoccupation de ce haut esprit qui s'émeut aux détresses humaines; *En Été*, qui le montre souriant à la nature; le portrait de Thaulow et de Mme Thaulow et *Alphand*, page capitale qui rappellera aux Parisiens de demain le prodigieux effort d'un homme qui servit Paris jusqu'à son dernier souffle.



A. Renoir. — *Berthe Morisot et sa Fille.* (Pastel.)

Lhermitte avait brossé, pour l'Hôtel de Ville, les *Halles*. Ce panneau avait été marouflé dans un petit salon où on le distinguait à peine. M. de Selves en ayant autorisé le déplacement, on l'a transporté au Petit Palais où il occupe une place d'honneur, dans une lumière franche. Il ne la redoute point. C'est, en effet, un tableau plein de verve, où cent personnages vivent de leur vie individuelle, comme sur le carreau des Halles. Êtres et choses s'accordent dans une grave harmonie, et c'est bien la glorification du labeur de ces braves gens à qui le ventre de Paris s'adresse tous les matins.

En face de cette peinture si magnifiquement matérielle, sont les décorations, inachevées pour une part, que Carrière préparait, en



Claude Monet. — *Coucher de soleil à Lavacourt.*

vue de la salle des mariages de la mairie du XIIe arrondissement, quand la mort le frappa. Carrière ne fut jamais plus intellectuel qu'ici. Il voulait évoquer les *Quatre Ages de la Vie :* les *Fiancés*, la *Nativité*, les *Jeunes Mères*, les *Vieillards*. Seuls les panneaux sont terminés qui représentent les *Fiancés* et les *Jeunes Mères*. Quand survint la mort de Carrière, la Ville entra en possession des quatre



Albert Lebourg. — *Temps de pluie.*

panneaux. Pouvait-elle les appliquer à leur destination primitive? On remit à plus tard le soin d'en décider. Sur notre prière, la 4e Commission du Conseil Municipal voulut bien en consentir le dépôt provisoire au Petit Palais qui possédait déjà l'émouvant *Portrait de Femme et d'Enfant*, du Salon d'Automne de 1903, et une étude de femme, au corps souple, du plus délicieux modelé et qui nous vient du legs Armand Renaud.

Tels quels les *Quatre Ages de la Vie* témoignent pour Eugène Carrière. Il avait amoureusement caressé cet ensemble où il résu-

mait toute sa philosophie de l'art et de la vie. Si l'on veut bien connaître Carrière, au moins celui des dix dernières années, à l'heure où il touche au terme de son évolution, on ne le peut pas avec plus de sûreté que devant les œuvres du Petit Palais. C'est pourquoi nous avons réclamé le privilège de les placer sous les yeux du public et des jeunes artistes qui viennent étudier l'art moderne, sous ses manifestations les plus diverses, dans nos galeries.



Louis Cabanes. — *Caravane dans le Désert.*

Ils y trouveront d'autres sujets d'étude avec le portrait de l'auteur dramatique Busnach, par Élie Delaunay; celui de Francis Magnard, par Albert Besnard; ceux de Chéret, de Mme Thaulow avec son enfant, dit à la *Mandarine*, par Jacques-Émile Blanche, si joliment naturel; de Falguière, par Carolus Duran, où le caractère du grand sculpteur est si curieusement tracé, d'un pinceau énergique; avec la noble *Terre Antique*, par René Ménard; le *Paul Déroulède*, virilement écrit par Gabriel-Ferrier; la tendre *Maternité*, de Lévy-Dhurmer;



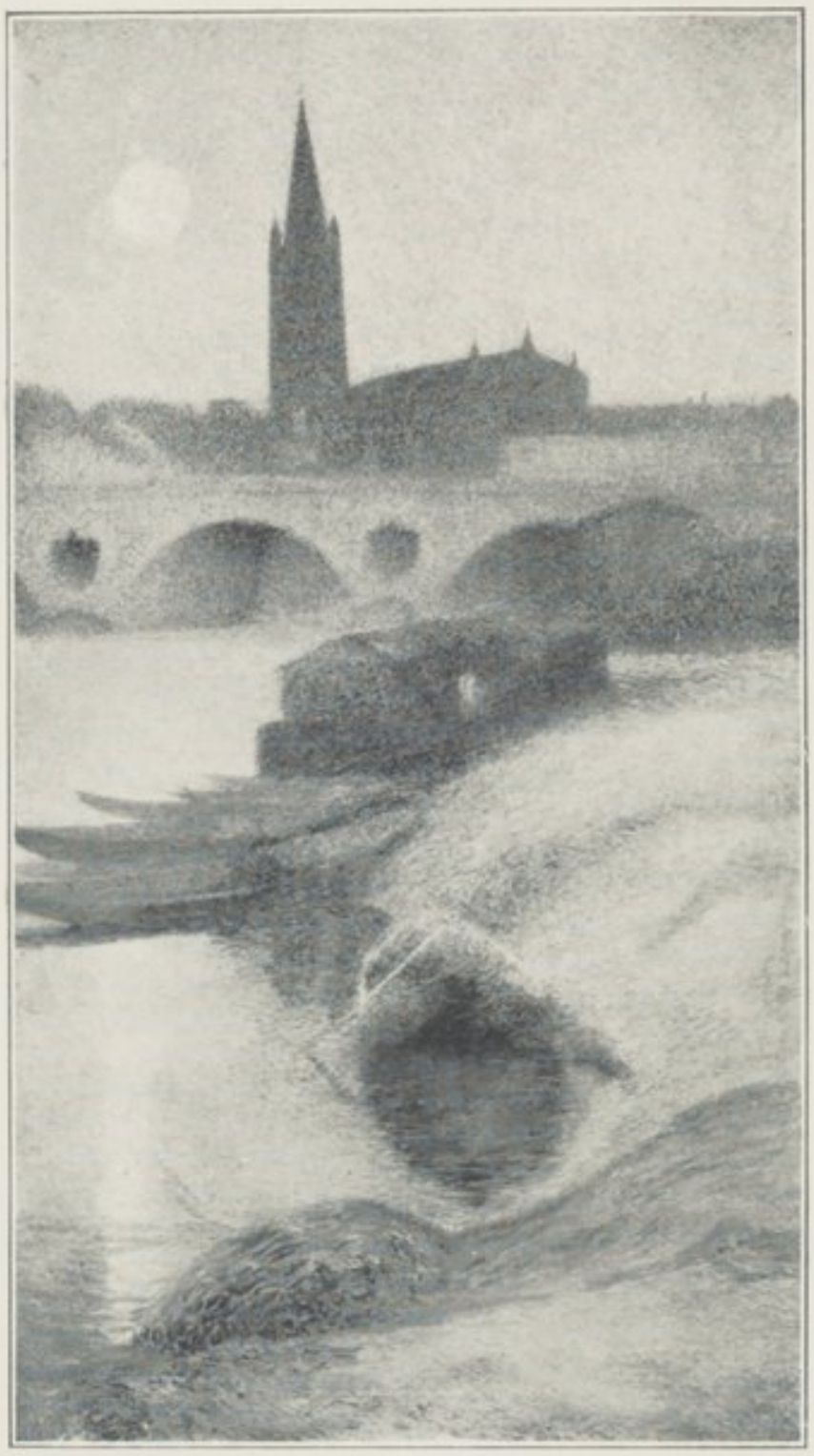
Lucien Simon. — *En visite.*

le si vivant *Henri Rochefort*, par Marcel Baschet; le fin paysage évocateur de C. Agutte; le *Cercle* spirituel de Jean Béraud; le *Colonel Marchand*, de F. Humbert; la *Partie de Cartes* et *Cendrillon*, qui sont parmi les meilleurs morceaux de Bail et aussi une étude de *Lingère*, d'une surprenante liberté de facture; les petites baigneuses de Paul Chabas, d'une grâce juvénile et adorable; la *Visite*, de Lucien Simon, d'une belle vigueur de métier; la *Messe en Bretagne*, où Charles Cottet a mis le meilleur de ses qualités; le *Clocher de la Dalbade*, de Henri Martin, beau panneau décoratif; les *Trois Amis*, si allégrement enlevés par Jean Veber; les *Invalides*, de Raffaëlli et les œuvres charmantes, fortes ou gracieuses de Billotte, Aman-Jean, J. Adler, Gervex, Louis Cabanes, René Gilbert, Comerre, Ten Cate, Boudin, André Brouillet, Marie Bashkirtseff, Le Sidaner, Eugène Bourgeois, La Touche, Jeanron, Émile Friant, Buland, Gagliardini, Antoine Vollon, G. Hochard, Houbron, Damoye, Guignard, Rixens, Iwill, Angèle Delasalle, Jeanniot, Weerts, Luigi-Loir, Baudouin, Désiré Lucas, Duffaud, Spenlove-Spenlove, Miller, Dinet, G. Dubufe, Buffet, Pointelin, Desboutin, Ribot, Zo, Avy, Guillonnet, Dupuy, Thaulow, Vauthier, Eliot, F. Bellan, Agache, Boutigny, Gumery, Tattegrain, Abel Truchet,



DUFEU. — *La Carola.*

Pierre Lagarde, Franc-Lamy, Madeline, Maurice Chabas, Nittis, Rigolot, Osbert, Petitjean, Prévôt-Valeri, Tanzi, E. Renard, Moullé, Lebrun, Tournès, Paul Robert, Taupin, Berton, Trigoulet, Virginie Demont-Breton, Bouvet, Adrien Demont, Bertram, etc.

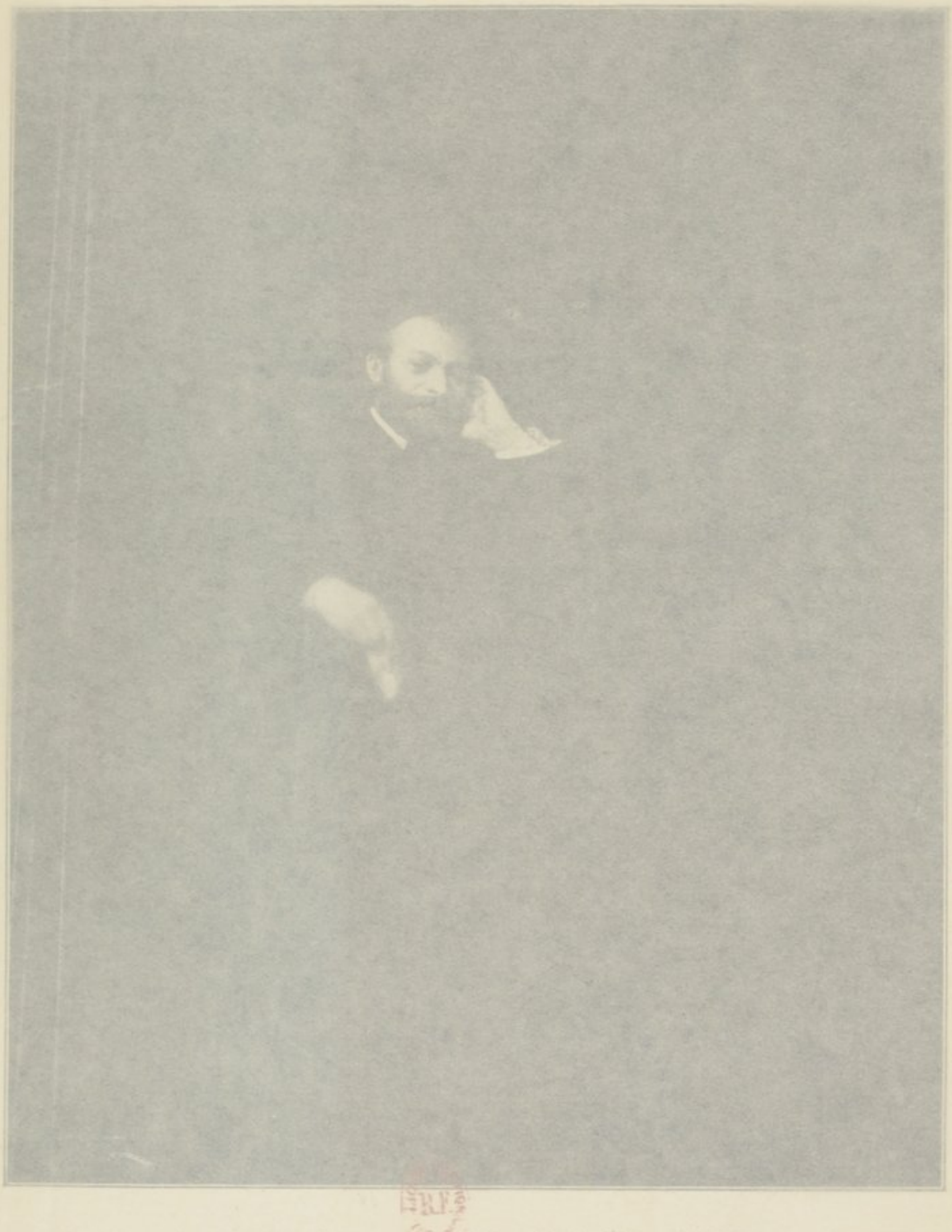


HENRI MARTIN.
Le clocher de la Dalbade à Toulouse.

III

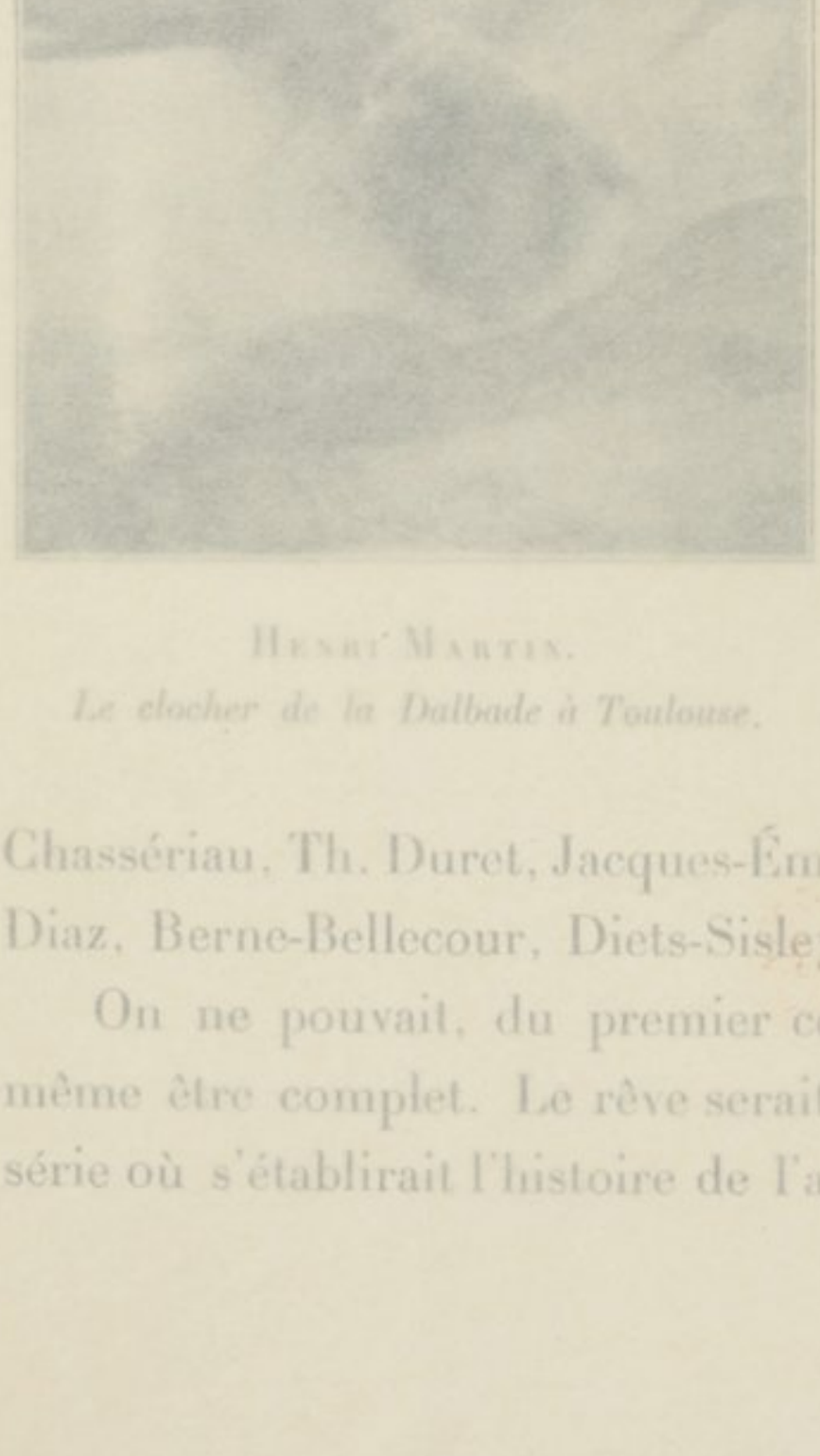
PASTELS, AQUARELLES ET DESSINS. — Nous ne croyons pas qu'on puisse rencontrer ailleurs qu'au Petit Palais une exposition permanente de dessins au crayon noir ou aux crayons de couleur, au pastel ou à l'aquarelle, de l'importance de celle-ci. Il y a là près d'un millier de pièces, presque toutes données à la Ville par les artistes eux-mêmes ou leurs familles ou par des collectionneurs tels que MM. Jules Maciet, Alexis Rouart, baron Chassériau, Th. Duret, Jacques-Émile Blanche, Mme Esnault-Pelterie, Diaz, Berne-Bellecour, Diets-Sisley, Cazin, etc.

On ne pouvait, du premier coup, atteindre à la perfection ni même être complet. Le rêve serait de réunir dans les vitrines une série où s'établirait l'histoire de l'art français aux XIXe et XXe siècles



Alphonse Legros. — *Portrait de Edouard Manet.*

Pierre Lagarde, Franc-Lamy, Madeline, Maurice Chabas, Nittis, Rigolot, Osbert, Petitjean, Prévôt-Valeri, Tanzi, E. Renard, Moullé, Lebrun, Tournès, Paul Robert, Taupin, Berton, Trigoulet, Virginie Demont-Breton, Bouvet, Adrien Demont, Bertram, etc.



HENRI MARTIN.
Le clocher de la Dalbade à Toulouse.

III

PASTELS, AQUARELLES ET DESSINS. — Nous ne croyons pas qu'on puisse rencontrer ailleurs qu'au Petit Palais une exposition permanente de dessins au crayon noir ou aux crayons de couleur, au pastel ou à l'aquarelle, de l'importance de celle-ci. Il y a là près d'un millier de pièces, presque toutes données à la Ville par les artistes eux-mêmes ou leurs familles ou par des collectionneurs tels que MM. Jules Maciet, Alexis Rouart, baron Chassériau, Th. Duret, Jacques-Émile Blanche, Mme Esnault-Pelterie, Diaz, Berne-Bellecour, Diets-Sisley, Cazin, etc.

On ne pouvait, du premier coup, atteindre à la perfection ni même être complet. Le rêve serait de réunir dans les vitrines une série où s'établirait l'histoire de l'art français aux XIXe et XXe siècles



Alphonse Legros. — *Portrait de Édouard Manet.*

par le dessin. Depuis David jusqu'à M. Matisse on voudrait suivre nos artistes à travers leurs recherches et saisir leur pensée intime dès lors qu'elle s'éveille. Voilà le programme qu'on a commencé à réaliser au Petit Palais et que, avec l'aide du Conseil Municipal et des amis du Musée, on réalisera pleinement quelque jour.



Eug. Carrière. — *Maternité.*

L'exposition, présentée en vingt vitrines à pupitres, comprend des dessins de Ingres, Delacroix, Prud'hon, Daumier, Guillaumet, Decamps, Diaz, Guichard, Chassériau, Cazin, Devéria, Daubigny, Hervier, Alaux, Philippoteaux, Dauzats, Bérard, Aligny, Dutilleux, Austin, Eugène Lami, Edme Saint-Marcel, Constantin Guys, Raffet, Bonhomme, Léon Cogniet, Cabanel, E. Hébert, Daniel Vierge, A. Falguière, Berthe Morisot, Fantin-Latour, Ravier, Chaplin, Ant. Vollon, Dufeu, Ary Renan, etc., et l'ensemble de cent cinquante dessins offerts par les héritiers de Puvis de Chavannes, lequel a laissé dans notre Hôtel de Ville l'empreinte ineffaçable de son génie.

Parmi les vivants : Luc-Olivier Merson nous a donné trente dessins, presque tous se rapportant à la décoration de l'Opéra-

Comique. Ce royal cadeau formera toujours le plus bel enseignement de la collection. Léon Bonnat y est représenté par des études qui le prennent dès sa sortie de l'École des Beaux-Arts, et le mènent jusqu'au soir de sa vie : paysages, figures, animaux, interprétations des Sibylles de Michel-Ange, eaux-fortes. Bracquemond y apparaît avec des aquarelles et des mines de plomb d'une rare nervosité ; Jean-Paul Laurens avec une dizaine de dessins pris sur nature dans les mines ou en vue de ses grandes décorations et avec le *Duc d'Enghien*, qui, dans des proportions modestes, est une œuvre considérable ; Dagnan-Bouveret avec des études de mains, de bras, de draperies et le portrait de Mme Dagnan-Bouveret et de son fils, don de M. Maciet ; Cormon avec de fortes études ; Frémiet avec des effigies d'animaux d'une verve étonnante ; Jules Lefebvre avec une grande figure de femme et quelques dessins ; John Sargent avec une magnifique aquarelle gouachée de Venise et une série de croquis très poussés ; Édouard Detaille avec une aquarelle de la plus pittoresque allure ; Roll avec une étude d'hystérique, d'une surprenante énergie et d'une vérité scrupuleuse : et encore Legros, Albert Besnard, Ch. Cottet, René Ménard, Lucien Simon, Grasset,



H. Matisse. — *Étude de femme.*
(Dessin.)

Tattegrain, Marqueste, P.-A. Laurens, Pierre Laurens, Henri Martin, Adler, Jean Veber, René Gilbert, Chéret, Jeanniot, Marcel Baschet, Paul Chabas, Raffaëlli, Désiré Lucas, Léandre, Mlle Breslau, V. Koos, Baudouin, Lévy-Dhurmer, Mlle Angèle Delasalle, Mme Agutte, Ten Cate, Abel Faivre, Steinlen, Mme Davids, Herman-Paul, George Rouault, Desvallières, Hochard, Bellery-Desfontaines, Matisse, Guillonnet, Louis Morin, Walter Gay, Rochegrosse, Th. Chartran, Ibels, Laparra, H. d'Estienne, Morisset, Mlle Marguerite Delorme, Louis Cabanes, Paul Maurou, Maufra, René Piot, Rivoire, Geoffroy, H. Lerolle, Willette, Toulouse-Lautrec, Avy, Henri Rivière, Caro-Delvaille, Dupuy, Legout-Gérard, Mlle Dufau, Aman-Jean, Nozal, J.-E. Blanche, Vignal, Prouvé, Houbron, A. Chaplin, Lebourg, G. Colin, Dinet, M. Eliot, Henri et Marie Duhem, Gervex, Ém.-Ant. Bour-

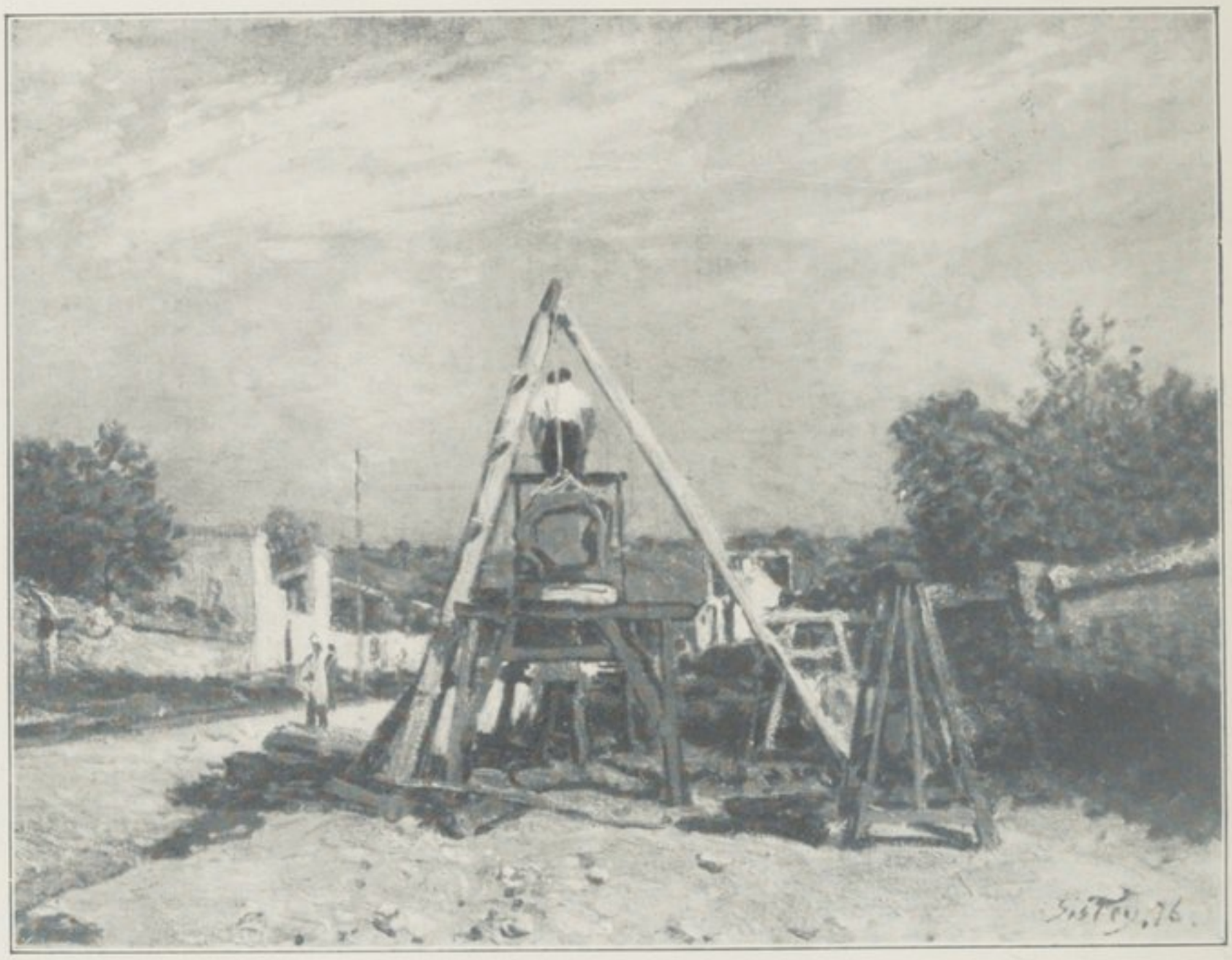


Lévy-Dhurmer. — *Maternité.*



Jean Veber. — *Trois bons amis.*

delle, Eugène Bourgeois, Georges Picard, Karbowsky, Guignard, Paul Thomas (un spirituel portrait de Mme Henri Lavedan), Bac, Le Sidaner, A. Morand, A. Le Petit, Albert Maignan, P. Schmitt, Schommer, P. Gourdault, Léo Laporte-Blairsy, Michel Cazin,



A. Sisley. — *Les Scieurs de long.*

E. Boutry, Doigneau, Loup, etc. M. Th. Duret nous a donné une belle étude de danseuse, par Degas. Par une heureuse donation aussi, la série s'est enrichie d'un très intéressant portrait de Berthe Morisot avec sa fille, par Renoir. A Mme Diets-Sisley, nous devons la série d'études aux crayons de couleur, de son père, d'autant plus précieuse que les dessins de Sisley sont plus rares.

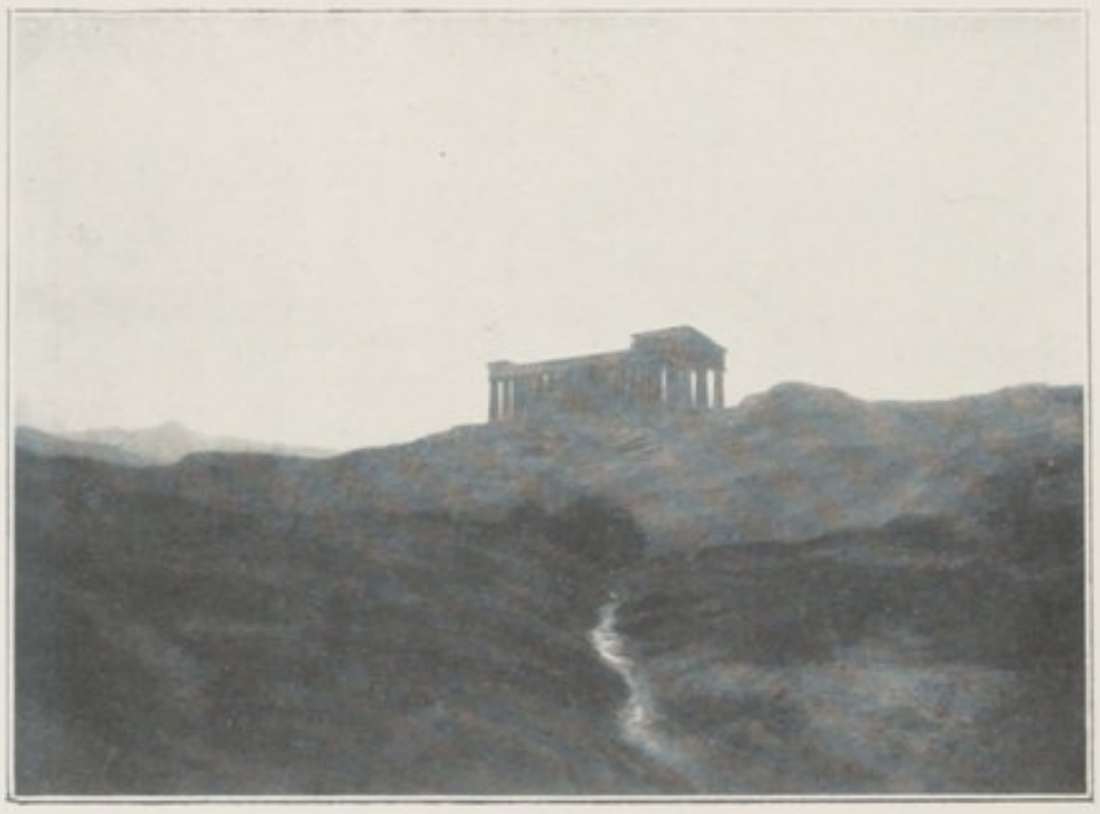


ABEL FAIVRE. — *La Parisienne.*
(Dessin.)

Harpignies, qui ne cesse pas de témoigner son affectueuse sollicitude au Petit Palais, lui a donné plus de trente aquarelles et dessins qui le suivent depuis 1847, jusqu'à l'année 1908. La série comporte notamment onze études de Port-Royal, faites il y a quarante ans et qui sont parmi les plus séduisantes sépias du maître.

De même Mme Cazin a enrichi la collection d'une série de paysages et de figures — plus de vingt pièces — de son mari qui ont le mérite de placer Cazin devant la nature et de nous renseigner sur la qualité exquise de sa sensibilité.

Cette section du Musée s'est ouverte, en toute justice, aux dessins d'architectes. Ce n'est qu'un embryon, mais il permettra de poursuivre la réalisation du projet qui ferait entrer au Petit Palais tous



RENÉ MÉNARD. — *Temple antique.*

les éléments destinés à lui donner sa physionomie personnelle. Les architectes représentés sont Daumet, avec sa restauration du *Théâtre d'Hérode*, Vaudremer avec les *Propylées*, Moyaux avec une aquarelle du monument Laplace à Mailloc (Calvados), Formigé,



PAUL CHABAS. — *Baigneuses.*

Mayeux, Louis Bernier, H. d'Espouy, A. Guilbert, Guillaume Tronchet. L'architecte du Petit Palais, M. Ch. Girault, est partout chez lui dans cette belle maison qu'on doit à son goût averti : il figure ici avec sept dessins à la mine de plomb et des aquarelles prises à Florence, à Palerme, devant l'arc de Titus, etc.

CHAPITRE III

LA SALLE ZIEM

Le 25 juin 1905, le peintre Félix Ziem, répondant au vœu qui lui avait été exprimé, offrait à la Ville de Paris un ensemble important de ses œuvres, jusque-là jalousement gardées par lui : tableaux, études, aquarelles et dessins. Dès le lendemain, 26 juin, M. de Selves, Préfet de la Seine, introduisait au Conseil Municipal un Mémoire où il disait : « Cette collection d'œuvres du maître célèbre présentera, à n'en pas douter, le plus grand intérêt artistique. La salle même désignée par M. Ziem pour recevoir cette collection permettra de donner à celle-ci tout le développement désirable, le grand artiste ne limitant le nombre des œuvres qu'il entend donner à la Ville que par la place dont il pourra disposer. M. Ziem est un de nos maîtres les plus réputés à juste titre. Il a porté aux plus lointains pays le bon renom de l'École française et les collections publiques ou privées se disputent, à prix d'or, ses œuvres admirables, d'une inspiration si noblement poétique. C'est assez dire tout l'intérêt qui s'attache au don précieux de M. Ziem et de quelle valeur se double le sacrifice consenti au profit de la Ville de Paris, à la fois par le maître et par sa digne compagne, Mme Ziem. »

Le 27 juin, M. Quentin-Bauchart, au nom de la 4e Commission que présidait M. Paul Chautard, déposait un rapport conforme et, dans sa séance du 30, le Conseil Municipal prenait une délibération où s'affirmait la gratitude de la Ville envers le généreux donateur. Moins d'un mois après, le 21 juillet, la Salle Ziem s'ouvrait au public et, le 13 décembre 1905, M. Loubet, Président de la République, remettait au grand artiste, dans cette même Salle, la cravate de commandeur de la Légion d'honneur.



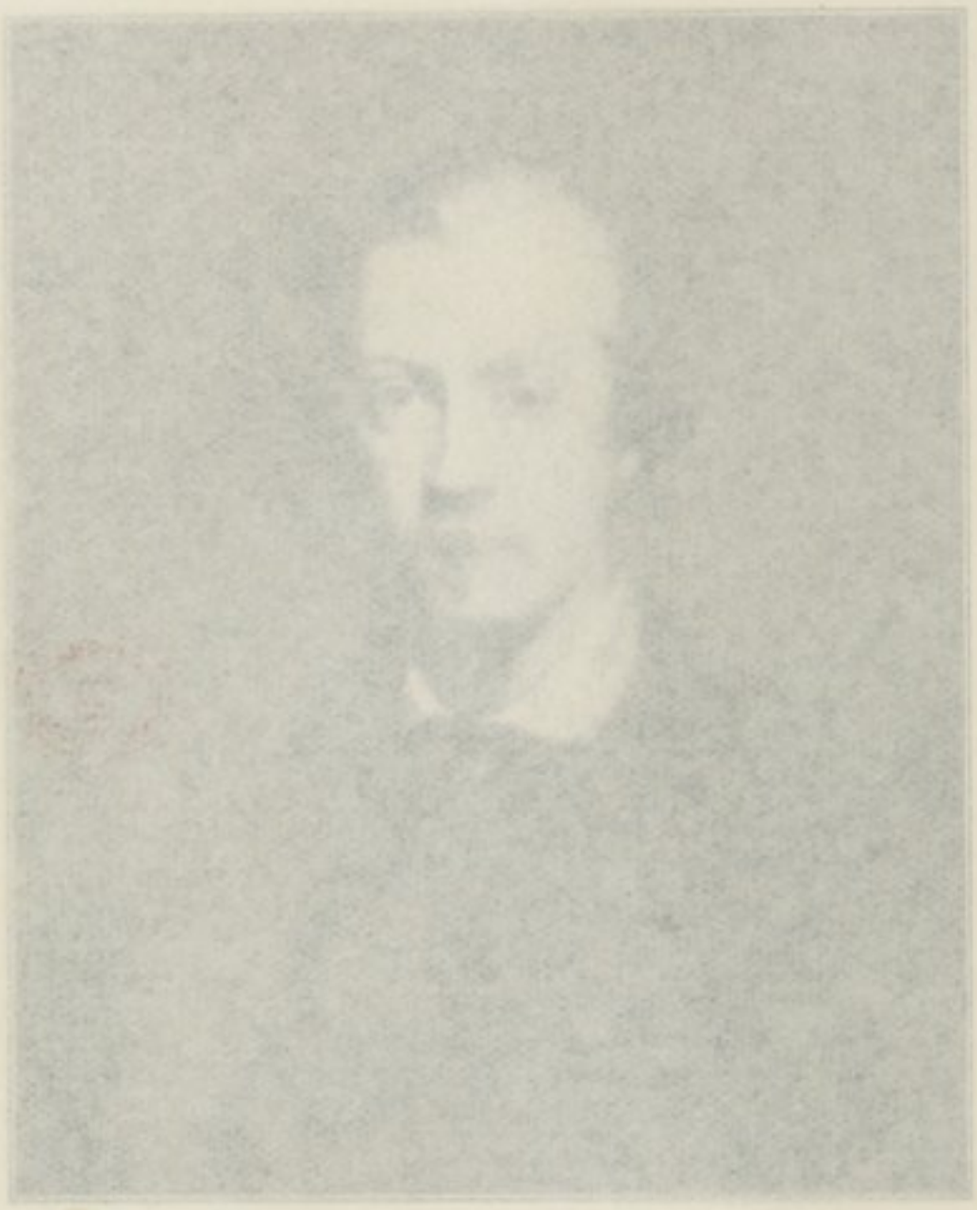
G. Ricard. — *Portrait de Ziem.*

Telle est, en résumé, l'histoire de la donation Ziem. Si l'on se reporte à la date fatidique du 25 juin 1905, on peut juger aujourd'hui des conséquences de cet acte. M. Georges Hœntschel — on le verra plus loin — avait ouvert les voies. Mais le Musée, qui commençait à solliciter l'attention grâce à la collection Dutuit et à la Salle Jean Carriès, ne connaissait pas la joie des dons individuels qu'il fallait, à tout prix, lui révéler. L'année 1902 avait apporté de Rome la manne imprévue. Rien n'était venu en 1903. En 1904, M. Hœntschel s'était manifesté avec éclat. Mais l'année 1905 menaçait de passer, laissant le Petit Palais en pleine disette. La fièvre des inaugurations tombée,



FÉLIX ZIEM. — *Le Coup de canon.*

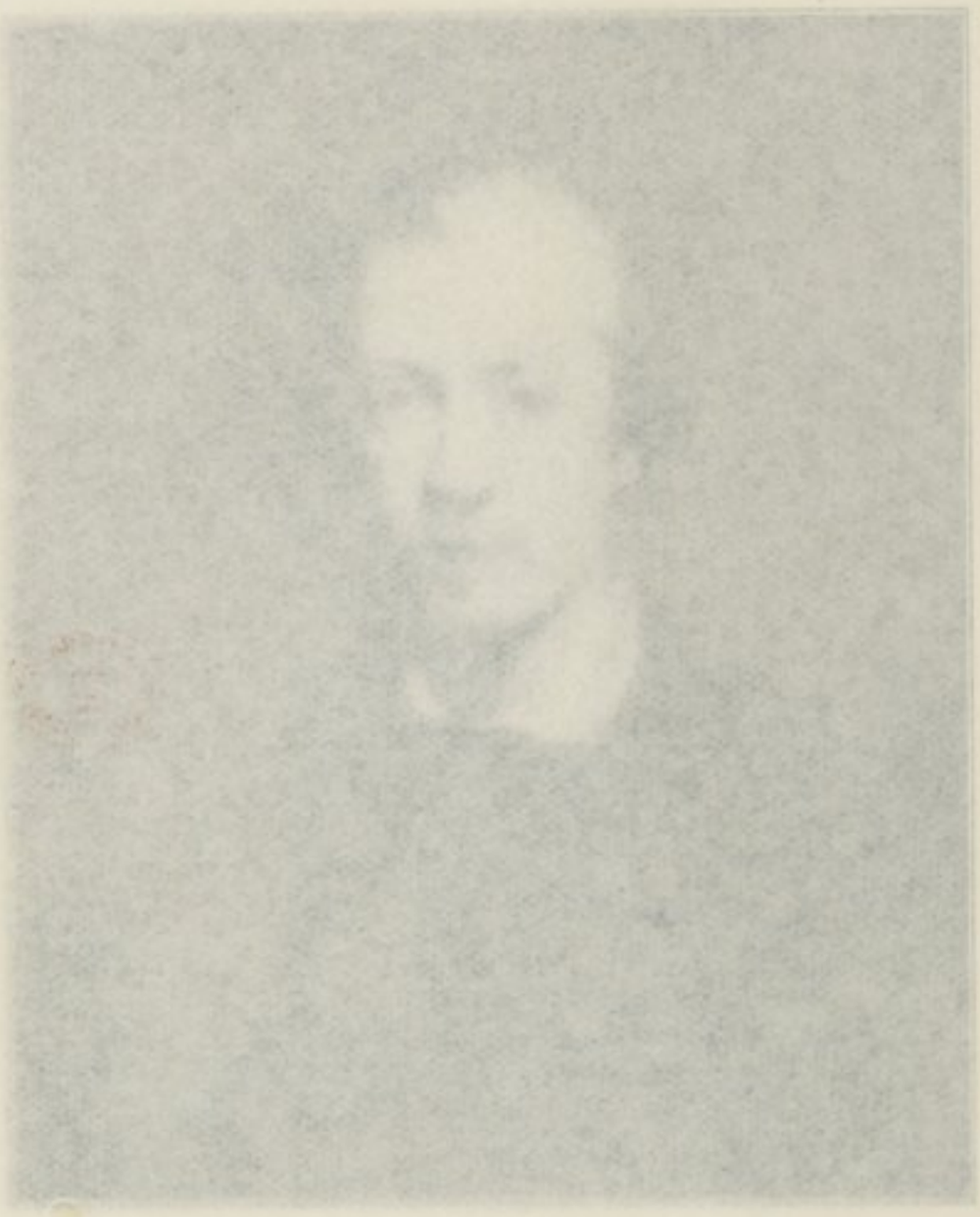
Le 27 juin, M. Quentin-Bauchart, au nom de la 4e Commission que présidait M. Paul Chautard, déposait un rapport conforme et, dans sa séance du 30, le Conseil Municipal prenait une délibération où s'affirmait la gratitude de la Ville envers le généreux donateur. Moins d'un mois après, le 21 juillet, la Salle Ziem s'ouvrait au public et, le 13 décembre 1905, M. Loubet, Président de la République, remettait au grand artiste, dans cette même Salle, la cravate de commandeur de la Légion d'honneur.



G. Ricard. — *Portrait de Ziem.*

Telle est, en résumé, l'histoire de la donation Ziem. Si l'on se reporte à la date fatidique du 25 juin 1905, on peut juger aujourd'hui des conséquences de cet acte. M. Georges Hœntschel — on le verra plus loin — avait ouvert les voies. Mais le Musée, qui commençait à solliciter l'attention grâce à la collection Dutuit et à la Salle Jean Carriès, ne connaissait pas la joie des dons individuels qu'il fallait, à tout prix, lui révéler. L'année 1902 avait apporté de Rome la manne imprévue. Rien n'était venu en 1903. En 1904, M. Hœntschel s'était manifesté avec éclat. Mais l'année 1905 menaçait de passer, laissant le Petit Palais en pleine disette. La fièvre des inaugurations tombée,

Le 27 juin, M. Quentin-Bauchart, au nom de la 4e Commission que présidait M. Paul Chautard, déposait un rapport conforme et, dans sa séance du 30, le Conseil Municipal prenait une délibération où s'affirmait la gratitude de la Ville envers le généreux donateur. Moins d'un mois après, le 21 juillet, la Salle Ziem s'ouvrait au public et, le 13 décembre 1905, M. Loubet, Président de la République, remettait au grand artiste, dans cette même Salle, la cravate de commandeur de la Légion d'honneur.



G. Rochat. — *Portrait de Ziem.*

Telle est, en résumé, l'histoire de la donation Ziem. Si l'on se reporte à la date fatidique du 25 juin 1905, on peut juger aujourd'hui des conséquences de cet acte. M. Georges Hœntschel — on le verra plus loin — avait ouvert les voies. Mais le Musée, qui commençait à solliciter l'attention grâce à la collection Dutuit et à la Salle Jean Carriès, ne connaissait pas la joie des dons individuels qu'il fallait, à tout prix, lui révéler. L'année 1902 avait apporté de Rome la manne imprévue. Rien n'était venu en 1903. En 1904, M. Hœntschel s'était manifesté avec éclat. Mais l'année 1905 menaçait de passer, laissant le Petit Palais en pleine disette. La fièvre des inaugurations tombée,



FÉLIX ZIEM. — *Le Coup de canon.*

nos salles redevenaient désertes. On avait, d'ailleurs, fait au Musée une réputation d'éclairage détestable. Et, malgré sa situation privi-



Félix Ziem. — *La Salute, à Venise. Effet de matin.*

légiée au cœur des Champs-Élysées, s'il attirait parfois les visiteurs il ne les retenait jamais.

La création de la Salle Ziem produisit tout l'effet que nous en attendions. Non seulement elle fit venir la foule, jusque-là indifférente, mais encore elle valut au Musée les sympathies les plus chaleureuses des collectionneurs et des artistes. L'acte magnifique

de Ziem devait séduire l'imagination. Il n'y manqua pas. Il ne pouvait pas ne pas frapper aussi quiconque s'intéresse au développement des collections publiques. Après le legs Dutuit, après la donation de M. Georges Hœntschel, venait la donation Ziem, c'est-à-dire un ensemble qui contribuait à donner sa physionomie particulière au Petit Palais. Cela encore séduisit l'opinion. Désormais les galeries allaient avoir de nombreux visiteurs. Les dimanches du Petit Palais devaient devenir très vite légendaires pour leur envahissement populaire. Enfin les donations ne s'arrêtaient plus. Elles ne se limitaient, elles aussi, selon le mot de M. de Selves, que par la place dont on peut disposer. Voilà le miracle qu'opéra la Salle Ziem. C'est ce miracle-là que nous souhaitions. On nous permettra de dire que c'est ce miracle-là que nous avions prévu, le jour où nous emportions de la rue Lepic la précieuse lettre de Ziem au Préfet de la Seine. Il fallait frapper un grand coup. Nous l'avions frappé, grâce à Ziem et à son admirable compagne, Mme Ziem. Jamais la Ville de Paris ne leur marquera trop de gratitude. Ziem, en effet, est à l'origine de la fortune actuelle de notre Palais des Beaux-Arts.



F. Ziem. — *La Caravane.*

La Salle Ziem est toute lumière. Par un enchantement que l'on subit sans chercher à se l'expliquer tant il captive, il semble que

l'on soit d'emblée transporté sur des bords où, suivant la chanson, « l'on voudrait vivre ». Venise est là retrouvée pour ceux qui la connaissent, révélée pour les autres. Et quelle Venise! Ici la Giudecca flamboie sous un ciel ardent, là elle dort dans l'ombre, tandis que la lune ouvre son éventail d'argent dans les flots apaisés; ailleurs, une gondole descend paresseusement la lagune; plus loin, le Grand Canal aligne les façades de ses somptueux palais; sur une toile aux tons sombres, on voit un doge s'embarquer sous le Pont des Soupirs; dans plusieurs esquisses le soleil se lève, darde ses rayons, ou meurt sur la cité-reine en fête. Voici le *Coup de Canon*, tableau célèbre : dans une atmosphère de féerie où les bleus transparents se voilent de vapeurs opalines, une frégate pavoisée tire une bordée, signal de réjouissances; des embarcations chargées d'un monde chamarré, costumé de rouge, de vert, de jaune, entourent le navire, reflétant dans l'eau le chatoiement des couleurs, et Venise s'allonge dans le fond de la composition, avec ses maisons roses et ses églises blanches. Malgré la richesse du coloris et la rutilance des tons, la composition du tableau est si harmonieuse, tout s'y comporte dans un tel accord, qu'en dépit de l'éblouissement le regard s'y complaît et s'y repose.



F. Ziem. — *Page d'album.*

Après Venise, c'est Constantinople, Sainte-Sophie érigeant ses minarets dans l'or vermeil du matin, et le Bosphore entrevu

derrière les pins-parasols et les tamaris en fleurs. Visions de rêve jetées sur la toile par une main prestigieuse, inspirées par une âme émue des spectacles rayonnants de la nature.

Il faudrait un volume pour décrire seulement les aquarelles faites par le peintre aux alentours de sa maison de Martigues, à Antibes, à Marseille, en Italie, en Turquie, en Asie Mineure: les études qui sont autant de souvenirs de toute sa vie : vie de jeune homme, à Barbizon, dans la forêt de Fontainebleau; vie de travailleur infatigable, voyageant, en quête de sites nouveaux, en France, en Hollande, à Naples, autour de la Méditerranée; celle-ci fut faite près de Corot, celle-là à côté de Daubigny; cette autre, Delacroix l'aima; et il faut entendre le maître raconter les menus faits, ces anecdotes si simples et si charmantes qu'il va chercher dans sa mémoire avec un sourire et qu'il narre en clignant des yeux, de ces yeux qui n'ont pas vieilli depuis le merveilleux portrait que peignit Ricard et qui préside aux destinées de la Salle Ziem, où se dresse aussi, bien vivant, le buste qu'a modelé Ségoffin dans une fonte à cire perdue de A.-A. Hébrard.

Enfin, auprès des pages magistrales, des splendeurs d'aurore et des crépuscules merveilleux, ce sont des magistrales copies d'après Rembrandt et Véronèse, des impressions fixées en hâte et des sujets librement ébauchés. Dans une vitrine, cinq petits albums semblent donner une forte leçon aux profanes qui n'ont pas compris Ziem et se sont obstinés à ne voir en lui qu'un décorateur, démontrant par leurs dessins minutieux et fidèles, leurs études poussées jusqu'à l'extrême d'après les monuments, les personnages, les objets les plus divers, que Ziem eut toujours une technique irréprochable.

Rien ne peut mieux révéler ce que furent les recherches de Ziem que cette Salle extraordinaire : « Ziem est là, disait très

justement M. de Selves, le jour de l'inauguration, avec ses aquarelles, ses albums de dessins, ses études, ses esquisses et ses tableaux; Ziem, qui sur sa palette miraculeuse a su retrouver les couleurs de l'Orient et, avec un art prestigieux, traduire la splendeur des atmosphères enflammées et des eaux incendiées de soleil,



FÉLIX ZIEM. — *Le kiosque des Janissaires, à Constantinople.*

le charme des ardents crépuscules, la magie des ombres et de la lumière sur les eaux de Venise, les poussières d'or suspendues à l'horizon du désert, tous les reflets des heures dans les atomes vibrants de l'espace. »

On ne saurait mieux dire. Ziem est, essentiellement, en effet, le peintre de la lumière. C'est pourquoi il l'a cherchée là où elle rayonne le plus somptueusement, dans ces visions orientales, faites

pour attirer et garder les imaginations de feu comme la sienne, et que Victor Hugo désignait à la prédilection des élus :

L'Orient, l'Orient, qu'y voyez-vous, poètes?
Tournez vers l'Orient vos esprits et vos yeux.

Dans cet exil éblouissant, Ziem s'est tenu tellement en dehors de la mêlée quotidienne ; il s'est si magnifiquement enfermé dans son rêve oriental, que révèlent tant de ses chefs-d'œuvre, qu'il apparaît comme une figure de légende. Qui peut se vanter de l'avoir vu vivre? On le connaît par les évocations splendides que son nom prononcé fait tout à coup surgir dans nos mémoires. Mais ce nom d'azur et de soleil, désigne-t-il autre chose qu'un rêve éclatant? Est-il porté par un être qui n'habite pas uniquement le pays de la chimère? Eh bien, il est temps qu'on l'apprenne, Ziem, ce haut et noble artiste, est avant tout un homme, le plus simple et le plus généreux des hommes. Si la curiosité ne pénétrait point dans sa retraite, la charité savait en franchir le seuil. Ziem est aussi coutumier des bonnes œuvres que des belles œuvres. Parvenu à son grand âge, son suprême souci est de faciliter aux autres des débuts qui lui furent pénibles à lui-même. Tous les jours il s'ingénie à les aider. Jamais il ne le fera mieux que dans notre Palais des Beaux-Arts, par le superbe exemple qu'il donne dans cette Salle, où les jeunes artistes verront, à leur tour, palpitants d'émulation et d'espoir, non seulement ce qu'accomplit un grand artiste, mais les efforts variés, incessants, de sa ferveur laborieuse, l'indomptable tension de son âme, acharnée à surprendre les secrets de la nature, épiant la lumière et la fixant partout où il croit la saisir, depuis le croquis de l'album, la note frémissante de l'aquarelle, jusqu'à la toile radieuse, jusqu'à ce *Coup de canon*, dont la fumée joyeuse, échappée parmi la claire douceur des eaux et du ciel, reste un ravissement pour nos regards.

CHAPITRE IV

LA SALLE HENNER

(1829-1905)

La Salle Ziem était à peine ouverte au public quand survint la mort de Henner, le 23 juillet 1905. Henner est un des maîtres qui font le plus d'honneur à l'École française. Il y occupe dès maintenant sa place au premier rang par un formidable labeur de soixante années, pendant lesquelles il ne consentit jamais à s'accorder le moindre répit. Né à Bernwiller, dans cette Alsace où chaque année le ramenait fidèlement, il prit ses premières leçons au collège d'Altkirch. Des notes de sa main disent qu'il fut l'élève de « M. Goutzwiller, excellent professeur de dessin; de G. Guérin, à Strasbourg; de Drölling, à Paris; puis de Picot ».

Le vieux maître, en fixant ainsi ses origines artistiques, tenait à rendre hommage à tous ceux qui l'avaient soutenu dans ses efforts. En 1858 il obtenait le Grand-Prix de Rome qui devait le mener sous les ombrages de la Villa Médicis. Comme nous lui demandions quels souvenirs il en avait emportés, Henner traçait simplement ces mots :

— « Délicieux. J'ai failli mourir de chagrin en quittant la Villa. »

Prié de dire quelle influence le Prix de Rome a sur l'art français, il nous écrivait : « Excellente. C'est aux études que les jeunes gens font pour y parvenir que nous devons notre supériorité. » Henner n'était certes prolixe ni en paroles ni en écrits; aussi faut-il attacher un prix particulier à ces lignes, demeurées inédites, qui attestent la fidélité du maître à une grande institution trop attaquée et qu'il savait défendre, au besoin, comme une aïeule tendrement aimée.

Tout ce qui touchait à la Villa Médicis lui était particulièrement cher. Plutôt négligent pour les choses de la vie courante, il avait conservé les jugements portés par l'Académie des Beaux-Arts sur ses envois de seconde année, en 1860. Quelque temps avant sa maladie, quand il recevait encore dans son pittoresque atelier de la place Pigalle, il nous laissait prendre copie des sévérités de l'Institut à son égard, disant, avec ce bon sourire qui soulignait finement la malice de ses réflexions :

— Vous pouvez les publier... Il y aura profit pour tout le monde à les lire.

Que les jeunes artistes, si nerveux devant la moindre critique, lisent ces jugements anciens, et qu'ils en tirent, comme le fit le maître, profit pour eux-mêmes.

Sur l'envoi le plus important, le *Christ dans la prison*, l'Académie écrivait : « Cette figure n'a rien du caractère qui convenait au sujet. La tête, surtout, est loin de rappeler le type noble et sacré que les grands maîtres nous ont laissé. La draperie, malheureusement jetée, manque entièrement d'étude. »

Sur une *Baigneuse :* « Cette étude, d'une couleur agréable, est cependant d'une exécution molle. Le terrain manque de lumière sur la partie qui avoisine la figure. »



J. J. HEUVER. — *Eglogue.*

Prié de dire quelle influence le Prix de Rome a sur l'art français, il nous écrivait : « Excellente. C'est aux études que les jeunes gens font pour y parvenir que nous devons notre supériorité. » Hesser n'était certes prolixe ni en paroles ni en écrits; aussi faut-il attacher un prix particulier à ces lignes, demeurées inédites, qui attestent la fidélité du maître à une grande institution trop attaquée et qu'il savait défendre, au besoin, comme une aïeule tendrement aimée.

Tout ce qui touchait à la Villa Médicis lui était particulièrement cher. Plutôt négligent pour les choses de la vie courante, il avait conservé les jugements portés par l'Académie des Beaux-Arts sur ses envois de seconde année, en 1860. Quelque temps avant sa maladie, quand il recevait encore dans son pittoresque atelier de la place Pigalle, il nous laissait prendre copie des sévérités de l'Institut à son égard, disant, avec ce bon sourire qui soulignait finement la malice de ses réflexions :

— Vous pouvez les publier... Il y aura profit pour tout le monde à les lire.

Que les jeunes artistes, si nerveux devant la moindre critique, lisent ces jugements anciens, et qu'ils en tirent, comme le fit le maître, profit pour eux-mêmes.

Sur l'envoi le plus important, le *Christ dans la prison*, l'Académie écrivait : « Cette figure n'a rien du caractère qui convenait au sujet. La tête, surtout, est loin de rappeler le type noble et sacré que les grands maîtres nous ont laissé. La draperie, malheureusement jetée, manque entièrement d'étude. »

Sur une *Baigneuse* : « Cette étude, d'une couleur agréable, est cependant d'une exécution molle. Le terrain manque de lumière sur la partie qui avoisine la figure. »



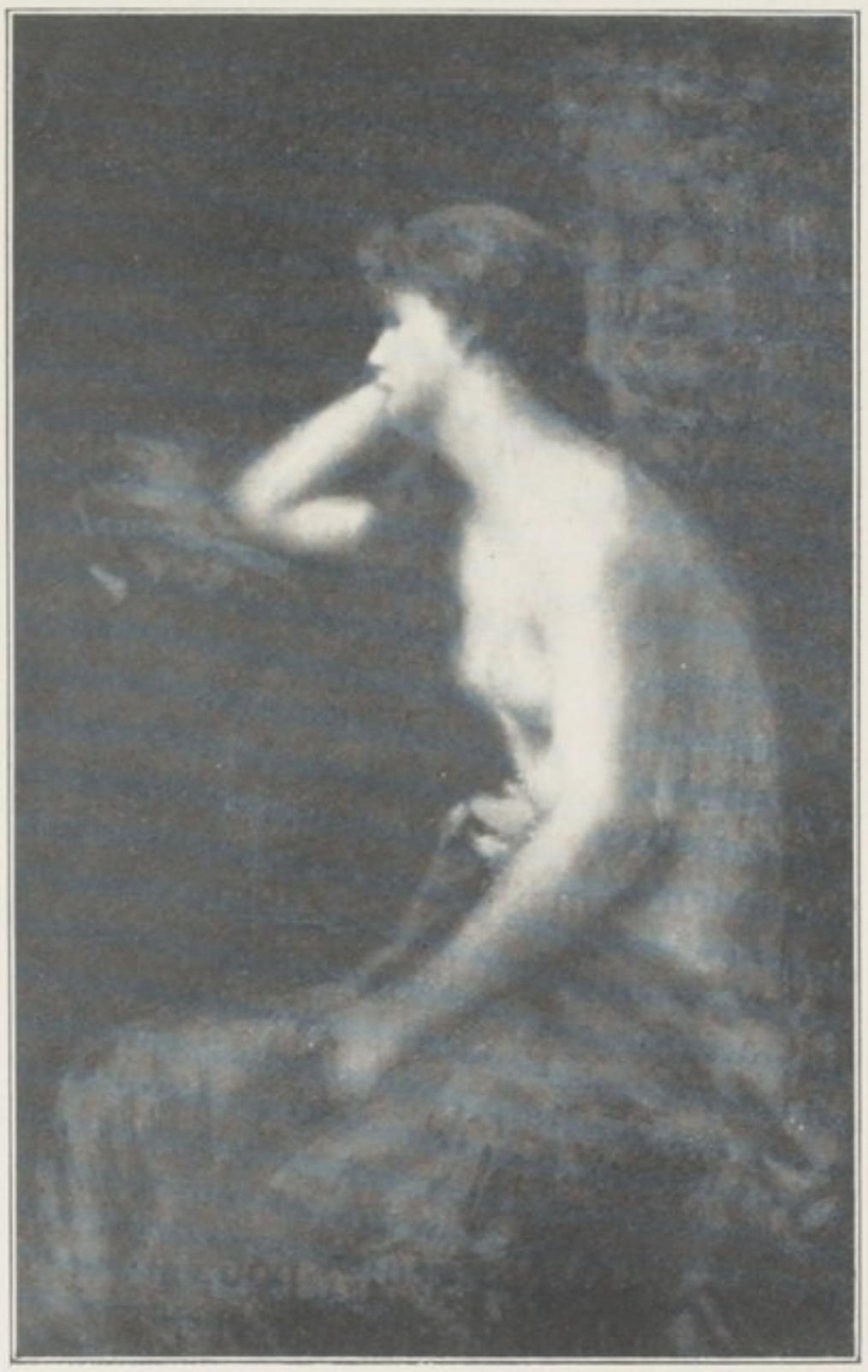
J. J. Henner. — *Églogue.*

Sur une *Tête d'étude de femme* : « Quoique la construction de cette tête et l'ensemble des yeux laissent à désirer, cette peinture ne manque pas de charme. »

Sur des *Dessins d'après le Dominiquin et d'après l'Antique* : « Les dessins de M. Henner, d'après le Dominique et l'antique ont été jugés par la section d'une exécution faible et négligée. »

— Depuis, ajoutait le maître, j'ai toujours tâché de me rappeler que le dessin ne devait jamais être faible ou négligé, et si j'ai fait quelque chose de bien, c'est peut-être à des sévérités de cet ordre que je le dois.

Henner fait figure de grand artiste. Il voulait bien déclarer qu'il devait tout aux enseignements de l'École. A coup sûr, ils n'avaient point nui au développement normal de sa personnalité.



J.-J. Henner. — *Rêverie* (1904).
(Dernière œuvre inachevée de l'artiste.)

Les origines de Henner étaient fort modestes. Mais il avait eu un brave homme de père qui, très fier des dispositions de son fils, et bien loin de les contrarier, s'ingéniait à les développer en achetant de vieux tableaux qu'il

accrochait aux murs en lui disant : « C'est pour t'apprendre! » Et le petit apprenait, en effet. Un condisciple de Henner évoquait en ces termes, il y a un quart de siècle, une distribution de prix au collège d'Altkirch : « Vous rappelez-vous les fanfares et les bravos qui accompagnaient les heureux, surtout dans les classes élevées? Puis, à mesure que l'on arrivait à la fin du programme, les applaudissements devenaient moins vifs, si bien que, tout à la fin, c'était au milieu de l'inattention générale que l'on distribuait les prix de dessin. A ce moment, et toujours invariablement le même, on voyait monter à la tribune un jeune homme dont alors personne ne prévoyait l'avenir. Je fais ces réflexions au sortir de l'Exposition de peinture et je ne peux pas m'empêcher de comparer le chemin parcouru par certains prix de philosophie avec celui de ce modeste élève dont les dispositions heureuses, le travail et la persévérance ont fait le peintre Henner. »

Ce peintre-là était devenu très grand, non pas seulement par la persévérance, mais aussi, et il le savait bien, par son respect des vieux maîtres. Personne ne connaissait mieux que lui les chefs-d'œuvre de la peinture à travers les siècles. Nul ne les comprenait avec plus de pénétration. Son véritable domaine c'était celui-là, et, pour avoir cherché passionnément, sur les toiles des primitifs italiens, français et flamands, le dernier mot de cette énigme qu'est le génie, pour n'avoir jamais hésité à réclamer des maîtres de la Renaissance les fortes leçons qu'ils donnent à qui les sait interroger, Henner aura pu animer son œuvre de ce souffle prestigieux qui, tant de fois et à tant d'égards, l'égala aux plus grands.

Il fallait voir Henner, pour le connaître pleinement, devant n'importe quels chefs-d'œuvre : pour différentes que fussent les

origines, il ressentait également tout ce qui s'enferme en eux de pensée ardente, de réflexion généreuse, de poésie, et, pour tout dire d'un mot, d'âme. Holbein n'avait pas de plus fervent admirateur, ni le divin Léonard, ni Raphaël, ni Prud'hon, ni David en ses portraits, ni, plus près de nous, Ingres, le demi-dieu qu'on n'invoquera jamais assez.



J.-J. Henner. — *Le Vieux Menuisier* (1845.)
(Première œuvre de l'artiste.)

L'inspiration que Henner puisait dans la nature, et qu'il passait au crible de tant de génies si vivement interrogés, aura valu au vieux maître la faveur des plus délicats, qui ne l'abandonna jamais. Par un miracle très rare, et qui vaut d'être souligné, pas un des tableaux qu'on doit à la fraîcheur de cette inspiration n'a vieilli, pas même son prix de Rome de 1858, qui est d'une grâce infinie. C'est assez dire ce que l'avenir réserve d'admiration chaleureuse à l'œuvre émouvante et d'un charme sans égal de l'artiste disparu.

Cette œuvre il fallait en assurer les destinées dans un Musée, sans préjudice de la fondation qui doit en assurer la pérennité là même où Henner vint au monde. M. Jules Henner, neveu et légataire universel du maître, le comprit à merveille et avec un rare désintéressement, il répondit à nos ouvertures par le don

de vingt-neuf tableaux ou études de Henner et de son buste en bronze par Paul Dubois. D'autre part M. Jules Henner — qu'il faut bien offrir en exemple — constituait, en mémoire de son oncle, une rente annuelle de neuf mille francs, que l'Académie des Beaux-Arts décerne aux grands prix de Rome de peinture et un prix annuel de trois mille francs au profit d'un peintre de figures exposant au Salon des Artistes Français.

La donation Henner permet de suivre le maître depuis ses débuts jusqu'à son heure dernière. On y rencontre le premier portrait, exécuté à Bernwiller, en 1845, d'après le vieux menuisier Jean Hermann. Quand il mourut, Henner travaillait à une *Rêverie* dont l'ébauche est assez poussée pour qu'on ait pu l'exposer. Entre ces deux œuvres, qui fixent les limites extrêmes, J.-J. Henner nous offre la leçon de son labeur sans relâche, dès l'Italie où il subit le charme des Vénitiens et où il découvre le Corrège et Giorgione, qui lui indiquent sa voie. Déjà Holbein lui avait appris ce qui peut s'enfermer de noblesse entre les lignes fermement accusées d'un visage. Cet enseignement ne fut point perdu pour Henner, on le voit avec ces poèmes de grâce : les *Nymphes* et l'*Églogue*, que la Ville de Paris avait acquise comme une de ses pages les plus caractéristiques. On le voit aussi avec la *Fillette au ruban bleu*, le *Petit Ecriveur*, le *Portrait de Mme Herzog* et le *Portrait de Mlle D...*



J.-J. Henner. — *Le Petit Écriveur.*

qui sont autant d'œuvres, prises au vif, d'un réalisme, ou, si l'on préfère, d'une vivante réalité, expressives par la forme, si serrée, la couleur et le modelé.

Si Henner s'attarda avec délices aux figures de femmes, s'il caressait son œuvre d'un pinceau chaleureux, il fut aussi un peintre passionné de la nature. Le *Christ en croix* et le *Christ couché*, le *Bara* lui-même, ont été étudiés patiemment, vingt fois repris, vingt fois abandonnés, esquissés sur la toile, dessinés sur le papier et enfin fixés avec la volonté de tout exprimer, de tout dire de cette couleur ivoirine, vibrante parmi les clairs-obscurs qui donne sa physionomie personnelle à l'art de Henner.



J.-J. Henner.
Portrait de Mlle D...

Et si on veut encore surprendre l'émotion de Henner devant la nature il n'est rien de mieux que de regarder ici les paysages si justes d'accent, si mesurés, si harmonieux, — dignes de Corot, — qu'il prit en Italie, entre deux longues stations dans les Musées, ou plus tard en Alsace, près du village natal, au pied des collines crépusculaires qui se reflètent dans les eaux dormantes des étangs, d'une émouvante poésie, et si favorables à l'évocation des *Naïades* et des *Nymphes*.

« Il faut savoir voir », disait Henner, en donnant un accent

particulier à ces mots, son accent alsacien : « Il faut savoir voir! » Cela signifiait tout juste le contraire d'une vision réaliste et brutale. L'imagination créatrice y avait sa part. Ingres, qui avait corrigé Henner — et celui-ci en avait conservé un souvenir ému — répétait à ses élèves : « Aimez le vrai, parce qu'il est le beau. Si vous voulez voir cette jambe laide, je sais bien qu'il y aura matière, mais je vous dirai : « Prenez mes yeux et vous la trouverez belle! » Le mot de Henner exprimait la même chose. Les yeux, comme le pinceau de l'artiste, poétisaient les formes vivantes ainsi que le décor où elles se mouvaient.

Un jour que Henner se promenait sur les bords de l'étang de Chaville, avec son compatriote Lix, comme lui élève de Drölling, et le diplomate Valfrey, ce dernier eut la fantaisie de faire une pleine eau. Valfrey avait, en ce temps-là, les cheveux presque roux. Henner suivait flegmatiquement les évolutions du baigneur dans ce lac encadré d'une verdure qui, à cette heure crépusculaire, se détachait en silhouettes sombres sur un ciel d'opale ou de turquoise. La tache éclatante du corps nu sur les noires saulaies produisit chez l'artiste une impression très profonde : un tableau — le tableau devenu traditionnel de Henner — venait, tout naturellement, de s'établir dans son esprit, avec son harmonieuse séduction. Le lendemain, Henner fixait sur la toile ces quatre notes du ciel turquoise, des verdures ténébreuses et du corps d'ivoire couronné de cheveux cuivrés, qui sont familiers aux fervents amoureux des pages idylliques où le maître a si délicieusement évoqué, non pas le diplomate Valfrey, mais les belles naïades que Giorgione reconnaîtrait pour le meilleur de sa palette : « Il faut savoir voir! »

La Salle Henner s'ouvrit au public le 4 avril 1906.

CHAPITRE V

LA SALLE COURBET

(1819-1877)

La Ville de Paris n'avait pas attendu que la postérité se montrât favorable à Courbet pour lui faire une place dans les collections artistiques qu'elle constituait peu à peu par ses acquisitions annuelles. Elle avait acquis, en 1881, à l'Hôtel des Ventes, pour trente-trois mille francs, la *Sieste*, ce qui, en ce temps-là, était un prix. En 1900, elle payait six mille cent cinquante francs *Proudhon et ses Enfants*, dans la vente Hubert-Debrousse. La générosité fastueuse de Mlle Juliette Courbet devait un jour réaliser le vœu des admirateurs de son frère : une Salle Courbet, dans un Musée de Paris, permettant d'étudier l'œuvre de Courbet. Certes on ne prétend pas que Gustave Courbet ne soit pas représenté ailleurs avec force. Le Louvre garde une série de chefs-d'œuvre et le Musée de Montpellier, grâce au don de M. Bruyas, a droit à la visite de tous ceux qui affectionnent Courbet. Mais la Salle Courbet du Petit Palais, en attendant qu'elle se complète, facilite déjà beaucoup la connaissance intime du maître d'Ornans.

Mlle Juliette Courbet avait donné à la Ville les *Demoiselles des*

bords de la Seine. C'était en 1906. A ce moment, elle avait fait prévoir que ce n'était qu'un commencement. Le 28 janvier 1909, elle offrait six nouvelles œuvres. Sur l'initiative heureuse de son Pré-



GUSTAVE COURBET. — *Courbet au chien.*
(Premier Salon de l'artiste.)

sident, M. Rébeillard, la 4e Commission décidait d'ouvrir immédiatement la Salle Courbet, étant bien certain de l'approbation ultérieure du Conseil Municipal. Le 24 février, le public pouvait juger de l'imposant ensemble que constituent la *Sieste*, *Proudhon et ses Enfants* (acquisitions de la Ville); les *Demoiselles des bords de la Seine*, le *Portrait de Courbet au chien*, le *Portrait de Mlle Zélie Courbet*, le



GUSTAVE COURBET. — *Les Demoiselles des bords de la Seine.*

bords de la Seine. C'était en 1906. A ce moment, elle avait fait prévoir que ce n'était qu'un commencement. Le 28 janvier 1909, elle offrait six nouvelles œuvres. Sur l'initiative heureuse de son Pré-



Gustave Courbet. — *Courbet au chien.*
(Premier Salon de l'artiste.)

sident, M. Rébeillard, la 4e Commission décidait d'ouvrir immédiatement la Salle Courbet, étant bien certain de l'approbation ultérieure du Conseil Municipal. Le 24 février, le public pouvait juger de l'imposant ensemble que constituent la *Sieste*, *Proudhon et ses Enfants* (acquisitions de la Ville); les *Demoiselles des bords de la Seine*, le *Portrait de Courbet au chien*, le *Portrait de Mlle Zélie Courbet*, le



GUSTAVE COURBET. — *Les Demoiselles des bords de la Seine.*

Portrait de Mlle Juliette Courbet, le *Portrait de Courbet père*, les *Amants dans la Campagne*, les *Trois Baigneuses* (don de Mlle Juliette Courbet) et le *Portrait de Corbinaud* (don de M. Théodore Duret).

Courbet est représenté au Petit Palais dans les diverses phases de son génie. On y rencontre son premier Salon et on suit son évolution jusqu'à la période la plus magnifique, qui est évidemment celle de la *Sieste*. L'une de ses dernières œuvres est là : la robuste effigie de son père, d'une exécution solide et devant laquelle on ne craint pas de prononcer le grand nom du Tintoret à qui elle s'apparente.



GUSTAVE COURBET.
Portrait de Mlle Juliette Courbet.

En 1842, Courbet avait vingt-trois ans. C'est de cette époque que datent son portrait au chien et celui de sa sœur Zélie. Cette sœur était charmante. La petite tête qui en conserve le souvenir est d'un aimable archaïsme romantique. C'est à propos de Zélie que Courbet écrivait, quand elle mourut, à sa sœur Juliette : « Ma pauvre Zélie, qui n'a jamais eu d'autre plaisir dans sa vie que de faire plaisir aux autres et de les servir, quelle triste existence cette pauvre sœur a eue, et sans se plaindre, toujours malade, toujours courageuse, toujours aimable!... » Le portrait de Zélie exécuté

trente années avant que ces lignes fussent écrites, pourrait les porter en exergue. Courbet n'était donc pas seulement un peintre matérialiste. Il pénétrait, pour peu qu'il le voulût, dans l'âme de ses modèles. Son propre portrait, de la même année 1842, exposé au Salon de 1844, le montre tel qu'il fut toujours, altier et volontaire. Les yeux sont profonds. Pour un peu, ils lanceraient des éclairs. La bouche, d'un pur dessin, et le menton sont d'un être de volonté exceptionnelle. La page est ravissante, déjà d'un parti pris surprenant. Elle est construite par un primitif comtois qui aime la nature et la fait concourir à l'intérêt de la scène. Les détails sont écrits avec une conscience méticuleuse ; le livre, le bâton, la pipe culottée, le pantalon à carreaux, les oreilles soyeuses du chien noir sont d'une extraordinaire vérité. « Je suis enfin reçu au Salon, écrivait Courbet à ses parents au mois de mars 1844 ; ce qui me fait le plus grand plaisir... Ils m'ont fait l'honneur de me donner une fort belle place à l'exposition... » Dans une autre lettre adressée à son grand-père, il annonce que son tableau est exposé au salon d'honneur, place réservée aux meilleurs tableaux. Et il ajoute que si la toile avait été plus importante, il aurait obtenu une médaille, « ce qui eût été un début magnifique ».

Le portrait de Mlle Juliette Courbet est dans la même note de vérité minutieuse. Lui aussi, il est écrit par un primitif qui n'a pas peur des mots, ce qui signifie qu'il ne craint pas de tout dire. La jolie figure aux grands yeux — les mêmes à soixante-six années de distance — affirme une énergie qui ne cessa pas d'être celle du père de Courbet, dont Gustave Courbet hérita et que Mlle Juliette Courbet, notre bienfaitrice, n'a partagée avec personne — sinon son frère. Comme ils vous dévisagent, ces yeux, d'un regard aigu et sans faiblesse. C'est déjà toute une vie qui s'enferme là, une vie

solitaire, remplie de longues méditations. Le corsage rayé jaune, bleu clair, orné d'un col brodé est peint supérieurement. Le fauteuil canné, le rideau à ramages, le pot de fleurs sont d'un pinceau



GUSTAVE COURBET. — *Proudhon et ses Enfants.*

appuyé qui n'a rien négligé afin de placer la jeune fille dans le décor habituel de sa vie familiale.

C'est le peintre qui a posé pour les *Amants dans la Campagne*, ces jeunes gens accouplés de profil, dont la rêverie a pour cadre la poésie d'on ne sait quelle nature violemment mélancolique. Zélie Courbet est d'un beau romantisme. Les *Amants* accentuent ce romantisme-là. On pense volontiers à Delacroix, au Delacroix des meilleurs

jours. La couleur est d'un émail véritable et, quant à l'inspiration, elle est du sentiment le plus touchant.

Mais le romantisme est tôt fini pour Courbet. Voici les *Demoiselles de la Seine*. Ces « demoiselles », qui sont deux, font leur sieste dans ces prés fleuris qu'arrose la Seine, vers la Grenouillère et Bougival où fréquentaient, à la fin de l'Empire, certaines catégories de courtisanes. Elles ne sont pas d'une intellectualité raffinée, non pas. Mais elles sont bien en chair, ces odalisques couchées, qui sont d'un autre temps que les odalisques de Ingres, et — est-il besoin de le dire — d'un style différent. Les odalisques de Courbet s'ornent de châles, gantent leurs mains de gants beurre frais ou de mitaines en fil de soie. Elles sont lasses d'avoir trop canoté, d'avoir trop cueilli de fleurs des champs, et, sans doute aussi de s'être un peu attardées à table, sous la tonnelle. La chaleur de l'après-midi est accablante. Pas une feuille ne bouge dans les grands arbres, dont l'ombre se fait protectrice au repos de nos Demoiselles. Le soleil filtre et mouchette leurs robes, comme autant de taches audacieuses.

Quand le tableau parut au Salon de 1857, il y fit scandale, au moins près des critiques. Aujourd'hui on l'admire sans réserve. La couleur en est harmonieuse d'un bout à l'autre, avec cette chaleur d'émail qui caractérise les meilleures pages de Courbet. On aime la saine robustesse de son exécution. Est-ce là une œuvre révolutionnaire? Le temps a mis chaque chose à sa place : révolutionnaire ou non, c'est une belle œuvre.

Castagnary disait que les *Demoiselles de la Seine* avaient été peintes sous l'influence des idées proudhoniennes, dans une intention de moralisation. Proudhon était le compatriote du peintre et il est certain qu'il eut une action directe sur celui-ci. Nous devons

aux relations des deux Franc-Comtois le portrait du philosophe. Ce portrait porte deux dates : celle de 1853 et celle de 1865. Il resta inachevé pendant ces douze années dans l'atelier de Courbet. Au Salon de 1865, toute la critique se rua contre lui avec une violence que ne connaissent guère les peintres d'aujourd'hui, même les



Gustave Courbet. — *La Sieste.*

plus maltraités. Comme pour les *Demoiselles*, et peut-être plus brutalement, on cria au scandale. Il faut lire les extraits des journaux dans le beau livre que le regretté Georges Riat consacra à Courbet. Le philosophe est assis sur une des marches du perron. Il porte un pantalon bleu et une blouse grise. La tête, méditative, s'appuie

dans la main gauche qui effleure la barbe. Derrière les lunettes, les yeux gris restent songeurs. Près de Proudhon, l'écritoire, la page inachevée, des livres à la tranche rouge, reliés de veau fauve. Le chapeau de feutre traîne au hasard. L'une des filles du modèle épelle : A. B. C. D. E. F., tandis que sa sœur verse le sable d'un jouet dans l'autre. Sur la chaise d'osier, le travail de la ménagère attend dans la corbeille. Du fond de verdure émerge à peine un toit voisin. A gauche, comme dans le portrait de Juliette Courbet, le pot de fleurs de Jenny l'Ouvrière.

La chaise d'osier n'existait pas dans le tableau du Salon de 1865. Il y avait là Mme Proudhon. Mais l'unanimité qu'on mit à critiquer cette partie de l'œuvre détermina Courbet à l'effacer. Georges Riat expliquait très bien l'insuccès du *Proudhon*. On ne comprit pas que l'on représentât le philosophe comme un simple bourgeois, ce qu'il était au juste. L'opinion, qui est simpliste, « eût admiré un Proudhon sur les barricades ou dans une réunion publique ; elle rit de le voir rêvant en un jardin ».

La *Sieste* ne fut pas, non plus, jugée avec bienveillance. C'est un grand honneur pour le Petit Palais de posséder ces trois œuvres de combat : les *Demoiselles de la Seine*, *Proudhon*, et la *Sieste*. Charles Blanc trouvait la *Sieste* admirable. Il était, en 1868, seul de son avis. On a fait du chemin. La chaleur formidable de midi couche dans l'herbe, à l'ombre des arbres, les travailleurs qui s'endorment du sommeil des braves gens. Les grands bœufs sont au repos. Ils participent du calme de l'heure. A droite, la charrette attend la charge. A gauche une autre est prête à partir. La prairie s'émaille de fleurs... C'est, en vérité, une des œuvres les plus considérables du paysage français au XIXe siècle. Tout y est d'une qualité supérieure ; les noirs purs, les roux et

les gris. La grandeur du décor, la force de l'exécution, la sobriété des détails : on ne voulut rien entrevoir de cela et c'est cela qui, aujourd'hui, donne à la *Sieste* toute sa portée.

Les *Trois Baigneuses* s'égalent à la *Source*, qui est restée chez Mlle Juliette Courbet. Elles datent de 1868. Elles ont la même saveur que les meilleurs nus réalistes de Courbet : la jeune femme, qui forme le centre du tableau, et qui va descendre dans l'eau, est un des beaux morceaux de la fin de sa carrière : la chair des trois baigneuses est palpitante de vie.



Jean Carriès.
Buste de Gustave Courbet.
(Plâtre.)

Telle est cette Salle Courbet du Petit Palais. Elle a la signification tout ensemble historique et d'enseignement qu'ont voulu lui donner Mlle Juliette Courbet et ceux qui ont eu l'idée de la créer dans le Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

Le 5 mars 1907, M. Fallières, récemment appelé à la Présidence de la République, inaugurait l'installation définitive des Collections Dutuit, la transformation de la Grande Galerie, ainsi que les donations Henner, Carcano, Courbet, etc. Le Président, rencontrant Mlle Juliette Courbet devant les *Demoiselles de la Seine*, lui adressa de chaleureux remerciements :

Très touchée, très visiblement heureuse, mais toujours très simple, Mlle Courbet répondit :

— Vous êtes bien aimable, Monsieur le Président... Mais ce n'est pas fini.

En effet, ce n'était pas fini. Le jour de février 1909 où

Mlle Courbet envoya au Petit Palais les nouvelles œuvres destinées à constituer la Salle qui porte son nom illustre, elle répéta, en souriant, le mot qu'elle adressait si simplement à M. le Président Fallières :

— ...Mais ce n'est pas fini.

CHAPITRE VI

LA SALLE DES PORTRAITS DE FEMMES

La création d'une Salle de Portraits de Femmes est toute parisienne. Elle a été accueillie avec faveur et les nombreuses expositions de Portraits de Femmes qui, depuis trois ans, ont sollicité l'attention du public, prouvent bien qu'on eut raison de la réaliser au Petit Palais. On y pensa naturellement le jour où Mme la marquise Landolfo Carcano offrit au Musée son portrait par Ricard. Pour ce chef-d'œuvre, quelle place trouver? La Grande Galerie est bien vaste. Certains musées italiens gardent toute une salle pour un seul tableau. C'eût été le cas de les imiter. Mais il faut compter avec de vieilles traditions et ne pas innover brusquement. La marquise Carcano resta seule dans la Salle jusqu'au jour où vinrent la rejoindre un second Ricard donné également par cette généreuse bienfaitrice : le *Portrait de Mme la comtesse de Montfort*, sa fille, puis le portrait de sa petite-fille, par E. Renard et, en moins d'une année des portraits féminins de Ernest Hébert (don de M. Brandus); de Mme Edwards par Fantin-Latour (don de la veuve de l'artiste); de Mme Mottez, par Victor Mottez (don de la famille); de Mme Chaplin, par Chaplin (don du modèle); de Mme Ehrler par Bonnat et de

Mme Soyer, née Ehrler, par Riesener (dons de Mme Soyer): de la Duchesse de Talleyrand-Périgord, par Cl.-M. Dubufe et de la Duchesse de Montmorency par G. Jacquet (dons du Duc de Montmorency); de Mme Chartran mère, par Th. Chartran (don de la veuve de l'artiste); de Mme E. Rouart, par Berthe Morisot (don de M. et Mme E. Rouart); de la *Femme à l'Éventail*, par Falguière (acquis par la Ville); d'un pastel de James Tissot (don de M. J. Maciet) et d'un portrait de jeune fille par Marie Bashkirtseff (don de Mme Bashkirtseff mère).



Ernest Hébert. — *La Musique*.

Le portrait de la marquise Carcano est une des œuvres les plus considérables de Ricard. C'est un portrait en pied, grandeur nature, c'est-à-dire de proportions inusitées dans l'œuvre du maître. Il est peint sur un panneau de bois des îles, ce qui a contribué certainement à assurer sa conservation. Trop de portraits de Ricard marchent vers une perte fatale : les ingrédients qu'il uti-

lisait leur rendent impossible à presque tous une longue durée. Les deux nôtres — ceux du moins que nous devons à la munificence de la marquise Carcano, car celui de Ziem a déjà souffert — sont assurés d'une destinée heureuse.

On a parlé de Van Dyck devant le grand portrait et de Léonard de Vinci devant le petit. On a eu également raison. L'ordonnance du portrait de la marquise Carcano, l'opulent décor où il se place, avec un fond de ciel où meurt somptueusement le soleil, la vaillance avec laquelle l'artiste a peint l'ample robe de soie bordée de fourrure, le canapé jaune d'or, le rideau rouge : tout contribue à faire de cette œuvre un des plus beaux morceaux de l'École française et, en tout cas, le chef-d'œuvre de Ricard quant à la technique. Et l'évocation n'est pas moins saisissante devant le second Ricard, de cette fine physionomie, d'une pâleur d'Ophélie, mais tout de même très volontaire avec ses yeux qui ne cesseront plus de nous hanter et ce front d'un dessin serré où descend la soie des cheveux d'or.



GUSTAVE RICARD.
Portrait de Mme la Comtesse de Montfort.

En présence de ces portraits il n'y a qu'un mot à dire : ce sont deux chefs-d'œuvre.

La marquise Landolfo Carcano, à qui nous devons son portrait, l'avait gardé depuis 1860 dans sa chambre à coucher, jusqu'au jour où elle voulut bien le donner à la Ville de Paris avec une grande simplicité de geste. C'est ici le lieu de rappeler que la marquise Carcano possède parmi ses collections où abondent les Rembrandt, les Delacroix, les Théodore Rousseau, les Corot, les Fromentin, les Decamps, les Fortuny, etc., cet immortel joyau de l'École française : la *Salomé*, de Henri Regnault.



Ch. Chaplin. — *Portrait de Mme Chaplin.*

Nous ne saurions mieux faire, pour rendre à la bienfaitrice du Petit Palais l'hommage qui lui est dû, que de reproduire le portrait qu'a tracé d'elle Mme Daniel Lesueur. Les rares favorisés du sort qui ont été admis à visiter la collection de la marquise Carcano, la retrouveront dans cette page frémissante de vie. Quant aux autres, à ceux qui ne la connaissent que par le magnifique portrait de Ricard, ils pénétreront plus avant dans son intimité :



GUSTAVE RICARD. — *Portrait de Mme la marquise Lambolfo Carcano.*

En présence de ces portraits il n'y a qu'un mot à dire : ce sont deux chefs-d'œuvre.

La marquise Landolfo Carcano, à qui nous devons son portrait, l'avait gardé depuis 1860 dans sa chambre à coucher, jusqu'au jour où elle voulut bien le donner à la Ville de Paris avec une grande simplicité de geste. C'est ici le lieu de rappeler que la marquise Carcano possède parmi ses collections où abondent les Rembrandt, les Delacroix, les Théodore Rousseau, les Corot, les Fromentin, les Decamps, les Fortuny, etc., cet immortel joyau de l'École française : la *Salomé*, de Henri Regnault.



Ch. Chaplin. — *Portrait de Mme Chaplin.*

Nous ne saurions mieux faire, pour rendre à la bienfaitrice du Petit Palais l'hommage qui lui est dû, que de reproduire le portrait qu'a tracé d'elle Mme Daniel Lesueur. Les rares favorisés du sort qui ont été admis à visiter la collection de la marquise Carcano, la retrouveront dans cette page frémissante de vie. Quant aux autres, à ceux qui ne la connaissent que par le magnifique portrait de Ricard, ils pénétreront plus avant dans son intimité :



GUSTAVE RICARD. — *Portrait de Mme la marquise Landolfo Carcano.*

« Il est une grande collectionneuse, a écrit Mme Daniel Lesueur, dont toute ma vie je verrai le regard, — ce regard qu'on rencontre après avoir contemplé une des merveilles qu'elle possède, ce regard qu'elle porte d'un de ses tableaux, les plus précieux, les plus splendides, dans les yeux qui viennent de s'en éblouir pour la première fois. Nuls mots ne peindraient le feu palpitant de ces prunelles, un peu pâles et comme consumées de beauté, leur orgueil frémissant de crainte, — de la crainte que l'admiration étrangère ne soit pas assez compréhensive..., et leur joie aiguë en percevant l'émoi silencieux qui correspond à leur dévotion secrète, au long rayonnement dont les a illuminées le chef-d'œuvre.



TH. CHARTRAN. — *Mme Chartran mère.*

« Mais quand on connaît cette série de tableaux dont chacun marque une époque, un point culminant du génie, dont chacun, s'il disparais-

sait, laisserait un vide, briserait un chaînon dans l'histoire de l'art, on se demande comment une femme a discerné, souvent à contre-temps de la mode, la signification souveraine de pareilles pages, et l'on ne s'étonne plus de ce que cette femme si fine, si mince, presque diaphane, a dans ses inoubliables yeux de rêverie profonde et de divination.



VICTOR MOTTEZ. — *Portrait de Mme Mottez.*

« Ne lui en a-t-il pas fallu, de la divination, pour commander son portrait au peintre qui fit d'elle un de ses plus extraordinaires chefs-d'œuvre, à ce Ricard qui, certes, ne passait pas pour produire avec agrément et de façon flatteuse les traits des jolies personnes? Ricard !... ce portraitiste de l'âme et de la mélancolie, ce magicien de la couleur qui pense, cet artiste qui, sans morbidesse, a fait exprimer à chacune de ses figures un si aigu frisson de vie, les a pétries d'une chair où transparaît tant de songe.

« Ne lui a-t-il pas fallu, à cette songeuse du portrait de Ricard,

une véritable divination, pour acheter au jeune Henri Regnault, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, son envoi réglementaire, où elle vit ce qu'il y avait, — une foudroyante révélation : — cette *Salomé*, qui resplendit, en son arrogance adorable, sur la tenture d'un petit salon, au fond de la galerie solitaire, où le jour est si doucement mesuré; c'est tout le génie, toute la gloire, toute la frémissante vision du jeune artiste, qui affirmait si tôt, et si violemment, sa personnalité, comme dans la prescience du peu de temps qu'il aurait pour en donner la mesure.



Léon Bonnat. — *Portrait de Mme Ehrler.*

« Et l'*Allée des Châtaigniers*, n'est-ce pas aussi un choix divinatoire? Que tout Théodore Rousseau soit là, sous cette voûte prodigieuse, où la lumière frémit parmi les arceaux des arbres centenaires, dans ce concert des forces végétales et cette douceur extasiée de la nature, ce serait peu. Il y a plus que Théodore Rousseau, là où il s'est surpassé : il y a toute l'interprétation française du paysage, si imprévue, si fraîche, si réaliste et si poétique à la fois de l'École de 1830.

« Mais cette valeur de signification, nous pourrions l'attribuer sans erreur à presque tous les tableaux de cette collection, — l'une des plus intellectuelles qui soient.

« Gambetta, montant pour la première fois l'escalier de cet hôtel, s'écria :

« — Comment, mais voilà une toile de mon ami Nazon ! Il est admirable, ce paysage. »



RIESENER. — *Portrait de Mlle Ehrler.* (Pastel.)

« Admirable, en effet. Grâce à ce paysage, survivra le pauvre Nazon, artiste original s'il en fut, dont le pinceau fut brisé par l'injustice de la critique.

« Il devait avoir une autre surprise, Gambetta, au cours de cette visite.

« Comme il revenait, enthousiasmé, de sa promenade à travers les chefs-d'œuvre, il remarqua, dans une étroite galerie, à une place un peu écartée, un petit tableau que cachait un rideau vert :

« — Oh ! un tableau caché, cela m'intrigue, dit-il. Est-ce indiscret de demander ce qu'il y a sous ce rideau ?

« — Non, répondit la maîtresse de maison. C'est une de mes œuvres les plus précieuses... Et... vous en êtes l'auteur.

« — Moi ! s'exclama le tribun, stupéfait. »

« Le rideau fut tiré. Gambetta vit, dans le cadre, une lettre de son écriture. Il en parcourut quelques lignes, et, très ému, murmura :

« — C'était donc vous!... »

« Cette lettre, vieille d'une dizaine d'années, accusait réception d'une somme considérable que lui avait envoyée, pendant la guerre, pour aider à la résistance, une généreuse donatrice, et qui voulait garder l'anonyme.

« J'ai vu ces quelques lignes, où le chef de la Défense nationale remercie pour l'offrande magnifique, se plaignant de ne pouvoir en faire connaître l'auteur.

« C'est là une pièce de collection plus rare, et qui ne coûta pas moins que bien des chefs-d'œuvre. »

CHAPITRE VII

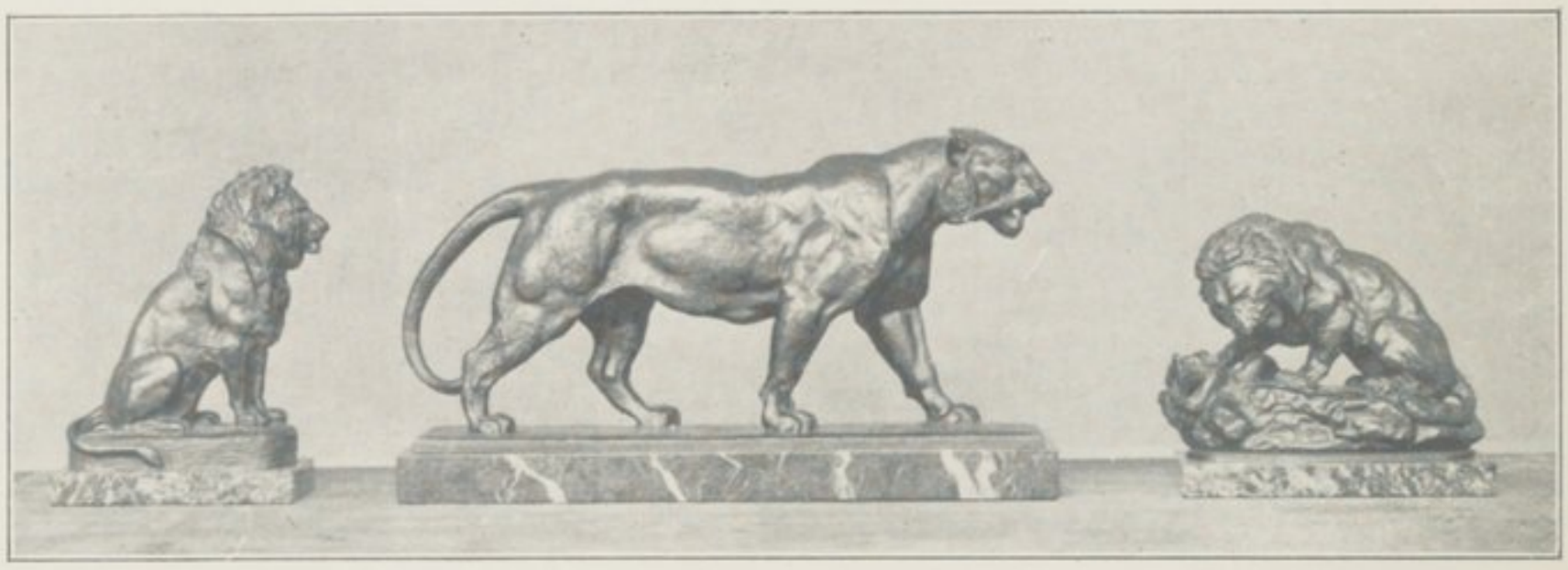
LA SCULPTURE

Réserve faite pour quelques œuvres, la section de sculpture n'a pas d'importance réelle. C'est que jusqu'à ces dernières années la Ville de Paris n'acquérait guère des marbres ou des bronzes statuaires que pour l'ornement de ses squares. Lorsqu'il fallut donner au Petit Palais sa destination véritable, qui était de devenir le Musée d'art de la Ville, on y amena des dépôts d'Auteuil quelques modèles en plâtre qui, joints à une douzaine de statues dans leur matière définitive, constituèrent le noyau d'une section de sculpture qui se développe lentement.



Aug. Cain. — *La Lionne et ses petits.* (Bronze.)

Déjà pourtant, on va le voir, les Salles Dalou et Carriès apportent une note très spéciale au Musée. Mais ce qu'il faut sou-

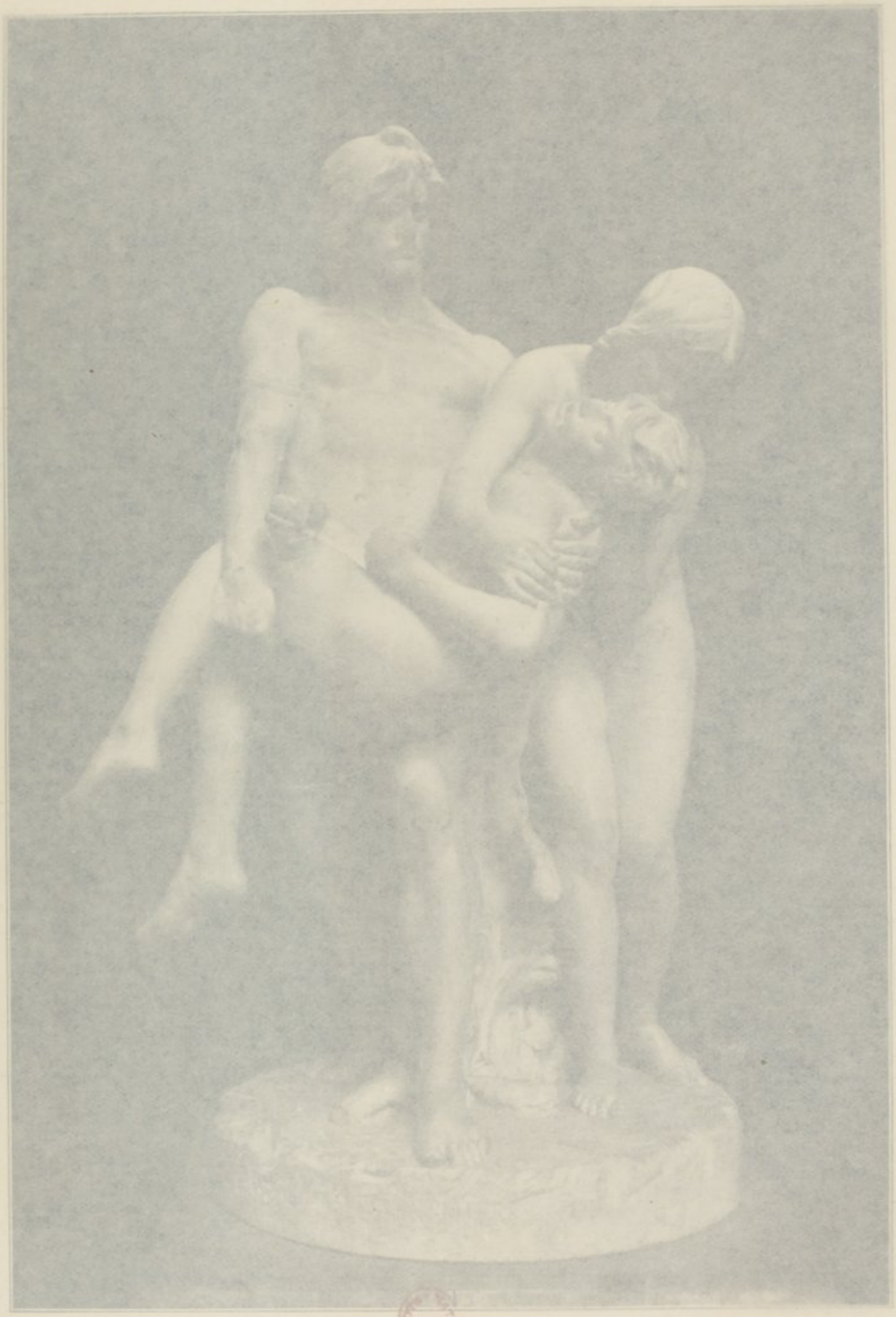


BARYE. — *Bronzes à cire perdue.*

haiter c'est que des pièces individuelles viennent témoigner de l'effort de nos sculpteurs modernes. Au cours de ces dernières années la Ville a eu l'heureuse fortune de faire entrer dans ses collections trois plâtres originaux de Falguière : le *Combat des Bacchantes, Caïn et Abel* et un groupe, esquisse pour la fontaine du Trocadéro. En même temps elle achetait aux fils du grand sculpteur toutes les maquettes qui se trouvaient dans l'atelier : figurines en cire, en terre cuite ou en plâtre que le maître modelait avec une facilité incroyable et où, plus qu'ailleurs, se manifeste la vivacité spirituelle de son imagination toujours en éveil. La vitrine



INJALBERT. — *La Source.* (Marbre.)



R.F.

Ernest Barrias. — *Les Premières Funérailles*, — Marbre.

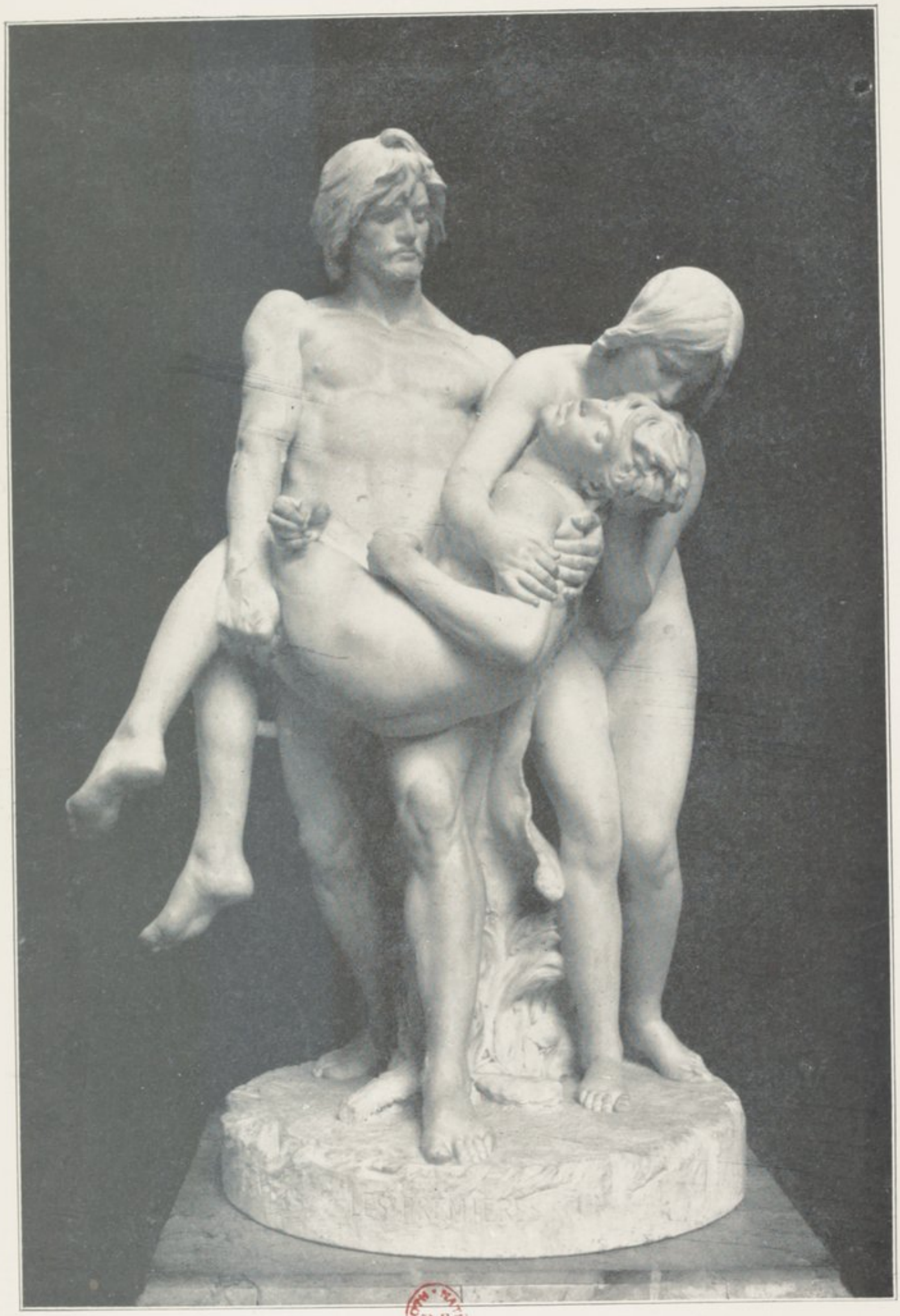


Barye. — *Bronzes à cire perdue.*



Injalbert. — *La Source.* (Marbre.)

haiter c'est que des pièces individuelles viennent témoigner de l'effort de nos sculpteurs modernes. Au cours de ces dernières années la Ville a eu l'heureuse fortune de faire entrer dans ses collections trois plâtres originaux de Falguière : le *Combat des Bacchantes*, *Caïn et Abel* et un groupe, esquisse pour la fontaine du Trocadéro. En même temps elle achetait aux fils du grand sculpteur toutes les maquettes qui se trouvaient dans l'atelier : figurines en cire, en terre cuite ou en plâtre que le maître modelait avec une facilité incroyable et où, plus qu'ailleurs, se manifeste la vivacité spirituelle de son imagination toujours en éveil. La vitrine



Ernest Barrias. — *Les Premières Funérailles.* — Marbre.

est remplie de petites merveilles : un fragment du masque de son Tarcisius, où se traduit la douleur surhumaine du petit martyr; plusieurs essais pour le monument de Balzac, d'abord posé par une jeune femme: des variantes des Dianes célèbres; l'étal du boucher avec la bête au dépeçage, autant d'œuvrettes charmantes, d'une nervosité d'accent qui ne surprend aucun de ceux qui eurent la joie de connaître Falguière et de fréquenter son atelier, mais qui séduit ceux qui prennent sur le fait son art prime-sautier.

Mme Ernest Barrias a donné à la Ville un certain nombre de maquettes de son mari. Le Musée possédait déjà son *Bernard Palissy*, qui est d'une rare élégance et surtout le marbre des *Premières Funérailles*, à coup sûr une des œuvres les plus hautes que la statuaire française ait produites au XIXe siècle. Non seulement l'inspiration des *Premières Funérailles* est pour retenir, mais on ne peut que louer l'exécution si parfaite et si savante de ce marbre qui suffirait à assurer la gloire du nom de Barrias.



CRAUK. — *Les Trois Grâces*. (Marbre.)

Les maquettes de Barrias le montrent tel qu'il était dans son art : mesuré, sans coups d'ailes dans l'azur, très consciencieux, épris de vérité, dessinateur scrupuleux.

C'est dans cette voie : réunion de maquettes originales des artistes qui depuis un siècle ont tracé leur beau sillon parmi le champ immense où s'écrit l'histoire de l'art français, qu'il conviendrait de plus en plus de faire entrer la section de sculpture du Petit Palais.



E. Frémiet. — *Saint Georges.*
(Bronze doré.)

Cette section se glorifie de trois œuvres de Frémiet : *Saint Georges*, bronze vibrant au soleil comme une chape, et qui prend, là où il est, au seuil du Palais, en haut de l'escalier d'honneur, sa valeur décorative. A droite et à gauche le *Porte-Falot* et le *Duguesclin*, de Frémiet aussi, ouvrent avec une allure magnifique la Galerie de Sculpture.

Parmi les œuvres exposées on doit signaler : *François Ier*, par Cavelier, l'*Impératrice Joséphine*, par Vital-Dubray, les *Trois*

Grâces, de Crauk, la *Source*, de Injalbert et un buste de M. Caméré, ingénieur, cire perdue où se montre la souple énergie de l'artiste; l'*Art*, de Marqueste, modèle du bronze qui participe à la décoration de l'Hôtel de Ville; la *Femme à l'Arc* et un buste de femme de Desbois; *Devant la Mer*, de Jean



Desbois.
Buste de femme. (Marbre.)



David d'Angers. — *Buste de Saint-Just.*
(Marbre.)

Boucher; le *Richelieu*, de Allouard; le *Victor Hugo*, de Georges Bareau; la *Salammbô* et le *Matho*, de Théophile Barrau; un *Chien danois*, de Gardet; la *Jeannette*, de Baffier; le *François Villon*, d'un si juste accent, du regretté Etcheto; le *Drapeau*, haut-relief de Joseph Gardet, mort si jeune; le *Paradis Perdu*, de Jean Gautherin; le *Lierre*, de Moncel; le *Remords*, de Octobre, la *Misère*

de Roger-Bloche; la *Danseuse pompéienne*, de Paul-Roussel; la *Maternité*, de Vital-Cornu; la *Douleur d'Orphée*, de Raoul Verlet; la *Tempête*, de Raoul Larche; *Turenne enfant*, de Hercule; *Lulli enfant*, de Gaudez; *Meissonier sur son cheval*, de J. Froment-Meurice; *Premier Frisson*, de Fontaine; *Le Réveil d'Adam*, de Daillion; les *Fruits de la Guerre*, de Boisseau; le *Cheval*, de Louis Brown; *Faune et Bacchante*, de Louis Carrier-Belleuse; le *Dante*, de Aubé.



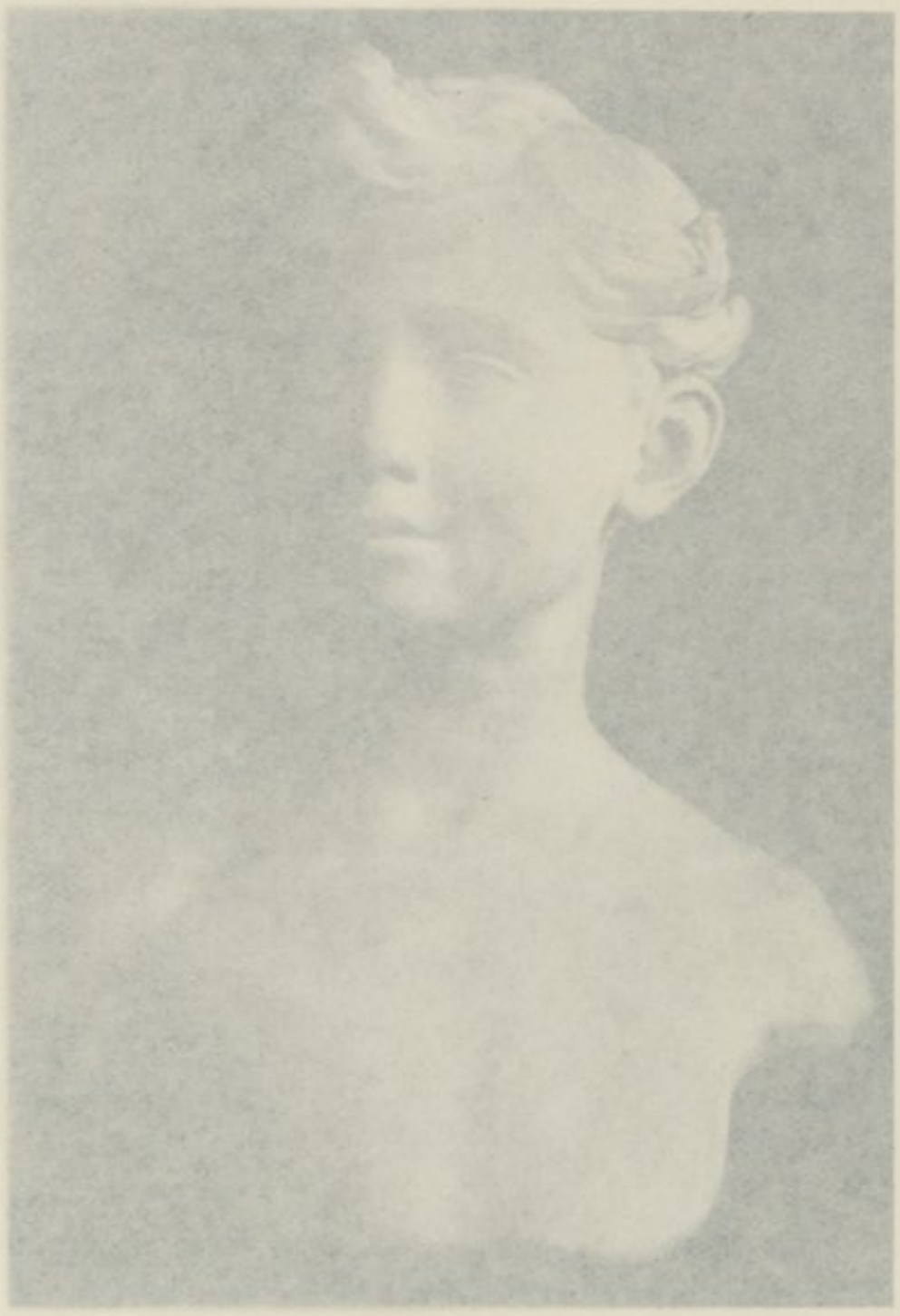
CARPEAUX. — *Buste du Prince impérial*
(Marbre.)

Une série de bustes très remarquables s'inaugure par le *Prince Impérial* de Carpeaux et par *Victor Hugo* et *Falguière*, de Rodin, le premier en marbre, le second en bronze, et tous deux la vie même, frémissante chez Falguière, olympienne déjà chez Hugo. Paul Dubois est représenté dans cette belle série par *Henner*, Ségoffin par *Ziem* et *Harpignies*, qui sont deux prestigieuses évocations ; Ernest Barrias par *Henri Regnault*, exécuté après la mort du peintre de *Salomé* ; *Houdon* par Turcan. Très différent d'exécution, mais d'un égal intérêt sont le *Saint-Just* par David d'Angers, la *Reine Marie-Amélie* par Antonin Moine et *Claude Vignon* par elle-même.



Alexandre Falguière. — *Etudes et Maquettes.*

de Roger-Bloche; la *Danseuse pompéienne*, de Paul-Roussel; la *Maternité*, de Vital-Cornu; la *Douleur d'Orphée*, de Raoul Verlet; la *Tempête*, de Raoul Larche; *Turenne enfant*, de Hercule; *Lulli enfant*, de Gaudez; *Meissonier sur son cheval*, de J. Froment-Meurice; *Premier Frisson*, de Fontaine; *Le Réveil d'Adam*, de Daillion; les *Fruits de la Guerre*, de Boisseau; le *Cheval*, de Louis Brown; *Faune et Bacchante*, de Louis Carrier-Belleuse; le *Dante*, de Aubé.



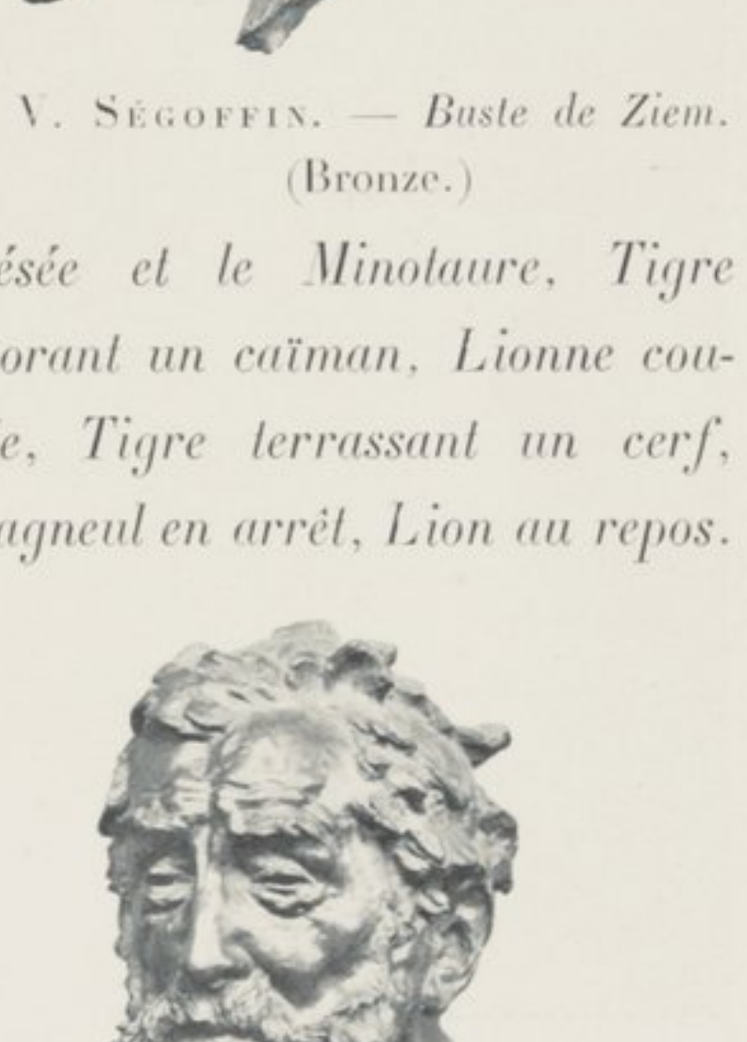
CARPEAUX. — *Buste du Prince impérial*
(Marbre.)

Une série de bustes très remarquables s'inaugure par le *Prince Impérial* de Carpeaux et par *Victor Hugo* et *Falguière*, de Rodin, le premier en marbre, le second en bronze, et tous deux la vie même, frémissante chez Falguière, olympienne déjà chez Hugo. Paul Dubois est représenté dans cette belle série par *Henner*, Ségoffin par *Ziem* et *Harpignies*, qui sont deux prestigieuses évocations ; Ernest Barrias par *Henri Regnault*, exécuté après la mort du peintre de *Salomé* ; *Houdon* par Turcan. Très différent d'exécution, mais d'un égal intérêt sont le *Saint-Just* par David d'Angers, la *Reine Marie-Amélie* par Antonin Moine et *Claude Vignon* par elle-même.



Alexandre Falguière. — *Études et Maquettes.*

Par une donation récente de M. Ferdinand Blumenthal, dix bronzes, fontes anciennes, de Barye, sont entrés au Musée : le *Tigre marchant*, le *Gnou*, le *Lion au serpent*, la *Lionne*,



V. Ségoffin. — *Buste de Ziem.*
(Bronze.)

Thésée et le Minotaure, *Tigre dévorant un caïman*, *Lionne couchée*, *Tigre terrassant un cerf*, *Épagneul en arrêt*, *Lion au repos*.



Paul Dubois. — *Buste de Henner.*
(Bronze.)

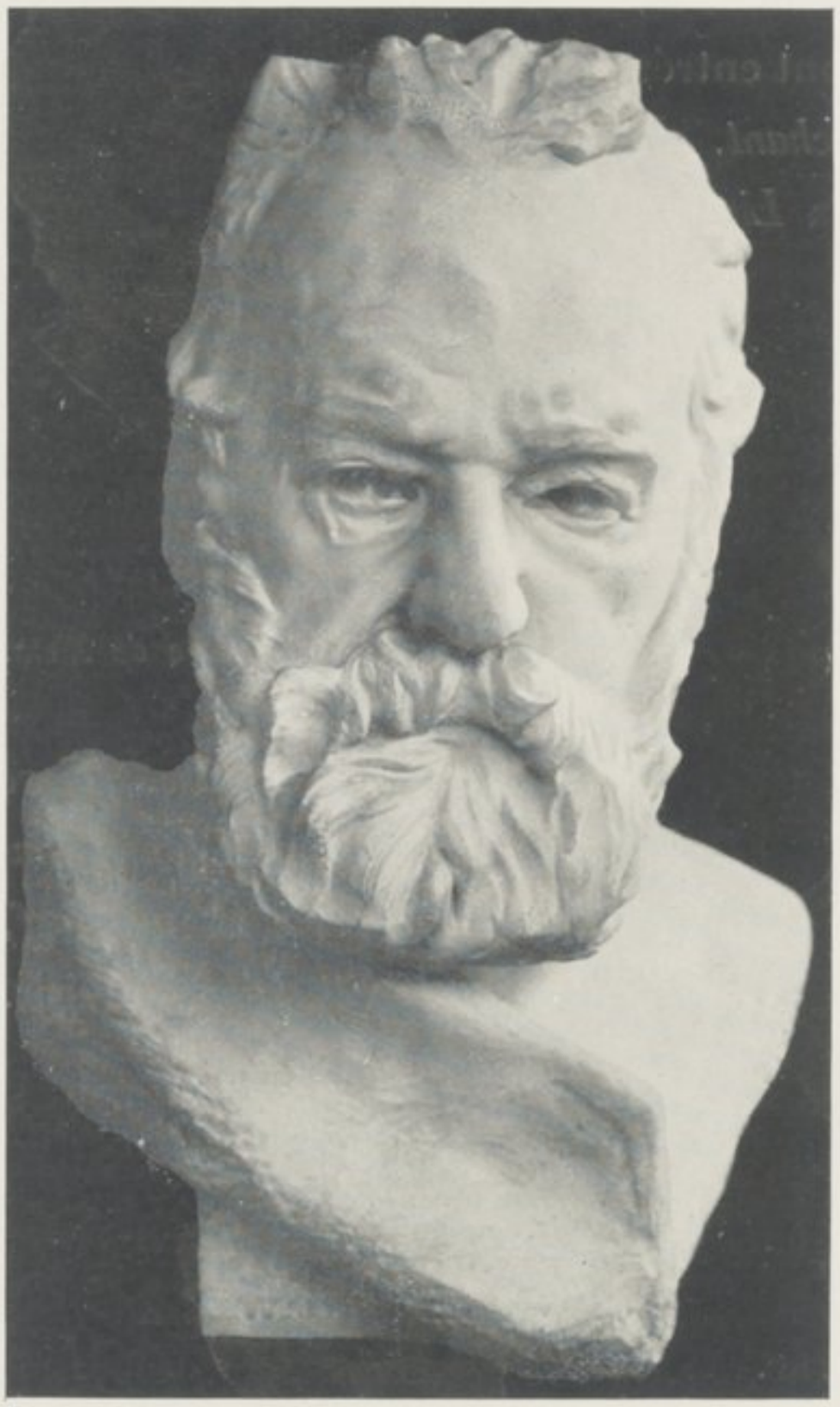
Quand on sait le prix qui s'attache aujourd'hui à ces admirables fontes du grand animalier français, on se réjouit doublement de voir Barye entrer, dans de si magnifiques conditions, dans les collections



V. Ségoffin. — *Buste de Harpignies.*
(Bronze.)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F.

artistiques de la Ville de Paris, qui ne possédait jusqu'ici aucune œuvre du maître.



Aug. Rodin. — *Buste de Victor Hugo.*

Une autre pièce s'est ajoutée au don fait au Petit Palais par M. F. Blumenthal : aux dix fontes anciennes de Barye étaient joints les *Pélicans*, par Bugatti, fondus, en une épreuve unique, à cire perdue, et sortant des ateliers de A.-A. Hébrard, comme pour démontrer qu'il reste toujours en France des fondeurs dignes, à tous égards, de leurs illustres devanciers.

La marquise Carcano a donné au Petit Palais la *Lionne et ses petits*, bronze superbe de Auguste Cain, déjà représenté par le fier *Coq*, généreusement offert à la Ville par MM. Georges et Henri Cain. Cette *Lionne* a comme trouvé sa place naturelle, dans le jardin même du Palais qu'elle orne de sa belle allure décorative. C'est une des œuvres les plus caractéristiques de Cain : il est heureux que la volonté gracieuse de la marquise Carcano lui ait assuré un asile définitif, dans le Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

CHAPITRE VIII

LA SALLE JEAN CARRIÈS

(1855-1894)

Au mois d'avril 1904, une exposition d'ensemble de Mlle Louise Breslau, dans les Galeries Georges Petit, rappelait le souvenir du regretté Jean Carriès : son portrait y apparaissait, ce portrait qui l'évoque si bien, avec la fièvre ardente de ses yeux, parmi le décor ordinaire de l'atelier où l'on voit quelques-uns de ses morceaux préférés. Le Conseil Municipal ayant décidé l'acquisition de cette œuvre il se produisit alors l'un des événements les plus heureux que, depuis l'ouverture du Palais des Beaux-Arts, nous ayons enregistrés.

Carriès était mort à Paris chez son meilleur ami, M. Georges Hœntschel. Celui-ci s'était préoccupé d'éviter la dispersion de l'atelier du grand artiste. Il avait consenti tous les sacrifices. Au juste, il avait, en la circonstance, et comme toujours, joué le rôle d'un frère vigilant qui, ayant veillé sur le génie de Carriès et s'étant évertué à en assurer la floraison, se donnait encore pour mission de veiller sur sa chère mémoire. Or, dix ans s'étaient écoulés depuis que Carriès s'en était allé. Et l'œuvre de Carriès, sauvegardé,

restait dans la maison même où il était mort, cité du Retiro.

C'est là que M. Georges Hœntschel apprit la nouvelle de l'acquisition, par le Conseil Municipal, du portrait de Jean Carriès. Celui qui la lui apporta n'oubliera pas de sitôt ce qui se passa alors. Sur l'heure même, M. Hœntschel décida de s'unir au Conseil Municipal pour que Carriès fût représenté au Petit Palais. Puisque l'artiste y entrait, si vivant, pourrait-on dire, par la magie d'une femme de grand talent, l'œuvre même de Carriès y entrerait aussi. Sur l'heure aussi M. Georges Hœntschel, rassuré sur l'accueil qui était réservé à son offre, écrivit à M. de Selves pour lui dire que plusieurs centaines de pièces de Jean Carriès étaient désormais propriété de la Ville de Paris.

Le 22 juin, la 4e commission, présidée par M. Paul Chautard, sur la proposition du Préfet de la Seine, acceptait le don Hœntschel, et, le 1er juillet, le Conseil Municipal s'associait aux conclusions du rapporteur : « Messieurs, disait M. Quentin-Bauchart, l'empressement que vous mettrez à accueillir le don de M. Georges Hœntschel sera pour encourager les collectionneurs. Ils sauront que la Ville de Paris réduit volontiers au plus strict les formalités administratives, dès qu'il s'agit d'assurer les destinées des œuvres d'art qu'on veut bien lui confier. Le Palais des Beaux-Arts, grâce à cette nouvelle collection, qui vient enrichir les collections municipales, prend dès maintenant son développement normal. L'exemple donné si admirablement par M. Auguste Dutuit, suivi de la plus éloquente manière par M. Georges Hœntschel, sera certainement imité par d'autres collectionneurs : c'est, croyez-le bien, notre vœu le plus cher, comme celui de tous les Parisiens. » Paroles prophétiques ! C'est là, d'ailleurs, tout le programme de la 4e commission et du Conseil Municipal, quand il s'agit d'accueillir les

donations qui accroissent les richesses artistiques de la Ville.

L'été de 1904 se passa à organiser la Salle Jean Carriès. Le 30 novembre, M. Chaumié, Ministre de l'Instruction publique, l'inaugurait. Ce jour-là M. Desplas, Président du Conseil Municipal, put rappeler, devant l'œuvre admirable de Carriès, le mot du poète : « Ceux qui meurent jeunes sont aimés des dieux. »



Louise Breslau. — *Jean Carriès.*

Jean-Joseph-Marie Carriès, né à Lyon le 15 février 1855, était le second fils d'une famille de quatre enfants. Son père, Auguste Carriès, originaire du Languedoc, avait été élevé par charité dans un orphelinat de Montpellier. Ayant fait son service militaire à Lyon, il s'y établit de son métier de cordonnier et s'y maria avec Françoise Guérin, une jeune servante de Saint-Martin-la-Plaine, près Rive-de-Gier.

Le père et la mère moururent de la poitrine, l'un à trente-cinq ans, l'autre à trente-deux. Une sœur de Carriès fut recueillie à l'orphelinat de Saint-Jean, tandis que lui-même entrait à l'orphelinat Denuzière. A treize ans il commença son apprentissage chez Vermare, sculpteur d'images de piété, puis la mère Callamand l'établit chez lui, dans une petite chambre de la rue Tramassac.

Mais Paris l'attirait. Il s'y rendit, à l'âge de dix-neuf ans. Il traversa l'École des Beaux-Arts dans l'atelier de Dumont.

Carriès exposa au Salon de 1875 une tête d'étude en plâtre. Un *Anachorète Espagnol*, le représenta au Salon de 1876. Il habitait alors un pauvre hôtel garni de la rue de la Huchette, où il eut tout loisir d'étudier de près les mendiants et les déshérités, dont la lamentable théorie s'inscrira dans son œuvre.

Mais il est rappelé à Lyon, par la mère Callamand. Sa sœur Agnès, novice au couvent de Saint-Jean, agonise. Il arrive assez tôt pour la voir encore et pour exécuter son buste. Carriès ne retournera pas encore à Paris. Recommandé au colonel Miquel de Riu, qui commande à Lyon le 20e d'infanterie, Jean Carriès entre dans ce régiment pour faire son service militaire. De Lyon, le régiment est envoyé en garnison à Montauban, où, grâce à son bienveillant colonel, Carriès poursuit ses travaux de sculpteur. Il loue un atelier et les modèles ne lui manquent pas, depuis le chef du régiment jusqu'à son camarade de lit, en passant par les sous-officiers, qui ont pour l'artiste-troupier d'autant plus de cordialité, qu'ils le savent sous la protection du colonel.

C'est à Montauban que Carriès fit ses premières tentatives de cuisson : des poteries rustiques, parmi lesquelles une tirelire pour son colonel. Libéré par anticipation, sous forme de congé renouvelable, Jean Carriès rentre à Paris, en passant par Lyon. Va-t-il faire des *Salons*, comme tout le monde? Il sent en lui quelque chose de mieux qu'un art d'école. Il poursuit donc ses recherches de coloration des matières, dont il n'est pas douteux qu'il a appris les premiers éléments chez le rudimentaire sculpteur d'images de piété Vermare. Les patines imprévues l'enchantent. Dès ses débuts on le voit enlever au plâtre l'uniforme de sa matité. Il réclame bientôt

du bronze tout ce qu'il peut donner quand on le soumet à une cuisine de chimie savoureuse, au lieu de le confier au polissage des fondeurs patentés. Sa rencontre avec Bingen, qui fut un prestigieux alchimiste, permit à Jean Carriès le ragoût de tous ces bronzes à cire perdue qui s'égalent aux créations d'un Donatello.



JEAN CARRIÈS. — *Un coin de vitrine.*

En peu d'années Carriès s'est révélé à lui-même. Un voyage en Belgique et en Hollande lui arrache des cris d'enthousiasme. La santé magnifique et sereine de Franz Hals, à Harlem, éblouit ce malade, frappé au berceau d'une double et fatale hérédité. La vanité des manifestations d'art annuelles lui apparaît. Il s'en éloigne et ce n'est qu'en 1888, chez ses amis M. et Mme Ménard-Dorian, où il réunit vingt-quatre de ses œuvres, qu'il se livre au jugement d'une élite. Il y avait là l'*Évêque*, le *Guerrier*, *Jules Breton*, *Gambetta*, *Franz Hals*, *Madame Hals* ou la *Hollandaise*, la poétesse *Loÿse Labbé*, *Charles Ier*, les *Faunes*, la *Novice*, *Velasquez*, l'*Infante*, la *Sœur Callamand*, des *Têtes d'enfant* : autant

d'œuvres qui sont au Petit Palais, où elles attestent chez un artiste de trente-trois ans l'une des personnalités les plus originales de l'École Française en ce XIXe siècle finissant.

Toujours hanté par l'art du potier, dès que les résultats de son exposition lui en fournissent les moyens, il s'installe à Saint-Amand-en-Puisaye où il lui suffit de quelques mois pour obtenir des résultats prodigieux.

Rendons pleine justice à notre temps : il ne bouda point le potier de génie qui se révélait comme une génération spontanée, comme un miracle de la nature en fête. Il avait espéré qu'on lui tiendrait compte de son formidable effort. Le contraire était à redouter. Il n'en fut rien. Quand il exposa ses riches trouvailles dans son atelier du boulevard Arago, les artistes le louèrent sans restriction et les amateurs, qui avaient commencé la fortune du statuaire l'année précédente, tinrent à honneur de la continuer au potier soudainement improvisé.

Des résultats tels que ceux auxquels il atteignit ne vont pas sans de terribles appréhensions. Pour la nature ardente d'un Carriès, pour sa nervosité maladive, les heures d'attente devant ses fours devaient avoir quelque chose d'affolant : Paris dédommagea largement le chercheur solitaire qui lui rapportait les fleurs délicates de son laborieux exil. Il reprit bientôt le chemin de Saint-Amand, cette fois avec la commande d'un travail considérable.

La princesse de Scey-Montbéliard — aujourd'hui princesse de Polignac — lui demanda une porte monumentale en grès émaillé destinée à s'ouvrir sur la vaste salle d'un château, où, comme en un reliquaire, on conserve le manuscrit de *Parsifal*. Jean Carriès allait enfin réaliser la vive espérance de sa jeunesse : frappé alors par la pauvreté décorative des monuments de sa ville natale, il

R.F.

Jean Carriès. — *Buste de l'artiste.* — Cire vierge.

d'œuvres qui sont au Petit Palais, où elles attestent chez un artiste de trente-trois ans l'une des personnalités les plus originales de l'École Française en ce XIXe siècle finissant.

Toujours hanté par l'art du potier, dès que les résultats de son exposition lui en fournissent les moyens, il s'installe à Saint-Amand-en-Puisaye où il lui suffit de quelques mois pour obtenir des résultats prodigieux.

Rendons pleine justice à notre temps : il ne bouda point le potier de génie qui se révélait comme une génération spontanée, comme un miracle de la nature en fête. Il avait espéré qu'on lui tiendrait compte de son formidable effort. Le contraire était à redouter. Il n'en fut rien. Quand il exposa ses riches trouvailles dans son atelier du boulevard Arago, les artistes le louèrent sans restriction et les amateurs, qui avaient commencé la fortune du potier soudainement improvisé.

Des résultats tels que ceux auxquels il atteignit ne vont pas sans de terribles appréhensions. Pour la nature ardente d'un Carriès, pour sa nervosité maladive, les heures d'attente devant ses fours devaient avoir quelque chose d'affolant : Paris dédommagea largement le chercheur solitaire qui lui rapportait les fleurs délicates de son laborieux exil. Il reprit bientôt le chemin de Saint-Amand, cette fois avec la commande d'un travail considérable.

La princesse de Scey-Montbéliard — aujourd'hui princesse de Polignac — lui demanda une porte monumentale en grès émaillé destinée à s'ouvrir sur la vaste salle d'un château, où, comme en un reliquaire, on conserve le manuscrit de *Parsifal*. Jean Carriès allait enfin réaliser la vive espérance de sa jeunesse : frappé alors par la pauvreté décorative des monuments de sa ville natale, il



JEAN CARRIÈS. — *Buste de l'artiste.* — Cire vierge.

les ornait mentalement d'une parure plus digne de leur objet.

Le feu avait plié devant tous ses caprices. Il ne pouvait pas ne pas satisfaire aux exigences de sa volonté. L'artiste se mit à l'œuvre avec entrain. Il construisit des fours à Montriveau pour ses poteries et pour la cuisson des grès de la porte. Il en construisit également à Saint-Amand où il éleva le vaste atelier nécessaire à l'élaboration de cette œuvre gigantesque, hélas! demeurée inachevée, au moins pour le grès.



JEAN CARRIÈS. — *La Porte monumentale.*

Il prépare ainsi sa grande exposition de 1892. Il veut que le plus parfait de son œuvre y soit réuni : ses bronzes à cire perdue, ses plâtres aux glorieuses patines, ses grès des premiers essais à Cosne et à Saint-Amand, et surtout ceux — merveilles d'art — que ses riches terres et ses fours de Montriveau lui ont livrés. A-t-il réussi pleinement comme il le croit, ou s'est-il trompé? — « Réconforte-moi par un mot », demande-

t-il à son ami M. Leys, l'oncle de M. Georges Hœntschel.

L'exposition de Jean Carriès au Salon du Champ-de-Mars de 1892, eut la portée que sa volonté consciente avait voulu lui donner. Dès ce moment, on put croire qu'un Bernard Palissy nous était né, dont le génie multiple et harmonieux allait accélérer une renaissance de nos arts industriels.

Carriès, que le triomphe ne grisait pas, regagna Montriveau, après un rapide voyage en Provence et une visite à cette chapelle de Brou dont les moulages avaient si fortement impressionné sa quinzième année. L'effort considérable de ces derniers temps n'avait pas brisé son énergie. Mais quelque chose de plus puissant que sa volonté s'était emparé — il s'en doutait bien — de ce souple corps, à quoi il ne pouvait même pas offrir la résistance de sa jeunesse : la fatale hérédité minait en lui le meilleur de lui-même. Il accuse, de la fin de 1892 à l'été de 1894, une nervosité extrême. Il ne tient pas en place. La solitude de Montriveau, qui lui fut si chère au milieu de ses pires angoisses, pèse à ses épaules. Il y exécute pourtant un *Buste de Religieuse* (Petit Palais) qui est une page délicate et émue. Bientôt il lui préfère la solitude de son atelier du boulevard Arago, qu'il abandonne pour un atelier d'Auteuil, où il s'enferme enfin, tout entier à cette œuvre supérieure qui le hausse plus haut encore : le *Martyre de Saint Fidèle* (Petit Palais).

Il comptait bien s'affirmer de nouveau, en 1894, comme potier et comme statuaire. Il travaillait avec acharnement à Paris et à Montriveau. Installé près de ses fours, à la fin de janvier, il y fut atteint d'une grippe violente. Un instant il se crut perdu. A peu près rétabli, il rentra à Paris et il ne revint à ses fours qu'au mois de mai. Montriveau était décidément peu propice au malheureux Carriès. De nouveau malade, atteint de pleurésie, on dut l'em-

mener en voiture fermée à Cosne, où, quelques jours après, M. Georges Hœntschel vint le prendre pour le transporter à Paris. Le pauvre grand artiste y mourut le 1er juillet, dans les bras de son ami.

Pieusement, on confia à ses mains jointes un précieux petit pot en grès, des premières fournées, qu'il affectionnait particulièrement.



JEAN CARRIÈS. — *Loÿse Labbé.*
(Buste en biscuit, retouché par l'artiste.)

La donation Georges Hœntschel, on le comprend maintenant, a une importance capitale. Elle constitue un ensemble qui ne pourra jamais être égalé ailleurs. Et cet ensemble démontre que Jean Carriès fut un artiste unique en son temps. Il y apparaît digne des potiers de la Renaissance, des Maestro Giorgio et des Xanto Avelli, en Italie, des Bernard Palissy, en France. Ses grès, dans nos vitrines, sont un enseignement permanent pour les céramistes ; ils y découvrent des formes imprévues, toujours logiques, au reste, parées d'émaux incomparables, aux coulées radieuses. Les

essais pour la *Porte* restent comme le rêve d'un Titan qui succomba sous l'effort. Mais ces essais ont, eux aussi, toute la valeur d'un exemple. Et, quant aux patines de ses plâtres, elles démontrent que la matière importe peu dès l'instant qu'elle est maniée par un artiste qui sait la plier à sa volonté ou à ses caprices. Jean Carriès est mort trop tôt, sans avoir dit le dernier mot de son génie. Il en avait dit assez pour marquer son passage parmi nous. Ce qu'il a dit, les artistes ont intérêt à l'aller entendre dans les galeries, où montera toujours désormais la voix du grand potier.

Les étrangers ne se privent pas de venir demander à Carriès la belle leçon de logique qu'il donne : il n'est pas de jour où d'Angleterre, d'Allemagne et d'Amérique n'arrive quelque artiste qui, préoccupé d'ajouter, à son tour, au patrimoine commun, interroge longuement l'œuvre de Carriès. Puissent un jour les Écoles professionnelles et les groupements de tout ordre qui tendent au développement de la culture artistique parmi le peuple comprendre ce qu'il y a là de nouveau et cependant de vraiment traditionnel. La leçon que Carriès offre ici est une leçon de choses permanente; tous les jeunes artistes et tous les artisans peuvent la saisir au vif : il leur suffit de le bien vouloir.

CHAPITRE IX

LA SALLE DALOU

(1838-1902)

Dalou était mort à Paris le 15 avril 1902, laissant pour unique héritière sa fille, Mlle Georgette Dalou, à qui devait se substituer, dans une certaine mesure, l'Orphelinat des Arts. Qu'allait devenir l'atelier de l'artiste? En 1904, on parlait d'organiser une exposition d'ensemble des œuvres de Dalou, soit au Salon de la Société Nationale, dont il était membre, soit au Salon d'Automne. On pensa un instant aux Galeries Georges Petit, et c'est à cette circonstance que la Ville de Paris doit d'avoir pu sauvegarder l'atelier de Dalou. Le hasard, en effet, nous fit rencontrer les exécuteurs testamentaires, au moment où ils ouvraient leurs pourparlers en vue de l'exposition dans ces Galeries, — exposition qui devait être suivie d'une vente publique. C'était le 2 juillet 1904, c'est-à-dire le lendemain même du jour où le Conseil Municipal venait d'accepter la donation Hœntschel. Il semblait impossible qu'on laissât disperser aux quatre vents l'atelier de Dalou, sans tenter au moins une intervention auprès des exécuteurs testamentaires.

Pour des raisons qu'il serait trop long de raconter, les négociations ne purent aboutir que neuf mois après. Mais la bonne volonté de Mme Poilpot, Présidente de l'Orphelinat des Arts, tutrice de Mlle Dalou, s'associant aux intentions des exécuteurs testamentaires, MM. Maurice Dreyfous, Courbet, Dr Paul Richer, Formigé et Auzoux, qui souhaitaient voir l'œuvre de leur illustre ami demeurer intacte dans tout son ensemble, permit que les choses se réalisassent comme nous le souhaitions. Le Conseil Municipal était acquis d'avance. Quant au rapporteur de la 4e commission, M. Henri Turot, admirateur enthousiaste de l'œuvre de Dalou, nous connaissions son sentiment intime dès nos premières démarches.



DALOU. — *La Boulonnaise*. (Plâtre.)
Phot. Giraudon.

Lorsque M. de Selves introduisit son mémoire, le 27 mars 1905, la partie était gagnée : « L'intérêt de la Ville de Paris comme celui des artistes, déclara M. H. Turot dans la séance du 31 mars 1905, demandent l'acquisition de la totalité des œuvres de l'artiste. Lorsque ces œuvres sont disséminées dans des monuments publics, des musées, des places publiques, ceux qui s'en imposent la visite successive en retirent évidemment un enseignement précieux. Mais, cet enseignement, ne serait-il pas plus complet et l'impression plus profonde, si l'artiste pouvait d'un seul coup d'œil embrasser l'œuvre complète du maître? »

Le Conseil se rangea, à l'unanimité, à cet avis. Sa délibération, conforme au mémoire de M. de Selves et au rapport de M. Turot, rendait la Ville de Paris propriétaire de l'atelier de Dalou moyennant le prix de trente mille francs — pas même le prix de tant de hauts-reliefs en marbre dont s'encombrent les Salons annuels et même les Musées. — Trente mille francs! Et il y avait là environ trois cents pièces : marbres, bronzes, terres cuites ou plâtres.



DALOU. — *Jeune mère*. (Plâtre.)
Phot. Giraudon.

La Salle Dalou fut ouverte au public, en même temps que la Salle Ziem, le 21 juillet 1905. Elle est, cette Salle, l'honneur du Musée. Un grand statuaire français s'y affirme comme l'un des plus personnels, des plus abondants et des plus variés.

C'est toute la vie, toute la pensée de Dalou qui s'évoquent dans cette vaste rotonde, où la lumière pénètre à flots, offrant ainsi le double attrait d'un Musée et d'une École. On y retrouve, dans le jaillissement de l'inspiration, les œuvres les plus célèbres du sculpteur : bustes vivants, expressifs et d'un dessin nerveux, de Henri Rochefort, de Floquet, de Albert Wolff, du Préfet de Police H. Lozé, de Philippe Gille, de Jean Gigoux, du docteur Richer, de André Theuriet, de Francis Magnard (bronze offert depuis par la veuve du directeur du *Figaro*), de Me Cresson, de Charcot, de Auguste Vacquerie, etc. ; maquettes

du monument de Delacroix, du *Triomphe de la République*, de Gambetta, de Alphand, du bas-relief des *États-Généraux*; son marbre magnifique : *Fraternité*; des projets non réalisés, tels que le *Monument du Travail*, où il paraphrasait plastiquement le vers de Banville : « Aux pauvres gens, tout est peine et misère. » C'est l'atelier du maître racontant ses rêves, ses efforts, ses découragements et ses triomphes.



DALOU. — *Buste de Albert Wolff*. (Plâtre.)
Phot. Giraudon.

Cette belle vie de labeur, M. Maurice Dreyfous l'a présentée dans un livre rempli de documents et de souvenirs : *Dalou, sa vie et son œuvre*, en tête duquel s'inscrit une pénétrante étude de M. Henry Roujon : « Il nous laisse en ouvrages achevés les preuves du talent superbe qui lui fit orner son époque; en fragments palpitants et mutilés, en larves sublimes, les sûrs témoins de son génie » : c'est bien cela qu'offre le Petit Palais à qui vient y admirer Dalou. Dans cinq grandes vitrines, sur des socles nombreux, on peut dire que se trouve réunie l'œuvre du grand sculpteur dans ce qu'elle a de plus intime et de plus profond. On s'arrête longuement devant ces ébauches en terre cuite qui sont autant de croquis d'un réalisme impressionnant, devant les maternités frissonnantes de tendresse et d'abandon, devant un groupe de *Silène* d'allure tumultueuse et magistrale, devant les figurines des travailleurs. On est ému par



Phot. Giraudon.

J. Dalou. — *Les Travailleurs des champs et de la ville.* — Terres cuites.

du monument de Delacroix, du *Triomphe de la République*, de Gambetta, de Alphand, du bas-relief des *États-Généraux*; son marbre magnifique : *Fraternité*; des projets non réalisés, tels que le *Monument du Travail*, où il paraphrasait plastiquement le vers de Banville : « Aux pauvres gens, tout est peine et misère. » C'est l'atelier du maître racontant ses rêves, ses efforts, ses découragements et ses triomphes.



Buste de *Albert Wolff*. (Plâtre.)
Phot. Giraudon.

Cette belle vie de labeur, M. Maurice Dreyfous l'a présentée dans un livre rempli de documents et de souvenirs : *Dalou, sa vie et son œuvre*, en tête duquel s'inscrit une pénétrante étude de M. Henry Roujon : « Il nous laisse en ouvrages achevés les preuves du talent superbe qui lui fit orner son époque; en fragments palpitants et mutilés, en larves sublimes, les sûrs témoins de son génie » : c'est bien cela qu'offre le Petit Palais à qui vient y admirer Dalou. Dans cinq grandes vitrines, sur des socles nombreux, on peut dire que se trouve réunie l'œuvre du grand sculpteur dans ce qu'elle a de plus intime et de plus profond. On s'arrête longuement devant ces ébauches en terre cuite qui sont autant de croquis d'un réalisme impressionnant, devant les maternités frissonnantes de tendresse et d'abandon, devant un groupe de *Silène* d'allure tumultueuse et magistrale, devant les figurines des travailleurs. On est ému par

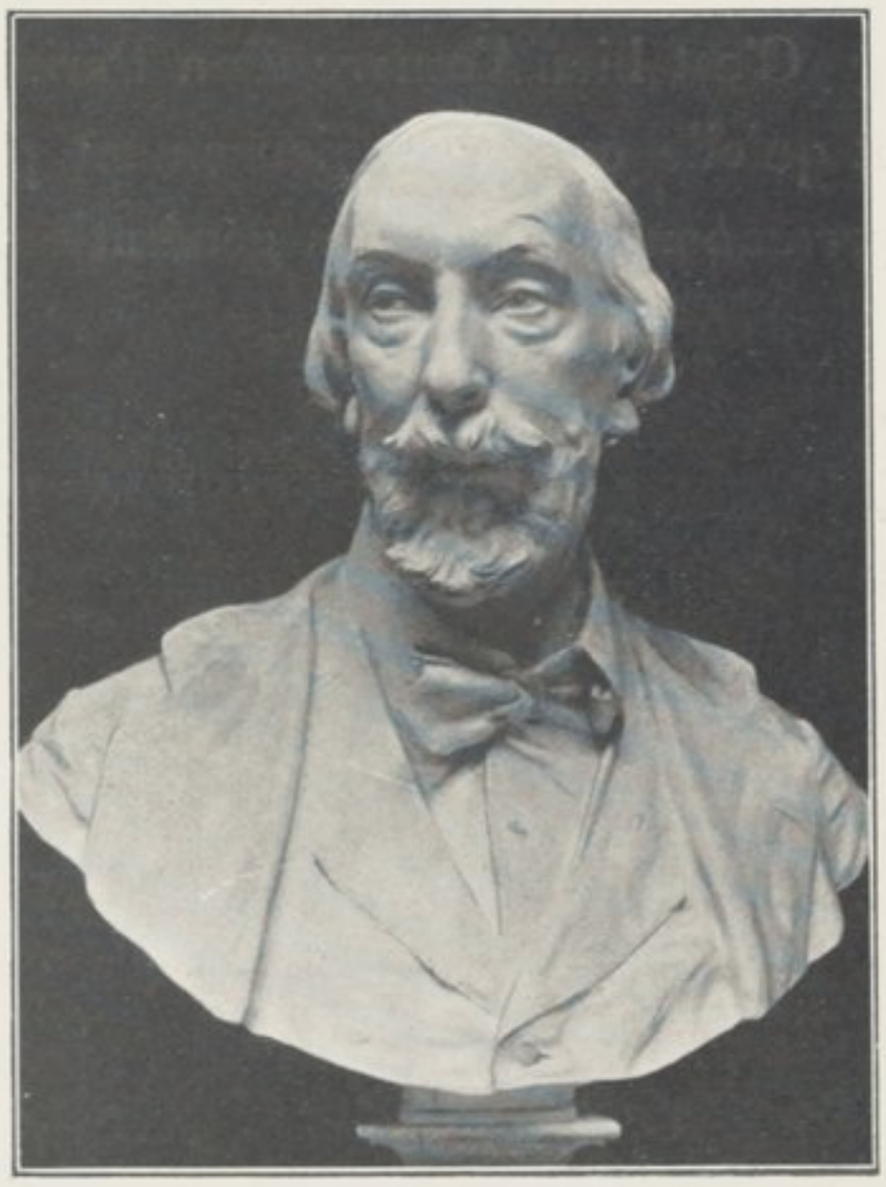


Phot. Giraudon.

J. Dalou. — *Les Travailleurs des champs et de la ville.* — Terres cuites.

l'âme qui palpite dans chacune de ces œuvres, la souffrance patiente et grave de ces laborieux surpris la pioche en main, le fardeau sur l'épaule, la sueur au front, comme on l'est par la grâce ingénieuse de ces nudités endormies au creux d'un fauteuil, lisant dans l'abandon, et où l'on admire la science et la probité du modelé, la beauté des gestes, le charme ou la noblesse des attitudes.

Les artistes fréquentent volontiers la Salle Dalou. Ils y prennent une leçon de sincérité et de conscience : c'est la bonne leçon que donne Dalou à ceux qui l'étudient. Il aimait la nature. Il adorait la surprendre dans ce qu'elle a d'imprévu, de fugitif ou d'éternel. D'où la vie dont s'animent ces figures de personnalités célèbres, ces projets de monuments, ces maquettes, où se voit encore le coup de pouce du modeleur donné à la minute où il fixait son rêve dans les gestes essentiels.



DALOU. — *Buste de Auguste Vacquerie.*
(Bronze.)
Phot. Giraudon.

Jules Dalou était né à Paris le 31 décembre 1838. Élève de la *Petite École* et de Carpeaux, alors tout jeune, puis de Duret, à l'École des Beaux-Arts, où il tenta le concours du Prix de Rome, Dalou fut de suite un décorateur dans le plein sens du mot. Il le demeura jusqu'au bout. Les quatre figures de l'Hôtel Païva, même influencées par nos vieux maîtres français, ont un charme extrême. Ce charme, Dalou le conserva dans toutes ses

œuvres. Il n'aimait point la brutalité; il affectionnait la vérité. Il était vraiment, par hérédité et par tradition, du sol de l'Ile-de-France où le lyrisme lui-même ne manque jamais de mesure, où le sens de l'harmonie comme ceux de la forme et de l'esprit sont innés. Tout cela, Dalou le garda d'un bout à l'autre de sa carrière, même pendant le séjour qu'il fit à Londres, après les événements de la Commune. Certes, il subit l'influence de nos grands décorateurs, mais il ne subit jamais d'autre influence que celle des « imagiers » de son pays. Voilà pourquoi son œuvre, au Petit Palais, se présente avec une saveur si particulière.

C'est bien l'œuvre d'un Parisien que la Ville de Paris a acquise et qu'elle conserve pieusement pour l'offrir, comme un exemple permanent, aux jeunes générations.

CHAPITRE X

LE MUSÉE DE L'ESTAMPE MODERNE

Le 27 juin 1908, M. Dujardin-Beaumetz, Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts, qui, depuis son arrivée au pouvoir, n'a pas cessé de se montrer l'ami le plus fidèle et le conseiller le plus sûr du Petit Palais, inaugurait le Musée de l'Estampe moderne, installé au rez-de-chaussée, sur l'Avenue des Champs-Élysées.



CALAMATTA. — *Portrait de Ingres*,
D'après un dessin du maître. (Burin.)

Depuis près d'un demi-siècle on réclamait vainement la création d'une Galerie d'exposition consacrée aux graveurs. Les locaux du Petit Palais, éclairés par un jour de côté, se prêtaient à merveille à une organisation de cet ordre. Mais comment réunir les pièces les plus caractéristiques de la gravure moderne? S'il avait fallu attendre les hasards des

ventes publiques on serait encore loin de la réalisation ambitionnée. Il n'y avait qu'un moyen à employer : s'adresser aux artistes eux-mêmes, d'une part, aux familles des artistes morts et aux collectionneurs, d'autre part. Grâce à la bonne volonté de tous, il ne fallut pas plus de six mois pour réunir un premier ensemble d'environ mille estampes, et pour le présenter au public dans des galeries qui s'ornent des meilleures productions sorties de la Manufacture nationale de Sèvres au cours de ces dix dernières années.



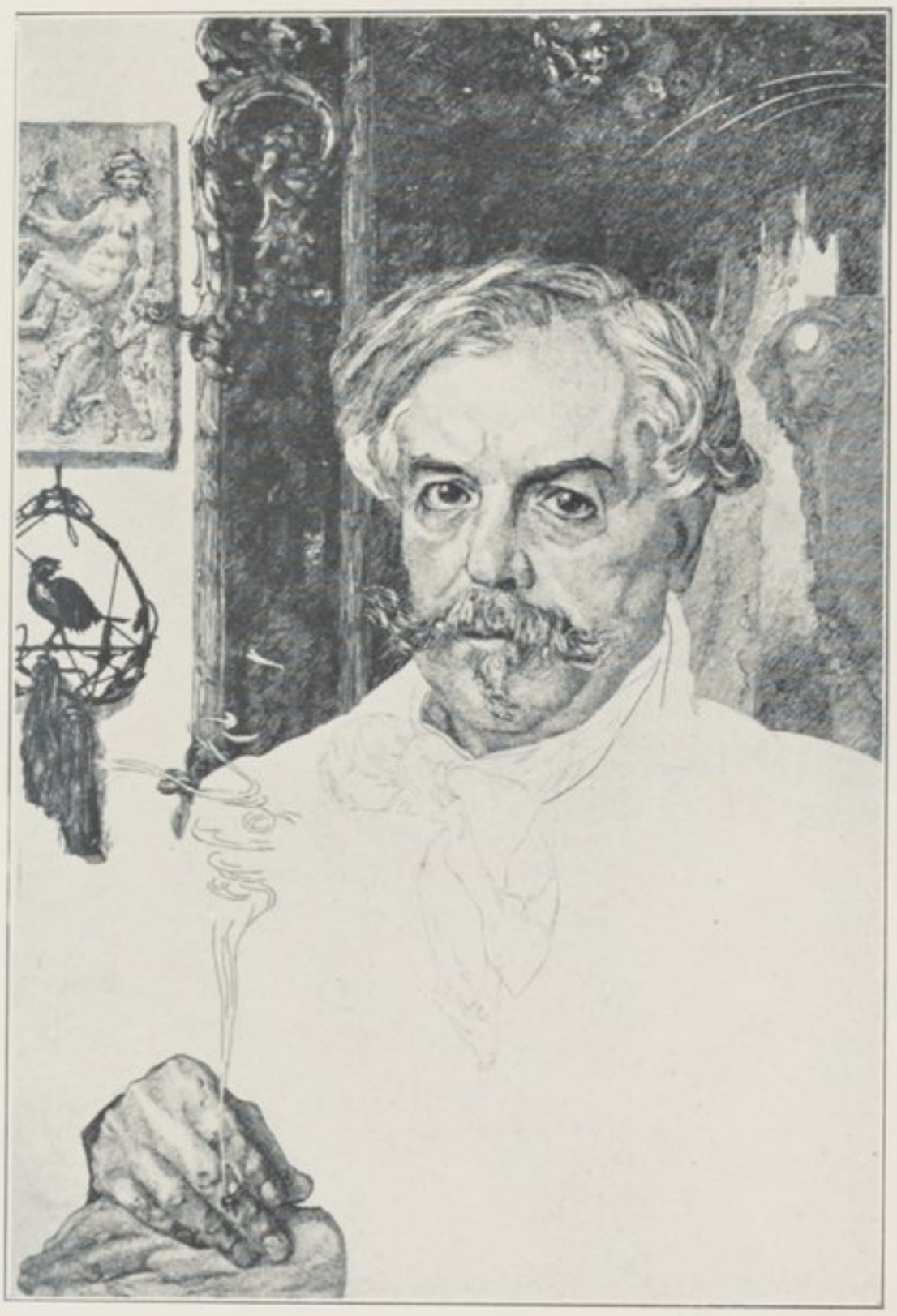
GAVARNI. — *Portrait de Isabey.*
(Lithographie.)

M. Henri Béraldi offrit à la Ville cent pièces : cent portraits d'hommes d'État, de savants ou d'artistes, gravés par Henriquel-Dupont, Dien, Vivant-Denon, Calamatta, Devéria, Baudry, Delpech, Martinet, Gigoux, Gaillard, Lalauze, Jacquemart, Metzmacher, Burney, Bracquemond, Feuchère, Guérard, François, Dubouchet, Célestin Nanteuil, Saint-Ève, Sixdeniers, Raffaëlli, Baude, Desboutin, etc. Et les portraits représentent Napoléon Ier, Louis David, Ingres, Spontini, Lamennais, le duc d'Orléans, Ary Scheffer, Gustave Doré, le comte Lepic, le comte Molé, Jules Janin, Sigalon, Regnault de Saint-Jean d'Angély, Arago, Franklin, Gambetta, V. Hugo, le chancelier Pasquier, Mac-Mahon, Sadi-Carnot, Henri Rochefort, Whistler,

About, Demidoff, Girardin, Barye, Lamartine, Daumier, etc.

Cette série forme le centre de la galerie. M. Henri Béraldi, qui en fit don à la Ville en mémoire de son père, l'augmentera à son gré.

Dans les vitrines et sur les parois de la galerie, présentées avec le même soin que s'il s'agissait de tableaux, on a exposé les estampes originales et les estampes de reproduction : eaux-fortes, burin, bois, lithographie. On a fait une place toute naturelle à l'estampe en couleurs qui devait d'autant moins être exclue qu'elle a déjà produit des œuvres de valeur : M. Georges Petit nous ayant autorisé à faire un choix parmi les pièces qu'il a éditées, cette section a pris tout de suite l'importance désirable.

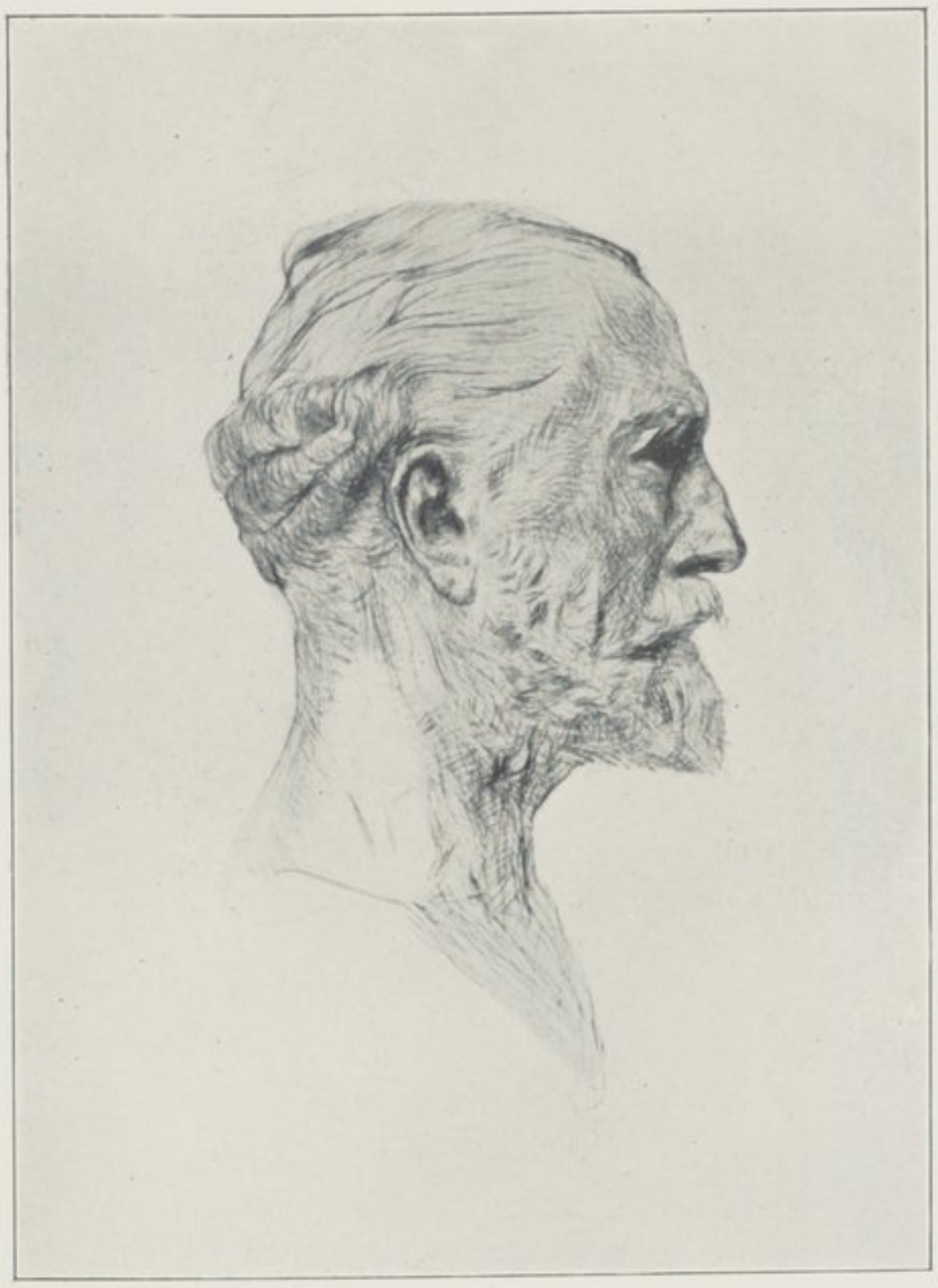


BRACQUEMOND.
Portrait de Edmond de Goncourt.
(Eau-forte. — Épreuve du premier état.)

Tous les graveurs vivants ne sont pas représentés ici. C'eût été abuser des visiteurs. Mais tous les graveurs vivants de talent s'y retrouvent avec une ou plusieurs estampes. Et il est infiniment

probable que le jour n'est pas éloigné où l'on pourra renouveler l'exposition de six mois en six mois, au moyen du fonds qu'on ne cesse pas d'enrichir.

Grâce à Mme Ch. Chaplin, qui a bien voulu se dessaisir en notre faveur des cartons réunis par son mari, l'École de 1830 figure en nos galeries dans de brillantes conditions. De nombreux artistes, qui furent les amis de Chaplin, sont ainsi entrés dans ce Musée de l'Estampe. On a donc pu réunir, en un fraternel côte à côte, avec Chaplin lui-même, qui fut un aquafortiste de haute verve, Eugène Delacroix, Decamps, Bida, Curzon, K. Bodmer, Français, Raffet, Fortuny, Gustave Doré, Gavarni, Hédouin, Charles Jacque avec cent vingt eaux-fortes, Chauvel, Daubigny, Méryon, Célestin Nanteuil, Anastasi, Mouilleron, J. Laurens, Whistler.



Rodin. — *Portrait de Antonin Proust.*
(Eau-forte.)

Mme la marquise Carcano a envoyé l'édition nationale de Victor Hugo sur japon, avec les épreuves en différents états.

Et, par des dons personnels, nous possédons des œuvres rares de Léon Bonnat, Fantin-Latour, Jean-Paul Laurens, L. Flameng, Rodin, Bracquemond, Cazin, Waltner, Jules Jacquet, Le Couteux, A. Lepère, Patricot, Focillon, Courtry, Maurou, Sulpis, Chahine, Lefort, Béjot, J.-L. Brown, Sirouy, Buhot, Chandler, Falguière, Raffaëlli, Ch. Cottet, H. Guérard, Huyot, Huet, Fonce, Jeanniot, Le Rat, Leheutre, Maufra, Rassenfosse, Van de Put, Steinlen, Carrière, Chéret, Désiré Lucas, Devambez, J. Beltrand, Toulouse-Lautrec, Jean Veber, A. Delzers, Vibert, Mlle Rose Maireau, Georges-Sauvage, Broquelet, Albert Laurens, Detouche, Boutet de Monvel, Mme G. Lecreux, Bergès, Luigini, Thaulow, G. Redon, Osterlind, Picabia, Meunier, Maurice Neumont, Abel Truchet, Abel Faivre, L. Métivet, H. Paillard, Jacquin, Julien Tinayre, Mlle Vernaut, Dété, etc.



A. Lepère. — *La petite Mare.*
(Eau-forte.)
Avec l'autorisation de Ed. Sagot, éditeur.

M. Thiébault-Sisson, saluant avec sympathie la création du Musée de l'Estampe, portait cette conclusion : « Il s'enrichira par le

seul fait qu'il existe et l'on peut, dès maintenant, prévoir le jour prochain où l'histoire de la gravure moderne sera représentée au Petit Palais dans ses spécimens les plus rares et sous ses formes les plus variées. » C'est, en effet, vers ce but que tendent nos efforts.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

LES FRÈRES DUTUIT ET LEURS COLLECTIONS

Il semble que la plupart de ceux qui ont écrit sur les frères Dutuit et, en particulier, sur Auguste, se soient moins préoccupés de dégager le véritable caractère d'une double vie consacrée au culte du beau et du bien, que de piquer la curiosité publique volontiers maligne. Des documents précis vont nous permettre de les montrer tels qu'ils étaient : uniquement soucieux d'assurer après eux, à de moins favorisés, la jouissance des collections qu'ils avaient formées avec la pensée constante de leur utilité dernière.

*
* *

Étienne-Philippe-Eugène Dutuit, l'aîné, était né à Marseille, le 7 avril 1807. Amédée-Jean-Baptiste-Héloïse Dutuit, née à Marseille, le 30 avril 1810, mourut à Paris, rue Neuve-Saint-Augustin, n° 24, le 29 mai 1874. Philippe-Auguste-Jean-Baptiste Dutuit,

donateur des collections, était né à Paris, rue du Sentier, n° 26. le 17 juin 1812[1].

Eugène et Auguste Dutuit reçurent une forte éducation classique, mais, tandis que le premier faisait son droit, se destinant au barreau, le second étudiait la peinture. Tous deux, dès leur jeunesse, collectionnèrent des œuvres d'art : Eugène allait de préférence vers les estampes et les livres, Auguste achetait des tableaux, en commun ou d'accord avec son aîné dont il consultait en tous cas le goût déjà averti.

Parmi les factures parvenues jusqu'à nous, il en est qui remontent à l'année 1821. Eugène Dutuit est alors âgé de quatorze ans. C'est un jeune homme studieux, et qui aime les livres, non encore pour leurs reliures ni pour la qualité de l'impression et du papier, mais pour ce qu'ils disent. Ses fournisseurs sont, pendant quelques années, des libraires rouennais, Frère, Édouard et Vallée, éditeurs; ses relieurs, auxquels il confie de modestes volumes de Homère, de La Fontaine, de Beaumarchais, de Brantôme, de Walter Scott, de Victor Hugo, de Béranger, s'appellent Cassassus et Lefebvre fils. Jusque vers 1835, il achète annuellement pour plusieurs centaines de francs de livres classiques, de droit, qu'il mélange de mémoires, de poésies et de publications originales sur les théâtres espagnol et italien. « Monsieur son grand-père », le vieux Duclos, à Paris, est son correspondant, en attendant qu'il confie à son jeune frère Auguste la mission de s'entendre avec les libraires. Il a déjà voyagé en Belgique et en Hollande, où son goût s'est affirmé en s'affinant. Il est en relations suivies avec Ladrange, quai des Augustins, n° 19, Théophile Barrois fils,

1. L'acte de décès de Auguste Dutuit, dit : « *nato in Rouen* ». C'est une erreur. Auguste Dutuit, d'origine à la fois provençale et normande, était Parisien.

rue de Richelieu, n° 14, Heideloff et Campé, rue Vivienne, n° 16, Leclère, boulevard Saint-Denis, n° 15, Crozet, quai Malaquais, n° 15, qui deviendra, dès 1837, et pour un assez long temps, son homme de confiance. C'est Crozet qui représente Eugène Dutuit aux pre-



Collection Dutuit. — *Galerie du premier étage.*

mières ventes : en mars 1839, à la vente Pixerécourt, il acquiert, pour 696 francs, cinq ouvrages, dont un *Télémaque* qu'il paie 301 francs et un *Décaméron*, 210 francs; en février 1840, à la vente Saint-Mauris, Crozet pousse jusqu'à 3191 francs les *Cérémonies religieuses*. Il paye 900 francs un *Rabelais* de 1741, 971 francs un *Tacitus* de 1771, etc. Cette vente coûte 10114 francs à Eugène Dutuit. Désormais il les suivra toutes, par l'entremise de Potier,

et elles ne suffiront pas à l'enrichir de pièces de choix qu'il demandera directement aux libraires, à Damascène-Morgand surtout, chez qui, du 1er mars 1877 au 19 décembre 1885, il paiera pour 207 197 fr. 70 de livres, et quels livres : le *Catalogue* rédigé par M. Rahir est là pour témoigner de leur saveur.

Le plus ancien mémoire concernant les œuvres d'art et les estampes, retrouvé par nous dans les papiers des frères Dutuit, est du 26 octobre 1832. Chez Fatout jeune, marchand d'estampes neuves et d'occasion, boulevard Saint-Martin, nº 17, « Monsieur Duclou » a acquis trente-six vues de Cologne et cinq livraisons de vues de la Suisse, à quatre vues par livraison, qu'il a payées 24 francs, et quatre gravures diverses pour la somme de 70 francs. « M. Duclou », qui habite rue Neuve-Ménilmontant, nº 17, c'est, en réalité, — d'autres factures nous l'apprennent — Eugène Dutuit qui donne chez ses fournisseurs, tantôt son propre nom, tantôt celui de Duclos. A Rouen, le 22 septembre 1833, Harbert aîné lui vend une *Bataille de Osterliste* (*sic*) encadrée : 300 francs, un *Portrait de Napoléon*, encadré : 100 francs, et *Sainte Madelinne* (*sic*) : 60 francs. Le 7 février 1834, Eugène Dutuit achète des estampes dans leur cadre : Marie, dit Lafrance, rue Beauvoisine, nº 26, à Rouen, vend à « M. Dutuit, quai d'Harcourt », une gravure encadrée, *Éliézer et Rébecca*, avant la lettre, pour 55 francs, et, le 7 février aussi, Lenoir, quai Malaquais, nº 5, à Paris, lui fournit un *Saint Jean*, avec remarque, de Muller, une *Vierge à la Chaise*, du même, « avant toutes lettres », et, également de Muller, une *Sainte Cécile*, les trois encadrées, pour 178 francs. Le même jour, Duclos ou Dutuit — le nom a été surchargé après coup — fait l'acquisition, chez Clément, quai Voltaire, nº 1, de la *Vierge de Foligno*, avant la lettre, encadrée, pour 67 francs, et de

la *Vierge aux Rochers*, avant la lettre, en feuille cette fois, pour 50 francs. La facture monte à 117 francs. Ce même 7 février, il achète à Fatout une autre *Sainte Cécile*, qu'il paie 48 francs. Le piquant c'est que, continuant une tradition inaugurée par lui chez Leclerc, boulevard Poissonnière, n° 17, le 18 mars 1833 [1], et que



REMBRANDT. — *Le Christ guérissant les malades.*
Épreuve du premier état de la « *Pièce aux Cent-Florins* ». (Eau-forte.)

les deux frères perpétueront pendant plus d'un demi-siècle, il verse chez Clément un acompte de 3 fr. 50, tandis que chez Fatout, qui est devenu son ami, on lui avance 50 francs, ce dont la facture porte témoignage! Au dos de la facture Clément, on lit :

1. Il achète une gravure encadrée, les *Bergers d'Arcadie*, pour 42 francs, et il donne 2 francs d'arrhes ; le vendeur écrit « art » *(sic)*.

« Remettre chez M. Fatou, marchand d'estampes, boulevard Saint-Martin, n° 15 ou 17. Si la personne n'y est pas, aller chez M. Duclos, rue Neuve-Mesnilmontant, n° 17[1] ». Le 17 février, il trouve chez Lafrance un *Portrait du duc d'Harcourt* pour 50 francs, et la *Nappe*, par A. Masson, pour 60 francs. Une reconnaissance signée Eugène Dutuit nous apprend qu'il a payé, le 4 avril 1834, à M. Odié, 500 francs « pour deux tableaux qu'il m'a vendus, savoir : les *Œuvres de Miséricorde*, copie de Téniers, et une *Légumière*. Il reste encore 425 francs à payer ».

Le 31 juillet de la même année, Defer, quai Voltaire, n° 10, lui vend « *Les Wolf* et *Combat de La Hogue*, avant la lettre, le *Combat des quatre Cavaliers*, avant la lettre, la *Sainte Famille*, avant les armes, — *ces quatre estampes encadrées et restauration de deux cadres des Wolf* », pour 653 francs. La facture de Defer est curieuse : on y a soigneusement biffé que le marchand fournissait sous la Restauration « L.L. A.A. R.R. Monseigneur et Madame la Duchesse de Berry », et on n'a pas davantage épargné les armes de l'un et de l'autre qui flanquent la firme. Tout cela a disparu quand, le 11 décembre 1834, Defer lui envoie une facture de 171 francs, notamment pour le *Violonneux* (*Les Musiciens Ambulants*) de C. Visscher, à 60 francs, un *Saint Jérôme*, à 65 francs, la *Judith* de Cornélius Galle, à 30 francs et 16 francs de frais divers.

Eugène Dutuit, qui devait consacrer quarante ans plus tard à Rembrandt un monument considérable, se montre fort épris de l'œuvre gravé par le maître, ou d'après lui. Le 17 janvier 1835, dans le lot que lui fournit Guichardot, se trouvent « la *Présentation au Temple*, d'après Rembrandt, par J. de Frey, superbe épreuve avant

1. Le grand-père Duclos meurt, à cette adresse, le 5 mars 1837.

toutes lettres, tirée sur papier de la Chine avec la signature de l'auteur », la *Résurrection de la fille de Jaïre*, par G.-F. Schmidt et le *Portrait d'Abraham Fransz*, par Rembrandt, « épreuve tirée avant que la planche fût entièrement terminée » (*sic*). Celle-ci est payée 18 francs et Dutuit l'abrite dans un petit cadre avec verre. Deflorence lui vend, le 21 mai 1835, le *Bon Samaritain* et il constate qu'il lui reste dû pour « plusieurs Rembrandt et autres » 250 francs. Il est complètement payé le 29 décembre. Le 25 mai, Dutuit paye 100 francs, chez Lenoir, une *Sainte Geneviève* de Baléchou, encadrée, avant la lettre. Le grand fournisseur de Eugène Dutuit, maintenant, est Piéri-Bénard, « marchand d'estampes de la Bibliothèque du Roi », boulevard des Italiens, n° 11. Il lui offre « 2 pièces gravées par Rembrandt », sans autre désignation, pour 135 francs.



Robert Nanteuil. — *Louis XIV*.
(Burin.)

Les dépenses de Eugène Dutuit atteignent bien vite un chiffre assez important. Il doit 1500 francs à Piéri-Bénard ou à ses successeurs Veith et Hauser, quand, le 20 juin 1836, il achète pour 1399 francs d'estampes : la *Descente de Croix* et le *Parnasse*, de Marc-Antoine, 500 francs et 425 francs ; une *Vue d'Amsterdam*, par Rembrandt, 125 francs, etc. Du 20 juillet 1836 au 16 juin 1837, en un an, son compte s'élève à 4654 fr. 10. Il est vrai qu'il a ainsi acquis des pièces rares de Rembrandt, de Marc-Antoine, de

Nanteuil, de Albert Dürer, de Claude Lorrain, une « *Suite de Gueux* » et le *Parterre de Nancy* de Callot, etc.[1].



Jacques Callot. — *La Foire de Florence.*
(Eau-forte.)

Le 3 décembre 1838, les deux frères font l'acquisition d'un « tableau peint par Brakenburg», que leur vend, pour 1400 francs, Durand-Duclos, rue des Moulins, n° 32, à Paris. Leur premier achat de tableaux vraiment important est du mois de septembre 1840, à la vente Schamp d'Averschoot, où ils retiennent plusieurs œuvres, notamment la *Toilette*, de Metsu, pour 5100 francs, le *Portrait en pied de Rembrandt*, pour 15190 francs. Eugène Dutuit appartenait alors au barreau de Rouen et Auguste s'était fixé à Paris pour y apprendre la peinture, l'un et l'autre disposant d'une partie de la fortune que leur père avait édifiée dans la fabrication des cotonnades et la teinture des étoffes.

Il ne paraît pas que Pierre-Étienne Dutuit ait jamais contrarié la vocation de ses fils. Né à Rouen, sur la paroisse Saint-Godard, le 30 avril 1767, on le rencontre en 1804 à Marseille où il épouse, le 28 octobre, Marie-Catherine-Auguste Duclos. Il y est encore en 1807 et en 1810, quand ses enfants, Eugène et Héloïse, y naissent. Il est à Paris en 1812, lorsque naît Auguste, et en 1817, date de la mort

1. Le 16 mars 1836 il achète chez Defer le *Juif à la Rampe*, de Rembrandt, pour 180 francs.



République Française

Liberté • Egalité • Fraternité

La Municipalité de Paris
vous prie de lui faire l'honneur d'assister
à l'inauguration du Petit Palais de la Ville de Paris,
(aux Champs-Elysées) *qui aura lieu le Jeudi 7 Mars 1901,*
à 2 heures 1/2.

Invitation valable pour une seule personne

de sa femme. Il se fixe ensuite à Rouen. A cette époque il est déjà riche [1]. Il achète des actions de la Banque de France. Il en a une vingtaine en 1819. De 1834 à 1848, il en fait une acquisition considérable, et, de son vivant même, il en donne quarante à chacun de ses fils et à Héloïse [2]. Étienne Dutuit mourut à Rouen, le 20 septembre 1852, à l'âge de 85 ans, dans sa maison du quai du Havre, n° 21, où ses fils accumulaient, avec sa paternelle complicité, les trésors qu'ils ne devaient plus cesser d'accroître [3].

* * *

Pendant une longue période de vingt-sept ans, Eugène Dutuit fut activement mêlé à la vie administrative de la ville de Rouen. Élu conseiller municipal le 18 juillet 1843, nommé adjoint au maire le 19 septembre et réélu jusqu'en 1870, époque où il se retira volontairement, on le voit soucieux d'assurer les destinées des vieilles pierres qui font de Rouen une cité d'art incomparable, soucieux aussi du bien-être de ses concitoyens. En 1847, il fonde

1. Le 28 février 1813, Étienne Dutuit possède 714360 francs, gagnés dans la teinturerie des cotons, en association avec son oncle et beau-père Vivien Duclos, et avec son beau-frère J.-B. Duclos. De 1813 à 1852, l'importation des cotons lui permet de grossir sa fortune. Il fixe lui-même celle-ci, le 31 décembre 1851, à 3976706 fr. 85. — (Com. par Me Talbot.)

2. 25 actions sont inscrites à la date de 1848 au compte de Étienne Dutuit sur les registres de la succursale de la Banque de France d'Orléans. Les avait-il achetées d'un habitant de cette ville, ou bien lui-même a-t-il vécu à Orléans en 1848? (Arch. de la Banque de France.)

3. Sur le mariage de Étienne Dutuit, et les origines incertaines et compliquées de la famille, V. *Succession Dutuit*. — *Exposé de la situation*, br. in-8°, 18 pages (non mise dans le commerce). — M. Pawlovski dit que les Dutuit sont issus « d'une vieille famille normande, dont on possède des sceaux et des actes remontant au XVe siècle ». — *Manuel de l'Amateur d'Estampes*, t. 1er, 2e part., p. 1.

l'*Œuvre des Crèches* et des œuvres de mutualité. Les Rouennais ont rendu hommage à Eugène Dutuit, et, au jour de ses obsèques, l'un d'eux, M. Vermont, put, approuvé par tous, évoquer ainsi son souvenir : « Notre ville ne saurait oublier celui qui ne se contenta point d'enrichir ses collections et de veiller avec un soin jaloux sur ses monuments, mais qui, pendant plus de trente années, adjoint, conseiller d'arrondissement, secrétaire du Conseil municipal, mit au service de nos intérêts une intelligence éclairée et pleine de vivacité, ses connaissances non moins variées qu'étendues, une droiture que toute injustice irritait et qu'aucune pression ne put jamais influencer, une puissance de travail et une fermeté de caractère que ni les années ni la maladie ne purent jamais abattre. Il est dans la vie de M. Eug. Dutuit tout un côté resté dans l'ombre et que je dois dévoiler aujourd'hui. M. E. Dutuit avait l'abord froid, la parole brève, le caractère parfois un peu brusque. Trompeuse écorce. Tous ceux qui l'ont connu s'accordent à proclamer combien sa réserve extérieure cachait d'ardeurs généreuses. Sans doute, il fut un administrateur habile; il était plus encore un artiste enthousiaste et facile aux bonnes œuvres, aussi bien qu'aux belles acquisitions. Très simple dans sa vie, il excellait à faire de ses maisons de véritables musées ; l'homme restait pour lui le chef-d'œuvre de la création et son bon cœur s'ouvrait à toutes les infortunes avec une facilité qui n'avait d'égale que l'apparente rudesse dont il aimait à recouvrir ses bienfaits, soit par modestie, soit pour mieux échapper aux remerciements Pénétré de la supériorité de l'assistance préventive sur l'assistance publique, à une époque où cette vérité était à peine soupçonnée en France, il a depuis quarante ans contribué puissamment à créer ou à développer dans notre ville les institu-

tions les plus utiles aux ouvriers prévoyants et laborieux. »

Dès 1845, Rouen bénéficiait des libéralités de Eugène Dutuit qui offrit à la ville une collection d'estampes, commencée douze années avant, dans les conditions que nous avons dites. Le bibliothécaire, M. André Pottier, écrivait à ce sujet que « tout ce qu'il est permis de dire sans violer de délicates convenances, c'est que jamais, avec les ressources ordinaires que la libéralité de l'administration municipale met à sa disposition, la bibliothèque publique n'aurait pu prétendre à réaliser d'emblée et d'un seul coup une aussi splendide acquisition ».



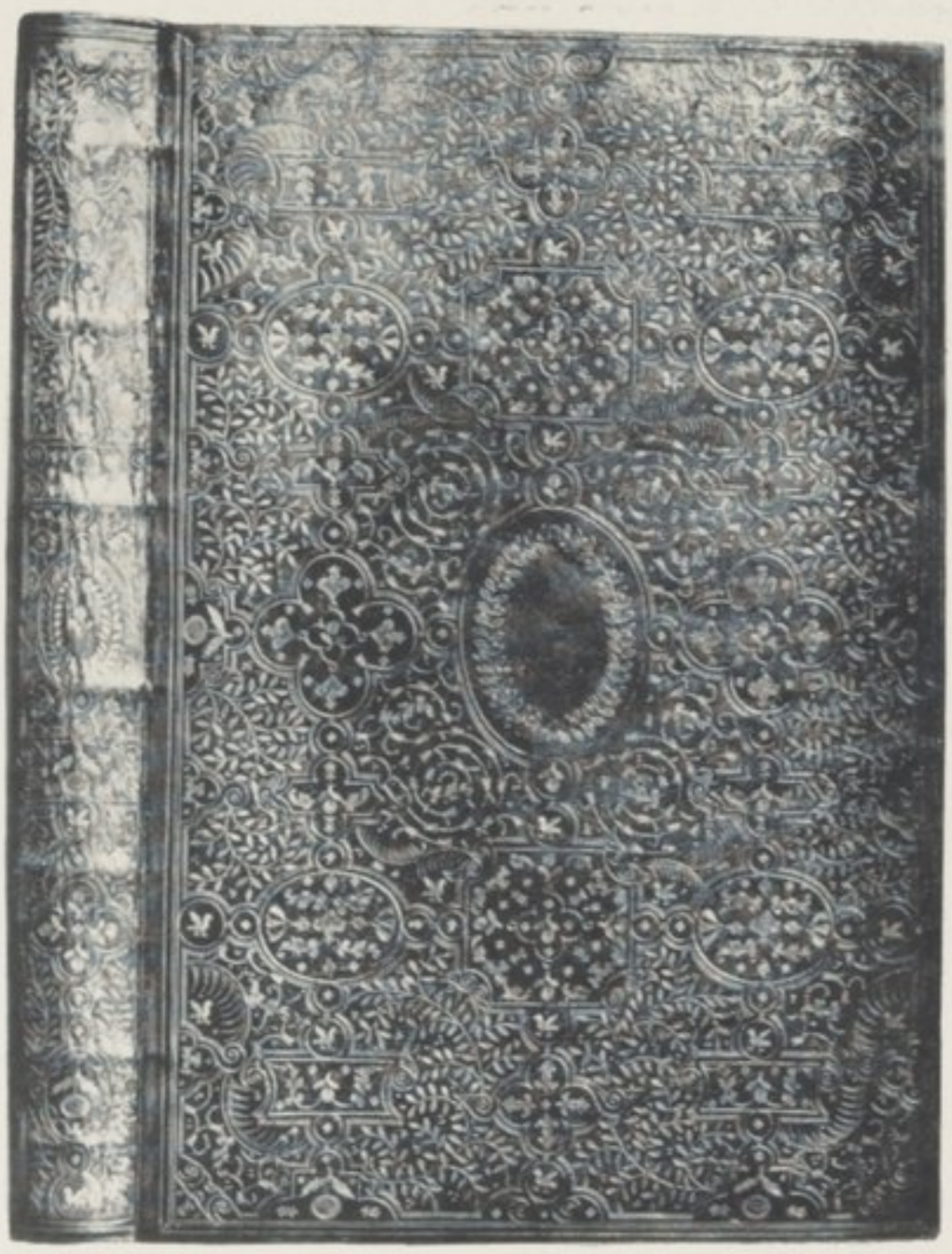
Le Blond. — *Portrait de Louis XV.*
(Estampe en couleurs.)

L'histoire de la gravure le tient décidément à peu près tout entier : admis à l'Académie de Rouen, en 1846, il prend pour sujet de son discours un *Essai sur les graveurs de l'École française*. Il expliquait en ces quelques lignes son programme : « En tracer l'historique, c'est-à-dire décrire sa naissance, ses progrès, les grandes écoles auxquelles l'art du graveur se rattache, l'influence que les différentes époques ont eues sur lui, enfin l'impulsion incessante qu'il a pu donner aux sciences, aux lettres et aux arts. »

C'était préluder à merveille à ce *Manuel de l'Amateur d'Es-*

tampes, dont il mit un demi-siècle à réunir les matériaux. La hantise d'une renaissance de la gravure est encore à l'origine de l'exposition qu'il organisa, en 1869, avec les seules ressources de sa collection. On n'avait jamais fait en France d'exposition de gravure. Les Anglais s'étaient manifestés à Manchester en 1858. Londres avait suivi. En France, M. Duchesne, conservateur adjoint de la Bibliothèque impériale, groupant un certain nombre de pièces caractéristiques, les exposait au département des estampes, et c'était tout. Eugène Dutuit estima que les graveurs français méritaient plus et mieux. C'est ainsi qu'eut lieu à Paris, par sa volonté agissante, la première exposition de gravure au profit de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie*. Il avait réuni près de neuf cents pièces de choix, touchant les diverses écoles. Dutuit y ajouta soixante-huit volumes tirés de sa bibliothèque, précieux spécimens de la reliure française et toujours dans la même pensée pratique d'offrir à nos artistes et à nos artisans des modèles dignes de retenir leur attention. Il assembla, avec cette sûreté qu'on eut si souvent l'occasion d'admirer, deux François Ier, deux Henri II, un Henri III, qui, vendu en 1589, à l'encan, par les ligueurs devant l'Hôtel de Ville, avait été racheté par le chroniqueur Pierre de l'Estoile, deux Henri IV, un Louis XIII, un Cardinal de Bourbon (Charles X, roi de la Ligue), et deux Louis XIV. On y vit encore dix Grolier, d'une extrême pureté, trois Maïoli, deux Canevarius, un Séguier, un Turgot, huit de Thou. Les relieurs Padeloup, Derome, Le Gascon, étaient merveilleusement représentés. Le catalogue comprenait 467 numéros à la gravure, 68 à la reliure, 67 aux vases, statuettes en terre cuite et rythons, 95 aux objets d'art oriental : porcelaines de Chine et du Japon, laques, jades, faïences de Perse et la grande croix en argent gravé du roi Théodoros.

On se rendit compte du soin que mettait Eugène Dutuit à ne s'entourer que de pièces dignes de figurer dans les cabinets de l'abord le plus difficile. Déjà les deux frères s'étaient prêtés avec infiniment de libéralisme à plusieurs manifestations artistiques : en 1865, à l'Exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts, à l'Exposition rétrospective de 1866, à l'Exposition Universelle de 1867, à celle du Havre en 1868. On avait pu juger que si Eugène n'allait, en matière d'estampes, que vers la perfection, que si les monuments les plus rares de la typographie l'attiraient au même degré qu'un manuscrit à miniatures délicates et qu'une curiosité de littérature ou d'histoire, Auguste, de son côté, s'attachait, dans les séries de l'Antiquité, du Moyen Age et de la Renaissance, aux pièces caractéristiques par où s'affirme le génie d'une époque et d'une race. On en jugea mieux encore à l'Exposition Universelle de 1878 où reparurent les belles reliures de Eugène Dutuit et où Auguste se manifesta avec éclat. Un riche Catalogue nous a conservé le souvenir de la participation des deux frères à l'Exposition du Trocadéro. Il porte 166 numéros aux Antiques,



Xénophon. — *Reliure à la fanfare. (1581.)*

377 aux monnaies et médailles, classées par M. Félix Feuardent, 50 aux objets divers de la Renaissance : émaux, bijoux, verrerie de Venise, etc., décrits par Eugène Dutuit. M. François Lenormant, présentant la collection de Auguste Dutuit, écrivait que « rien, pour ainsi dire, n'y est secondaire; le choix de toutes les pièces y a été fait avec une intelligence et une sûreté de goût des plus rares. Il a fallu, pour arriver à une réunion si remarquable et si bien triée, le sentiment d'un artiste pratique s'unissant au flair qui fait le collectionneur, lorsque la fortune lui permet de payer les belles choses ce qu'elles valent. » Insistant sur la valeur de la collection des Antiques notamment, M. Lenormant ajoutait : « Elle renferme un certain nombre de ces monuments de premier ordre qui pourraient prendre place dans les galeries particulières les plus célèbres et dans les Musées des plus grands États. »

Toujours prêts à seconder tous les efforts, on retrouve Auguste Dutuit, en 1880, à l'Exposition des Objets d'art en métal, Eugène Dutuit, en 1881, à l'Exposition des Estampes, du Cercle de la Librairie, et, en 1882, à la septième Exposition de l'Union centrale, à laquelle il prête ses livres à figures, ses reliures, des estampes choisies parmi les plus parfaites, dont la *Pièce aux cent florins*[1].

* * *

On a dit que les frères Dutuit recherchaient les ventes publiques dans un puéril sentiment de vanité. Rien cependant n'était plus

1. C'est à Londres, en 1868, que Eugène Dutuit fit l'acquisition de cette pièce fameuse. M. Clément, qui le représentait à la vente Palmer, lui écrivait, le 19 mai 1868 : « Je viens de la vente où j'ai acheté pour vous le premier état de la *Pièce aux cent florins*. Malgré ce que nous étions convenus de faire, je n'ai pu l'avoir à moins de 27 500 francs. C'est cependant encore 5 000 francs de moins que la première fois. J'avais espéré faire mieux, mais elle a été poussée par un marchand de Vienne qui est

éloigné de leur caractère. Il ne dépendait pas de leur volonté que les collectionneurs traitassent avec eux de gré à gré, et, de quelque façon qu'on dût s'y prendre, ils souhaitaient surtout ne pas laisser passer les occasions d'enrichir leurs séries de pièces essentielles[1].



Albert Cuyp. — *Pâturage avec deux vaches.*

Ils seraient allés les chercher au bout du monde. Nous les avons rencontrés à Gand, en 1840. En 1884, Eugène est trop âgé pour

arrivé hier soir; j'ai vu la *Danse des Amours*, de Marc Antoine; elle est superbe, mais je crois qu'elle sera bien disputée; veuillez me répondre si je dois aller au delà de 3 000 francs. Mon intention est de la pousser jusque-là; si vous tenez à cette estampe, je crois qu'on ne pourra jamais la trouver aussi belle. » V. aussi *Man. de l'Amat. d'Est.*, t. II, 364-365. Nous n'avons pas retrouvé dans le catalogue Palmer la mention de cette dernière estampe.

1. Eugène disait modestement : « Je ne suis pas connaisseur, mais j'achète le plus

se rendre à Londres où l'on vend des faïences de Saint-Porchaire. Il y envoie M. Clément et, le 17 juin 1884, il reçoit ce télégramme de triomphe :

« Rouen, de London, 8125-17-17/6-6/4 s.

« Dutuit *quai du Havre*, Rouen.

« *Acheté flambeau pour* 91875 *francs, biberon pour* 26512 *francs*
« *Lettre suit.* — Clément. »

Sur le télégramme on peut lire cette addition faite par Eugène Dutuit en le recevant :

91.875
26.512

118.387

118387 francs : c'est un chiffre, mais l'important n'était-il pas que ces deux pièces vinssent s'ajouter aux céramiques dont la collection Dutuit se glorifiait à juste titre ?

Il fallait aux deux frères l'œuvre rare d'où qu'elle leur vînt. Dans les livres confiés à notre garde, nous avons retrouvé une lettre du graveur Saint-Aubin. On imagine la joie que dut éprouver Eugène Dutuit quand il la rencontra. Elle avait pour lui, l'ami averti de la gravure française et l'ami des beaux livres, une double saveur.

Voici cette lettre que Saint-Aubin adressait à J.-J. De Bure :

bel objet qui me manque, à la vente de la collection d'un homme réputé pour son goût. »

« 28 fructidor an 3e,

« Monsieur et ancien ami,

« J'avais l'*Anacharsis* in-8°. Un de mes parents à qui je l'avais prêté pour lire il y a environ un an a fini par ne pas le rendre et l'a emporté dans son département. Cela me fâche beaucoup. Je voudrais bien en avoir un autre exemplaire, mais je ne voudrais pas que vous me fissiez supporter tout le renchérissement, comme je ne vous le ferois pas supporter si vous me demandiez quelques-unes de mes gravures même les plus rares. Quoi qu'il en soit, marquez-moi par un petit mot à quel prix vous me le passerez pour moi.



Jan Steen. — *La petite Idiote quêteuse.*

« Vous m'aviez promis de me faire l'amitié de me venir voir. Si vous voulez voir l'exemplaire unique dont je vous ai parlé, il en est tems, car on me tourmente pour me l'enlever et pourtant je voudrais le garder, mais je pourois peut-être être tenté par le prix fou qu'on m'en offre.

« Si vous voulez venir ce matin, je ne partirai pas avant midy ainsi que demain.

« Je suis avec toute l'estime et l'amitié que vous pouvez inspirer votre concitoyen

« SAINT-AUBIN. »

« *Au citoyen Deburre* [*J.-J. De Bure*] père,
rue Serpente à Paris. »

La lettre de Augustin de Saint-Aubin fait allusion à l'ouvrage qu'il avait orné d'environ 210 gravures, et qui porte ce titre : *Description des principales pierres gravées du Cabinet de S. A. S. Monseigneur le duc d'Orléans, premier prince du sang* (par les abbés de La Chau et Le Blond).

Les frères Dutuit étaient toujours fort aises de s'entendre directement avec les collectionneurs. Lorsque, en 1883, M. le baron Edmond de Rothschild consentit à lui céder une estampe de Rembrandt, représentant l'*Avocat Tolling ou le docteur Petrus van Thol*, Eugène Dutuit n'hésita pas à la payer 13750 francs. Cette intelligence des circonstances, qui est pour une part dans la fortune d'une collection, Auguste Dutuit l'eut en tous temps. La correspondance des deux frères, du moins ce que nous en possédons, est significative à cet égard. Par malheur nous n'avons pu mettre la main que sur une dizaine de lettres de Auguste à Eugène, et encore les devons-nous à l'habitude qu'avait celui-ci de les utiliser en manière de signets. Ces lettres nous apprennent que, s'il est vrai que Auguste Dutuit joua, du vivant de son frère, un rôle passif dans les collections d'estampes et dans les collections de livres, il

est injuste de ne point lui faire sa large part dans les collections de tableaux et des objets d'art de la Renaissance et de le confiner à peu près exclusivement dans l'Antique. Avec son frère, en 1842, il



J.-B. J. Pater. — *Assemblée dans un Parc.*

fait l'acquisition de dessins de Berghem, de Philippe de Champaigne, de Van de Velde, de Mieris et même de Rembrandt. Ce n'est pas qu'il ait à ce moment une sûreté de coup d'œil absolue. Ne loue-t-il pas, en 1840 et en 1841, chez Alph. Giroux et Cie, rue Coq-Héron, n° 7, deux aquarelles de Roqueplan, l'*Enfant gâté* et *Partie carrée*, sans doute pour les copier, et n'achète-t-il pas ensuite, du même Camille Roqueplan, un tableau qu'il

paye 5000 francs et qui représente *Van Dyck à Londres*?

A cette époque Auguste Dutuit touche à la trentaine. Il a vécu à Londres, où il s'est familiarisé avec la langue anglaise. Il a fait un premier et long séjour en Italie, en 1836, et sa vocation s'y est déterminée, croit-il : il sera peintre. Il barbouille médiocrement et, désireux de mieux faire, il entre chez Couture. Le maître de l'*Orgie romaine* a dépensé sa verve pittoresque à raconter l'arrivée à son atelier d'un « personnage singulier, vêtu d'habits propres, mal faits, qui semblaient être le chef-d'œuvre d'une portière inexpérimentée dans ce genre de confection; il avait de fortes chaussures, et son pantalon, trop court, laissait voir des bas bleus auxquels on avait ajouté des pieds, car le haut du bas était continué par un bleu plus pâle[1] ». Couture ne nomme pas l'étrange bonhomme ainsi affublé, qui tenait à la fois du sacristain et du mendiant, et qui ambitionnait l'honneur d'être admis au nombre des disciples du maître. C'était Auguste Dutuit. Pris de compassion, Couture l'adopta, mais au seul titre plus modeste de rapin, chargé comme tel des menues besognes de l'atelier. Auguste Dutuit payait cet honneur satisfait 75 francs par mois. Il est vrai que, familier de l'Hôtel des Ventes, il y achetait des tableaux de 30 000 francs qui en vaudraient le triple aujourd'hui. Couture ne se douta pas que ce rapin, d'ailleurs dévoué et aux manières d'ourson, dont la vie avait la modestie de sa mise, formait une collection que son frère centralisait à Rouen, dans la maison paternelle du quai du Havre. Les bizarreries du rapin ne lui échappaient pas. Mais il n'en profitait pas moins des bons dîners qu'il lui offrait dans les meilleurs restaurants de Paris et des loges à salon où il était loisible

1. *Méthode et Entretiens d'atelier*, par Thomas Couture, 1867.

à Couture d'étaler son orgueilleuse assurance. Le maître se demandait à peine comment le rapin, promu au rang de disciple, pouvait le traiter avec cette opulence, quand il vivait si médiocrement à l'ordinaire. A quoi bon analyser ses sensations? Couture préférait s'y abandonner dans la fumée des gros cigares.

Cela dura deux ans. Un jour pourtant, Auguste Dutuit dut rentrer à Rouen. Couture accompagna jusqu'à la diligence cet ami



Cl. Michel, dit Clodion. — *Bacchante portée en triomphe.*
Bas-relief en terre cuite. (XVIIIe siècle.)

singulier, chétif, voûté comme un vieillard, et qui « paraissait avoir de vingt-huit à soixante ans ». Ils se dirent adieu, au milieu de nourrices et d'enfants qui criaient, et qui devaient être les compagnons de voyage du jeune peintre. Ils ne se revirent que longtemps après à Rouen, où Couture, en excursion, avait demandé à tous les échos son ancien rapin que personne ne connaissait. Il y avait bien, par la ville, un Dutuit très riche, « le plus riche du pays », mais ce n'était certainement pas celui-là. Certes! Partout, même réponse. Couture se hasarde à frapper chez ce Dutuit. On l'introduit près d'un vieillard assis dans un fauteuil de cuir. Le père

Étienne Dutuit, car c'était lui, annonça que son fils Auguste, arrivé la veille d'Italie, allait venir : « A peine avait-il achevé ces quelques mots que je vis mon ancien élève paraître, ajoute Couture. *Il avait la même mise qu'autrefois !* Trop surpris pour parler, je me sentis entraîné par lui au premier étage de l'hôtel. Vous dire ou vous décrire ce que je traversai de richesses me serait impossible ! Enfin nous nous arrêtâmes près d'une admirable tapisserie qui fut soulevée et derrière laquelle se trouvait une porte; là, mon ancien rapin me dit :

« — Cher maître, personne n'entre ici, mais pour vous je lève « la consigne. »

« Nous entrâmes, et je vis de merveilleux chefs-d'œuvre, et, parmi eux, ceux que nous avions admirés ensemble dans les différentes ventes publiques que nous avions visitées.

« — Vous étiez donc riche?

« — Oui.

« — Et vous ne me le disiez pas?

« — Je voulais avoir des conseils sincères.

« — Mais vous ne savez pas le mal que vous me faisiez lorsque « je vous voyais faire des dépenses qui me paraissaient dépasser « vos moyens.

« — N'y pensons plus et, maintenant que vous connaissez ma « position, si vous voulez, je vous emmène en Italie, et, sans arrière- « pensée de votre part, nous voyagerons comme des princes. »

Auguste Dutuit resta jusqu'à son dernier jour tel que nous l'a présenté Couture. Après un voyage en Amérique, à la poursuite d'un escroc qui avait dérobé 50000 francs dans la caisse du père Dutuit, il s'était installé en Italie où il développait son goût de l'Antique sans pourtant renoncer au plaisir de peindre. Chose curieuse : cet homme qu'on eût malaisément pris en défaut sur la

valeur d'une œuvre d'art du temps des Ptolémées, ne cessa de se tromper sur l'art moderne. Il en resta à Couture et à ses alentours. Le désespoir de sa vie fut de n'avoir jamais su peindre : « Je donnerais volontiers toute ma fortune, disait-il un jour à M. Feuardent, pour un peu de talent. » Il enviait toujours Hippolyte Bellangé et Camille Roqueplan. On voit qu'il n'était, en somme, pas très ambitieux[1].



LÉONARD LIMOSIN.
Portrait présumé
de la Reine Marguerite de Navarre.
(Émail du XVIe siècle.)

Du moins il était plus sûr de soi, quand il s'agissait d'un marbre grec ou d'un bronze étrusque, d'un ivoire ou d'un émail de Léonard Limosin. Non seulement, alors, son coup d'œil lui est un guide précieux, mais, pour être plus sûr encore de rester dans la vérité, il ne craint pas de prendre souci de l'avenir. « Que dira-t-on? » est une formule qui lui vient souvent à l'esprit. Il est attentif à toute critique, ce qui dénote une sensibilité qu'on ne lui soupçonnait guère. De Rome, le 6 janvier 1873, il écrit à

1. Son frère Eugène exagère quand il lui écrit, le 4 août 1873 : « Pourquoi diable

son frère : « Tu deviens féroce avec tes lettres. Diable! tu ne veux pas perdre ta prose. Moi qui ai écrit à MM. X... qui ne m'ont pas répondu, je ne fais pas tant de bruit et prends mon mal en patience... Il paraît que tu tiens à tout prix au *Joueur de violon*[1]. Je doute que nous en venions à bout. Il sera peut-être d'un prix plus élevé que le Raphaël de Pérouse, si tant est qu'il soit à vendre, bien qu'on dise que toute la collection le soit. Mais je ne sais rien de positif là-dessus. Quant à ceux qui sont à vendre, y compris le Teniers et le Claude [Claude Lorrain], ils sont tous insignifiants, sauf ces deux-là, et ont été mis à part. Si tu crois nécessaire, je m'informerai pour le *Violonneux*. Mais je crois qu'il sera fort difficile de l'avoir, ce tableau étant fort connu et peut-être trouverait-on en France plus d'un écrivain pour dire qu'il n'est pas vrai et pas de Raphaël[2]. Si tu y tiens, je verrai le *maestro di casa*, celui qui me fit voir le Teniers et lui en parlerai. Quant au Teniers, je crois t'avoir répondu par un autre Baedecker, ce n'est pas les 6 ou 7 mille qu'il faudrait pour l'avoir qui peuvent gêner l'acquisition du *Joueur de violon*. »

On surprend là les deux frères dans l'activité de leur collaboration. De Rouen à Rome et inversement, ils se consultent, se conseillent, se critiquent, et, s'il y a lieu, se louent; mais cela est plus rare. Eugène s'informe auprès d'Auguste, qui frappe à toutes les portes. Pour les cartes à jouer, Auguste envoie de curieux détails qu'il tire d'une Encyclopédie empruntée à un *droghiere* (pharmacien). Et, quand il en a fini avec les cartes, il entreprend le problème de certaine

as-tu été en Italie? Si tu étais resté le crapaud de Couture, chacun de tes tableaux se vendrait 40 000 francs. »

1. De Raphaël : Collection Alphonse de Rothschild.

2. *Raphaël*, par Eugène Muntz, p. 571-72. — En effet le *Joueur de violon* a été contesté à Raphaël. Springer a prononcé le nom de Sebastiano del Piombo.

faïence : « Je te dirai bien bas, tous bas, que ton plat X..., le plat de 6000, passe en Italie pour être moderne. Il paraît que l'on est arrivé ici à faire les irisations. » Toutes ses lettres finissent ainsi : « Mes compliments à Héloïse. Bonne santé. Adieu. » Il ne se met pas en frais de papier à lettre : la moindre feuille, rencontrée au



J. Courtois. — *La Conquête de la Toison d'Or.*
Grand bassin, émail de Limoges. (XVIe siècle.)

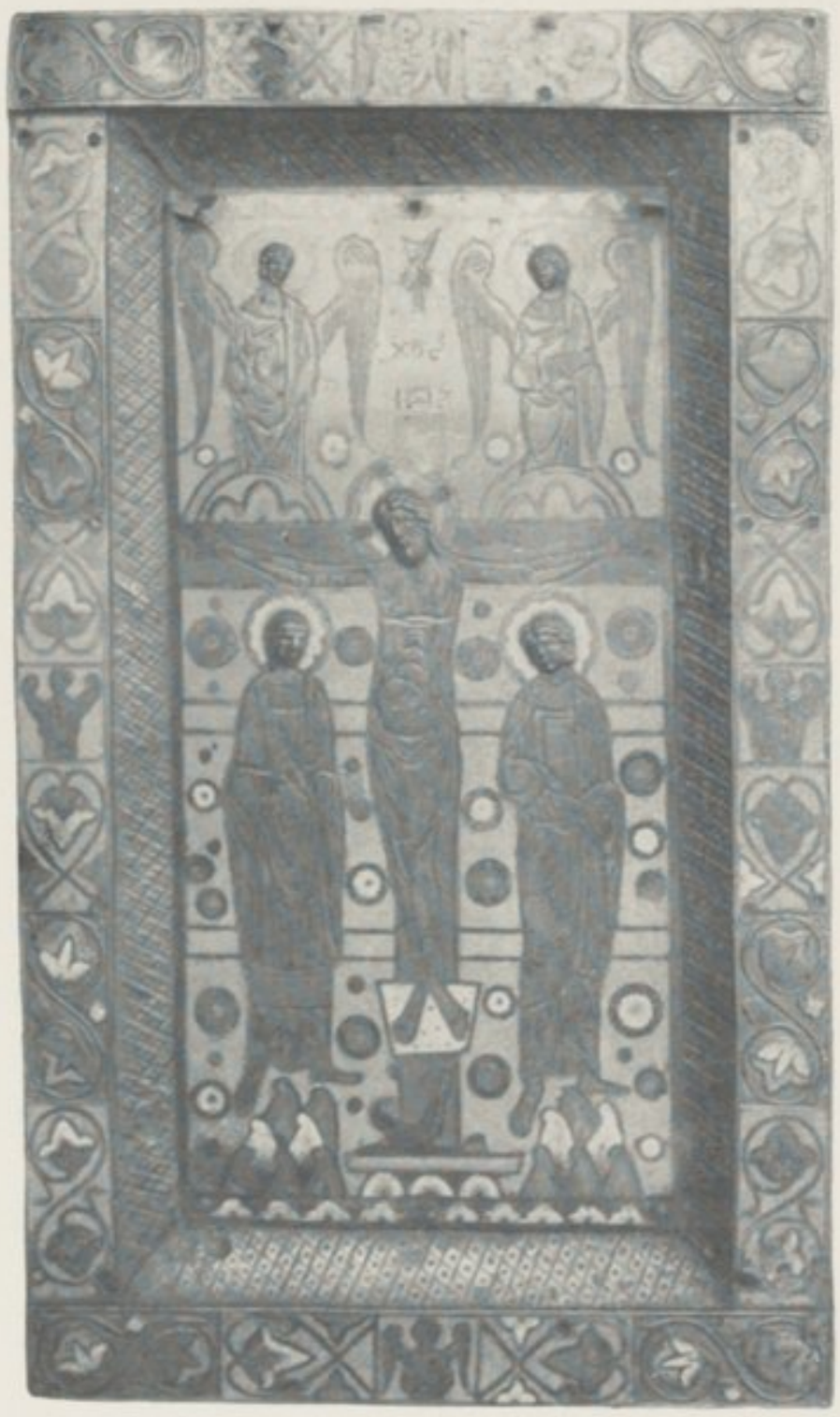
hasard, lui suffit. Il la couvre de sa grosse écriture serrée dont l'encre détestable est devenue presque blanche.

Eugène Dutuit prépare son *Manuel de l'Amateur d'Estampes*. Il réclame des avis de toutes parts. Il a des correspondants en Russie, en Hollande, à Londres, à Dresde, à Berlin, à Aix-la-Chapelle, à Vienne. Vico, à Rome, et son frère, lui fournissent sur Claude

Lorrain d'utiles indications. Auguste s'y dépense avec entrain et, si Eugène se plaint, comme il a conscience d'y mettre toute son attention, il lui écrit en riant : « Au fait du fait, le fait est que je n'ai rien compris à ta lettre, » ou bien encore : « Tu es féroce avec tes n° 32, 37... » et il va voir Vico qui lui remet les éléments d'une longue démonstration sur les différents états de certaines planches de Claude Lorrain. Ceci se passe le 19 février 1874 : « Quand tu étais en Italie, on parlait de cent mille pour le Benvenuto. On dit cinq cents maintenant. Je crois plus au premier qu'au second. Avec ton Catalogue et une Salle La Caze on pourrait avoir, en dix-neuf cent et quelque, les honneurs d'un article dans une *Gazette des Beaux-Arts* de l'époque. Qui sait si on ne se donnera pas autant de peine pour savoir ce que nous faisons aujourd'hui que celle que nous prenons pour découvrir si Claude a fait deux suites ou non. » Evidemment, la Salle La Caze, du Louvre, hante les deux frères. Eugène est presque septuagénaire. Il faut tout prévoir. Sans doute a-t-il accueilli l'idée de son cadet. Le 27 février, après avoir longuement décrit les planches de Claude Lorrain qui préoccupent son frère, Auguste termine sur ces mots : « Nous reparlerons plus tard de la Salle La Caze. » Le 8 mars 1874, il écrit encore : « A propos de Claude, la Princesse m'a envoyé dire qu'il était à ma disposition. Me voilà pris. Cela me vexe, attendu que le change a baissé. Il est vers 13 : cela fait une différence de mille : 36 au lieu de 35. Mais j'ai demandé du temps, c'est-à-dire tout le mois. Je regrette le tableau d'Ostade, surtout s'il était d'Adrien, car pour Isaac nous en avons assez. Je reste en haleine avec la Princesse en vue du *Violonneux* et de la Salle La Caze. A Rome il ne reste plus que cela et le Cellini. Quant au Sévère, c'est inutile. On ne le mettra jamais

dans une salle. Ce serait de l'argent perdu. Avec la Salle et ton bouquin on peut compter sur cinquante ans d'immortalité. »

Le 24 mars 1874, nouvelle lettre de Auguste où il est question du même Claude Lorrain : « Mon cher Eugène, — je t'envoie la note que j'ai relevée ce matin sur les registres de San Lorenzo in-Lucina. Elle est textuelle. Seulement, au lieu de Poussin, on a écrit Peressin *(sic)*, mais il n'y pas à s'y tromper attendu qu'on avait fait des recherches avant moi, et, dans la marge, il y a, d'une écriture moderne, le nom de Poussin. Je n'ai pas de nouvelles. Je suppose que tu as été occupé par le décès de Mme Grasset, si bien que je ne sais si tu es satisfait ou mécontent de mon acquisition. Pour te consoler, je te dirai que j'avais derrière moi un Anglais, lord Cooper, celui qui a pris le Titien et un portrait de Masaccio, 50 mille or. Lady Cooper, qui voulait le Claude, a paru fort désappointée en apprenant qu'il était vendu. Il paraît s'être occupé du *Violonneux*. Le bruit de la vente de ce tableau a couru à Rome, acheté par le susdit. Un journal en a parlé. Je ne sais ce qu'il y a de vrai dans ce bruit ; ce matin je suis allé au Palais,



PLAQUE D'ÉVANGÉLIAIRE.
La Crucifixion.
Art limousin. (XIIIe siècle.)

on ne m'en a rien dit. Peut-être veut-on tenir la chose secrète, mais l'on m'attend pour le Claude. On parle aussi de la vente du Benvenuto Cellini. Tu vois que cela chauffe. Si ces deux ventes ont lieu, tu es débarrassé de Rome pour longtemps. Après-demain jeudi, je commence l'opération du paiement du Claude. M. Vico a fait faire la photographie des deux autres Claude. Je dois aller les prendre aujourd'hui. Je te les enverrai dans une prochaine lettre ainsi que son article qu'il doit faire paraître. Je suis allé également à l'ambassade d'Espagne. On m'a promis des recherches, mais en me laissant peu d'espoir. J'y retournerai samedi. Si c'est une chance, j'en ai eu une pour le Claude : le lundi matin, je devais être reçu au Palais. Le gardien de la galerie qui devait me présenter, devait ce jour-là aller chez lord Cooper; il n'y fut pas pour m'attendre, ce qui fait que le lord ne se présenta que le surlendemain, et voilà pourquoi votre fille est muette. Je te quitte. Il me faut voir aujourd'hui l'agent de change et M. Vico. Bien des choses à Héloïse, bonne santé. Les changes ont un peu baissé aujourd'hui, mais ils se maintiennent dans les cours de 113 fr. 50; j'espère ne pas dépasser 3 b. Adieu. »

La sœur Héloïse, que Auguste n'oublie pas plus dans cette lettre que dans les autres, meurt à Paris deux mois plus tard. Ses deux frères sont les seuls héritiers, mais, comme Auguste est loin de France, il envoie à Eugène une procuration générale, datée de Rome le 19 juin. Il habitait depuis 1860 dans cette modeste maison de la via del Babuino, n° 60, où devait mourir le vieux collectionneur[1].

1. On trouve Auguste Dutuit à Florence de 1851 à 1853. Il se fixe à Rome en 1853 et loge n° 39, via Ripetta, dans une simple chambre meublée, jusqu'en 1859. — Auguste Dutuit possédait, au n° 25, via Bocca di Leone, un atelier où il travailla jusqu'à sa mort.

Nous n'avons aucune lettre des deux frères jusqu'en 1884. Quand nous retrouvons Auguste la plume à la main, il n'a pas changé de caractère. Il écrit ses lettres sur n'importe quel méchant bout de papier. Son écriture est toujours la même. Il n'y a que son encre qui diffère : elle est devenue meilleure.

Le 30 mars 1884, il se plaint vivement d'avoir été trompé sur



RELIQUAIRE EN CUIVRE CHAMPLEVÉ ET ÉMAILLÉ.
Art mosan. (Fin du XIIe siècle.)

la qualité de certains objets qu'il convoitait : « Mon cher Eugène, — depuis deux ou trois jours j'ai eu bien des désillusions : d'abord le fameux plat Amatoria, n° 1 de la vente Fau, n'était ni cassé ni restauré. C'est le conservateur du Musée de Lyon, qui l'a

acheté, qui me l'a assuré. Si son dire est vrai, les maréchaux ne seraient pas infaillibles. Là ne s'est pas borné mon désenchantement. Le verre de la vente Fau n'était pas émaillé, si bien que nous n'avons en somme que du mauvais verre blanc avec cette peinture qui peut avoir été faite il y a quinze jours. Quand j'ai demandé à M. X... comment il pouvait garantir la peinture, il m'a répondu : « Par le caractère. » Avec cela qu'ils s'y connaissent, au caractère, ceux qui achètent le *Marsyas* soi-disant de Raphaël et reconnu maintenant pour ne pas en être! M. X... m'a assuré malgré cela que c'était un verre rare. Il avait appartenu à M. Piot et c'est peut-être pour cela qu'il l'a recommandé. Il prétend qu'il a été payé trop cher, il a été poussé contre nous par un marchand qui le voulait, je crois, pour M. Fould qui aurait le pareil. Au dire de la vente ici, il serait bon marché en comparaison du prix auquel ont été vendus les verres bleus qui ont été achetés en partie par des Italiens. Les estimations de M. X... ont été dépassées du double pour mon malheur. Je n'ai su qu'après la vente que le verre de Fau n'était pas émaillé, sinon je n'eusse pas laissé aller à 7150 le n° 410; je n'ai pu avoir que le 411, le plus faible de tous, à 4500, et encore il a été abandonné plusieurs fois par les Y... Tous les autres ont été vendus 7000, 8000 ou 9000 francs. Je croyais être débarrassé avec le verre de Fau : c'est à recommencer. Certainement, si je t'eusse vu, je ne l'aurais pas poussé. Ma lettre était pourtant bien claire. « Si l'on peint à froid, on fixe à chaud; » cela voulait bien dire que je le croyais émaillé. C'est bien malheureux que je n'aie pu voir la collection avant de partir de Paris et qu'elle n'ait été vue par toi que du bout des yeux. Quant à la statuette, c'est une autre affaire. M. X... affirme que c'est un très beau morceau. Elle a été poussée non par des Allemands, mais par le même

marchand qui a poussé le verre, M. Z..., rue Pigalle, qui la voulait pour compléter une série de sculptures en bois qu'il possède. Le gouvernement s'étant aperçu ici qu'on voulait le faire prélationner, a évité cette difficulté en prohibant tout à fait la vente des morceaux qu'il voulait avoir. Les propriétaires, ne pouvant se défaire de ce qu'ils possèdent, le cèdent pour le prix qui leur est offert... Dans la vente qui aura lieu à Paris se trouve le miroir de Strozzi qui m'a échappé à Florence, tu sais dans quelles conditions. Il se vendra peut-être moins cher : c'est à examiner s'il faut l'acheter. Mais nous sommes menacés d'une autre catastrophe, si la nouvelle est vraie : on parle de la vente de la collection Fountain, esq. en Angleterre, l'homme à l'assiette de dix mille, *Les Trois Grâces;* il y en a une également de Deruta, avec la date de 1508, qui ne serait pas à dédaigner. Maintenant il ne me reste plus que les faïences, un morceau à choisir entre les numéros 4, 6 ou 8, tous les autres étant à peu près cassés; mais il faut qu'ils soient bon marché, car avec la menace de la vente Fountain il faut être en réserve, à moins que X..., qui ira à Londres, ne trouve qu'ils sont cassés quand ils ne le sont pas. Cela n'est pas pourtant bien difficile à savoir : en frappant avec une pièce de monnaie, on s'aperçoit de suite si le son est clair. Dans la vente de Fau il y a trois morceaux de trop : le verre, un des deux marbres et la cassette en émail que l'on a en double. Avec cet argent j'eusse pris un autre verre. Je t'envoie la note de F..., de 19 379,70, qui, jointe à 2500 pour un morceau acheté

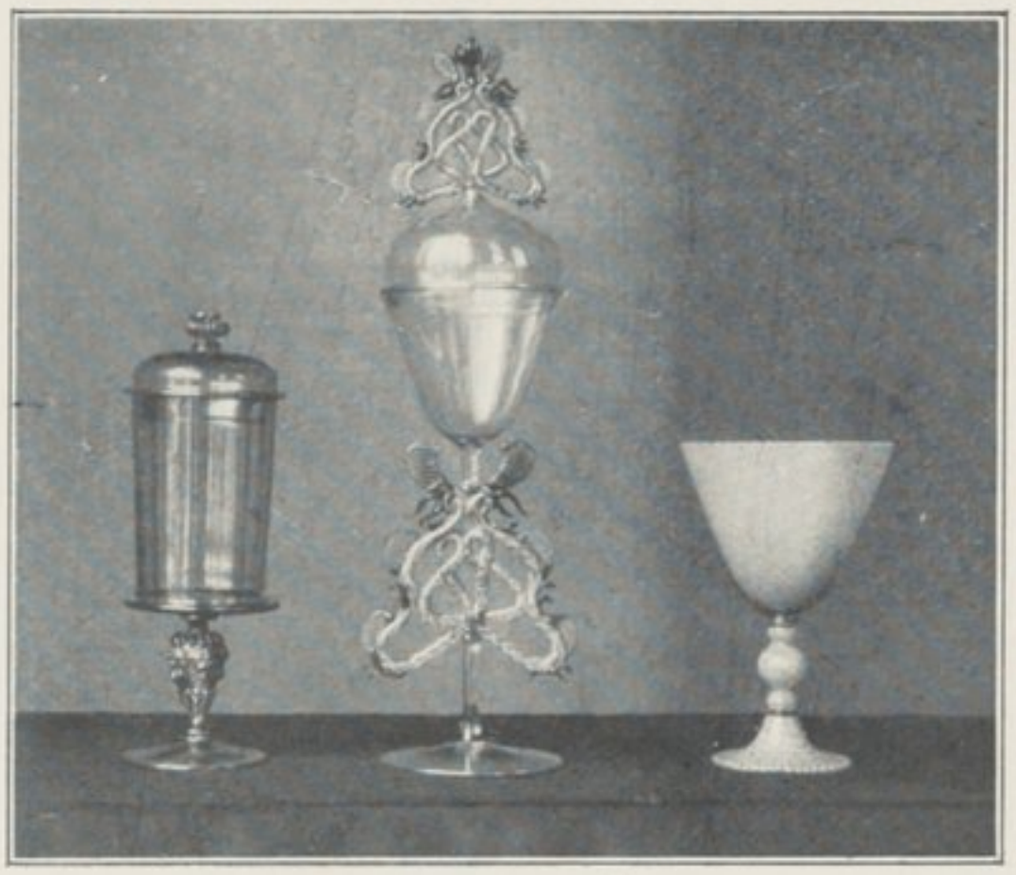


CROIX EN OR ÉMAILLÉ.
Art italien.
(XVIe siècle.)

à L.... et qui provient de la vente Castellani, forme un total de 21879, 70. Je te prie de bien vouloir rembourser cette somme de 2500 à M. L..., en échange du morceau qu'il te remettra. Je lui donnerai un mot qu'il t'enverra à son arrivée à Paris. »

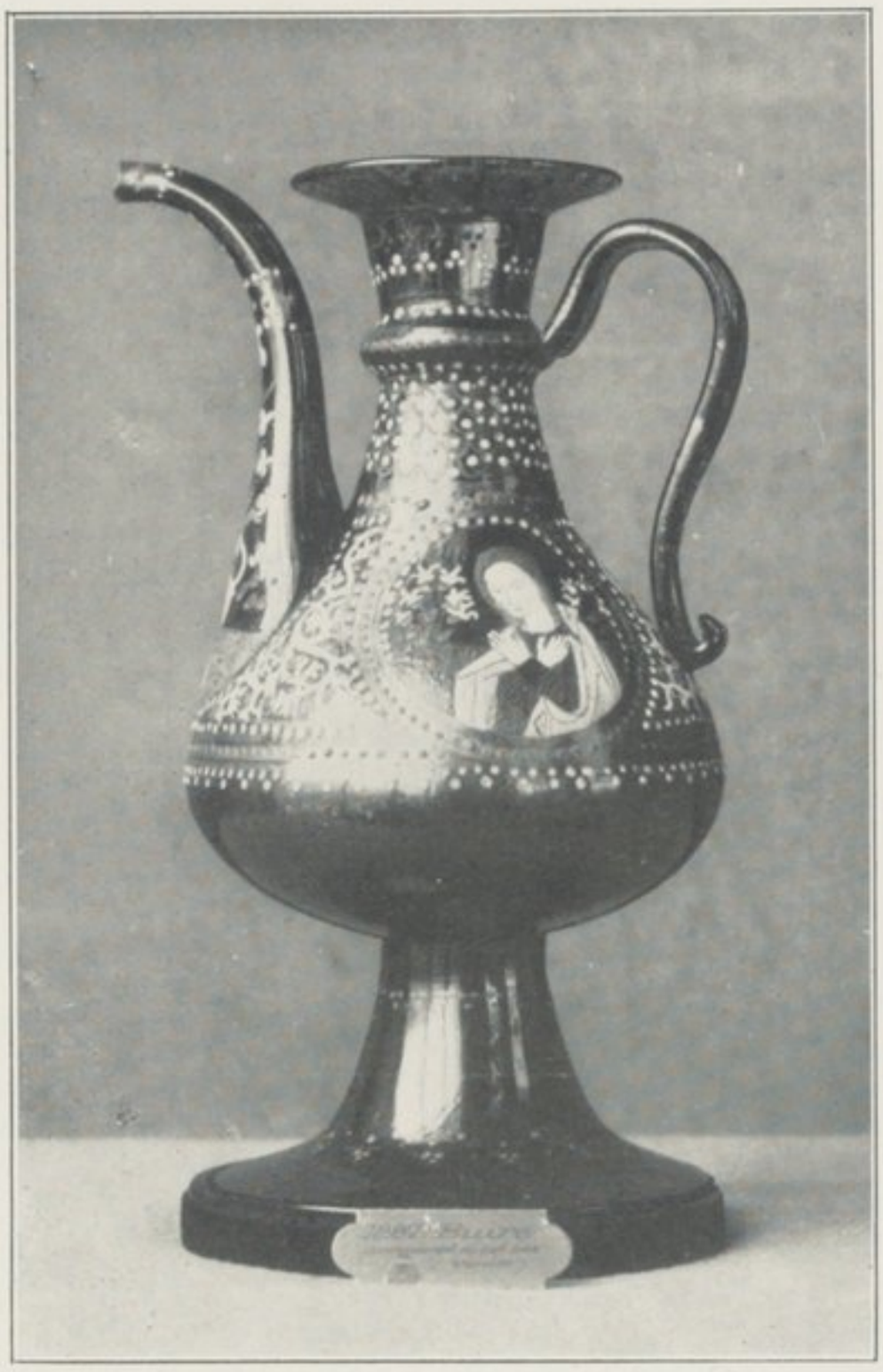
Auguste a le verre de la vente Fau sur le cœur. Le 6 avril, il y revient encore. Sa lettre est peut-être un peu vive, mais, précisément pour cette raison, il faut la transcrire ici. Elle montre toute l'ardeur de ces deux collectionneurs qui s'attardent, au soir de leur vie, aux derniers jours de leur longue carrière, en des discussions passionnées : « Mon cher Eugène, — si tu n'as pas eu ton estampe à Londres, tu peux bien dire *mea culpa*. Avec l'argent du double marbre inutile, du coffret d'émail encore plus inutile, puisqu'il y a tant d'émaux dans la collection, et ensuite le merveilleux achat de cette saleté qu'on nomme verre de Venise, tu avais autant qu'il te fallait pour l'estampe. Je reviens à ce verre que je briserais en ce moment si je le tenais, tant c'est bête! Tu m'as averti, sans doute, je suis loin de le nier, mais j'ai pensé qu'il pourrait y avoir erreur de votre part, attendu que je ne pouvais croire que M. Piot eût recommandé un verre qui, bien payé 15 francs, ne valait rien : c'est encore lui faire beaucoup d'honneur. Mais les termes de ma lettre étaient tellement clairs qu'il fallait être sourd et aveugle pour ne pas comprendre que je me trompais et que je croyais ce verre émaillé; voilà mes phrases : *on décore à froid, mais on fixe à chaud, et, comme il faut remettre la pièce au four autant de fois qu'il y a de couleurs différentes, il s'ensuit qu'on en casse dix sur douze, et de là la rareté de ces pièces*. Cela eût été clair pour tout le monde, que je croyais que le verre avait été remis au four et qu'il y avait équivoque de ma part bien explicable, pour un qui n'avait rien vu, mais

incroyable pour ceux qui avaient la pièce dans les mains. En somme, de ces verres émaillés comme je le croyais, il n'y a eu guère que celui de M. Beurdeley. Le Louvre n'en possède pas. M. X... en a eu un, non pas qu'il le connût, mais par un pur hasard. Il en a refusé 25 mille de Spitzer. Il y a encore celui de Castellani, il y en a trois autres en Italie et deux à Paris. Je ne crois pas que les marchands sachent même de quoi il s'agit. Malheureusement tu t'es trop occupé de livres et d'estampes et pas assez de bric-à-brac et tu as dû t'en rapporter à tes maréchaux, pour lesquels il eût fallu d'autres maréchaux. Vous êtes bien heureux vous autres : vous connaissez les repeints dans les tableaux et les restaurations dans les faïences, moi j'avoue ma complète ignorance dans ces matières; je déclare ne rien connaître en repeints et restaurations de faïence; pour moi tout paraît reluire de la même manière. Je possède des plats que je sais parfaitement restaurés et je ne puis les découvrir [les restaurations] surtout quand elles sont nouvelles, ce qui explique parfaitement que le conservateur lyonnais n'a pas vu la restauration de sa faïence. Il prétend avoir, en présence de témoins, gratté avec un canif sur la partie qu'on disait restaurée, et cette partie a parfaitement résisté au fer. Moi-même, dans la vente Castellani, pour le plat que j'ai acheté, je me serais fait mettre en



Verres de Venise. — (XVIe siècle.)

morceaux que la faïence était intacte. En voyant sur le reçu « plat restauré », j'ai cru qu'il y avait erreur, et, avec toutes les lunettes et loupes, j'ai pu apercevoir quelques éraflures, sur les bords, rebouchées, et, comme le plat est en creux, le bord du creux sur l'épaisseur de 2 millimètres est restauré d'un bout à l'autre. S'il y a autre chose, je ne l'ai pas vu. J'ai soutenu que le verre était bon parce que je l'ai cru. Mais le même, décoré à froid, ne peut être que faux. Je m'étonne qu'on ne l'ait pas vu à Paris. Les décors émaillés ont à peine pu résister. Sur presque tous les verres la dorure est en partie enlevée et un décor à froid qui partirait si l'on frottait un peu fort a pu résister trois siècles! Il faut avoir une foi robuste pour y croire. Le verre est faux, archi-faux, la peinture a été faite il y a quelque trente ans sur un verre vrai et a pu résister parce qu'elle n'a pas servi, mais non dans un temps où ces verres servaient journellement comme ce fut le cas pour celui de B..., dans lequel on faisait de la crême. Mais, en fait de commissions, le meilleur encore



Buire.
Verre de Venise. — Début du XVI[e] siècle.

est de n'en pas donner. Si vous avez affaire à un marchand, pour vous donner sa marchandise il n'achète rien sous prétexte que les prix sont insensés, expression moderne, et, s'il n'est pas marchand, il achète tout pour avoir les cinq pour cent. Crois-moi, mets ce verre à la borne : c'est tout ce qu'il vaut, ou cherche à t'en défaire. Il est capable de déshonorer une collection. De pareilles aventures sont faites pour dégoûter à jamais du bric-à-brac. Même le verre que j'ai eu, quoique émaillé, est en partie effacé. Tu dis que j'avais l'argent : il m'aurait peut-être fallu 15 mille pour avoir deux verres, 12 ivoires, 27 et 28 dépensés, total 55, presque autant qu'à Paris. Bonne santé. » Enfin, citons cette nouvelle lettre de Auguste Dutuit, du 3 avril 1884 : « Mon cher Eugène, avec les 19 mille de M. de F..., les 2500 de M. L..., et 8000, dont il me reste 1600 francs qu'il m'a fallu verser hier, je suis arrivé à mes 30 mille. Maintenant je ne sais plus s'il faut pousser le n° 720, l'ivoire *Acteur tragique* sur lequel le gouvernement a mis son *veto* ou s'il faut le laisser aller. Je doute fort qu'il repasse en vente, il faudra aller au moins à dix mille pour l'avoir, car il y a de terribles poussées. Il n'y a dans la vente de Castellani, qui se fera à Paris en mai, sauf le miroir Strozzi, à peu près rien à



LAMPE DE MOSQUÉE.
Art syro-égyptien du XIVe siècle.

prendre, un grand vase argent, travail allemand, et une suite de 12 plaques émaux de Pénicaud : je ne crois pas que cette vente soit bien ruineuse, j'ai employé les 8000 francs pour le n° 6, plat très beau d'irisations, pour lequel j'ai eu une petite déception. Je le croyais pur et intact, mais, depuis que je l'ai en main, je me suis aperçu qu'il avait quelques trous rebouchés. Je me console en pensant que c'est bien assez d'avoir un plat non cassé, mais prétendre avoir des faïences non restaurées c'est vouloir avoir des tableaux non retouchés, ce qui est à peu près introuvable. Ce plat m'a été fortement contesté par le terrible F..., expert du Musée de Kensington, lequel a dépensé au moins 200 000 francs dans cette vente. Au moment où j'arrivais à cinq mille, prix où il m'a été adjugé, M. F... a interpellé M. M... en prétendant que les enchères étaient factices, ce qui a pu être vrai dans d'autres cas, mais il tombait mal pour celui-ci. M. M... répondit que la vente était publique et que tout le monde pouvait surenchérir et que, s'il voulait le morceau, qu'il ajoutât quelque chose. M. F..., qui ne crut pas à la vérité de la chose, l'abandonna et je crois que c'est à ce manque de foi que j'ai pu l'avoir à ce prix. A ce moment même un marchand italien de Florence sortit de la salle, prétendant que c'était une comédie et qu'il n'y avait rien de vrai dans les enchères.



PLATEAU PRÉSENTOIR.
Vénus et l'Amour. Faïence de Rouen.
(Début du XVIII[e] siècle.)

Un jeune antiquaire avait poussé pour moi sans aucune espèce de rétribution et il avait fort mal pris la chose, il était compromis, M. M... l'était aussi, j'étais fort vexé que le conservateur m'eût poussé le plat si loin et m'eût enlevé l'avant-veille un verre de Venise auquel je tenais, de sorte que je pris la parole et déclarai à haute voix qu'il n'y avait pas de comédie, que j'étais acquéreur sérieux, payant ce que j'achetais, et je déclinai mon nom. Cette sortie fit très bon effet dans la vente et a dû rapporter peut-être plus de 20 000 francs. M. M... m'en a fort remercié le lendemain. Les maréchaux sont parfaitement infaillibles et c'est le Lyonnais qui n'y voit pas. Les restaurations quand elles sont neuves sont très difficiles à voir, le plat n° 1 Amatoria, de la vente Fau, était parfaitement cassé et raccommodé. Il avait été cassé peu de jours avant la mort de M. Fau par un domestique et c'est M. X... qui l'a fait raccommoder. Tu as le temps de me répondre pour l'ivoire, attendu qu'il ne se vend que jeudi prochain. Faut-il y dépenser 10000 avec le risque d'avoir des ennuis avec le gouvernement, ou faut-il l'abandonner tout à fait? Informe-toi si la vente Fountain Esq. a réellement lieu. Il y aurait deux ou trois belles faïences à prendre dans cette vente et ce serait une ruine. La plus belle crosse en ivoire pareille à celle qui est à la maison a été saisie par le gouvernement. Je te



ÉCOLE DE BERNARD PALISSY.
Allégorie de l'Agriculture. Plat ovale. (XVIe siècle.)

quitte, c'est l'heure de la poste. Bonne santé. MM. F... doivent s'approcher de Paris; ils ont emporté passablement de mitraille. Tout à toi. » N'oublions pas que celui qui écrit cette lettre a soixante-douze ans et que le destinataire n'est pas loin de ses quatre-vingts. Quand on est capable, à cet âge-là, de tels emportements ou de telles joies, c'est qu'il y a quelque chose de mieux en soi que ce vain désir de gloriole par quoi on a voulu diminuer, dans on ne sait quel but, la valeur propre de Auguste Dutuit.

* * *

Nous sommes peut-être à la période la plus active de la vie des deux frères. Tandis qu'à Rome Auguste Dutuit s'acharne à enrichir les collections, Eugène Dutuit, à Rouen et à Paris, où on le voit travailler au Cabinet des Estampes, comme un alerte étudiant, prépare l'œuvre considérable qui doit lui assurer la gratitude de ceux qu'intéresse l'histoire de la gravure.

Eugène Dutuit avait arrêté depuis longtemps le plan du *Manuel de l'Amateur d'Estampes*. L'ouvrage devait compléter, dans sa pensée, sinon remplacer, les catalogues de l'abbé de Marolles et les travaux publiés au cours du XVIIIe siècle : le *Peintre graveur* de Adam Bartsch, le *Peintre graveur français* de Robert Dumesnil et le *Peintre graveur* de Passavant. Les mérites de ces diverses publications disparaissent devant les lacunes qui s'y accusent pour tout chercheur consciencieux. Eugène Dutuit qui, depuis cinquante ans, les avait utilisées, s'était rendu compte de ce qu'on y avait accumulé de documents inutiles. Il savait bien aussi ce qu'il y manquait. Il s'agissait donc d'opérer une mise au point méthodique, où chacun

serait à sa vraie place, dans la mesure convenable, en réduisant à de justes proportions les notices des graveurs secondaires que Bartsh et Dumesnil avaient exaltés sans mesure, et en établissant les droits de plus méritants à une exacte appréciation de leurs titres.

Le *Manuel de l'Amateur d'Estampes* devait comprendre huit volumes.



Giorgio Andreoli.
La Cueillette des Fruits.
Assiette, faïence de Gubbio.
(xvie siècle.)

Le premier volume parut en 1884. De toutes parts, on félicita le collectionneur qui venait de se révéler comme un érudit dont les moindres informations étaient scrupuleusement vérifiées. Des savants étrangers, tel que C. H. Middleton, l'historien anglais de Rembrandt, le Dr Sträter, d'Aix-la-Chapelle, W. Bode, Max Lehrs, de Dresde, rendirent hommage à la science de Eugène Dutuit. En France, on mit la même cordialité flatteuse à saluer son œuvre. Au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, on savait tout le soin apporté par Eugène Dutuit à parfaire le *Manuel*. Le comte Delaborde et M. Duplessis ne furent pas les derniers à le féliciter :

« J'ai reçu il y a trois jours déjà, lui écrivait M. Delaborde, le premier volume de votre bel ouvrage, et, si je ne vous ai pas encore remercié du don que vous avez bien voulu m'en faire, c'est que je voulais, avant de vous en parler, en avoir achevé la lecture, et me trouver par conséquent en mesure de joindre à mes remer-

ciements mes félicitations. Je viens vous prier aujourd'hui d'agréer les unes et les autres. Je vous les offre de grand cœur, car je considère votre excellent travail comme un important service rendu à quiconque a le désir d'approfondir les différentes questions qui se rattachent aux plus anciens monuments de la gravure. Je connaissais déjà votre dissertation sur la *Paix* du baptistère de Florence et j'avais eu l'occasion, après l'avoir lue dans un recueil périodique, de vous dire un jour chez Clément combien elle m'avait intéressé ; mais je n'avais rien vu de ce que vous avez écrit sur les livres xylographiques, et c'est à mon très grand profit, dans le présent et dans l'avenir, que j'en ai pris connaissance. Je désire bien vivement, et beaucoup d'autres doivent le désirer avec moi, que vous continuiez, dans le plus court délai possible, la publication de votre *Manuel de l'Amateur d'Estampes*, qui est en réalité l'Histoire même de la gravure, et, à mon avis, l'histoire la plus instructive et la plus complète qui ait paru jusqu'à présent.

« Permettez-moi de vous signaler un bien léger oubli relatif à la *Légende de Saint Meinrad*. Vous dites (page 283) « qu'on ne connaît de ce livre que l'exemplaire de la Bibliothèque de Munich ». Cela n'est pas tout à fait exact. Il existe un autre exemplaire que j'ai eu sous les yeux, à Einsiedeln, dans la Bibliothèque, fort riche d'ailleurs, du couvent. C'est d'après cet exemplaire qu'une reproduction en fac-simile, reproduction que je tiens à votre disposition, a été publiée en 1861 par le P. Gall Morel, alors bibliothécaire du couvent d'Einsiedeln.

« Autre petite observation, mais celle-ci ne tendant qu'à confirmer ce que vous dites (dans la note de la page IV de la Préface) de l'emploi ultérieur qu'on aurait fait des deux estampes en manière criblée pour l'exécution desquelles j'ai proposé la date 1406. Il est



Combat entre Grecs et Romains. (Caffagiolo. — XVIe siècle.)

ciements mes félicitations. Je viens vous prier aujourd'hui d'agréer les unes et les autres. Je vous les offre de grand cœur, car je considère votre excellent travail comme un important service rendu à quiconque a le désir d'approfondir les différentes questions qui se rattachent aux plus anciens monuments de la gravure. Je connaissais déjà votre dissertation sur la *Paix* du baptistère de Florence et j'avais eu l'occasion, après l'avoir lue dans un recueil périodique, de vous dire un jour chez Clément combien elle m'avait intéressé ; mais je n'avais rien vu de ce que vous avez écrit sur les livres xylographiques, et c'est à mon très grand profit, dans le présent et dans l'avenir, que j'en ai pris connaissance. Je désire bien vivement, et beaucoup d'autres doivent le désirer avec moi, que vous continuiez, dans le plus court délai possible, la publication de votre *Manuel de l'Amateur d'Estampes*, qui est en réalité l'Histoire même de la gravure, et, à mon avis, l'histoire la plus instructive et la plus complète qui ait paru jusqu'à présent.

« Permettez-moi de vous signaler un bien léger oubli relatif à la *Légende de Saint Meinrad*. Vous dites (page 283) « qu'on ne connaît de ce livre que l'exemplaire de la Bibliothèque de Munich ». Cela n'est pas tout à fait exact. Il existe un autre exemplaire que j'ai eu sous les yeux, à Einsiedeln, dans la Bibliothèque, fort riche d'ailleurs, du couvent. C'est d'après cet exemplaire qu'une reproduction en fac-simile, reproduction que je tiens à votre disposition, a été publiée en 1861 par le P. Gall Morel, alors bibliothécaire du couvent d'Einsiedeln.

« Autre petite observation, mais celle-ci ne tendant qu'à confirmer ce que vous dites (dans la note de la page IV de la Préface) de l'emploi ultérieur qu'on aurait fait des deux estampes en manière criblée pour l'exécution desquelles j'ai proposé la date 1406. Il est



Combat entre Grecs et Romains. (Caffagiolo. — XVIe siècle.)

très vrai, comme l'exemplaire du Cabinet de Munich en fait foi, que ces estampes ont été publiées de nouveau vers le milieu du XVe siècle dans un volume avec texte imprimé en caractères mobiles. J'ai acquis, il y a quelques mois, pour la Bibliothèque, une de ces estampes ainsi accompagnées de texte, et je serai heureux de la mettre sous vos yeux quand j'aurai l'honneur de vous voir au département. »

Parmi les lettres que reçut, à cette occasion, l'heureux vieillard, pas une ne le toucha plus que celle du baron Pichon. Il nous plaît de reproduire ici ce qu'écrivait à Eugène Dutuit, bienfaiteur de la Ville de Paris, le collectionneur fameux qui a laissé une trace si profonde dans cet hôtel Lauzun, dont la sauvegarde a été assurée, sur l'initiative de la Municipalité parisienne, par son classement parmi les Monuments Historiques. C'est de cette noble demeure du quai d'Anjou que le grand bibliophile écrivait, le 2 août 1884, à Eugène Dutuit :

« Monsieur et cher Confrère,

« Je viens vous remercier un peu tardivement du nouveau présent que vous avez bien voulu me faire en m'envoyant le Tome Ier de votre beau, de votre précieux, de votre excellent *Manuel de l'Amateur d'Estampes*.



GIORGIO ANDREOLI. — *Bacchanale*.
Coupe, faïence de Gubbio. (XVIe siècle.)

« Quel soin, quelle attention minutieuse, quelle science vous

avez apportés à l'examen de ce beau livre de l'*Ars Moriendi*, — avec quelle conscience vous assignez sa place à chaque édition, en donnant chaque fois les raisons sur lesquelles s'appuie votre jugement si sûr! Quel excellent et admirable livre quand il sera terminé!

« De retour des eaux de Plombières, je suis retenu à Paris par diverses occupations. Ensuite, j'irai et viendrai en Normandie et à Paris.

« Vous avez sans doute entendu parler de l'acquisition que j'ai faite d'une coupe d'or émaillée du XIVe siècle, pesant un peu plus de 2 kilogrammes et d'un travail superbe. Ni moi ni les confrères archéologues à qui je l'ai montrée n'ont pu déterminer la nationalité de cette coupe, qui provient du Trésor des Rois d'Angleterre et a été donnée en 1604 par Jacques Ier, roi d'Angleterre, à Jean de Vélasco, connétable de Castille, allant cette année-là faire la paix entre l'Espagne et l'Angleterre. La coupe est dans l'inventaire d'Élisabeth et a subi quelques changements au XVIe siècle. Si cet hiver vous passiez dans mon quartier, je serais heureux d'avoir votre opinion si importante sur ce précieux monument de l'art de l'émaillerie sur or au Moyen Age.

« Mais, je m'aperçois que j'ai commencé cette lettre pour vous remercier et que je la termine en vous *demandant*. Excusez mon importunité, Monsieur et cher Confrère, et recevez mes sentiments bien reconnaissants et bien dévoués.

« Le baron J. PICHON. »

Eugène Dutuit ne devait pas mener jusqu'au bout sa lourde entreprise. Du *Manuel de l'Amateur d'Estampes*, il ne put terminer que les tomes Ier, IV, V et VI.

Quand il mourut, à Rouen, le 26 juin 1886, il laissait le tome Ier de la deuxième partie prêt à paraître. Auguste Dutuit chargea l'un des collaborateurs les plus qualifiés de son frère, M. G. Pawlowsky, d'en préparer la publication. Entre temps, Eugène Dutuit avait publié son admirable *Catalogue de l'Œuvre gravé de Rembrandt*. Sa riche collection personnelle lui avait singulièrement facilité une tâche complexe et extrêmement ardue, devant laquelle il sut ne point renoncer, quelque importance qui s'attachât aux travaux antérieurs, dont certains étaient récents, de Gersaint, de Bartsch, de Middleton, de Vosmaer, de Bode et de Charles Blanc.



François Briot. — Canette en étain. (XVIe siècle.)

Devant sa dépouille mortelle, on put, en toute vérité, comparer Eugène Dutuit aux plus grands amateurs des trois derniers siècles : « Il appartient à cette ancienne famille de collectionneurs émérites qui comptait parmi ses membres, au XVIIIe siècle, les Mariette, les Malesherbes, les Crozat, les Gaignières ; ses ancêtres au XVIIe siècle étaient Marolles, Le Nôtre, Chanteloup, Brienne, André Boulle... Au XVIe siècle, d'Urfé, Gro-

lier, De Thou, Amyot l'eussent considéré comme l'un des leurs. Ne vous étonnez donc pas si vous retrouvez dans la merveilleuse bibliothèque de Eugène Dutuit les plus beaux ouvrages, manuscrits et imprimés, qui leur ont appartenu et dont un certain nombre portent de superbes reliures aux armes de ces illustres personnages : son goût fin et délicat s'est rencontré avec le leur. » Dans ce même discours, on rendait pleine justice à l'énergie de Eugène Dutuit toutes les fois qu'il s'était agi de sauvegarder les richesses archéologiques de Rouen. Si on ne lui devait pas la conservation du Gros-Horloge, comme on l'a trop répété, sur la foi de renseignements erronés, — de nouvelles recherches ont démontré qu'il n'eut pas à s'en occuper, — du moins prit-il l'initiative de la restauration des portes de Saint-Maclou. Il ne s'abstint d'en faire les frais que sur l'opposition qu'il rencontra auprès de M. Alfred Darcel, Inspecteur des Monuments historiques de la Seine-Inférieure. Dans une lettre du mois de juin 1874 au Préfet de Rouen, M. Darcel indiquait les dangers de cette restauration que le Conseil municipal avait favorablement accueillie : « Quel est l'artiste, disait-il, qui serait assez osé aujourd'hui pour remettre une tête sur un corps que Jean Goujon a taillé !... De plus, pour ajuster une tête, une main, une partie quelconque enfin, à une statue ou à un bas-relief, il faut toucher aux parties anciennes, en supprimer, afin de faciliter les raccords. Où s'arrêtera ce travail ? On voudra le faire le plus sobrement possible, mais il se peut que, dans le cas dont il s'agit, le bois soit attaqué par les vers ou la pourriture et que l'on soit, dans l'exécution, entraîné beaucoup plus loin qu'on n'aurait projeté de le faire... Il se pourra qu'en définitive, les portes restaurées soient moins près de l'original que ne le sont aujourd'hui les portes mutilées. » L'affaire fut soumise à la Commission départementale des Antiquités,

dans sa séance du 23 septembre 1874. Celle-ci partagea entièrement l'opinion émise par M. Alfred Darcel, qui en faisait partie. Une commission fut alors nommée. Son rapporteur, le comte d'Estaintot, conclut dans le sens de M. Darcel. Il proposa qu'on moulât les portes en gutta-percha, puis qu'on les restaurât sur le moule : alors elles pourraient être reproduites en bronze par la galvanoplastie, et ces plaques de bronze seraient substituées aux portes de bois, lesquelles seraient déposées au Musée départemental. Cette proposition ne fut pas accueillie favorablement par M. Eugène Dutuit et l'affaire en resta là, lorsque le Comité des Monuments historiques eut ratifié l'opinion de M. Darcel et de la Commission départementale des Antiquités. Eugène Dutuit marqua, en son privé, beaucoup d'humeur de cette solution. De même, quand il s'opposa à l'enlèvement du jubé de la Cathédrale de Rouen, fut-il profondément blessé qu'on passât outre à son avis, pourtant basé sur des



NICOLAS DE FLORENCE.
Giovanna Albizzi Tornabuoni (Médaille).
Au revers : *Les Trois Grâces.*

raisons tout ensemble artistiques et sentimentales fort respectables.

Les trop rares papiers de la succession Dutuit nous ont révélé, à ce sujet, une double protestation bien éloquente et bien curieuse.

Au directeur d'un journal de Rouen, Eugène Dutuit écrit ou se propose d'écrire — c'est la minute que nous avons sous les yeux — pour protester contre les mutilations auxquelles on condamne la vieille basilique. En supprimant le jubé, sous prétexte qu'il n'est pas dans le style de la cathédrale, on n'émonde pas seulement une partie de ce monument, mais aussi « une partie des souvenirs intimes de toute la cité. » Eugène Dutuit ajoutait : « L'Art est éternel et des œuvres signées Clodion, Lecomte, Carpentier, sont de celles qu'on ne démolit pas, et si vous faites votre art, à vous, si égoïste, il faut aller jusqu'au bout et demander la démolition et la réédification de la cathédrale sur un style unique, car, quoi que vous puissiez dire, cette cathédrale, commencée au XIIIe siècle, continuée pendant près de trois cents années, surmontée d'une flèche moderne non achevée, offre des spécimens de tous les genres. En fait de disparate, elle n'a rien à envier avec ses piliers de nef dissemblables de ceux du chœur, ses deux sortes d'ogives superposées, ses galeries supérieures de trois styles différents, etc. »

Le jubé atténuait à ses yeux et masquait ces multiples raccords de style et d'époque. Eugène Dutuit demandait qu'on ordonnât « à mes frais, à moi, vieil enfant de la bonne ville de Rouen, insistait-il, cette réédification qui rendra à la cathédrale un de ses plus beaux fleurons dont un des mérites au moins était de dissimuler les dissonances architecturales de cet édifice ».

Sous cette même impression pénible, Eugène Dutuit consacra une importante étude au jubé, et c'est notre second document. A-t-il

publié cette nouvelle protestation? L'original comprend vingt-deux feuillets in-18, écrits au recto et au verso. C'est donc 44 pages que Eugène Dutuit consacrait à la question du jubé, et, plus généralement, à l'art gothique qu'il estimait un art inférieur. Il répète qu'il fera les frais de sa réédification, mais il craint bien qu'on ne



Matteo de Pasti.
Sigismond Pandolfe Malatesta.
(Médaille sans revers.)



Revers d'une médaille
de *Sigismond*.



Revers d'une médaille
de *Sigismond*.

revienne pas de sitôt sur la lourde faute commise, et il s'en attriste. Ce n'est plus un secret pour personne que les deux frères gardèrent jusqu'au bout un vif ressentiment de cette affaire.

Eugène Dutuit fut également piqué au plus vif par l'échec des négociations qu'il avait engagées en vue d'assurer à la ville de Rouen la propriété de l'hôtel Bourgtheroulde. Il tomba malade et faillit mourir de chagrin.

* * *

Quand Eugène ne fut plus là pour poursuivre son œuvre de collectionneur et d'historien, Auguste Dutuit en assuma les charges matérielles et morales et il dépensa une égale ardeur à la compléter.

Trois mois à peine après la mort de son frère, Auguste Dutuit écrit à M. Lévy, éditeur du *Manuel de l'Amateur d'Estampes* : « Rouen, 18 septembre 1886. — Estimable éditeur, — Je suis peut-être en retard dans ma correspondance, mais c'est qu'en ce moment c'est le plus grand coup de feu de mes affaires. Ce moment passé, j'espère que l'horizon se fera moins sombre et qu'alors on pourra entrevoir l'espérance de se présenter en 1889, à l'Exposition, si vous le voulez, avec les deux volumes des « Français » terminés, ainsi que le livre des « Maîtres allemands », et, comme il fait beau aujourd'hui, qui sait si nous ne pourrions pas arriver même avec le volume des Maîtres allemands[1] ? »

Un seul volume parut : le premier de la seconde partie dont nous avons déjà dit que Eugène Dutuit avait préparé la mise en œuvre.

Auguste Dutuit se préoccupa ensuite du classement de ses

1. Les dernières lettres de Eugène Dutuit à M. Lévy le montrent très ferme devant la mort. Il a dû se borner à les signer après les avoir dictées. Le 19 février 1886, il écrit qu'il ne faut plus compter sur lui dans l'avenir. Le 20 mars, le médecin dit qu'il le tirera d'affaire, mais le vieillard est bien certain qu'il n'en reviendra pas. A partir d'avril, il ne peut même plus signer ses lettres. Il souffre de douleurs intolérables : « Il est impossible de penser à m'occuper de quoi que ce soit, dicte-t-il le 12 avril, et je vous engage à ne pas compter sur moi. » Le 28 avril, dernier billet : « Mon frère doit aller à Paris, vous verrez à vous entendre avec lui, parce que pour moi, il n'y a plus à y compter. » (Com. par M. Lévy fils.)

collections et il fut assez heureux pour mettre au point, en collaboration avec M. Froehner, les *Catalogues des Antiques et des Majoliques*. Il mourut à Rome, dans sa modeste maison de la via del Babuino, le 11 juillet 1902. C'est là que vit toujours Mme Dutuit, à qui la Ville de Paris est redevable d'une centaine de pièces très importantes, lesquelles étaient demeurées à Rome conformément au testament de son mari.





Médaille française anonyme. — *Henri IV*. (Droit et revers.)

Les frères Dutuit étaient trop simples pour marquer leur passage ici-bas autrement que par des actes simplement accomplis, et sans bruit. La disparition de Eugène Dutuit attrista les savants ; ses compatriotes rendirent hommage à ses vertus publiques et privées et on s'en tint là.

La mort de Auguste Dutuit passa moins inaperçue, étant donné les circonstances qui la suivirent : l'ouverture d'un testament qui apportait à la Ville de Paris une collection depuis longtemps fameuse, et son installation dans ce même Palais des Beaux-Arts où l'Art français, depuis ses origines jusqu'au seuil du XIXe siècle, venait de s'affirmer avec un incomparable éclat.

Alors, on voulut tout savoir de ces deux frères que personne ne connaissait en dehors du monde spécial des archéologues et des collectionneurs. La vérité, comme il arrive trop souvent, prit le travesti de la légende et le caractère des deux frères apparut étrangement transformé au regard de ceux qui savaient combien il y avait eu peu de place, chez eux, en dehors de leur fervente passion

de l'art. Au vrai, les frères Dutuit, — leur sœur Héloïse ne joua qu'un rôle secondaire dans les acquisitions, — ne vécurent jamais que pour leurs collections. Déjà, à leur vingtième année (nous en avons eu les preuves), la vie se limitait pour eux aux marges d'une estampe ou dans le cadre d'un tableau des vieux maîtres hollandais. Ils ne lui demandèrent rien de plus. De là leur parfait dédain des satisfactions de tout ordre que peut procurer la fortune. Ce n'était pas même du dédain, mais seulement de l'indifférence[1].

Quel souci auraient-ils pu prendre de ce qu'ils voulurent toujours ignorer de propos délibéré? Les meilleurs journées de Eugène furent celles qu'il passa en compagnie de ses Rembrandt, de ses Marc-Antoine, de ses Nanteuil et de ses Claude Lorrain. Il connut le bonheur sans mélange le jour où il crut avoir démontré que tout le monde s'était trompé en attribuant à Maso Finiguerra la *Paix du Couronnement de la Vierge*[2]. Pour Auguste Dutuit, s'il ne lui fut pas donné de réaliser le rêve qu'il avait fait d'être un peintre de talent, il n'en éprouvait pas moins de vives satisfactions le pinceau à la main, et son amour de l'art fut si exclusif qu'il le détacha, dès sa jeunesse, de la société des hommes. Il laissa une grosse fortune.

1. Eugène Dutuit ne consentit jamais à se laisser photographier. Son correspondant et ami le Dr Sträter lui réclame son portrait : « Mme Sträter qui me parle de vous, me demande plusieurs fois s'il n'existe pas encore une gravure ou une photographie de vous et si vous n'avez pas encore pris la résolution de faire faire votre portrait par M. Gaillard? » (Aix-la-Chapelle, 17 juillet 1882.) — En 1884, le 12 février, même demande. Il ne put s'y résigner. Et lorsque, en 1886, l'éditeur voulut orner le tome Ier (2e partie) du *Manuel* d'une effigie de Eugène Dutuit, il dut se satisfaire d'un croquis pris par M. Pierre Vidal, au Cabinet des Estampes. Les mêmes difficultés se sont présentées pour M. Fix-Masseau, statuaire, chargé par la Ville de Paris d'exécuter le buste en bronze de Eugène Dutuit qui, dans la collection Dutuit, fait pendant au buste de Auguste Dutuit par un artiste napolitain, M. P. Fosca (Napoli, 1884).

2. L'*Art*, 1884.

Comment en eût-il été autrement? En dehors de leur collection, ni Eugène, ni Auguste ne se livraient à aucune dépense[1]. Ils payaient d'ailleurs assez cher le luxe de grouper autour d'eux des chefs-d'œuvre. Et, quant à soi, ils furent en tous temps d'une sobriété absolue. Lorsque Eugène se rendait à Paris, deux fois par semaine, pour y faire des recherches au Cabinet des Estampes et lorsque





Médaille française anonyme.
François Ier.
(Le revers est d'une époque postérieure.)

Auguste y suivait une vente, ils rentraient le soir à Rouen, dans un wagon de seconde classe, n'ayant pris d'autre nourriture qu'un petit pain ou un modeste déjeuner dans un restaurant plus modeste encore. On a vu là, bien à tort, un sentiment d'avaricieuse économie. Il serait aisé de citer de nombreux exemples des largesses auxquelles se livraient les deux frères, sans ostentation, et qui ne nous ont été révélés que par leurs papiers de famille. Tel catalogue fut

1. Mlle Héloïse Dutuit, au contraire, fut toujours très coquette. Elle se parait volontiers de riches fourrures, de dentelles de grand prix et de beaux bijoux. Elle faisait de larges aumônes à Rouen, dans la commune de Rouelles, à Eprémesnil. Quand elle mourut, elle laissa 100 000 francs à une jeune filleule.

payé le double du prix convenu à son auteur par Auguste, simplement parce qu'il était satisfait du travail. Encore Auguste Dutuit n'osait-il pas relever ainsi la somme, par crainte de froisser dans sa délicatesse un collaborateur éminent. Eugène, ayant eu à se louer d'un savant allemand qu'il devait rétribuer pour certains travaux effectifs, lui envoya, *motu proprio*, une lettre chargée. On peut citer la réponse du Dr Max Lehrs. Elle lui fait honneur, autant qu'à Eugène Dutuit : « Je ne puis me dissimuler que jusqu'à maintenant je n'ai, pour ainsi dire, rien fait pour vous, ce qui me met dans une situation peut-être embarrassante vis-à-vis de vous. Ajoutez à cela que j'habite l'Allemagne où l'on sait mieux rétribuer le travail des mains que celui du cerveau. Tout savant allemand dépense d'ordinaire en livres, photographies et voyages trois fois autant que lui en paye son éditeur. Moi-même, sans être dans le besoin, j'ai femme et enfant et je dois user de la plus grande économie si je veux mettre de côté ce qu'il me faut pour les voyages les plus indispensables. C'est ce qui m'a empêché jusqu'ici de visiter Londres et Paris. Vous pouvez bien penser, très honoré Monsieur, combien votre superbe générosité m'a fait plaisir et combien j'ai hâte de vous envoyer en échange et le plus tôt possible mon petit trésor en espèces moins sonnantes. Recevez encore une fois tous mes plus vifs remerciements[1]... »



Médaille française anonyme. — *François Ier*.

1. Lettre du 29 juillet 1884.

C'est dans les testaments de Auguste Dutuit qu'apparaît le plus nettement la parfaite noblesse d'âme des deux frères et de leur sœur. Le souvenir d'Eugène et d'Héloïse Dutuit doit en effet être associé aux pensées suprêmes de leur cadet. Dans une note manuscrite que nous devons à Me Duplan, avoué de la Ville de Paris, à qui échut l'honneur de sauvegarder, dès l'origine, les intérêts de celle-ci, nous trouvons ces lignes d'une évidente justesse : « Ils avaient au cœur, en outre d'une profonde affection respective, un amour commun du beau, un culte profond de l'Art, et il n'est certes pas exagéré de dire que tous trois ont vécu avec la pensée dominante de faire après eux, dans cet ordre d'idées, le plus de bien possible; comme leur confiance était absolue, ils s'en sont rapportés au dernier survivant du soin d'exécuter la pensée commune et l'on sent très bien quelle préoccupation a été chez le vieillard le soin de bien tester sans négliger l'observation des larges idées de justice, de charité et de reconnaissance[1]. »



Médaille française anonyme. — *François Ier*.

Le premier testament de Auguste Dutuit remonte au 30 septembre 1886, c'est-à-dire à quelques mois de la mort de son frère. L'avoir successoral y est divisé en deux parts distinctes, dont la

1. Au début des testaments on lit : « Toutes ces collections ont été réunies, au prix de plus de cinquante ans d'efforts, par trois personnes n'ayant eu qu'un but : former un établissement utile au public; et, en prenant ces dispositions, je ne fais qu'accomplir un engagement. »

première, exempte de toutes charges, « se compose de tout ce qui formait la collection artistique bien connue ayant appartenu tant à ma sœur, Héloïse Dutuit, mon frère, Eugène Dutuit, ainsi qu'à moi, et qui consiste en bibliothèque, manuscrits, livres rares à reliures et de quelque nature qu'ils puissent être, tant anciens que modernes, qui se trouveront tant à mon domicile que dans divers dépôts de Paris, une collection d'estampes bien connue, une collection de faïences anciennes de diverses natures, émaux, bijoux anciens, argenterie ancienne, émaux byzantins, bronzes, verres de Venise, tous les tableaux, tant anciens que modernes, qui pourront se trouver tant à mon domicile de Rouen, qu'à ceux de Moulineaux et d'Eprémesnil, collections de bronzes et terres cuites anciennes, une collection de médailles tant grecques que romaines, médailles de la Renaissance, et, en plus, tous les meubles et pendules et bronzes artistiques, Lucca della Robbia et en plus tout ce qui ressort de la Ville de Paris, c'est-à-dire deux immeubles sis l'un rue Cadet, n° 9, l'autre rue Commines, et toutes les actions de la Banque de France (542). » On ne découvre que dans un simple codicille le légataire de cette première part : le futur Musée des Arts Décoratifs, qui a pour obligations principales et formelles de se constituer dans les trois ans, et de pourvoir à une installation séparée et distincte de la collection, dont l'accès sera toujours gratuit. Le testateur entend être obéi, aussi dispose-t-il que le délai imparti expiré, si le Musée des Arts Décoratifs ne s'est pas constitué, *et si la Ville de Paris ne s'est pas substituée en fournissant à sa place un local bien distinct... ce legs sera nul et non avenu*, et la Ville de Rome est appelée à recevoir le legs dans son intégralité. En tout cas, Auguste Dutuit exclut : « premièrement le Louvre, et surtout le Louvre, où il ne pourra jamais être placé, à quelque titre

que ce soit, aucun des morceaux composant le legs ci-dessus, sous peine de nullité du legs. Ensuite le Musée de Cluny, le Musée Carnavalet, la Bibliothèque Nationale. En un mot, aucun des établissements existants. »

Auguste Dutuit rédige de nouveaux actes qui affirment la même volonté, aux dates des 16 octobre 1886, — 26 janvier 1887, 11 mai 1887, — 12 mars 1893, — 10 septembre 1898, — 15 mars 1899, — 30 mai 1900, — 30 mai 1901. Rien de bien saillant ne les distingue les uns des autres en ce qui nous concerne spécialement, sauf ce qui va être dit sur les testaments de 1893, 1898 et suivants, tout à fait intéressants pour la Ville de Paris. — La plupart de ces testaments ne sont que la copie sans grand changement du précédent. D'abord écrits au crayon, ils ont été avec soin repassés à l'encre. Le testament du 12 mars 1893 montre la préoccupation de Auguste Dutuit d'assurer le sort de ses collections en dotant largement le légataire. On y lit ces mots qui éclairent l'active carrière des Dutuit et leur donation : « *... Comme il faut que toutes ces collections appartiennent au public...* » Le testament dit expressément : « Toutes ces collections ont été réunies, au prix de cinquante années d'efforts, par *trois personnes n'ayant qu'un but : former un établissement utile au public.* »



MÉDAILLE FRANÇAISE ANONYME. — *Marie de Médicis.* (Droit et revers.)

Enfin, le testament du 10 septembre 1898 porte la disposition capitale qui fait la Ville de Paris héritière des collections : « Je déclare, écrit Auguste Dutuit, reporter ce legs en entier et dans toutes ses conditions en faveur de la Ville de Paris... Ce legs comporte : toutes mes collections artistiques, tableaux, médailles, estampes et livres, ainsi que les diverses dotations affectées pour leur accroissement, leur entretien et frais d'administration. » Et le testateur, qui ne veut léser personne, mais qui a souci de réaliser fermement le vœu de son frère Eugène et de sa sœur Héloïse, ajoute : « Dans le cas où les présentes viendraient à paraître sous les yeux d'un tribunal, je le supplie de considérer que je n'en suis pas responsable et que je crois avoir fait tout mon possible pour que mes dernières dispositions puissent profiter à mon pays et à la Ville de Paris, surtout comme restitution: que ce qu'il a sous les yeux n'est que le résultat de privations de plusieurs existences. Et que dans le cas de plaintes de spoliation, ceux qui se plaindraient auraient encore reçu bien au delà de ce qu'auraient pu recevoir l'auteur ou les auteurs du présent à leur origine. »

Le rêve des Dutuit s'est pleinement réalisé : le Conseil Municipal, d'accord avec l'administration préfectorale, a pu assurer à leurs collections l'asile suprême digne d'elles, digne aussi des nobles donateurs qui s'employèrent si ardemment à les former, dans ce Palais des Beaux-Arts, au cœur de la cité, où la Ville de Paris affirmera plus nettement, d'année en année, son culte de la Beauté.

CHAPITRE II

LES ANTIQUES

La Collection Dutuit, sans parler des Monnaies, comporte plus de quatre cents numéros pour les Antiques. On se bornera à signaler ici les pièces les plus caractéristiques ou celles qui peuvent le mieux séduire, pour des raisons diverses, les curieux des choses d'art.

Bronzes Égyptiens. — Six bronzes d'origine égyptienne nous retiendront d'abord : un Horus debout de très beau style, à tête d'épervier coiffée du klaft, tenant un vase à libations entre les mains ; *Imhotpou*, de l'époque saïte : le dieu égyptien, que les Grecs assimilaient à Esculape et que l'on invoquait dans les cas de maladie, a sur ses genoux un rouleau de papyrus où son nom est gravé; un Égyptien agenouillé, très remarquable et qui porte sur ses cuisses une déesse accroupie; le roi Thoutmosis III (XVIe siècle avant Jésus-Christ), en une grande plaque découpée, ciselée et ajourée, se tient debout, dans l'attitude de la marche, paré de bijoux, et porte une table à offrandes chargée de fleurs, de fruits et de vases à parfums. Le nom du roi égyptien est gravé dans le cartouche, sur la base du socle. Un cynocéphale accroupi,

paré d'une amulette incrustée d'argent et une situle à libations, complètent cette série. La situle est décorée de deux frises : l'une montre l'adorant qui fait sa prière devant neuf divinités. Il est accompagné de deux danseuses. L'autre présente Horus enfant, parmi des taureaux et des vaches. Les figures sont taillées en relief, comme si elles avaient dû se détacher sur un fond émaillé ou incrusté de matière précieuse, — de lapis-lazuli, dit Frœhner.

Bronzes étrusques. — Vers l'an 1000 avant l'ère chrétienne, les bases de la Confédération étrusque furent jetées dans l'Italie centrale par des émigrants venus par la mer de la Lydie (Asie Mineure). Même influencée plus tard par la civilisation grecque et grecque asiatique, l'Étrurie garda la plus forte personnalité. L'art étrusque, très autochtone, fut d'une vigueur singulière : on en retrouve les preuves formelles parmi les ruines de ses temples et de ses tombeaux, sur les sarcophages, les statues, les terres cuites, les bronzes et les bijoux.

Les frères Dutuit avaient constitué une belle série de bronzes étrusques.

Voici des fragments du placage d'un char de guerre qui, monté sur deux roues, était fermé par devant et sur les côtés. La caisse allait à la hauteur des genoux des combattants. C'est cette caisse, ainsi que les barres d'appui, qui s'ornaient d'un revêtement de bronze. Les revêtements sont ici des chimères et des béliers estampés. Le timon du char se terminait par une tête de lion qui a été également recueillie par les Dutuit.

Ces bronzes ont été découverts dans une nécropole de Campanie. Ils datent du VIe siècle avant notre ère.

Auguste Dutuit avait acquis, en 1884, à la vente Castellani, un

Jeune Guerrier, portant casque à mentonnières relevées, cuirasse et cnémides. Il y attachait, à juste titre, un grand prix. Il est rare de rencontrer un bronze étrusque dans un aussi parfait état de conservation. Ainsi, on peut étudier l'œuvre dans tous ses détails qui s'accusent avec netteté : c'est d'une élégance extraordinaire et d'un art qui atteint à la perfection. Archéologiquement enfin le *Jeune Guerrier* a l'importance d'une pièce documentaire où rien ne laisse à désirer. Réserve faite de la ciselure, qui est ici moins raffinée, le groupe du *Guerrier debout enlaçant une femme voilée* donne la même impression de style et de beauté dans la précision des détails.



MIROIR ÉTRUSQUE. MIROIR GREC.

Une jeune fille, drapée dans une tunique aux plis droits et serrés par-dessus laquelle est un manteau, va sacrifier à Vénus une colombe qu'elle porte dans la main droite. C'est une figurine charmante, d'un archaïsme ravissant. Elle a plus de grâce encore que *Lasa*, la divinité ailée, pourtant exquise, représentée avec, pour tous vêtements, des bracelets et un collier, chaussée de souliers et tenant dans sa droite levée une couronne vers laquelle se fixent ses yeux. Est-ce

Lasa, suivant les inscriptions des miroirs étrusques? Est-ce *Méan*? Frœhner dit : « C'était une divinité d'ordre inférieur, au service des grandes déesses; on ne sait rien de plus positif à ce sujet. »



Miroir étrusque.
Le Jugement de Pâris.

Les miroirs antiques sont formés d'une plaque ronde en bronze dont une des faces est polie. Cette face reçoit presque toujours la protection d'un couvercle. Couvercle et revers étaient, chez les Étrusques, gravés de dessins. La plaque était tenue en main tantôt par une poignée courte, tantôt par un manche richement orné. La Collection Dutuit possède quatre miroirs étrusques, tous importants, et, parmi eux, le plus beau des miroirs étrusques connus.

Celui-ci, en effet, est d'un style admirable et dans un parfait état de conservation. Vénus, Minerve et Apollon y font visite au berger Pâris, repoussés en relief. La ciselure en est merveilleuse dans toutes ses parties, que l'artiste ait traité la figure des dieux, qu'il se soit attardé aux draperies, d'un archaïsme délicat, ou qu'il ait dessiné à la pointe le cygne d'Apollon, chargé de breloques ou, à la base, l'Amour aux ailes éployées.

Ce miroir, trouvé en Italie, dans la nécropole de Sorano, avait

été offert à M. Thiers, qui le jugea indigne de sa collection sous prétexte qu'il était douteux. Grâce à cette erreur du Président Thiers, le miroir entra dans la collection Strozzi. A la vente Castellani, en 1884, Dutuit le paya 28 000 francs.

Le second miroir, trouvé à Palestrina, est un des plus parfaits témoins de l'archaïsme étrusque du ve siècle avant l'ère. Le dessin, très pur, en saillie légère, présente une femme drapée, assise de profil sur un rocher et regardant un cygne. Frœhner déclare que, seules, les pièces d'orfèvrerie de la même époque peuvent lutter avec la finesse du détail qui fait le charme de ce miroir.

De Palestrina encore provient le troisième miroir, d'autant plus rare, pour un miroir étrusque, qu'il a conservé son manche, formé d'une statuette : Vénus occupée elle-même à se mirer pendant que sa main droite va tordre en natte une poignée de ses cheveux qui s'épandent jusqu'aux hanches. La face gravée du miroir offre un sujet fort compliqué. Six figures y évoluent autour d'une jeune fille à sa toilette, — peut-être quelque nouvelle mariée, comme tendraient à le faire entendre les détails symboliques qui abondent notamment à la naissance du manche :



PATÈRE EN ARGENT DU MONT ESQUILIN.
Vénus sortant du bain.

amours, balsamaires, coffrets à bijoux, couronnes et collier. Ce miroir, du ve siècle comme le précédent, est le second connu dont les bordures sont animées de personnages. L'autre fait partie du recueil des *Étrusques* de Gerhardt (n° 322).

Le quatrième miroir est, lui aussi, d'une rare beauté. L'artiste y a gravé *Persée chez les Grées*. Persée, ayant tranché la tête de Méduse, est poursuivi par le dieu barbu Porkys, père de celle-ci. Minerve, protectrice de Persée, arrête la vengeance de Porkys.

Étrusques et Grecs ont souvent reproduit dans toutes les matières plastiques les attitudes caractéristiques de leurs athlètes. Les discoboles surtout les intéressaient pour l'aisance et la grâce des mouvements. Notre discobole, d'ancien style, est pris sur le vif tandis que, fléchissant le genou gauche, il va lancer le disque. Ce petit bronze a dû servir de poignée de ciste.

On appelait cistes, des vases, presque toujours de forme cylindrique, qu'on offrait en cadeau de mariage à la jeune femme pour y enfermer boîtes à fard, peignes, colliers, bracelets. C'étaient les nécessaires de toilette. Des cistes, au nombre d'une centaine environ, ont été trouvés, à Palestrina, dans de petits cercueils de pierre et revêtues généralement d'une épaisse patine. La ciste de la collection Dutuit a cette origine. Elle repose sur trois pieds en fonte, à hauts-reliefs de lions du meilleur style étrusque. Deux adolescents nus, se tenant à l'épaule, constituent la poignée. Sur la panse de la ciste, s'inscrivent des scènes de la légende troyenne : Ganymède, tenant le coq et porté par Mercure, se présente dans l'Olympe devant Jupiter; — Troïlos, blessé par Achille, va mourir, son père Priam fou de douleur; — la belle Hélène, assise sur son lit, attend son époux. A la stupéfaction de la servante d'Hélène — et à la

nôtre — c'est un satyre, un thyrse à la main, le manteau prêt à tomber, qui paraît.

Parmi les bronzes étrusques signalons un *Sacrificateur*, deux fûts de candélabre, montés sur trois pieds, deux rasoirs, qui épousent la forme du croissant, des épées, un casque de soldat, etc.

Bronzes grecs et romains. — Le 16 novembre 1867, on trouva aux Fins d'Annecy, en Savoie, trois têtes de bronze, évidemment romaines, qui sont entrées dans la collection Dutuit, après avoir passé par la collection Parent. Dans l'une des têtes — celle d'Antonin le Pieux — avait été cachée une statuette, brisée en plusieurs morceaux. Cette statuette, également dans nos collections est, sans doute, un *Bonus Eventus*. Si l'on n'est pas d'accord sur la représentation, on l'est, du moins, sur la beauté de cette figure d'adolescent, debout et nu, sans aucune draperie, et à l'occasion de qui on a pu évoquer, pour le style et pour la construction, le *Doryphore* de Polyclète. La statuette du *Bonus Eventus* a été reconstituée presque intégralement : le pied droit seul a subi des restaurations. Primitivement les yeux étaient incrustés d'argent.



Bronzes étrusques.
Soldat. — Sacrificateur. — Discobole.

Le buste d'Antonin le Pieux (138-161 ap. Jésus-Christ) est

tenu pour l'un des meilleurs qui nous soient parvenus. Au IIe siècle, la décadence n'avait pas encore touché la statuaire et, en particulier, les portraits des Empereurs bénéficiaient des grandes traditions jusque-là bien vivantes. On n'en saurait dire autant des deux autres têtes de personnages romains, demeurés inconnus, qui ont la même provenance. Postérieures au buste d'Antonin et du IIIe siècle, elles ont été exécutées par des artistes de la province des Gaules, plus rudes que leurs devanciers.



BRONZE ANTIQUE.
Bonus Eventus.
Art romain.

C'est à Rome, vers 1880, que fut découverte la statuette de *Bacchus adolescent*, et dans la via del Babuino, en face de la modeste maison de Auguste Dutuit. Cette statuette est une des pièces les plus précieuses de nos collections. On pense, si pure de style qu'elle soit, qu'elle ne fit que reproduire un ouvrage, vraisemblablement du temps de Praxitèle, où l'art grec à son apogée figure volontiers Bacchus paré de toutes les grâces de la jeunesse. Ici, Bacchus devait, de sa main gauche levée, tenir une coupe pour une libation à la terre et à la vigne. Un thyrse à pomme de pin, orné d'une bandelette, était, apparemment, dans la main droite du jeune dieu.

Du IIe ou même de la fin du IIIe siècle avant l'ère est la *Reine d'Égypte en Isis*, de la famille des Ptolémées. Cette statuette, en bronze, par ses proportions peu communes et par la beauté de son style, a droit à une des premières places dans la collection Dutuit. La Reine, debout, en marche, tend le bras où un serpent s'enlace. La tête du serpent qui se redressait, sifflante, a disparu

comme le sceptre qui devait être dans l'autre main de la Reine.

Du VIIe siècle avant Jésus-Christ est le petit Jupiter, qui porte la signature de l'artiste : *Hibrissitas*. Le dieu est debout en posture de combat, le bras droit levé — il est mutilé — comme pour lancer la foudre, le bras gauche tendu en avant. Sur sa main gauche devait percher un aigle. Cette statuette a été trouvée, croit-on, à Olympie.



BRONZE ANTIQUE.
Bacchus.
Art romain.

Un *Terme de Silène*, du Ve siècle avant l'ère, est modelé avec une science merveilleuse. Fixé sur un socle élevé, il rappelle, en réduction, les termes bachiques dont les anciens ornaient les monuments publics. Il a été découvert en Macédoine. De la plus belle époque de l'art grec, au début du IVe siècle, est le petit *Hypnos*, trouvé à Arles, et où le dieu du sommeil est personnifié par un adolescent, des ailerons au front, et dont on pense que la main gauche levait une coupe, tandis que sa main droite pressait un bouquet de pavots. Plus près de l'ère se place le *Pâtre grec*, l'un des chefs-d'œuvre de l'École d'Alexandrie du IIIe siècle. L'œuvre est extrêmement réaliste. On peut dire qu'elle est criante de vérité.

Également de l'École d'Alexandrie du IIIe siècle est le bronze dit de l'*Acteur*. Pourquoi l'*Acteur*? On convient généralement que ce n'est ni un acteur grec, ni un acteur romain. Il ne porte pas le masque du premier. Le sujet précis reste donc à déterminer. On y voit un gros petit homme court, ayant relevé pour se donner de

l'aise, jusqu'au haut des cuisses, la chlamyde dont il s'enveloppe les bras et le buste.

Plus près encore du Ier ou IIe siècle avant l'ère, en tous cas d'un très beau style grec de l'époque des Ptolémées, sont les deux bustes adossés de jeunes satyres aux cornes et aux oreilles de chèvre. Le satyre mâle a les cheveux hérissés. Les cheveux de la satyresse, noués par une tige de lierre fleurie, retombent, bouclés, sur ses épaules. Les deux masques sont d'une rare vivacité. A travers le sourire de sa bouche vivante, apparaît la langue du petit satyre.

Une œuvre admirable : *Livie en Prêtresse d'Auguste*. On sait que Livie avait 70 ans, quand cette fonction lui fut confiée. Auguste, très épris de l'art grec des Ptolémées, avait attiré à Rome sculpteurs et orfèvres. A l'un d'eux, venu d'Alexandrie, il dut commander cette adorable Livie. L'artiste, galant, a singulièrement rajeuni son modèle. Livie n'a pas ici, à beaucoup près, 70 ans : c'est une femme qui, jeune encore et debout, voilée de son manteau, chaussée de sandales, tient une poterie dans sa main droite. La gauche portait, suivant toute vraisemblance, une aiguière. La fonte est magnifique et il se dégage de l'ensemble un charme, une grâce et une force inexprimables. On a bien l'impression de se trouver en présence d'une très belle œuvre de l'art grec le plus pur. « C'est la beauté même », dit Frœhner.

De l'époque alexandrine est aussi la *Tritonide*, d'un caractère si fermement accentué, dont la main droite brandissait un harpon ou un trident, tandis qu'un poisson se débattait dans la main gauche.

Auguste Dutuit avait longtemps recherché un collier d'esclave. Il éprouva une grande joie le jour où il put acquérir celui que nous possédons, à la vente Hoffmann. Ce collier, formé simple-

ment d'une étroite lame de bronze, se ferme au moyen d'un rivet. On y lit une inscription qui se peut traduire ainsi : « Tiens-moi et ramène-moi à Apronianus Palatinus, à la Serviette d'or, au Mont-Aventin, parce que j'ai pris la fuite. » Le collier de la collection Dutuit, d'origine romaine, fut trouvé en 1886 au cou d'un squelette, dans un tombeau des environs de Frascati, aux portes de Rome.

A la même vente Hoffmann, Dutuit acquit une *Balance romaine*, de la plus jolie patine verte et bleu turquoise. L'intérêt de cette pièce, c'est qu'elle se présente absolument intacte avec son peson — qui figure un buste de bacchante drapée et couronnée de lierre fleuri, — ses crochets de suspension et ses cinq chaînettes. Sur le fléau se lit une inscription avec le nom de l'édile romain qui, en l'an 47 de notre ère, avait dans ses attributions la police des marchés et la surveillance des poids et mesures.



Bronze antique.
Reine d'Égypte en Isis.
Art romain.

Voici un beau miroir grec d'ancien style avec son manche formé d'une statuette de Vénus; deux poids carrés de l'époque du Bas-Empire : l'un d'eux, qui est le poids de trois onces de la livre romaine, porte à la surface supérieure des incrustations d'argent représentant les saints Georges et Démétrius, debout, en costume militaire, et qui tiennent chacun un globe marqué d'une croix et s'appuient sur leurs lances. A rapprocher du poids, au nom de Théodoric, roi d'Italie (493-526), qui fut aussi incrusté d'argent et pèse 13 grammes, soit la moitié de l'once.

La collection Dutuit est riche d'un assez grand nombre de lampes de bronze ou d'argile, d'origine grecque ou romaine. A quelle époque a été introduit en Grèce l'usage des lampes à huile? On l'ignore. On les y trouve au temps d'Aristophane. Les lampes antiques épousent généralement la forme des vases hémisphériques. Elles sont percées de deux ouvertures destinées à recevoir l'huile et la mèche. Nos séries montrent que ces lampes prenaient les formes les plus diverses : masque de Silène, tête de taureau, pomme de pin, pied humain, casque, sandale, etc.

Les bronzes grecs ou romains sont trop nombreux dans la collection Dutuit pour qu'on puisse s'arrêter à chacun d'eux. Il faut signaler cependant encore : l'*Oiseau* à buste de femme et le *Lion* qui sont de la même provenance orientale; le *Timon*, qui doit provenir d'un char de combat grec au temps d'Alexandre le Grand : le buste figurerait le roi Lysimaque; *Antonia*, mère de Germanicus et de Claude, en Vénus, qui se regarde dans un miroir; un *Romain assis*, vêtu de la tunique à manches courtes et de la toge — peut-être est-ce Jules César? En tous cas c'est le portrait d'un personnage notoire. Citons un



Pâtre grec.



BRONZES GRECS.
Vénus et l'Amour.



Hypnos.

Vase en forme de tête de nègre, évidemment de l'École alexandrine, d'un travail tout à fait remarquable; un *Vase de toilette*, en cuivre plaqué d'argent, au pied et au couvercle d'argent, décoré d'une double frise de gladiateurs et d'animaux; des têtes d'âne ou de mulet, ayant servi à une ornementation de lits romains et trouvées dans les fouilles du Mont Esquilin; une épée grecque, dague ou poignard, comme on en voit dans les décors des vases antiques ou sur les frises des monuments, etc.

Orfèvrerie. — En 1793, sur le Mont Esquilin, à Rome, des fouilles firent surgir du sol un coffret qui est fameux : le coffret de mariage de la chrétienne Proïecta, femme de Secundus, et une patère, coupe ou vase d'argent, qui n'a rien de chrétien. Un « savant de premier ordre », Gaëtano Marini, déclara fausse l'argenterie chrétienne, que tout le monde admire au British Museum en l'acceptant, à bon droit, pour authentique. Notre patère du Mont Esquilin, n'étant point chrétienne, n'a pas été contestée. C'est un mérite. Elle en a d'autres. C'est une fort belle pièce d'argenterie qui figure une coquille, au centre de laquelle Vénus, assise et nue, finit de se coiffer. Le manteau couvre la jambe droite et deux rangs de perles, sur sa poitrine, retiennent une amulette. Vénus se mire dans un miroir que lui présente, à droite, un Amour. Un second Amour, une draperie au bras gauche, apporte pavots et fleurs de lis. Le manche de la patère, c'est Adonis nu, appuyé à un javelot, son chien de chasse couché à ses pieds, la tête levée.

Les amours de Jupiter sont représentées en relief sur une seconde patère en argent, trouvée en 1861, au phare de Cullera, près de Valence, en Espagne : Léda debout, avec le cygne; Jupiter et Sémélé; Jupiter, transformé en Diane, séduit Callisto; Ganymède ravi par

l'aigle. Et, un peu partout, des Amours, qui emportent le foudre, flanquent Jupiter ou tiennent l'arc à la main. Le manche est aussi consacré à Jupiter. Une inscription latine atteste que la patère appartint, au IIIe siècle, à une dame Paulina qui l'avait dédiée à une fée. « Forme et décor du vase ont été copiés d'après un modèle d'origine alexandrine. » (Frœhner.) Des traces de placages d'or subsistent encore.

Troisième patère, phénicienne celle-là est en argent. Cette patère, en réalité, existe seulement à l'état d'une très légère feuille d'argent qu'on a appliquée sur une coupe d'argent moderne afin d'assurer sa conservation et sa présentation. Au fond de cette coupe, Horus, en compagnie de son fidèle lion, tient par les cheveux trois captifs asiatiques qui, agenouillés, implorent sa grâce. Gravé au burin avec une finesse extrême, le dessin apparaît, en relief, grâce au procédé du « repoussé » utilisé par l'artiste qui l'a exécuté.

Une coupe, du plus délicieux décor floral, deux plateaux, d'après un original de l'École alexandrine du Ier siècle avant l'ère, une anse de vase et une cuiller complètent l'ensemble d'orfèvrerie de la collection Dutuit. Il convient pourtant d'y ajouter la figure d'une déesse, — à moins que ce ne soit une Impératrice romaine.

Pour l'Impératrice romaine ou pour Junon — nous avons adopté la désignation de Frœhner — elle nous apparaît assise, drapée avec un goût très sobre et très sûr, dans une tunique dont la ceinture remonte jusqu'aux seins. La main gauche a été mutilée, mais la droite tient une patère ombiliquée. Junon a les cheveux ondulés sur le front. La statuette, en argent, est une petite merveille de grâce et d'art. On imagine que l'orfèvre a travaillé d'après un ouvrage grec de premier ordre.

Ivoires. — Sans parler des tessères, auxquelles nous reviendrons, la collection Dutuit garde quatre pièces en ivoire. L'une d'elles est capitale. Elle est tenue pour l'une des plus belles sculptures en ivoire qui soient parvenues jusqu'à nous. Elle est justement célèbre sous ce vocable : *Acteur tragique*. D'où vient-elle? La question a été controversée. On disait qu'elle provenait de Rieti. En réalité, elle aurait été découverte dans un terrain appartenant aux Torlonia, près de la Fontaine d'Égérie, à Rome. Vendue par M. Jules Sambon à Benjamin Fillon, elle était comprise dans la vente Castellani. Mais le Ministre de l'Instruction publique italien, en vertu de l'édit Pacca, qui protège si heureusement les œuvres d'art de la péninsule, opposa son *veto* à la vente de notre ivoire, ainsi, d'ailleurs, que de quatorze autres pièces. Plus tard, le gouvernement, pour des raisons inconnues de nous, leva son *veto* et Auguste Dutuit acquit l'*Acteur tragique*.



Ivoire.
Acteur tragique.

Notre *Acteur* est un tragédien, présenté en bas-relief, façonné en applique. Il n'a que quinze centimètres de hauteur et, visiblement, il est incomplet. Il a souffert des injures du temps, mais la tête est demeurée intacte. Le visage est recouvert d'un masque derrière lequel, néanmoins, on voit la bouche entr'ouverte de l'acteur ainsi que ses yeux avec leurs sourcils. Et c'est là surtout, avec la remarquable finesse du travail de l'ivoire, ce qui retient le spectateur. Cette double personnalité qui surgit et du masque et du visage ne cesse point de nous hanter. On devine bien que l'artiste,

qui devait être un grand artiste, a sculpté dans cette matière précieuse le portrait vivant d'un acteur admiré. C'est aussi un document de premier ordre pour l'étude du costume d'un acteur tragique en ce temps-là; son chiton est peint en bleu.



Ivoire. — *Soldat romain.*

L'*Acteur tragique* est d'un travail du premier ou du second siècle de l'Empire et, probablement, d'Alexandrie.

Deux autres appliques en ivoire représentent, l'une, un soldat romain, mutilé à mi-corps, portant la cuirasse et le casque; l'autre une femme, peut-être une reine d'Égypte, vêtue d'une robe longue, coiffée du klaft et du pschent et, dans la main gauche, portant un bouquet de fleurs de lotus : c'est un fragment de coffret égyptien.

Le quatrième ivoire, comme la reine présumée d'Égypte, provient d'un coffret, mais d'un coffret étrusque. Quatre femmes, les cheveux ceints de bandelettes semblent causer entre elles. Trois ont aux mains des osselets. Elles gardent encore des traces de couleurs : du brun, du vert, du rouge pâle et du vermillon. Cette applique vient de la nécropole de Chiusi.

Tessères. — On nomme « tessères » de petites pièces d'ivoire et quelquefois de bronze, tantôt affectant les formes les plus variées, tantôt uniformément rectangulaires, portant des inscriptions grecques ou romaines et dont l'usage est resté encore assez énigmatique.

Pour plus de clarté, distinguons de suite entre les tessères de jeu ou de comptoir et les tessères consulaires.

I. *Tessères de jeu ou de comptoir*. — Par leurs formes variées elles

semblent avoir pu être employées comme pions de jeu ou comme jetons de comptoir. L'une des faces de ces petites pièces d'ivoire est toujours lisse et devait glisser sur une sorte de damier. On a suggéré l'hypothèse que ces tessères étaient les 15 pions du *Jeu des 12 lignes*, genre de trictrac dont on a retrouvé les règles. Et, en effet, les tessères portent souvent les chiffres de I à XV. Cependant, pour justifier l'hypothèse, il faudrait encore rencontrer des tessères blanches et des tessères noires ou du moins plus foncées, qui distingueraient entre eux les pions des deux camps adverses. Or, il ne se rencontre que des tessères blanches. Quoi qu'il en soit, ces tessères peuvent se classer en quelques séries suivant le sujet représenté ou la légende inscrite, par exemple :

1° Les Muses ; 2° les Empereurs de Rome et les Rois d'Égypte ; 3° les divinités (et dans ce groupe figurent les animaux qui les symbolisent) ; 4° les jeux publics ; 5° les caricatures ; 6° les temples et autres édifices publics d'Alexandrie ; 7° les fruits et fleurs.



Plaque d'ivoire. — *Joueuses d'osselets.*

La grande majorité des tessères à légendes grecques et à numération bilingue vient d'Égypte et de Rome. Toutes, sans exception, ont été fabriquées à Alexan-

drie. Le choix des sujets et surtout l'orthographe des inscriptions nous en donnent une certitude absolue.

II. *Tessères consulaires.* — Ces tessères, en forme de petites réglettes rectangulaires en ivoire, percées d'un trou de suspension à l'une de leurs extrémités, portent des légendes qui nous apprennent invariablement ceci : « Un tel, esclave, a vu... à telle date », et cette date est minutieusement précisée. Mais on n'a aucune information sur « ce que l'esclave a vu ». Les années marquées se répartissent sur deux siècles, à partir de l'an 96 avant l'ère jusqu'au règne de Domitien (81 à 96 ap. J.-C.).

A quoi ces objets ont-ils pu servir? Leur destination véritable reste obscure. Ils n'ont pas servi de récompense aux gladiateurs, car de nombreuses tessères portent des dates où les jeux de l'amphithéâtre étaient précisément interdits ; et, d'ailleurs, les vainqueurs recevaient des médailles ou des décorations de bronze, mais non d'ivoire. On a risqué une interprétation en se basant sur une inscription recueillie sur une tessère découverte à Arles et qui est plus explicite, semble-t-il. La personne pour laquelle on l'avait gravée avait vu « le dieu » ; c'était probablement un fervent, demeuré toute une nuit dans un sanctuaire d'Esculape et à qui le dieu s'était révélé. A Rome, Esculape et d'autres divinités bienfaisantes apparaissaient en songe, disait-on, aux malades qui s'endormaient dans leurs temples ; le devin expliquait le songe et indiquait les moyens de guérir.

Cette explication ne serait qu'une simple hypothèse et l'énigme reste entière.

La collection Dutuit possède, exactement, quarante tessères où apparaissent, suivant les séries que nous avons indiquées, des figures humaines, des divinités, des animaux, des édifices, des

fruits et des fleurs, etc. On y voit des canards et des demi-melons, des jambons et des demi-noisettes, des coquilles Saint-Jacques, des masques de Méduse, des façades de temple égyptien, des amphithéâtres, Silène la bouche ouverte, un Amour enfant, un lièvre, des couronnes de fleurs en relief, des rhytons, une bourse ouverte, etc.

Bois sculpté. — Une seule pièce antique, en bois sculpté : c'est une figurine, de travail égyptien, qui représente une jeune fille nue, dans l'attitude de la nage. Elle sert de manche à une cuiller de toilette, dont la coque avait la forme d'une oie préparée pour l'offrande. La coque subsiste, mais le couvercle a disparu.

Intailles. — Trois intailles font partie de la collection Dutuit ; l'une, du ve ou vi^e^ siècle avant Jésus-Christ, représente, sur un scarabée étrusque en agate, Philoctète dans l'île de Lemnos, mordu au pied par un serpent. La seconde, de l'époque romaine, offre un masque de Silène sur cornaline. La troisième est une intaille chrétienne sur cornaline.

Terres émaillées. — Parmi les pièces de cette série il convient de citer une coupe hémisphérique, en terre recouverte d'un émail blanc à rehauts verts et bruns, où quatres griffons se développent en une frise. Ce vase phénicien, dont la forme et la fabrication sont empruntées à l'Égypte, remonte au viie siècle avant l'ère. De l'ancien style égyptisant est un petit aryballos — vase à boire — en terre émaillée, décoré d'une tête de Fleuve à longue barbiche. Du même style est une figurine d'Isis en terre émaillée de vert.

Verreries. — Un masque de Méduse, du type de la Méduse mourante créé en Grèce au IVe siècle avant l'ère, est figuré sur un fragment de pâte de verre bleu clair, doublé blanc sur bleu, tel le vase Portland. Il vient des ateliers d'Alexandrie et a fait partie de la collection Borghèse.

La plaque de verre la plus importante, de même fabrication que la précédente, par conséquent travaillée à la manière des camées, s'orne d'un satyre assis sur un rocher et tendant une grappe de raisin à Bacchus enfant. En arrière, sur un fût de colonnette ionique enguirlandé, Pan joue de la syrinx. Le décor est du IVe siècle de l'ère. L'intérêt principal de cette pièce, c'est qu'on a pu la reconstituer en son entier, alors qu'il n'existe guère ailleurs que des débris de ces plaques.

Notre plaque s'encastre dans un cadre d'albâtre moderne soutenu par trois pieds de ciste étrusque. (Griffon et lions.)

Notons encore des fragments de coupes chrétiennes, de forme et de décor divers, des flacons jumeaux en verre irisé, avec des reflets merveilleux vert et or et un verre à boire, en forme de tête de négrillon et qui porte, — chose rare, — la signature du verrier, un nommé Thryphon. Ces dernières pièces viennent de Phénicie. Le verre à boire a eu pour modèle, pense-t-on, un original de l'école d'Alexandrie. Il est du IIIe au Ier siècle avant l'ère.

Pierres. — La série des pierres comprend quelques très beaux morceaux : un jeune Égyptien agenouillé, en basalte vert, de la collection Posno ; deux stèles égyptiennes cintrées, en calcaire blanc, toutes deux du VIIe au IVe siècle avant l'ère : la plus petite et la plus parfaite pour son décor, montre un sphinx à tête d'Ammon terrassant un nègre et un asiatique, ennemis de l'Égypte ; la



Electre au tombeau d'Agamemnon.
(Terre cuite. Pirée. — Début du ve siècle avant l'ère.)

Verreries. — Un masque de Méduse, du type de la Méduse mourante créé en Grèce au IVe siècle avant l'ère, est figuré sur un fragment de pâte de verre bleu clair, doublé blanc sur bleu, tel le vase Portland. Il vient des ateliers d'Alexandrie et a fait partie de la collection Borghèse.

La plaque de verre la plus importante, de même fabrication que la précédente, par conséquent travaillée à la manière des camées, s'orne d'un satyre assis sur un rocher et tendant une grappe de raisin à Bacchus enfant. En arrière, sur un fût de colonnette ionique enguirlandé, Pan joue de la syrinx. Le décor est du IVe siècle de l'ère. L'intérêt principal de cette pièce, c'est qu'on a pu la reconstituer en son entier, alors qu'il n'existe guère ailleurs que des débris de ces plaques.

Notre plaque s'encastre dans un cadre d'albâtre moderne soutenu par trois pieds de cista étrusque. (Griffon et lions.)

Notons encore des fragments de coupes chrétiennes, de forme et de décor divers, des flacons jumeaux en verre irisé, avec des reflets merveilleux vert et or et un verre à boire, en forme de tête de négrillon et qui porte, — chose rare, — la signature du verrier, un nommé Thryphon. Ces dernières pièces viennent de Phénicie. Le verre à boire a eu pour modèle, pense-t-on, un original de l'école d'Alexandrie. Il est du IIIe au Ier siècle avant l'ère.

Pierres. — La série des pierres comprend quelques très beaux morceaux : un jeune Égyptien agenouillé, en basalte vert, de la collection Posno ; deux stèles égyptiennes cintrées, en calcaire blanc, toutes deux du VIIe au IVe siècle avant l'ère ; la plus petite et la plus parfaite pour son décor, montre un sphinx à tête d'Ammon terrassant un nègre et un asiatique, ennemis de l'Égypte ; la



Électre au tombeau d'Agamemnon.

(Terre cuite. Pirée. — Début du ve siècle avant l'ère.)

seconde, trouvée à Abydos, représente un adorant en prière; une statue égyptienne en basalte noir : chef militaire, établissant les inscriptions, accroupi sur un piédestal, les bras croisés sur les genoux.

Un crocodile, du 1er siècle avant Jésus-Christ, en granit gris, porte à sa base cette inscription grecque : « L'an 23, le 12 du mois de Pharmouthi, pour le salut du Grand Roi Ptolémée dieu, nouveau Bacchus Apollonios, fils d'Apollonios, a consacré le grand dieu Petesouchos qui a paru sous ce règne le 18 du mois de Payni, l'an 21 », — date qui correspond au 16 février de l'an 58 avant Jésus-Christ. Cette pièce importante, offrande sans doute de Ptolémée XIII à un temple où le crocodile était consacré, a été trouvée à Arsinoé de Fayoum, en Égypte.

Enfin, une pierre noire polie, figurant une sphère privée de ses deux calottes polaires, et portant une inscription latine : c'est le « poids de Rusticus », d'une demi-livre romaine.

Plomb. — Les Grecs tenaient l'usage de la fronde des soldats de Xerxès. La fronde lançait des projectiles divers : balles en argile cuite, cailloux ronds ou billes allongées en plomb fondu, en forme d'amande ou d'olive, — telle l'olive de fronde de la collection Dutuit.

Les habitants des îles Baléares ont laissé le souvenir de frondeurs redoutables.

Figurines de Tanagra, Myrina et de Grande-Grèce. — Les Grecs n'ont pas cessé de modeler ces petites figurines représentant des dieux, des déesses, des héros, des génies ou plus simplement des hommes et des femmes dans les occupations ou les plaisirs de la vie familière.

Ces statuettes ne sont parfois — de là leur intérêt historique considérable en certains cas — que des copies réduites de statues célèbres. Elles étaient obtenues au moyen de moules, mais une retouche savante en a fait des ouvrages souvent hors ligne. Il ne reste malheureusement aujourd'hui que quelques vestiges des couleurs claires, bleu, rose, lilas, avec rehauts d'or, dont beaucoup de ces statuettes étaient autrefois recouvertes.

Elles étaient destinées à orner les temples ou les habitations particulières. C'étaient des œuvres d'art peu dispendieuses et choisies de préférence à d'autres pour être offertes en *ex-voto* aux divinités ou pour tenir compagnie aux défunts à l'intérieur des tombeaux.

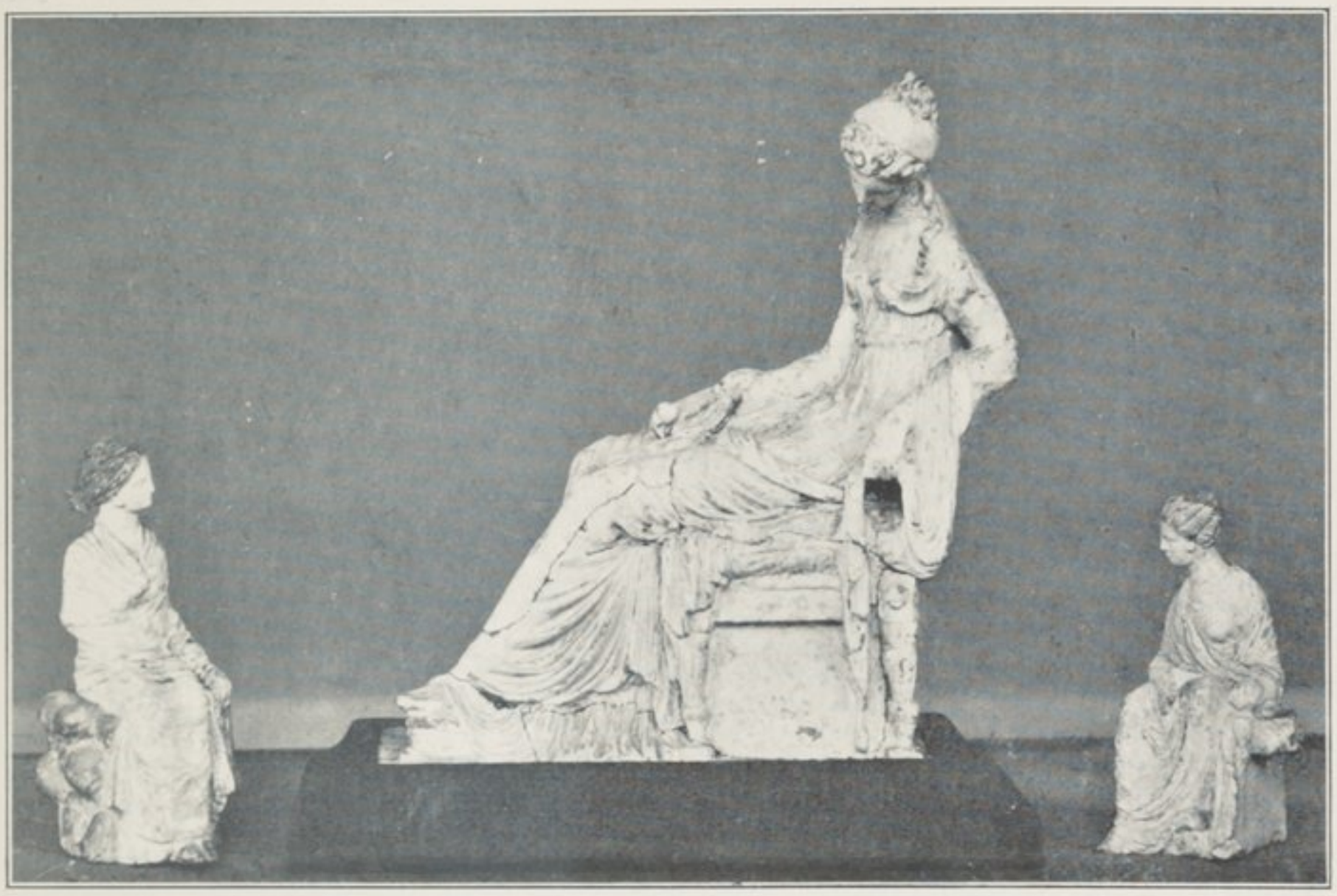
Aussi est-ce dans les nécropoles que l'on a trouvé le plus grand nombre de ces statuettes. Les plus célèbres sont celles de Tanagra — en Béotie non loin d'Athènes, — et de Myrina — en Asie Mineure, aux environs de Smyrne.

La collection Dutuit renferme quelques remarquables spécimens de provenance de Tanagra, par exemple une belle plaque découpée d'ancien style grec. Elle représente *Electre au tombeau d'Agamemnon* et remonte à la toute première moitié du ve siècle avant l'ère. Pendant tout le ve siècle et le début du ive, l'école attique est à son apogée et reflète l'influence de Praxitèle. C'est de cette période, la plus belle de l'art grec, que date encore cette incomparable terre cuite : *Jeune femme assise dans l'attitude du sommeil*. Harmonieusement drapée dans un manteau aux plis ondulés, le buste pris dans une tunique aux plis droits, nouée à la taille, cette figure de femme est une des tanagréennes les plus adorables qui se puissent rencontrer.

Du ve siècle encore, plusieurs statuettes de femmes voilées ou

demi-vêtues, assises sur un rocher ou debout, coiffées de chapeaux, ou portant un éventail, autant d'effigies d'une coquetterie et d'une grâce souple et charmante.

A Myrina, au contraire, les plus belles statues sont postérieures à l'époque d'Alexandre, c'est-à-dire au IVe siècle; elles se distinguent par un style assez caractéristique. Cette nécropole a fourni en abon-



Statuettes de Tanagra.

dance des figures de femmes et d'éphèbes, drapés ou nus. Elles se présentent d'ordinaire dans des attitudes tourmentées qui contrastent avec la beauté calme et simple de celles découvertes à Tanagra.

Néanmoins la fabrique d'Asie Mineure a produit encore d'admirables morceaux et il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner cette Vénus qui, accoudée à la statue de Némésis, reproduit sans doute

quelque statue célèbre de l'art grec au temps de Phidias. Notre Vénus, admirablement belle, sort des fouilles entreprises avec tant de succès et de bonheur par MM. Pottier et Salomon Reinach, en 1882, dans la nécropole de Myrina.

Les statuettes de Tanagra et de Myrina furent imitées avec un art moins parfait à Chypre, à Rhodes et surtout en Cyrénaïque (voir, dans la collection, deux statuettes de femmes debout), et en Grande-Grèce (voir, en particulier, une *Hébé* dont les bras ont subi une restauration complète, un *Eros* au front couronné de fleurs, une *Aphrodite* et une *Jeune femme présentant une grenade*).

Mentionnons deux têtes de lions en terre cuite, du IVe siècle avant l'ère. Elles ont été trouvées dans la Grèce propre et proviennent de façon presque certaine du port du Pirée où elles servaient, croit-on, de déversoirs aux gargouilles.

Vases grecs. — Il est à peu près hors de doute qu'un certain nombre de vases antiques ont dû servir aux usages domestiques: mais beaucoup, d'une ornementation plus riche et plus soignée, devaient décorer les temples et les demeures particulières. D'autres renfermaient la cendre des morts ; d'autres enfin portent des inscriptions qui font connaître qu'ils étaient destinés à être décernés en prix aux vainqueurs des jeux publics.

Nous retrouvons sur les diverses pièces de la collection Dutuit, la plupart des types de décors en usage chez les Grecs. Ce sont, en général, des figures symboliques, entremêlées à des guirlandes de perles, à des branches de myrte ou à des palmettes. C'est ainsi qu'un petit édifice, entouré de figures, indiquera une composition funèbre; les poissons dispersés dans le champ du vase annonceront la présence des divinités marines; la chèvre et

le cheval sont les emblèmes de Neptune; les oiseaux ont pour habituelle mission de représenter l'âme : la colombe appartient à Vénus, la grue à Cérès, les cygnes à Apollon, l'oie à Junon. Les fleurs symbolisent la jeunesse et le printemps.

Les plus anciens vases que possède la collection Dutuit sont des vases italo-grecs à peinture noire. Voici, par exemple, deux amphores



VASES ANTIQUES.

Amphorisque par NICOSTHÈNES (ve siècle av. J.-C.). *Œnochoé* (ve siècle av. J.-C.). *Amphorisque par* NICOSTHÈNES (ve siècle av. J.-C.).

ou récipients à vin, décorées de figures noires, rehaussées de blanc et de violet, sur fond jaune-rouge. Une inscription nous apprend que « Nicosthènes a fait » ces deux pièces exceptionnelles. On ne trouve guère de signatures que sur les œuvres très parfaites de potiers réputés ; ainsi, on connaît à peine trente pièces signées de notre artiste ; de là la grande rareté et tout le prix de ces vases de la collection Dutuit. Ils ont été fabriqués dans l'Italie méridionale au

commencement du ve siècle avant l'ère, c'est-à-dire à la plus belle période de l'art de la céramique grecque. A cette époque, l'école athénienne atteignait son apogée et exportait beaucoup de produits qui servaient de parfaits modèles aux potiers de la Grande-Grèce. Le dessin des figures qui décorent les flancs des vases est d'une précision et d'un style archaïque admirables.

Voici encore des pièces du ve siècle avant l'ère : une hydrie (vase destiné à contenir l'eau) de provenance de Locres représente Hermès et Maïa; ce vase à libations est remarquable par l'élégance de sa forme et par l'originalité de son décor; les figures, du plus beau style ancien, s'enlèvent en noir avec rehauts pourpre sur un fond blanc. Deux œnochoés (vases à puiser le vin), originaires sans doute de Capoue et de même époque que les pièces précédentes, retiendront encore notre attention. La première offre comme décor *Thésée vainqueur du taureau de Marathon*, la seconde *Artémis caressant une biche*.

Pendant tout le ve siècle on trouve encore des vases à figures noires sur fond rouge (voir dans les vitrines de la collection diverses pièces, entre autres un intéressant cylix provenant d'Étrurie). A partir du IVe siècle, les peintures rouges se détachent, au contraire, sur fond noir; le rouge violacé est la seule couleur de rehaut employée dans ce genre de peinture pour les bracelets, broderies ou parures diverses.

Sur ces vases on peut suivre la marche progressive de l'art. Peu à peu les formes conventionnelles disparaissent; la grâce des contours, la physionomie plus expressive, l'argile plus fine et mieux tournée, le galbe plus pur, le vernis plus brillant indiquent autant de perfectionnements. C'est à la moitié du IVe siècle avant l'ère qu'appartiennent les amphores de Nola, les plus parfaites du

genre et dont la collection possède trois spécimens excellents qui se distinguent par la finesse de la terre, l'éclat de la couverte noire, l'élégance et la simplicité des motifs de décoration.

A la fin du IVe siècle, le goût du luxe affaiblit tout sentiment d'art proprement dit; le gracieux plaît plus que le beau. Néanmoins, cette période, qui correspond environ au règne d'Alexandre le Grand, a fourni encore d'admirables pièces. La collection renferme bon nombre de spécimens de cette époque : amphores, hydries, cratères de diverses dimensions.

Enfin, vers la fin du IVe siècle, la décadence de l'art grec en Italie est un fait accompli. Le simple contraste du noir et du rouge ne suffit plus ; le jaune, le violet, l'or, le blanc, s'ajoutent aux deux teintes primitives. Les caractères de dégénérescence résident encore dans l'exagération de la proportion des vases et dans l'abondance des ornements.

Quelques vases de provenance de Basilicate datent de 300 à 260 avant l'ère. L'Étrurie est alors déjà tout à fait latinisée. En 180 avant Jésus-Christ, un arrêt du Sénat romain proscrivant les bacchanales fut la cause principale de la cessation de la fabrication des vases peints; les dernières œuvres ne dépassent donc pas le IIIe siècle.

Il faut mentionner dans la collection une belle série de lécythes, vases servant aux offrandes faites sur la tombe des défunts en l'honneur des divinités infernales.

Tous les lécythes athéniens offrent entre eux de grandes analogies de forme, de fabrication et de décor. Les sujets peints sur les flancs de ces vases à fond blanc se rapportent tous à la même inspiration. Le centre de la scène représente généralement la stèle funéraire ceinte d'un ruban, ornée au sommet d'un méandre et couronnée d'un

chapiteau en feuilles d'acanthe ; de chaque côté de la stèle se tiennent des personnages portant les offrandes, coupes, lécythes contenant l'huile sacrée ou encore des corbeilles remplies de gâteaux d'offrandes. Ils décorent la pierre tombale de guirlandes. Tous les lécythes de la collection sont d'origine athénienne: les plus beaux datent du ve siècle avant l'ère.

Voici maintenant une très nombreuse série de rhytons ou vases à libations qui servaient à puiser le vin dans le cratère, vaste réci-



Rhytons.

pient où s'opérait le mélange des boissons diverses et surtout de l'eau et du vin. Dès la plus haute antiquité, les rhytons ont affecté la forme d'une corne ; par un raffinement du goût, on transforma la corne en un vase de même courbure, mais se terminant en tête d'animal. Le rhyton, ne possédant jamais de pied, était destiné à être vidé d'un seul trait ; on le plaçait sur un support lorsqu'il avait cessé de servir.

Les rhytons ont les formes les plus diverses : tantôt la pointe aiguë du récipient revêt l'aspect d'une tête d'animal : c'est le cas le plus fréquent, et les vitrines de la collection renferment un grand nombre de rhytons de ce genre. Tantôt le vase constitue un groupe tout entier : témoin l'admirable vase de la collection qui figure un nègre dévoré par un crocodile, « le plus beau des rhytons connus », a dit Frœhner. Il fut trouvé à Capoue et remonte au IIIe siècle avant Jésus-Christ. Par extension, on a aussi appelé rhytons certains vases servant aux mêmes usages que les premiers, mais montés sur un pied qui leur permet de tenir en équilibre. Le corps de ces vases est souvent formé par une tête d'homme ou de femme, témoin le magnifique vase qui représente Hercule coiffé de la peau de lion, et un autre, figurant une tête de jeune fille grecque coiffée d'un voile.

Voici encore un admirable vase à une anse, d'un vernis noir très brillant et d'une exceptionnelle conservation ; il est constitué par une tête de cheval harnaché. C'est un motif qui se retrouve sur de nombreuses monnaies grecques et en particulier sur celles que les artistes de Campanie frappaient pour les Romains. Il a été découvert dans la nécropole de Capoue et date aussi du IIIe siècle avant l'ère.

Tous ces rhytons sont d'un art très parfait ; leur modelé impeccable, la beauté de leur vernis, la finesse de leur décor démontrent la souplesse du talent des potiers grecs.

Terminons en signalant une coupe d'Arezzo qui a peut-être plus d'intérêt historique que de réelle valeur artistique. Lorsque la domination romaine se fut établie en Grèce, l'École hellénique dépérit ; les artistes romains se substituèrent peu à peu aux artistes grecs. Les rares œuvres de céramique, travaillées avec soin et

empreintes d'un goût voisin de celui des Grecs, sont celles que les Romains ont produites à Arezzo, en Étrurie, en terre cuite rouge à reliefs.



Monnaie grecque. *Arcadie.* (IVe s. av. J.-C.). Argent.

La coupe de la collection Dutuit est signée « Marcus Perennius Tigranes ». Cette poterie d'Arezzo est d'ailleurs le prototype d'une fabrication répandue partout où les Romains ont porté leurs conquêtes et dont on trouve de nombreux spécimens jusqu'en Gaule.

Monnaies antiques. — La collection des monnaies antiques est plus intéressante par la remarquable qualité des exemplaires qu'elle renferme et par leur choix que par leur nombre relativement restreint. Auguste Dutuit a voulu constituer dans son médaillier comme un abrégé de l'art monétaire depuis le VIe siècle avant l'ère jusqu'à nos jours. Parmi les pièces grecques qui, sous l'influence de l'école de Phidias, c'est-à-dire à partir du Ve siècle, deviennent des œuvres d'art admirables, citons des monnaies de l'Attique, de Locride (*Locriens*), d'Arcadie, de Macédoine et en particulier *Amphipolis*, un des plus beaux exemplaires connus de cette pièce rare. Contrairement à ce que l'on constate d'habitude, ce n'est plus à Athènes ni même en Grèce qu'il faut chercher l'apogée de l'art de la glyptique. Les incomparables monnaies grecques frappées dans la deuxième moitié du Ve siècle avant Jésus-Christ en Grande-Grèce et surtout en Sicile, témoignent de la supériorité de l'art grec transplanté



Monnaie grecque. *Mithridate IV.* (250 à 190). — Argent.

dans la péninsule italienne. Les monnaies de Lucanie (*Siris et Pyxus, Sybaris*), du Brutium (*Croton, Rhegium*) sont de parfaits modèles de médailles, qui ne sont dépassés peut-être que par les monnaies siciliennes. Le profil de la nymphe Aréthuse, le plus souvent employé, est sans doute le plus exquis que nous ait légué l'antiquité.

Citons encore une monnaie à l'effigie de Mithridate IV, roi de



Amphipolis (Macédoine).
Argent.



Locriens.
Argent.



Syracuse (Sicile).
Argent.

Monnaies grecques. (IVe s. av. J.-C.)

Pont (IIIe siècle av. J.-C.), épreuve très rare dans cet état, et celle de la fameuse Cléopâtre, reine d'Égypte (Ier siècle av. J.-C.).

Dans le choix des monnaies romaines, Auguste Dutuit a montré la même préoccupation de reconstituer la chronologie des divers souverains qui ont régné à Rome ou en Orient, depuis Pompée jusqu'à la fin du Ve siècle après Jésus-Christ. Cette série très complète permet de constater combien l'art de la glyptique est en décadence au temps des Empereurs. Les Grecs avaient eu la prétention que leurs monnaies demeurassent toujours des œuvres d'art. Chez les Romains, à partir de l'Empire, elles ne sont plus que des effigies, souvent très imparfaites, du souverain.

Monnaies françaises (anciennes et modernes). — Pour les

monnaies françaises, même souci de chronologie chez le collectionneur et le but est atteint presque sans lacune. Notre médaillier contient en effet des monnaies gauloises (*Castillus*, père de Vercingétorix) qui ne sont guère que des imitations des monnaies du Bas-Empire ; des pièces de saint Louis, qui fut le réformateur de la monnaie française, au double point de vue de ses qualités intrinsèques et de son style d'art ; des monnaies de Philippe le Hardi, qui sont peut-être le chef-d'œuvre des suites monétaires au Moyen Age ; une pièce à l'effigie de Henri VI, roi d'Angleterre, qui fit acte de souveraineté en émettant des espèces dont les empreintes portent, accouplées, les fleurs de lis et le léopard ; enfin des spécimens de monnaies de Louis XI, de Louis XII et Anne de Bretagne (écu aux porcs-épics), des princes de la maison de Bourbon, de Napoléon Ier et jusqu'à l'essai en or de la pièce de cinq francs frappée sous Napoléon III, en 1854.

CHAPITRE III

OBJETS D'ART DU MOYEN AGE DE LA RENAISSANCE ET DES TEMPS MODERNES

Émaux de Limoges. — La série des Émaux de Limoges, champlevés ou peints, comporte plus de trente pièces, anonymes ou signées ou d'attribution relativement aisée. Les maîtres de l'émail peint y sont presque tous représentés : Monvaërni, Léonard ou Nardon Pénicaud, Jean II Pénicaud, Léonard Limosin, Pierre Reymond, Jean et Pierre Courtois, Couly Ier Nouailher et Martin Didier ou Martin Pape.

Les émaux champlevés s'obtiennent ainsi : on trace au burin, sur une plaque de métal, le dessin à reproduire, en ayant soin d'évider la partie qui doit recevoir l'émail. Le contour du dessin se détache sur le champ.

Nos émaux champlevés consistent en une très belle crosse, des flambeaux décorés d'arabesques et de lions, une navette à encens, des plaques de reliquaire et d'évangéliaire, un mors de chape. Ces divers pièces sont toutes du XIIIe siècle et elles ont la même origine limousine.

Les émaux peints ont également cette origine. Au reste, c'est à

Limoges, vers le milieu du XVe siècle, que surgit l'idée de peindre sur une plaque de cuivre en couleurs vitrifiables ; les peintres verriers limousins usèrent là de leurs procédés coutumiers. Ce fut d'abord assez difficile, mais peu à peu l'habileté manuelle et l'ingéniosité d'esprit portèrent très haut l'art de l'émail peint : triptyques, plaques, coffrets, salières, buires, bassins, aiguières, coupes, — tout cela naquit sous la main des émailleurs limousins pendant un siècle et demi, au bout de quoi la fatigue était venue avec une décadence, hélas! irrémédiable.



MONVAËRNI. — *La Flagellation*. Art limousin. (Fin du XVe siècle.)

La pièce la plus ancienne de la collection Dutuit est la plaque rectangulaire, figurant la *Flagellation* et qui est attribuée à Monvaërni. Elle est de la fin du XVe siècle. Tous les émaux peints réunis par les frères Dutuit, ont une signification d'art indéniable. Ce sont, à peu de chose près, des pièces choisies avec le plus judicieux discernement.

ÉMAUX RHÉNANS. — Deux reliquaires, en forme de triptyque, de cuivre doré repoussé, émaillé et champlevé, où douze plaques d'émail figurent les Apôtres, la croix de Lorraine, au centre, étant réservée au reliquaire. Ces émaux sont-ils de l'École de Cologne?

On incline à le penser, encore qu'on les donne aussi parfois à la vallée de la Meuse.

Orfèvrerie religieuse. — Dans l'orfèvrerie religieuse, signalons une pièce remarquable, spécimen presque unique en son genre : un mors ou fermail de chape non émaillé, sorte d'agrafe qui retenait le vêtement sacerdotal sur la poitrine de l'officiant. C'est donc un accessoire du costume liturgique plutôt qu'un objet du culte. Tandis qu'on rencontre de nombreux échantillons de ces agrafes aux XIVe et XVe siècles, on ne pourrait guère citer d'autres exemplaires semblables à celui de la collection Dutuit ; il remonte



Nardon Pénicaud. — *La Nativité*. Art limousin. (XVIe siècle.)

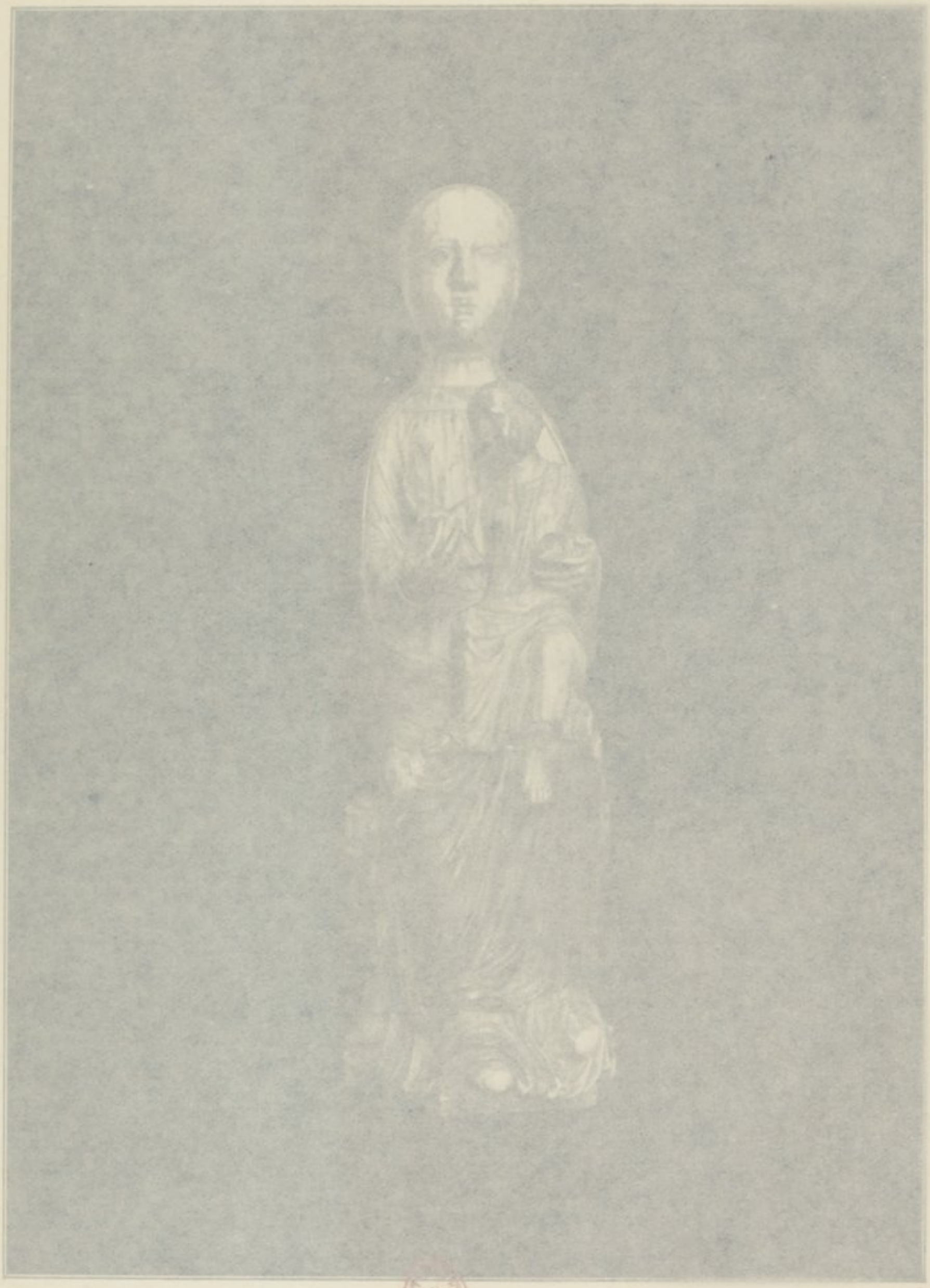
au XIIIe, c'est-à-dire à l'époque où l'art limousin est encore à son apogée. La provenance limousine ne peut être mise en doute ; les appliques en métal battu qui décorent le champ de la pièce sont un

indice suffisant de cette origine. Quant au sujet, nous retrouvons les personnages avec leurs accessoires qui servent de décor habituel aux châsses et autres monuments religieux fabriqués dans les environs de Limoges (la Vierge portant l'Enfant, Saint Étienne, en costume de diacre, et deux anges thuriféraires). Ce sont, comme l'a dit Émile Molinier, mêmes figures aux proportions un peu courtes et ramassées, mêmes yeux à fleur de tête, poses un peu gauches. Ce mors provient de la collection Soltykoff.

La seconde pièce d'orfèvrerie religieuse est italienne, du commencement du XVIe siècle : c'est un baiser de paix en vermeil. Il se compose d'un soubassement, d'un cadre rectangulaire et d'un fronton demi-circulaire. Le tableau central représente la Nativité, et le fronton, le Père Éternel. Au revers, une anse en vermeil ciselé s'appuie sur une plaque de même métal où sont gravés Adam et Ève.

Enfin, mentionnons une pièce, désignée sous le nom de Croix processionnelle de Théodoros par Lenormant, qui lui a consacré une longue notice, mais qui pourrait, semble-t-il, être dénommée plus exactement flabellum. C'est une croix éthiopienne en argent, entièrement couverte, des deux côtés, de sujets religieux gravés. Une inscription nous apprend que : « Ceci est la Croix de Saint-Georges de..., elle a été faite aux frais du roi Bagafa. » Le style de la croix porterait à croire qu'il s'agit en effet du roi Bacouffa qui régna en Abyssinie vers 1730. Quelle que soit l'origine, demeurée malgré tout obscure, de cette pièce, ce fut, à coup sûr, un don royal fait à une église.

Ivoires. — La série des ivoires comprend deux pièces de travail byzantin, du Xe ou XIe siècle : une plaque d'évangéliaire



Vierge processionnelle de l'Abbaye d'Ourscamp.

(Ivoire français. — Début du XIIIe siècle.)

indice suffisant de cette origine. Quant au sujet, nous retrouvons les personnages avec leurs accessoires qui servent de décor habituel aux châsses et autres monuments religieux fabriqués dans les environs de Limoges (la Vierge portant l'Enfant, Saint Étienne, en costume de diacre, et deux anges thuriféraires). Ce sont, comme l'a dit Émile Molinier, mêmes figures aux proportions un peu courtes et ramassées, mêmes yeux à fleur de tête, poses un peu gauches. Ce mors provient de la collection Soltykoff.

La seconde pièce d'orfèvrerie religieuse est italienne, du commencement du XVIe siècle : c'est un baiser de paix en vermeil. Il se compose d'un soubassement, d'un cadre rectangulaire et d'un fronton demi-circulaire. Le tableau central représente la Nativité, et le fronton, le Père Éternel. Au revers, une anse en vermeil ciselé s'appuie sur une plaque de même métal où sont gravés Adam et Ève.

Enfin, mentionnons une pièce, désignée sous le nom de Croix processionnelle de Théodoros par Lenormant, qui lui a consacré une longue notice, mais qui pourrait, semble-t-il, être dénommée plus exactement flabellum. C'est une croix éthiopienne en argent, entièrement couverte, des deux côtés, de sujets religieux gravés. Une inscription nous apprend que : « Ceci est la Croix de Saint-Georges de..., elle a été faite aux frais du roi Bagafa. » Le style de la croix porterait à croire qu'il s'agit en effet du roi Bacouffa qui régna en Abyssinie vers 1730. Quelle que soit l'origine, demeurée malgré tout obscure, de cette pièce, ce fut, à coup sûr, un don royal fait à une église.

Ivoires. — La série des ivoires comprend deux pièces de travail byzantin, du Xe ou XIe siècle : une plaque d'évangéliaire



Vierge processionnelle de l'Abbaye d'Ourscamp.

(Ivoire français. — Début du XIIIe siècle.)

avec la Vierge assise sur un trône surélevé de deux marches, et portant l'Enfant Jésus sur ses genoux, et un coffret à couvercle en forme de pyramide tronquée, où des plaques, encadrées de rosaces fleuronnées, s'ornent de combats de cirque, de cavaliers et de griffons.

L'ivoire français le plus ancien, du XIIIe siècle, a été acquis, en 1882, à la vente de Benjamin Fillon, qui lui-même l'avait acheté en 1856. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, de l'abbaye d'Ourscamp, près Noyon, avait été conservée dans cette abbaye jusqu'en 1789. C'est une statuette d'une grâce un peu barbare, où le métier le cède encore — et il ne faut pas s'en plaindre — à une certaine maladresse naïve. Le temps y a ajouté le charme d'une patine dorée.



PLAQUE D'ÉVANGÉLIAIRE (Ivoire).
La Vierge et l'Enfant Jésus.
Travail byzantin. (XIe siècle.)

Du XIVe siècle : une crosse, imitée de l'orfèvrerie du siècle précédent, et d'ailleurs d'un travail excellent. Un ange agenouillé supporte la volute où l'on a découpé deux scènes adossées : la Vierge entre deux anges et la Crucifixion. De même époque : un manche de couteau qui porte un cavalier armé et un fauconnier. Sur le pommeau : un lion avec une figurine de femme couchée. Également du XIVe siècle : deux admirables diptyques, l'un et l'autre animés de scènes de la vie de Jésus-Christ.

Du XVIe siècle : deux dizains (travail français), un olifant autour duquel courent des scènes de chasse (travail allemand), une règle aux fines arabesques et avec des scènes de chasse et une poire à poudre (travail italien). Notons un Christ en croix du XVIIe siècle.

Verres de Venise. — Le travail du verre fut, de tout temps, tenu en grand honneur à Venise. Dès le VIIe siècle la renommée du verre de Venise s'étend au loin. Elle est à son apogée pendant la Renaissance, quand le verrier Angelo Boroviero et le chimiste Paolo Godi de Pergola ont donné à la fabrication du verre des formules nouvelles. C'est dans l'île de Murano que durent s'installer les fabriques, par crainte des risques d'incendie qu'elles faisaient courir à Venise. Le XVe et le XVIe siècle ont vu sortir de Murano ces vases émaillés, ces coupes, ces aiguières, ces verres qui ont porté si haut la gloire de la verrerie de Venise et dont la collection Dutuit ne garde pas moins de quarante spécimens.



Verre de Venise. — *La Danse des Amours.*
(XVIe siècle.)

Parmi ces verres de Venise quelques-uns valent d'être mis hors de pair, et, au premier rang, une buire à anse en verre bleu, à panse piriforme sur piédouche et à col renflé et évasé. La panse

présente, dans deux médaillons, le sujet de l'Annonciation (personnages en bustes, émaillés en couleurs). Dans l'encadrement, sur le col, le goulot et le piédouche, imbrications d'or et ornements d'émail. Le morceau est rare. Il date de la fin du XVe siècle. Il ne reste que quelques pièces similaires de pareille importance. A côté de cette buire magnifique le reste pâlit un peu. On doit pourtant noter l'exquise aiguière en verre bleu à embouchure trilobée, et, de ce même verre bleu émaillé et doré, une petite coupe décorée de fleurs et de feuillages.

La plus belle coupe de la collection est celle qui se décore, au fond, d'une peinture à froid représentant la *Danse des Amours*, d'après Raphaël. C'est la pièce de la vente Fau, dont Auguste Dutuit parle dans les lettres à son frère, que nous avons citées au cours de notre *Historique* des Collections.

Lampe de mosquée. — Nous ne possédons qu'une seule pièce de verrerie qui ne soit pas d'origine vénitienne. C'est une très belle lampe de mosquée, d'un travail syro-égyptien du XIVe siècle. Elle est en verre incolore et munie de trois petites anses. La décoration consiste, sur le col, en trois écussons circulaires, séparés par des compartiments frottés d'or, semés de menus rinceaux exécutés en émail rouge. Sur les bords, à la naissance du col ainsi qu'à la naissance du pied, des festons exécutés en rouge et en or. Sur la partie médiane de la panse est un large bandeau occupé par une inscription à fond d'émail bleu.

Majoliques italiennes. — La fabrication de la faïence italienne se divise en deux catégories bien distinctes. La première, la plus ancienne, est celle que Passeri, peintre et littérateur italien (1610-

1679), désigne sous le nom de « demi-majolique ». Le potier recouvre l'argile d'une mince engobe de terre blanche. Sur cette légère couche, l'artiste trace le dessin. Les fabriques de Pesaro et de Deruta, dans leurs premiers essais de production, ont employé ce mode.

La seconde, appelée « majolique », indique un progrès notable dans la fabrication. Le sujet est peint sur la terre naturelle et cuit au grand feu; l'émail stannifère, les couleurs du décor se fondent ensemble et lui donnent une harmonie de tons souvent incomparable. C'est le procédé employé encore de nos jours par les imitateurs des maîtres de la Renaissance.



Coupe.
Le Repas d'Énée et de Didon.
Faenza. (XVIe siècle.)

La base de la faïence italienne est une argile figuline mêlée de marne argileuse calcaire et de sable. Cette pâte est toujours rayable par le fer et calcarifère, ce qui lui permet de s'unir étroitement à la couverte; celle-ci est toujours opaque et peut être décorée, soit sur le cru, pratique difficile et chanceuse, soit sur l'émail cuit, et en couleurs de grand et de petit feu. Ces couleurs atteignent à une franchise de ton extraordinaire. Un vernis plombeux, posé par-dessus la peinture, lui donne un gras et un glacis merveilleux.

Depuis le XIe siècle, mais surtout depuis le XVe, presque toutes les provinces italiennes ont eu des centres importants de fabriques de céramique.



La Chute de Phaëton. (Faenza. — 1537.)

1679), désigne sous le nom de « demi-majolique ». Le potier recouvre l'argile d'une mince engobe de terre blanche. Sur cette légère couche, l'artiste trace le dessin. Les fabriques de Pesaro et de Deruta, dans leurs premiers essais de production, ont employé ce mode.

La seconde, appelée « majolique », indique un progrès notable dans la fabrication. Le sujet est peint sur la terre naturelle et cuit au grand feu; l'émail stannifère, les couleurs du décor se fondent ensemble et lui donnent une harmonie de tons souvent incomparable. C'est le procédé employé encore de nos jours par les imitateurs des maîtres de la Renaissance.



COUPE.
Le Repas d'Enée et de Didon.
Faenza. (XVIe siècle.)

La base de la faïence italienne est une argile figuline mêlée de marne argileuse calcaire et de sable. Cette pâte est toujours rayable par le fer et calcarifère, ce qui lui permet de s'unir étroitement à la couverte; celle-ci est toujours opaque et peut être décorée, soit sur le cru, pratique difficile et chanceuse, soit sur l'émail cuit, et en couleurs de grand et de petit feu. Ces couleurs atteignent à une franchise de ton extraordinaire. Un vernis plombeux, posé par-dessus la peinture, lui donne un gras et un glacis merveilleux.

Depuis le XIe siècle, mais surtout depuis le XVe, presque toutes les provinces italiennes ont eu des centres importants de fabriques de céramique.



La Chute de Phaëton. (Faenza. — 1527.)

Caffagiolo. — Dès le début du XVe siècle, et pendant tout le XVIe, cette petite ville, dans le voisinage de Florence, fournit des pièces caractérisées par un bleu foncé, presque noirâtre, qui s'harmonise avec un jaune orange vif, très opaque, et posé sur l'émail très blanc. Le vert de cuivre y a une transparence particulière.

Nous possédons de Caffagiolo deux plats, une coupe et un vase en forme d'amphore. Le plus important des plats montre la *Résurrection du Christ*, entre les Saintes Marie et Marie-Madeleine. Le second présente un *Combat de Grecs et de Romains*.



Plat rond. — *Le Christ ressuscité.*
Caffagiolo. (1535.)

Faënza. — La grande époque de cette fabrication est celle du premier tiers du XVIe siècle où la Casa Pirota produisait des œuvres remarquables. Plats, coupes et tasses d'accouchée offrent des sujets pris dans les estampes du siècle précédent : *Orphée jouant de la viole*, la *Chute de Phaëton*, le *Repas d'Énée et de Didon*, *Pyrame et Thisbé*, signé par Baldasara Marana, *Saint François d'Assise recevant les stigmates*.

Urbino. — Ses produits se distinguent notamment par des couleurs jaunes, plus claires que celles de Castel-Durante, et par les couleurs bleues, nettes et bien fondues.

Les vases sont d'ordinaire couverts d'attributs marins. Vingt

coupes, aiguières, plats, gourdes de chasse, situles, etc., représentent Urbino avec des sujets puisés indifféremment dans la vie de Jésus, dans l'histoire ancienne ou la mythologie. Il y a quelques pièces à reflets métalliques. La fabrique des Patanazzi, celle de Fontana, Francesco Xanto Avelli ont ici des produits de premier ordre.

Gubbio. — Georges Andreoli, dit Maëstro Giorgio, domine toute la fabrication de Gubbio. Parmi les vingt-cinq pièces, il est naturel d'en noter surtout une demi-douzaine où s'étale la signature du grand potier : la *Bacchanale* d'une coupe à pied bas, la *Cueillette des fruits* d'une assiette plate — une merveille ! — le *Jugement de Pâris* d'un grand plat, la *Léda* dans un plateau à larges bords, où les reflets se jouent avec un éclat miraculeux. Nos *Amatorie* ou plats de fiançailles sont aussi d'un très vif intérêt avec leurs bustes de jeunes femmes.



Coupe a piédouche.
Les Filles de Niobé.
Gubbio. (XVIe siècle.)

Et on ne saurait omettre une dizaine de produits de Deruta, d'un ton nacré de la plus grande pureté, avec des reflets métalliques, ni les pièces qui nous viennent de Castel-Durante, au décor de grotesques dit *a candelieri*, de Pesaro, au jaune pâle mêlé au bleu pur, d'une intensité de reflets inouïe, de Castelli enfin.

Faïences d'Oiron ou de Saint-Porchaire. — On n'est pas encore parvenu à se mettre d'accord sur le lieu d'origine de ces poteries

qui, fabriquées suivant les mêmes procédés techniques que les carrelages du Moyen Age, viennent certainement du Poitou, sans qu'on sache, au juste, de quelle ville ou de quelle bourgade.

L'attribution de ces poteries à Oiron (Deux-Sèvres), proposée par Benjamin Fillon en 1862, a été généralement abandonnée pour celle de Edmond Bonnaffé, qui les fait provenir de l'atelier de Saint-Porchaire, près de Bressuire (Deux-Sèvres). Il y a eu en effet un atelier à Saint-Porchaire; des textes, découverts depuis, prouvent même que les pièces issues de cet atelier avaient une certaine réputation.



GIORGIO ANDREOLI.
Le Jugement de Pâris. Gubbio. (1520.)

Émile Molinier, d'autre part, observait qu'il faut se montrer très prudent au sujet de cette dernière attribution. Il peut sembler surprenant que des œuvres aussi parfaites aient été fabriquées dans un village écarté. Plusieurs portent les armes de grands personnages. On a voulu encore chercher l'auteur de ces poteries parmi les artistes travaillant à la Cour et on a prononcé le nom de Geoffroy Tory, mort en 1533, en se basant sur certaines gravures qui rappellent le décor incrusté des faïences en question.

Donc, jusqu'à indication plus précise, on se trouve tenu, quant à la provenance de ces objets, à la plus grande circonspec-

tion, en inclinant, avec M. Henri Clouzot, vers Saint-Porchaire.

Trois pièces, dans la collection Dutuit, représentent avec éclat les poteries fines de Saint-Porchaire. C'est, d'abord, un *Chandelier*. La partie principale du fût a pour décor trois figures d'enfants en ronde-bosse, dont l'une porte l'écusson de France aux chiffres de Henri II et de Catherine de Médicis. Chaque enfant est debout sur une plinthe supportée par un grand masque d'Ammon à cornes de bélier, et le tout forme un triangle placé sur une base circulaire. Le sommet figure un vase soutenu par un balustre enjolivé de masques grotesques et de guirlandes vertes en relief. Deux pédoncules en pastillages complètent l'ornementation. Le décor du fût est de couleur brune plus foncée. Les alérions des Montmorency-Laval, seigneurs de Saint-Porchaire, sont peints dans le haut et sur la plinthe de la base.

Puis, deux *Biberons*, dont l'un, au monogramme du connétable de Montmorency et de sa femme Madeleine de Savoie, a la même provenance que le *Chandelier* — vente Andrew Fountaine, Londres, 17 juin 1884. — et dont l'autre faisait partie de la collection Spitzer. Tandis que le premier *Biberon*, plus recherché de forme, est, probablement, du règne de Henri II, le second semble être du début du règne de François Ier. On a fort justement remarqué que son pied est décoré d'arcatures ogivales.

Faïences de Bernard Palissy. — La série des faïences de Bernard Palissy (La Capelle-Biron, vers 1510 † Paris, 1590), ou de son École, comprend vingt et une pièces. Il est malaisé de faire le départ entre celles qu'on peut attribuer en propre au maître lui-même et celles qui viennent de ses continuateurs : Nicolas et Mathurin, ses fils, Jehan Chipot, père et fils, Jehan Biot, dit



Biberon.



Chandelier.



Biberon.

FAÏENCES D'OIRON OU DE SAINT-PORCHAIRE. (XVIe siècle.)

tion, en inclinant, avec M. Henri Clouzot, vers Saint-Porchaire.

Trois pièces, dans la collection Dutuit, représentent avec éclat les poteries fines de Saint-Porchaire. C'est, d'abord, un *Chandelier*. La partie principale du fût a pour décor trois figures d'enfants en ronde-bosse, dont l'une porte l'écusson de France aux chiffres de Henri II et de Catherine de Médicis. Chaque enfant est debout sur une plinthe supportée par un grand masque d'Ammon à cornes de bélier, et le tout forme un triangle placé sur une base circulaire. Le sommet figure un vase soutenu par un balustre enjolivé de masques grotesques et de guirlandes vertes en relief. Deux pédoncules en pastillages complètent l'ornementation. Le décor du fût est de couleur brune plus foncée. Les alérions des Montmorency-Laval, seigneurs de Saint-Porchaire, sont peints dans le haut et sur la plinthe de la base.

Puis, deux *Biberons*, dont l'un, au monogramme du connétable de Montmorency et de sa femme Madeleine de Savoie, a la même provenance que le *Chandelier* — vente Andrew Fountaine, Londres, 17 juin 1884, — et dont l'autre faisait partie de la collection Spitzer. Tandis que le premier *Biberon*, plus recherché de forme, est, probablement, du règne de Henri II, le second semble être du début du règne de François Ier. On a fort justement remarqué que son pied est décoré d'arcatures ogivales.

Faïences de Bernard Palissy. — La série des faïences de Bernard Palissy (La Capelle-Biron, vers 1510 ? Paris, 1590), ou de son École, comprend vingt et une pièces. Il est malaisé de faire le départ entre celles qu'on peut attribuer en propre au maître lui-même et celles qui viennent de ses continuateurs : Nicolas et Mathurin, ses fils, Jehan Chipot, père et fils, Jehan Biot, dit



Biberon.



Chandelier.



Biberon.

FAÏENCES D'OIRON OU DE SAINT-PORCHAIRE. (XVIe siècle.)

Mercure, « émailleur en terre sigillée », Guillaume Dupré, lequel travaillait à Avon, dans le voisinage de Fontainebleau, en 1608, où il exécuta un certain nombre de céramiques demeurées célèbres : *L'Enfant au Chien*, *L'Enfant sur le Dauphin*, etc.

Les œuvres de Bernard Palissy se peuvent classer en quatre séries :

1re série. — Les pièces avec émail blanc, ornées de médaillons en



Bernard Palissy.
Grand plat à la couleuvre. (XVIe siècle.)

relief, analogues à celles qu'on fabriquait, dans le même temps, à la Chapelle-des-Pots, près Saintes.

2e série. — Les poteries à glaçure jaspée, de teintes jaunes, brunes, blanches et bleues, hanaps à reliefs, plats à salières, etc.

3e série. — Les « rustiques figulines » : vases et plats ornés de coquilles fossiles, de lézards, salamandres, grenouilles, serpents, anguilles, brochets, truites, etc.

4ᵉ série. — Les bas-reliefs, les plats à sujets historiques, les figurines, les salières, saucières, etc.

Les pièces les plus caractéristiques de Bernard Palissy ou de sa manière, sont représentées notamment par un joli mortier, bleu jaspé ; des plats où des cavités jaspées, sur le marli, alternent avec des cornes d'abondance et des feuilles vertes; deux grands plats ovales, avec couleuvres, poissons et divers autres animaux; un enfant portant des chiens dans ses bras; le plat au *Sacrifice d'Abraham*, la statuette du *Joueur de Vielle*, la *Nourrice*, assise sur un escabeau, allaitant son enfant; Henri IV, au fond d'un plat ovale, entouré de la famille royale; une paire d'appliques porte-lumière, en forme de chérubins; le plat aux armoiries d'un évêque, accompagnées de sa devise; le plat aux Amours vendangeant; une salière, qui repose sur huit cariatides, un plat avec la figure allégorique de l'Agriculture assise, etc.

Porcelaines de Sèvres. — Créée à Vincennes, où elle fonctionna de 1740 à 1756, puis transférée à Sèvres à cette date, notre grande manufacture de porcelaines a fourni à la collection Dutuit quelques pièces intéressantes.

De l'époque même de Vincennes, aux plus fins décors de fleurs et d'oiseaux, nous possédons quelques tasses avec leurs soucoupes en pâte tendre et une aiguière avec son plateau. De Sèvres. des confituriers à deux godets et un cabaret qui comporte la théière, le sucrier, deux tasses et le plateau, décorés par Tandart, dorure de Théodore, de 1771. Le décor du cabaret est semblable au décor du service de Madame Du Barry, ce qui a permis de penser qu'il lui avait été destiné. De l'époque Directoire, une grande tasse à deux anses, décor de Noël.

Porcelaines de Saxe. — La collection n'est pas riche en porcelaines de Saxe. On y peut voir cependant, de l'époque Louis XV, deux cabarets décorés de fines guirlandes fleuries, quatre tasses à médaillons d'or, animés de personnages et des cache-pots à décor coréen de fleurs et d'oiseaux.

Faïences de Rouen. — Six pièces représentent la fabrication de Rouen, mais ce sont six pièces importantes. C'est, avant tout, un grand plat rectangulaire aux armes du duc de Saint-



Faïence de Rouen. — *Plat aux armes du duc de Saint-Simon.*

Simon, à décor polychrome. Puis, un beau plat à anses, reproduisant, en son milieu, deux Amours portant l'arc et le carquois. Les fines arabesques noires sur fond jaune ocre disent que c'est une pièce de

la fin de la Régence, comme le remarquable plateau présentoir hexagonal, où un décor similaire entoure Vénus et l'Amour, debout entre deux satyres, dont l'un danse et l'autre joue du tambourin. Enfin un plat octogonal à anses, avec un délicat bouquet de fleurs et un décor d'arabesques et une paire d'aiguières, aux armes de la famille Lermette, décor bleu à lambrequin, de la fin du XVIIe siècle.

Moustiers. — Fondée en 1686, la fabrique de Moustiers a deux périodes bien tranchées : pendant la première période, la bordure à mascarons triomphe. Elle est remplacée par un décor à lambrequin quand Bérain, Du Cerceau, etc., l'inspirent en travaillant pour elle.

Notre plat à lambrequins avec personnages, animaux et fleurs appartient à cette seconde période.

Sceaux. — Cette fabrique n'eut pas une période de prospérité bien longue. Jacques Chapelle la fonda en 1747. Il y multiplia les ornements rehaussés de couleurs à reliefs, les scènes champêtres alors à la mode, des chasses, des décors d'oiseaux sur terrasse, des guirlandes de fleurs, etc. Deux jardinières à bouquets et guirlandes représentent ici la fabrication de Sceaux. Jacques Chapelle assista lui-même à la décadence de son œuvre, que la protection agissante du duc de Penthièvre ne parvint pas à arrêter.

Nevers. — Dans un ouvrage publié à Nevers, en 1560, Gaston de Clèves adresse des louanges à Louis de Gonzague, duc de Nivernais et de Rethel, pour les encouragements qu'il accorde à l'art de la verrerie, de la poterie et de l'émaillerie. Scipion

Gambin, cité comme parrain sur les registres des paroisses de Nevers en 1592, paraît être le créateur de cette fabrication.

En 1602, Dominique de Conrade, gentilhomme savonais, attiré à la cour de Louis de Gonzague par ses libéralités, fonda une usine en compagnie de ses frères Baptiste et Augustin. Après eux, les Custode s'illustrèrent pendant sept générations. Ce sont eux qui adoptèrent le décor en camaïeu bleu, inspiré de la Chine et du Japon.

Notre plat à décor chinois, dans un paysage animé de cinq figures, est un spécimen du genre.

Terres cuites émaillées : Florence, XVIe siècle. — Trois bas-reliefs, un rectangulaire, deux à forme cintrée, représentent la fabrication florentine des terres cuites émaillées au XVIe siècle. Le nom de Luca della Robbia semble bien grand pour ces pièces, dont la plus importante, *la Vierge et l'Enfant* (rectangulaire) pourrait être donnée peut-être à son neveu, Andréa, les deux autres appartenant à la fin du XVIe siècle.

Quoi qu'il en puisse être, il faut noter la finesse, la transparence et la pureté de l'émail bleu clair et blanc de ces bas-reliefs, tant pour les figures que pour les fonds et qui permettent d'affirmer qu'aucune de ces pièces n'est indifférente. Elles viennent des collections San Donato et Toscanelli.

France (Normandie), XVIe siècle. — La Normandie a longtemps fabriqué et fabrique encore ces ornements en céramique, qui doivent donner un caractère très élancé aux toitures. Qu'ils soient en céramique ou en fer, ou en tout autre matière, on les appelle des *épis*. L'Eure et le Calvados et surtout la région du Pré d'Auge,

ont produit des épis très artistiquement conçus en terre vernissée ou faïence. Notre épi, en faïence du Pré d'Auge, est un remarquable travail du XVIe siècle.

Faïences orientales. — La série comprend des faïences hispano-moresques, de Damas (Syrie) et d'Asie-Mineure.

Malaga, au XIVe siècle, Valence et Manisès, aux XVe et XVIe, ont fourni à la fabrication des faïences des pièces à reflets métalliques dont les Mores avaient apporté le secret en Espagne. Au XVIIe siècle, la décadence survient; les reflets de cuivre rouge en sont la marque.



Plat en faience de Damas.
Syrie. (XVIe siècle.)

Nous possédons un bassin à reflets, décoré au centre de deux femmes debout, symétriquement, devant un fétiche, les vêtements ornés d'arabesques. On le donne à la fabrique de Valence, du XVe siècle.

De la même époque, mais d'origine précise inconnue, est le vase de pharmacie, en forme de cornet, dont le décor mordoré se rehausse de bleu. La pièce, très remarquable, est hispano-moresque. Elle sort de la collection du marquis d'Azeglio. Du XVIe siècle : un grand plat ombiliqué, dont le décor est formé de trois fleurs bleues réunies en bouquet. Du XVIIe : deux grands plats ombiliqués à décor brun.

Les plats de Damas, nommés plats persans, se caractérisent par

leur décoration florale polychrome. Notre plat, à fleurs avec réserves blanches et bleu turquoise sur fond bleu foncé, a le plus bel aspect. Il est du début du XVIe siècle.

De la fin du XVIe siècle nous conservons un vase piriforme, à



VASE DE PHARMACIE.
Hispano-Moresque.
(XVe siècle.)

GRANDE BOUTEILLE.
Asie Mineure.
(XVIe siècle.)

VASE A COL ÉTROIT.
Perse.
(XVIe siècle.)

col étroit, provenant de Perse. Son décor floral est à compartiments en losange.

L'Asie Mineure du XVIe siècle nous a fourni une dizaine de pièces : pots et plats à décor écaillé semé de palmes. La plus significative est une grande bouteille à col élancé à fond vert, qui vient de la collection Oppenheim.

Porcelaines de la Chine. — L'histoire de la porcelaine de Chine se divise en sept grandes époques

1re Époque. — Période primitive (850-1426).
2e — — Siouan-Te (1426-1465).
3e — — Tching-Hoa (1465-1573).
4e — — Ouan-Li (1573-1662).
5e — — Khang-Hi (1662-1723).
6e — — Young-Tching et Kien-Long (1723-1796).
7e — — contemporaine.

La seconde, la troisième et la quatrième période, de 1426 à 1662, se résument sous le vocable de période Ming, du nom de la dynastie des Ming sous laquelle de grands efforts furent faits en faveur de la porcelaine. C'est presque au début des Ming que s'exécutent, pour l'exportation, les faïences à *décor persan*, par exemple, qu'on a cru longtemps fabriquées dans l'Iran et qui sortaient de Chine.

Les porcelaines chinoises, sous les Ming d'abord, puis dans la période Khang-Hi, tirent leur nom de leur couleur dominante : Famille Verte, où domine le vert de cuivre ; Famille Rose, à base de carmin (appelé en Europe *rouge d'or*). A cette Famille Rose, se rattachent les porcelaines « coquille d'œuf » d'une légèreté qui tient du prodige. Pendant la période Khang-Hi s'ajoutent la Famille Blanche et les porcelaines à couverte colorée.

La collection Dutuit est riche d'environ quarante pièces des grandes périodes Ming, Khang-Hi, Kien-Long : une aiguière, à décor persan, d'une belle exécution (Ming) ; — un vase cylindroïde, de la Famille Verte, d'une grande pondération de décor, et monté en bronze de l'époque Louis XIV ; — de magnifiques compotiers à fond blanc, — une bouteille ovoïde à décor persan (Khang-Hi) ; — des statuettes charmantes, en blanc de Chine, figurent des

personnages sacrés, du blanc le plus laiteux (Khang-Hi), — une paire de lions, de même composition, mais moins purs de pâte (Kien-Long). De la période Kien-Long aussi et de la Famille Rose : une garniture composée de cinq vases hexagonaux, qui forment une très belle garniture, rarement aussi complète. De la période Kien-



Garniture de Vases en céladon gris.
Bronzes Louis XV. (Époque Kien-Long.)

Long est l'aiguière, en forme de coquillage, avec son bassin, en coquille côtelée, du plus fin décor rose, de fleurs et d'oiseaux sur fond noir. C'est là une pièce admirable.

Enfin trois vases en céladon gris craquelé permettent d'étudier ces porcelaines où ont excellé les Chinois. Cette garniture, elle aussi remarquable, est de la période Kien-Long. Ce qui ajoute à son prix, c'est la monture en bronze doré de l'époque Louis XV et dont la ciselure est, à tous égards, digne d'être admirée.

Porcelaines du Japon. — La porcelaine japonaise n'apparaît guère avant le XVIe siècle. Les Nippons empruntent alors tout à leurs voisins de Chine et ce n'est, du reste, qu'au XVIIe siècle qu'ils sont en mesure de produire d'assez belles pièces.

La collection Dutuit présente une garniture de quatre potiches à fond blanc, chargé de pivoines et de chrysanthèmes, qui sont de la fabrique d'Imaré. A rapprocher, pour la curiosité du fait, d'une fontaine à couvercle surmonté d'un lion, à décor de fleurs rouge, bleu et or, et qui, toute chinoise qu'elle est, a été imitée de la fabrication d'Imaré. C'est par ce décor, précisément, que se manifeste l'originalité du Japon. On le retrouve sur la douzaine de porcelaines de la collection Dutuit qui ont cette origine.

Grès. — Le grès est une poterie très dure qui se prête à la décoration la plus délicate. On l'a connu en Chine et au Japon, pourrait-on dire, depuis toujours. En Europe, c'est d'abord l'Allemagne des bords du Rhin qui a fourni la fabrication du grès, les Flandres ont suivi, puis la France et enfin l'Angleterre où l'industrie du grès se développa rapidement et prit une grande importance.

La série comporte, pour la Chine, une charmante paire de vases en grès rouge, décorés de dragons en relief. La monture, en bronze ciselé, de l'époque Louis XV, est excellente : elle porte le poinçon au C couronné. Trois aiguières, en grès gris rehaussé d'émail bleu, proviennent de la fabrique de Raeren, dans l'ancien Duché de Limbourg, et datent du XVIe siècle, ainsi que la canette en grès blanc qui, elle, sort de la fabrique de Siegburg, près Bonn. Une aiguière en grès blanc, également du XVIe siècle, a les bords du Rhin pour origine.

Bronzes. — Nos bronzes ont des origines très différentes. L'École vénitienne est représentée par un buste d'enfant d'une séduction profonde par la pureté du dessin, la grâce de l'expression et la patine même. C'est là un de ces petits chefs-d'œuvre de la Renaissance italienne qui enrichissent les galeries sans qu'on puisse dire ni qui ils représentent ni quel maître les exécuta. L'École florentine a ici trois belles pièces : une tête d'enfant rieur (xve siècle), une base triangulaire, du plus joli décor (xve siècle), sur laquelle repose une *Vénus sortant du bain* (xvie siècle) et une réduction du *Persée* de Benvenuto Cellini (xvie siècle). Moins pure, mais encore intéressante, est la *Vénus accroupie,* d'après l'antique célèbre. Cette réduction a dû être fondue en Italie.

Trois chandeliers, en bronze ciselé, sortent des ateliers padouans du xve siècle. Ces pièces sont très recherchées. C'est dire qu'elles sont très belles et très rares. La ciselure de nos chandeliers est d'une perfection exceptionnelle : ils ont une superbe patine. Le décor d'arabesques et de feuillages est d'une richesse à la fois très grande et très sobre.

Italiens du xvie siècle, le brûle-parfums du haut duquel Jupiter lance la foudre, ainsi que la paire de landiers avec les figurines de Neptune et d'Amphitrite.

Deux paires de groupes en bronze du xviie siècle et de travail français, témoignent du goût qu'on eut un instant pour les réductions des grandes œuvres de l'antiquité et de la Renaissance. La première paire est composée de deux groupes de lutteurs qui ont conservé leurs socles à quatre pieds, de l'époque Louis XIV. La seconde paire est composée de deux groupes : l'*Enlèvement de Proserpine par Pluton* et l'*Enlèvement d'Orythie par Borée*, dont les socles-rocaille, un peu postérieurs aux groupes eux-mêmes, sont de l'époque Louis XV.

Quelques bronzes encore peuvent être signalés : le bas-relief des *Enfants jouant avec une chèvre*, par François Flamand, dit Duquesnoy (Bruxelles 1594, † Livourne 1642); une paire de chenets Louis XIV, surmontés de deux statuettes de Vénus et de Bacchus, d'une ciselure tout à fait remarquable et d'une belle patine; d'aimables cassolettes Louis XVI : trois pieds supportant un monument antique; deux flambeaux Louis XVI, formés de deux figurines d'enfant, d'après Clodion.

Médailles italiennes. — L'art de la médaille, qu'il faut se garder de confondre avec l'art de la monnaie, est d'invention toscane, au



Matteo de Pasti (Vers 1446).
Sigismond Pandolfe Malatesta (1417-1468). Droit et Revers.

moins la médaille qui n'est qu'un portrait. Antonio Pisano, dit Pisanello, porta si loin cet art-là qu'il y a apparence qu'on ne puisse jamais dépasser les limites que lui assigna son génie. Peintres et sculpteurs italiens ont rivalisé de force, de souplesse et de grâce. Nous devons ainsi à Matteo de Pasti, à Giovanni Boldu, à Laurana,

à Bertholdo, à Nicolas de Florence, à Sperandio, à Leoni et à son fils Pompeo Leoni, même influencés par Pisanello, des œuvres d'un accent individuel, d'un ferme modelé et d'une vigueur de caractère qui sont la manière des maîtres médailleurs de la Renaissance italienne.

Il faudrait citer la totalité des trente-sept médailles italiennes. Du moins convient-il d'insister sur la superbe série de Pisano d'après la famille d'Este, Jean VII Paléologue, Sigismond Pandolfe Malatesta, François Sforza ; sur les Malatesta et sur Isotta Atti de Rimini, par Matteo de Pasti ; sur Jeanne de Laval, par Laurana ; sur la Tornabuoni par Nicolas de Florence et, du même, Laurent le Magnifique, etc. ; enfin sur la rare médaille de haut style où un artiste anonyme, du XVe siècle, a fixé un buste de jeune femme, drapé à l'antique dans un voile d'une grande souplesse.





GUILLAUME DUPRÉ.
Henri IV
et Marie de Médicis.
Droit et Revers.

MÉDAILLES FRANÇAISES. — Les médailleurs français de la fin du XVe siècle, comme les médailleurs italiens, ont été essentiellement, iconographiques. Un peu plus tard ils ont créé la médaille commémorative, la médaille qui fixe un souvenir, précise une date, immortalise la gloire d'un nom. La série des médailles françaises de la collection Dutuit se présente sous ces deux aspects. Les vingt-trois pièces

comprennent des médailles, les unes purement iconographiques et les autres commémoratives, de Louis XII et Anne de Bretagne, de François Ier, de Catherine de Médicis, de Méri de Vic, de Guillaume d'Estouteville et, pour la partie moderne, des médailles commémoratives par Loos, de la mort de Louis XVI, de Marie-Antoinette et de Madame Élisabeth.

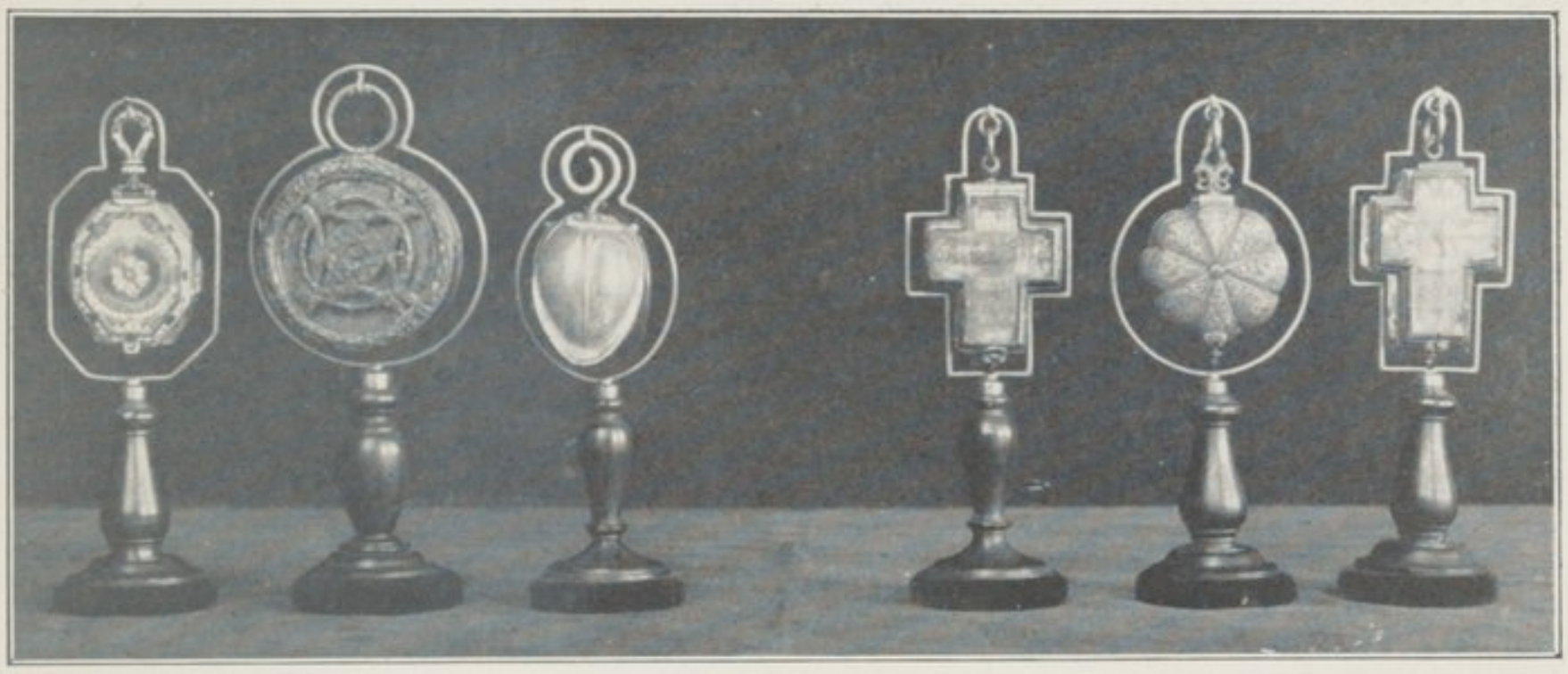
Les deux grands médailleurs français : Guillaume Dupré (vers 1574-1647) et son continuateur Warin (1604-1672) sont représentés, le premier par six médailles admirables, en fonte de bronze, de Henri IV, Marie de Médicis, François de Gonzague, François de Médicis et Pierre Jeannin, surintendant des Finances, le second par le cardinal de Richelieu, protecteur de l'artiste.

Pendules. — Les frères Dutuit avaient un goût immodéré pour les pendules. On en a exposé huit. Mais les réserves en conservent le double, d'ailleurs d'un intérêt médiocre. Quatre des pendules exposées ont une origine allemande, les quatre autres sont françaises. Deux surtout, parmi celles-ci, méritent attention : la première, du XVIe siècle, sort des ateliers des bords de la Loire et a conservé son étui en cuir avec le chiffre de Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII ; la seconde, du début du règne de Louis XVI, signée de Lepaute, est à cadrans tournants et son mouvement se dissimule dans un vase en métal vernissé, qui repose sur un fût de colonne cannelée. Un serpent en bronze doré marque les heures. La pendule est ornée de motifs en strass. Une autre pendule Louis XVI offre de l'intérêt par les bacchantes, au moins inspirées de Clodion, qui entourent le cadran, et par la ciselure qui est de la meilleure exécution. Enfin la quatrième pendule française commémore, en une pyramide de marbre blanc aux multiples symboles de bronze doré,

la prise de York-Town, pendant la guerre de Sécession des États-Unis d'Amérique. Elle est de la fin du XVIIIe siècle.

Les Montres. — Une dizaine de montres représentent la fabrication du XVIe siècle français et des XVIe et XVIIe siècles allemands.

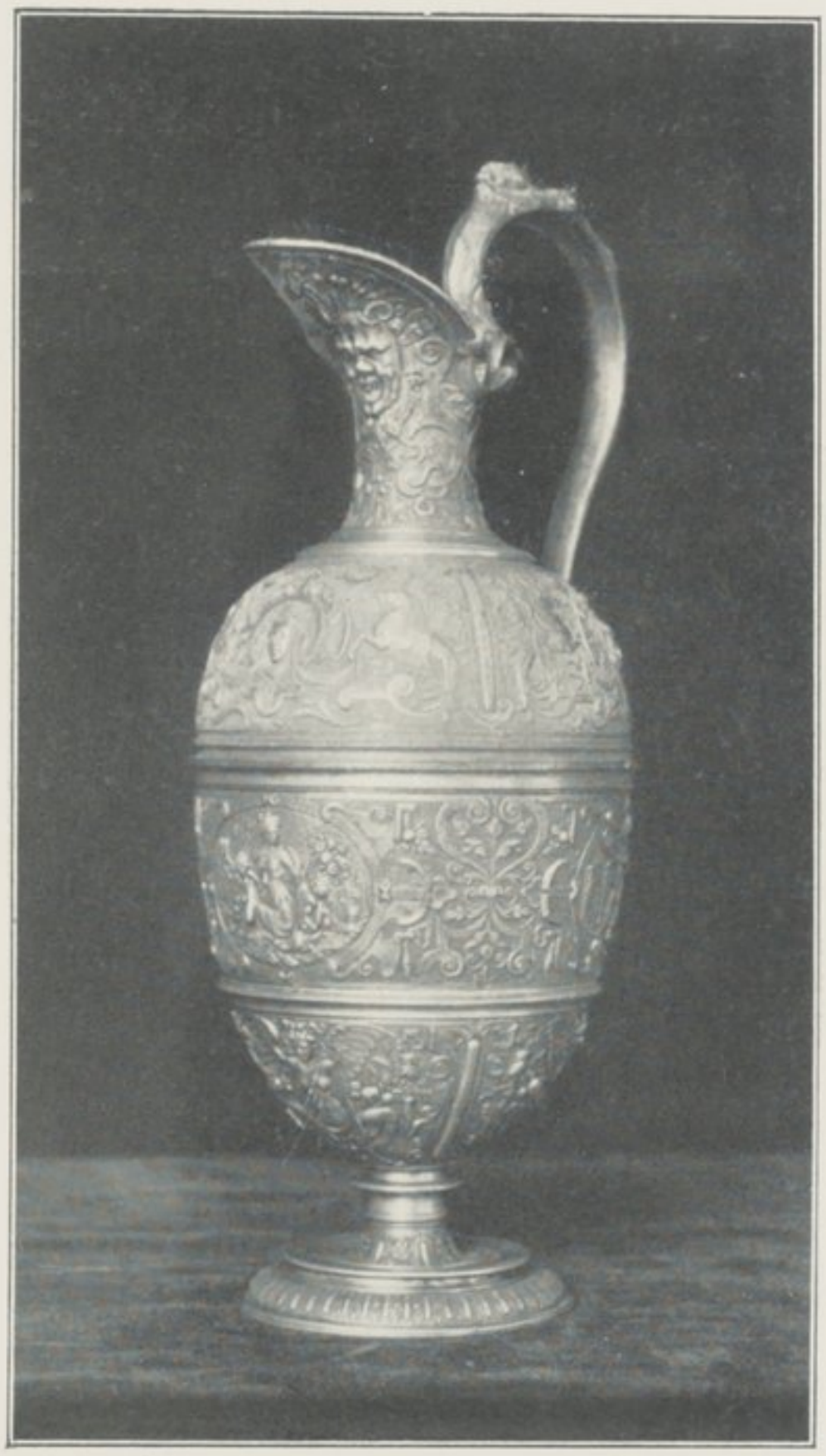
Pendant toute la Renaissance et le siècle suivant, les montres épousent les formes les plus variées : elles sont rondes, octogonales,



Montres des XVIe et XVIIe siècles.

hexagonales; elles sont tantôt en croix latine et tantôt en croix de Malte; elles s'enferment en des tulipes, des coquilles et des glands et même dans des têtes de mort. Leurs boîtes sont en or, en argent ou en bronze doré, ou en cristal de roche. Elles se rehaussent d'émaux. Leurs couvercles recèlent parfois des scènes d'un roman de chevalerie. Des frises de feuillages et d'animaux courent autour de la boîte. Un couvercle allemand derrière lequel apparaît l'heure, est composé de couronnes entrelacées. Sur une de nos montres françaises, le cadran, gravé au burin, retrace des scènes de la Passion. Sur une autre, Persée délivre Andromède. Toutes sont char-

mantes, d'un goût parfait et beaucoup portent la signature de l'horloger avec sa résidence.



François Briot, — *Aiguière.*
Étain. (XVIe siècle.)

Étains. — On ne sait rien de François Briot, sinon qu'il a laissé des chefs-d'œuvre d'orfèvrerie en étain, où son nom et son portrait apparaissent, heureusement pour sa mémoire, — car, sans cette précaution, prise par Briot, il serait complètement inconnu. On le dit né à Damblain, en Lorraine, vers 1560. On croit qu'il est mort après 1615. Son œuvre capitale est une aiguière avec son bassin. On la désigne sous cette dénomination : la *Tempérance*, parce que Briot, qui croyait à cette vertu, a fixé son image symbolique sur l'ombilic du bassin où son nom apparaît. C'est un exemplaire complet de la *Tempérance* qui est dans nos collections avec une canette du même François Briot et une copie de celle-ci, par Gaspard Enderlein, potier d'étain bâlois, mort à Nuremberg en 1633.

Marbre. — *La Vierge et l'Enfant Jésus*, haut-relief de l'École florentine, du début du XVIe siècle.

Terres cuites. — Cinq terres cuites seulement : le *Crépuscule* et la *Nuit*, réductions des deux statues de Michel-Ange qui ornent les tombeaux des Médicis dans la sacristie neuve de San Lorenzo, à Florence. Ces deux réductions sont attribuées à Jean de Bologne. Un bas-relief : *Bacchante portée en triomphe dans le char de Bacchus*, représente à merveille Clodion (Nancy, 1738 † Paris, 1814). C'est, en effet, un petit chef-d'œuvre de composition harmonieuse, déliée et sobre tout ensemble, d'exécution précise, spirituelle et enlevée de verve. Deux autres terres cuites : *Faune, Bacchante et Enfant* et *Bacchante accoudée au cep de vigne*, sont dans la manière de Clodion, un peu affadie peut-être et sans qu'on puisse les attribuer à l'artiste d'une façon certaine.



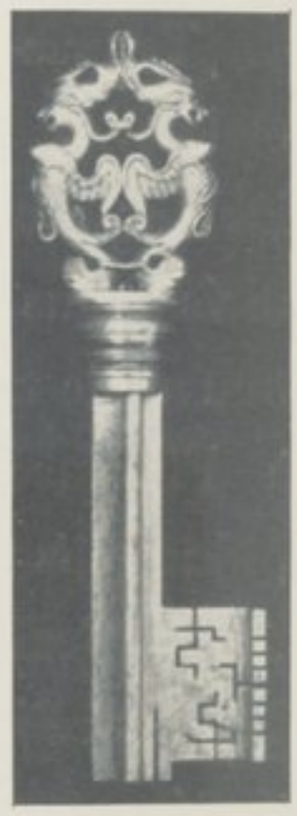
François Briot. — *Bassin de l'aiguière.*
Étain. (XVIe siècle.)

Ferronnerie. — Cinq pièces de ferronnerie, toutes du XVIe siècle, forment cette petite série. Un cadre de miroir en fer damasquiné

d'or ; un fermoir de bourse ou poignée d'escarcelle, damasquiné d'or ; un coffret, damasquiné d'or et d'argent, où courent des arabesques influencées de l'Orient, de Damas sans doute : voilà la part italienne. Le travail français est représenté par deux clefs en fer forgé, d'une très belle matière et d'un dessin superbe. L'anneau est formé de deux chimères ailées, adossées, reposant sur un chapiteau corinthien.



CLEF
A CHIMÈRES.
(XVIe siècle.)



CLEF
A CHIMÈRES.
(XVIe siècle.)

Bois sculptés. — La statuette en buis, de la collection Dutuit, représentant une femme de qualité, revêtue d'un riche costume, a été attribuée tantôt aux Flandres, tantôt à l'Allemagne, tantôt à la Bourgogne. Nous optons pour l'École de Bourgogne, très proche parente en art des Flandres. C'est une œuvre du XVIe siècle d'une grâce un peu maniérée, mais d'un dessin très sûr, tant dans l'arabesque générale que dans la cassure des plis du vêtement.

Un peigne et un convoi militaire, en buis, sont, l'un, d'un travail de la fin du XVe siècle ou du XVIe siècle, l'autre, de travail bavarois, très habile et comme les Allemands de la Renaissance excellaient à en exécuter pour orner des meubles ou des coffrets.

Un arçon de selle, du XIVe siècle, assez grossièrement sculpté, offre quelque intérêt par sa rareté. Les arçons de selle étaient d'autant moins l'objet de soins particuliers, qu'on les recouvrait généralement, comme le siège même de la selle. Une partie de l'arçon de la collection Dutuit est moderne.

Bijoux, Objets de vitrine. — La Renaissance a poussé l'enthousiasme pour les monuments antiques jusqu'à imaginer des bijoux qui sont eux-mêmes de véritables petits édifices, mais d'une architecture merveilleusement adaptée à l'art de la parure de la femme. Des scènes mythologiques ou religieuses, des émaux polychromes, quelques pierres fines, égayent les bijoux et leur enlèvent ce que ces petites façades monumentales auraient pu avoir de trop solennel. Remarquons cependant que la pierre précieuse que l'on s'ingénie aujourd'hui à mettre en valeur par une monture discrète, entre, au contraire, au XVIe siècle, dans le bijou, seulement comme un accessoire destiné à lui apporter la note de couleur.



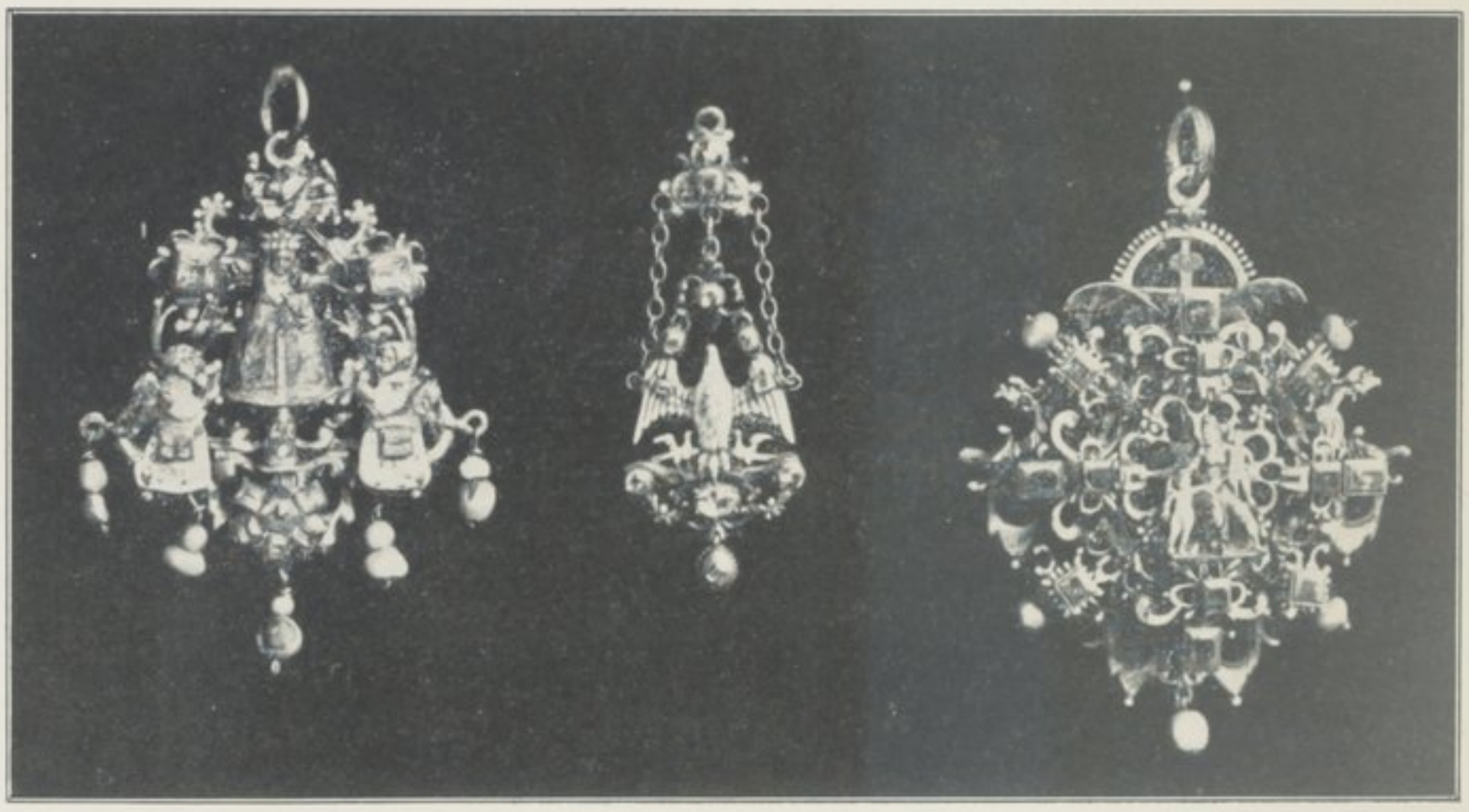
Verres de Venise. (XVIe siècle.)

La collection possède cinq bijoux de la Renaissance italienne, dont le plus important offre comme sujet central un personnage symbolisant la Charité entourée de deux enfants. Ces trois figures sont émaillées de blanc et de bleu avec rehauts d'or. Tout le reste du bijou, d'une architecture compliquée, est enrichi d'émaux et de perles fines. Mentionnons un autre bijou similaire, entouré d'améthystes et de pendeloques de perles, avec sujet central : une Vierge portant l'Enfant, adorée par deux anges en prière. Puis un pendentif figurant une espèce de centaure casqué et cuirassé, au-dessus duquel est suspendue une grosse émeraude. Le bijou, en or émaillé, enrichi de nombreuses pierres précieuses, est

d'un style et d'un caractère décoratif particulièrement séduisants.

Voici encore, de même provenance italienne et de même époque, mais de dimension plus restreinte, un pélican en or émaillé, rehaussé de brillants, et une croix, agrémentée de pendeloques de perles fines.

Enfin, un pendentif en vermeil, portant brillants, émeraudes et



Pendentifs. — Travail italien. (XVI[e] siècle.)

rubis, travail allemand du XVII[e] siècle. Il offre, comme sujet central, un personnage mythologique à califourchon sur un aigle aux ailes éployées.

Peu d'objets de vitrine dans la collection. On pourrait seulement citer une tabatière en écaille, montée en or, travail français du XVIII[e] siècle. On a adapté au couvercle une charmante miniature ovale qui pourrait bien être de Petitot, l'auteur de ces nombreux médaillons qui forment une véritable iconographie du règne de

Femme de qualité.
Statuette en buis.
(École bourguignonne. — XVIe siècle.)

d'un style et d'un caractère décoratif particulièrement séduisants.

Voici encore, de même provenance italienne et de même époque, mais de dimension plus restreinte, un pélican en or émaillé, orfèvrerie et joaillerie, et une croix agrémentée de pendeloques de perles fines.

Enfin, un pendentif en vermeil, portant brillants, émeraudes et



Pendentif. — Travail italien. (xvie siècle.)

rubis, travail allemand du xviie siècle. Il offre, comme sujet central, un personnage mythologique à califourchon sur un aigle aux ailes éployées.

Peu d'objets de vitrine dans la collection. On pourrait seulement citer une tabatière en écaille, montée en or, travail français du xviiie siècle. On a adapté au couvercle une charmante miniature ovale qui pourrait bien être de Petitot, l'auteur de ces nombreux médaillons qui forment une véritable iconographie du règne de



Femme de qualité.
Statuette en buis.
(École bourguignonne. — XVIe siècle.)

Louis XIII et de la première partie du règne de Louis XIV.

Enfin, de l'époque Louis XVI, deux bonbonnières et un étui à cire en or; ce dernier, décoré de guirlandes et d'attributs divers, remplissait aussi l'usage de cachet.



PENDENTIF.
Travail italien.
(XVIe siècle.)

ARGENTERIE. — Avant d'aborder les pièces françaises du XVIIIe siècle dont se compose presque exclusivement la collection d'argenterie, il faut mentionner une canette à anse en vermeil, de travail allemand du XVIe siècle, qui porte des arabesques gravées à l'eau-forte. Une inscription gravée au revers de cette pièce semblerait devoir lui donner un intérêt historique. Elle aurait en effet appartenu à Luther. Dans un petit renfoncement, au sommet du couvercle, on lit la date 1520.



PENDENTIF VERMEIL.
Travail allemand.
(XVIIe siècle.)

Sous la canette on trouve cette inscription en hollandais : « Que ceux qui reçoivent cet objet le conservent comme un précieux souvenir apporté de la maison du docteur Luther et qu'il soit transmis de génération en génération. Cet objet est périssable, mais la doctrine du docteur Luther est immortelle. » On lit au-dessous la date de 1631, indiquant l'époque à laquelle ce vase sortit de la famille du réformateur. Il est prudent néanmoins de n'accueillir le fait qu'avec

toutes réserves et de ne pas lui donner plus d'importance qu'il ne mérite.

Deux écuelles avec leurs couvercles et leurs plateaux, pièces françaises de l'époque de la Régence, portant les poinçons de 1724, retiendront plus longtemps notre attention. Leur riche ciselure reproduit des arabesques et des rinceaux dans le goût de Bérain, agrémentés de bustes de divinités antiques.

De l'époque Louis XV, une belle saucière en vermeil avec son plateau et une paire de flambeaux en argent, dont le style porte encore les traces du goût noble qui caractérise le siècle précédent.

Puis toute une série de salières et de moutardiers qui, malgré qu'ils soient poinçonnés des années 1754, 1757, 1758, 1760, révèlent que le style dénommé Louis XVI a déjà fait son apparition.

De l'époque Louis XVI, une importante paire de salières à double godet, aux poinçons de Bouty (1778), et deux sucriers dont l'un, à anses, avec son couvercle et son plateau gravés de guirlandes fleuries, provient de la vente Double.

Enfin, de la même époque, une charmante bouilloire avec son réchaud en vermeil ; la bouilloire, qui doit son origine à l'introduction en France de l'usage du thé, se retrouve sur toutes les tables au XVIIIe siècle ; il suffit, pour s'en convaincre, de rappeler les nombreuses toiles où sont retracées les scènes de la vie familiale ou galante de cette époque.

L'argenterie sous Louis XVI n'est plus un objet de haut luxe ; elle est abondante, même chez les particuliers : mais nous n'y retrouvons plus l'incomparable richesse et le grand caractère décoratif des pièces du début du siècle. C'est que les fréquents envois

à la Monnaie, nécessités par les guerres malheureuses, ont détruit les plus beaux spécimens d'orfèvrerie et que, d'autre part, les amateurs, fatigués de ces dépouillements périodiques, ont, depuis 1760, reporté leurs préférences sur la faïence. Déjà on avait vu Louis XIV donner l'exemple et faire fondre toute sa vaisselle d'or et d'argent; bientôt après, les plus grands personnages, qui, d'après Saint-Simon, s'étaient eux-mêmes « mis en faïence », firent preuve du même dévouement et adoptèrent les admirables services en porcelaine de Sèvres ; dès lors la belle argenterie passa de mode.

Gemmes. — Le cristal de roche a été connu de tout temps. Cette belle matière, sur la composition chimique de laquelle les Anciens s'étaient fait les idées les plus fausses (Pline la considérait comme de l'eau rendue solide par l'extrême force de congélation), ne cessa d'être recherchée à l'égal des pierres les plus précieuses et employée à la confection des objets d'art et de menus ustensiles de parure ou d'ameublement. Son prix en France demeura jusqu'au XVIIe siècle fort élevé, par suite du droit d'entrée qu'il subissait de 400 livres le cent pesant.

Nous avons vu que, débité en plaques très minces, il était employé, à la Renaissance, pour garantir les miniatures ou les rouages de montres.

Dès le Moyen Age, mais surtout pendant le XVIe siècle, on imagina de faire usage de blocs de cristal taillé pour la fabrication de coupes, plateaux, salières, vases divers. On couvrait la surface de ces pièces de fines gravures, de rinceaux, d'arabesques, de fleurs ou de paysages; on alla même jusqu'à représenter des scènes religieuses ou mythologiques complètes.

Les trois pièces de la collection Dutuit, sans prétendre

entrer en ligne de compte avec les merveilles que renferment les vitrines de la galerie d'Apollon sont d'assez bons spécimens de ce genre de travail que la Renaissance a poussé jusqu'à son absolue perfection. Le drageoir et le vase sont montés en bronze doré: le flacon, de cristal taillé, est monté en or délicatement ciselé et rehaussé d'émaux polychromes. Ces trois pièces datent de la fin du XVIe siècle.

Laques. — Le laque n'est rien de plus qu'un vernis, produit de la gomme du *Rhus Vernicifera*, qui prospère au Japon. C'est ce vernis qui, appliqué sur de minces lamelles de bois, teintées de noir, de brun ou de rouge, devient la chose délicate et pourtant très résistante qu'est le laque. Les Japonais y excellent depuis de longs siècles. Ils ont donné aux objets laqués toutes les formes. Ils ont enrichi les laques de céramique, de nacre. Ils les ont obtenus admirablement unis ou avec des reliefs opulents. Ils en ont décoré des palais, des temples, des ponts, des chaises à porteurs, des coffrets de voyage ou de minuscules petites boîtes à parfums, des écritoires, des cabinets à tiroirs multiples, etc. Ils ont eu de grands artistes en laques : Koëtsou, Kôrin et Ritsouô. Même près de nous, au XVIIIe siècle et au XIXe — ce sont les deux siècles représentés dans la collection Dutuit par vingt pièces — les Japonais ont tiré des effets adorables du laque, qu'il soit uni ou que des paillettes d'or aventuriné y soient semées, donnant une richesse particulière aux objets ainsi traités.

L'art du laque est, par essence, un art de raffinés.

Pierres dures. — Quatre coupes et deux brûle-parfums en jade gris, un brûle-parfums et un socle en jade vert et un vase en

agate en forme de grenade : c'est notre petite série des pierres dures de Chine. La coupe, à forme de pivoine avec son feuillage, notamment, est précieuse pour qui connaît les difficultés que présente le travail du jade. Pierre dure est vraiment le mot : l'ouvrier doit la reprendre plusieurs fois avant d'obtenir le décor qu'il souhaite : le dégrossissage, en tenant compte des irrégularités visibles ou probables, le polissage, la ciselure à la pointe de diamant sont autant d'étapes qu'on ne franchit que malaisément. Les Célestes ont l'amour du jade pour ses vertus symboliques. Les Occidentaux l'aiment par ce qu'il a, bien présenté, toutes les apparences d'un fruit savoureux et, au toucher, un grain d'une finesse exquise.



Bureau. (Époque Louis XVI.)

Mobilier. — Peu de pièces constituent la série du mobilier, mais toutes sont d'un bon choix. Du XVIe siècle : un buffet-armoire, en bois sculpté, de travail français. Du XVIIe siècle : un bureau en marqueterie de Boulle, excellent spécimen du maître ébéniste à qui l'on doit d'avoir tiré un merveilleux parti de l'écaille, du cuivre, de l'étain dans la marqueterie jusque-là limitée à l'ébène auquel s'ajoutaient parfois la nacre et l'ivoire. Trois commodes Louis XV et Louis XVI offrent de beaux travaux de marqueterie reproduisant des paysages : elles ont des bronzes ciselés et dorés. En marqueterie

de bois des Iles, et de l'époque Louis XVI, deux encoignures avec appliques de bronze doré.

Deux pièces peuvent être détachées pour leur rareté. Toutes deux ont la même origine. A qui les attribuer? On peut les rapprocher d'un meuble de la collection Wallace, de Londres, dont le décor peint ressemble assez au nôtre, et qu'on attribue à un artiste du nom de Dubois. Le bureau et le secrétaire, décorés de sujets en camaïeu, forment un ensemble charmant et rare. Les bronzes même y sont d'une bonne ciselure. Ces deux meubles datent de la seconde partie du XVIIIe siècle.



SECRÉTAIRE.
(Époque Louis XVI.)

Les deux canapés sont du début du règne de Louis XVI, d'un joli décor et d'une sculpture très soignée, et un charmant fauteuil en noyer sculpté, du début du XVIIIe siècle, du plus pur style Régence, avec le siège et le dossier cannés, innovation alors toute récente.

TAPISSERIES. — Cette suite de cinq tapisseries sort de la manufacture royale d'Aubusson : elles ont été exécutées sous Louis XV, d'après des cartons de J.-B. Huet (Paris 1745-1811), élève de Boucher. Les sujets champêtres qu'on y a tissés sont : La *Halte des Chasseurs*. — Le *Concert*. — Le *Jardinage*. — La *Pêche*. — La *Ferme*.

CHAPITRE IV

TABLEAUX ET DESSINS

ÉCOLE FRANÇAISE

Tableaux

La collection Dutuit n'est pas très riche en tableaux de l'Ecole française. On y rencontre pourtant quelques œuvres intéressantes.

De Nicolas Poussin, 1594-1665 : *Le Massacre des Innocents*. La composition, bien que manquant de liberté et malgré qu'elle puisse être appelée plutôt de l'ordonnancement, est d'une beauté certaine dans sa rigueur. Sans doute, les draperies des personnages ont cette raideur spéciale qui les faisait comparer par les



Poussin. — Le *Massacre des Innocents*.

contemporains de Poussin à du linge mouillé. Sans doute encore les figures ont cet aspect figé qui tient probablement à l'habitude qu'avait le maître de les modeler en cire avant de les dessiner sur sa toile. Mais quel choix dans les attitudes, quelle noblesse et quelle gravité dans la compréhension du drame, quelle mesure parfaite dans l'expression de sentiments pourtant si puissamment traduits! Cette scène se détache sur un beau fond d'architecture, malheureusement noirci.



CLAUDE LORRAIN.
Paysage dans la Campagne de Rome.

Le *Massacre des Innocents* figura jadis dans les collections du palais Giustiniani, à Rome. En 1821, il appartenait à Lucien Bonaparte, le frère puîné de Napoléon Ier. Il passa ensuite dans la belle collection du comte Alfieri, puis dans la collection Collot et enfin dans la collection Dutuit (1855).

CLAUDE LORRAIN [Claude Gellée dit], 1600-1682 : *Coucher de soleil sur un port.* Ce n'est évidemment pas une des toiles capitales du peintre. Mais ce tableau n'en renferme pas moins nombre de qualités qui sont parmi les meilleures de Claude Lorrain : intelligence de la dégradation aérienne, atmosphère, perspective, etc. Il est assez difficile de le situer dans la vie de l'artiste. Sa facture un peu lourde pourrait le faire considérer comme une œuvre du commencement, alors que le Lorrain n'avait pas encore acquis cette

légèreté de touche qui est la caractéristique de ses principales productions.

Patel, le Père (Pierre), vers 1620-1676 : *Paysage*. Un troupeau, à l'entrée d'une grotte, dans un paysage composé, décoratif et factice.

Jouvenet (Jean), 1647-1717 : Le *Triomphe de la Foi*, esquisse



Jacques de Lajoue. — *Paravent à six feuilles.*

du plafond de la Chambre du Conseil de la ville de Rennes.

Oudry (Jean-Baptiste), 1686-1755 : Le *Retour de la Chasse*, qui n'est qu'une bonne composition dans la manière où il excella.

Pater (Jean-Baptiste-Joseph), 1695-1736 : *Assemblée dans un Parc*. L'œuvre est charmante, un peu maniérée et facile.

Lajoue (Jacques de), 1687-1761 : Paravent à six feuilles. Fort en usage au XVIIIe siècle, le paravent est une véritable œuvre d'art lorsqu'il est composé et peint comme celui-ci. Lajoue y a multiplié l'aimable fatras dont s'encombraient les décorations de son temps. C'est ce que Mariette appelait, en parlant de notre artiste : « Mul-

tiplier les absurdités d'un faux génie. » Le mot serait bien gros et même bien injuste s'il s'adressait à un bibelot comme ce paravent, d'une jolie couleur, d'une fantaisie qui n'est ni sans grâce ni même sans esprit.

Boucher (François), 1703-1770 : L'*Heureuse Mère*. Une jeune villageoise, assise, tient un nourrisson dans ses bras ; à ses pieds, un enfant s'amuse à dresser un chien. La scène se déroule dans un de ces paysages conventionnels où Boucher se plaît trop visiblement.

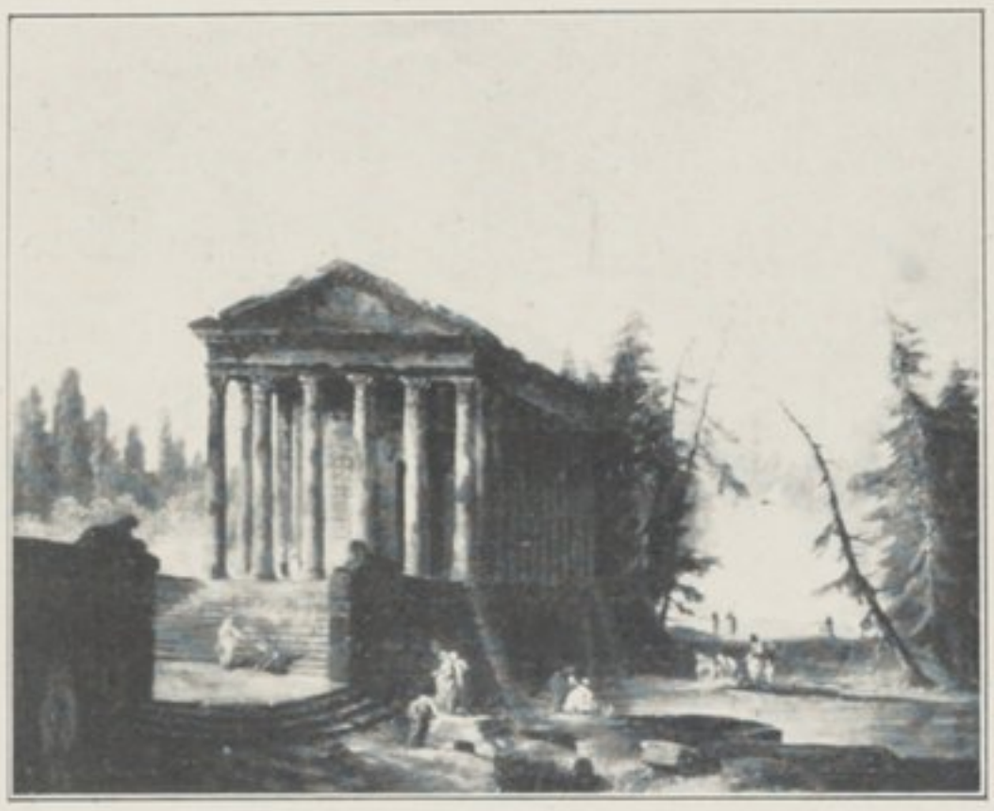
Vernet (Joseph), 1714-1789 : Les *Lavandières*, où l'on trouve, dans un cadre restreint, toutes les qualités des *Baigneuses* du Louvre, qui sont cependant de dix années antérieures. Les *Lavandières* datent du moment où le peintre, revenu de ses stations dans les ports de France en vue d'y effectuer les tableaux commandés par le roi, se fixa à Paris et travailla pour une foule d'amateurs, notamment pour Mme Geoffrin.



Joseph Vernet. — *Lavandières*.

La *Cascade*, dans une formule plus académique, semble appartenir à une époque antérieure et remonter au temps où Vernet était encore à Rome. Il y a dans ce tableau des motifs d'architecture et de ruines qui ont été copiés dans la campagne de Rome. La chute d'eau et le petit édicule circulaire qui la domine ont de grandes ressemblances avec le décor de Tivoli.

Robert (Hubert), 1733-1808. On a surnommé Hubert Robert le *peintre des ruines*. Les ruines étaient, à la fin du XVIIIe siècle, un sujet que les fouilles d'Herculanum et les publications de Winckelmann avaient mis à la mode. Les tableaux de H. Robert sont un mélange d'exactitude et de fantaisie. Il évoqua le charme mélancolique et le dessin imprévu des ruines, modifiant souvent dans l'intérêt de la composition ce qu'il avait sous les yeux, éliminant certaines parties pour en faire valoir d'autres, subordonnant toujours la vérité à ses intentions. Souvent, et c'est le cas des *Ruines romaines* de la collection Dutuit où l'on remarque en même temps le Colisée, un temple à colonnade, un obélisque, un vase monumental, l'artiste groupait, pour arriver à une silhouette plus heureuse, des corps d'édifices qui se trouvaient éloignés dans la nature, ajoutait des colonnes disparues depuis longtemps, dégradait à dessein des parties de monument.



Hubert Robert. — *Temple antique.*

Le *Temple antique* nous le montre mariant à la masse imposante d'un morceau d'architecture un de ces jets d'eau comme il en fit surgir dans les parcs royaux, le tout agrémenté de personnages piqués de-ci de-là avec une adresse merveilleuse. L'ouvrage est de premier ordre.

Les *Lavandières dans un parc*, d'un caractère différent, nous reportent au moment où Hubert Robert, nommé dessinateur des

jardins royaux, en peignait les aspects les plus pittoresques après en avoir dessiné les plans.

Demarne (Jean-Louis), 1744-1829. « Les peintures de Demarne, a écrit Charles Blanc, souffrirent du séjour que cet artiste fit à Sèvres. Sa touche, de spirituelle qu'elle était, devint fondue à l'excès et tomba dans cette manière que l'on a si justement décriée sous le nom de manière « porcelaine ». Le tableau de la collection Dutuit, où l'on remarque cependant un talent d'observation assez fin, se ressent de cette fâcheuse influence et de cet abandon. L'absence d'originalité dénote le caractère d'un producteur infatigable qui retourne de mille manières le même sujet et les mêmes idées. C'est bien, mais c'est sans profondeur.

Leprince (Xavier), 1799-1826. Xavier Leprince est un peintre de genre dont les œuvres sont très estimées. On sait peu de chose sur lui. Il fut médaillé au Salon de 1819. Il fit, en 1824, un tableau remarqué : l'*Embarquement des bestiaux dans le Passager de Honfleur*, que le Musée du Louvre possède. Le petit tableau de la collection Dutuit en est l'esquisse, fort poussée, presque une réduction de l'original. Leprince vendit un tableau à la duchesse de Berry en 1824. On fit, en 1827, une exposition posthume de ses œuvres. Le Musée du Louvre possède encore de lui le *Passage de Susten* (Suisse).

Xavier Leprince a des qualités de pittoresque qui le classent assez avantageusement parmi les petits maîtres de la Restauration, que l'on commence à rechercher.

Court (Joseph-Désiré), 1798-1865 : *Le duc d'Orléans signant la proclamation de la lieutenance générale du royaume* (Étude pour le tableau du musée de Versailles).

La scène se passe au Palais-Royal où le duc d'Orléans (bientôt

Louis-Philippe Ier), reçoit le 31 juillet 1830, les commissaires de la réunion des Députés. Ces commissaires sont, en partant de la gauche du Prince : Le général Sébastiani, président, Ch. Dupuis, André Gallot, Mathieu Dumas, Bernard de Rennes, Duchaffaut, Dugas-Montbel, A. de Saint-Aignan, B. Delessert, A. Périer, Kératry, Bérard. A quelques variantes près, cette disposition se retrouve dans l'œuvre définitive.



Xavier Leprince.
Embarquement du Passager.

Balan (Louis-Eugène), 1809-1858 : *Intérieur d'Église* où filtre le soleil qui dore les piliers et donne un accent particulier aux fidèles agenouillés devant le chœur.

Puis encore : de Camille Roqueplan, 1800-1855, le *Lion Amoureux* et surtout la *Conversation dans un Parc ;* d'Hippolyte Bellangé, 1800-1866, une spirituelle *Noce de Village* et, de Géricault, 1791-1824, une étude de cheval.

Dessins

Claude Lorrain : *Paysage dans la Campagne de Rome*. Exécuté à la sépia, on y sent une sûreté de main incomparable. L'effet est d'une grande franchise, les ombres nettement posées et l'ensemble étudié avec une ferme volonté. C'est, à coup sûr, une étude d'après nature.

Watteau (Jean-Antoine), 1684-1721 : *Études de têtes*, dessin aux trois crayons.

Watteau occupe dans l'école française une place à part et considérable. Les origines de son talent doivent être cherchées du côté de la Flandre et l'admiration qu'il a constamment professée pour



Antoine Watteau. — *Études de têtes.* Dessin aux trois crayons.

Rubens prouve qu'il le regardait comme son véritable maître. Les études qu'il fit chez Crozat, d'après les tableaux de l'école vénitienne, exercèrent sur son coloris une influence heureuse et réchauffèrent sa palette. Mais, pour la grâce, l'esprit, la composition, Watteau est essentiellement français.

Le dessin de la collection Dutuit, rappelant ceux des collections du Louvre, nous montre la même tête sous plusieurs aspects

différents et d'autres têtes encore, traitées avec une vérité d'attitude, une justesse de mouvement remarquables.

Greuze (Jean-Baptiste), 1725-1805 : L'*Accordée de Village*, à l'encre de Chine et au bistre.

En 1781, à la vente du cabinet de Marigny le tableau de l'*Accordée de Village* fut adjugé à Joullain l'expert, agissant pour le Roi, 16650 livres. Il est maintenant au Musée du Louvre.



J.-B. Greuze. — *L'Accordée de Village*. Encre de Chine et bistre.

Les Goncourt, dans l'*Art du XVIIIe siècle* (notes), parlent d'un dessin de l'*Accordée de Village*, dessin coloré et très spirituel qui se vendait 422 livres à la vente de M. de Julienne. « Cette aquarelle disent-ils, repassait sous le n° 55 à la vente Grimod de la Reynière, en l'an VI, et *semble* le dessin vendu 92 francs à la vente du

29 avril 1842. » Reste à savoir si le dessin de la collection Dutuit a quelque rapport avec celui dont parlent les Goncourt. Ce qu'il y a d'absolument sûr c'est que ce dessin, moins fade que l'œuvre définitive, est d'une liberté d'exécution extraordinaire. Les détails ne s'y empêtrent point dans une couleur terne. Ils apparaissent, au contraire, avec leur signification individuelle.



H. Fragonard.
Jardins de la Villa d'Este. Sépia.

Fragonard (Jean-Honoré.) 1732-1806 : Les *Jardins de la Villa d'Este*, sépia, et l'*Allée Ombreuse*, sépia.

Au début de sa carrière, Fragonard avait fait avec Hubert Robert, aux frais et en compagnie de l'abbé de Saint-Non, célèbre collectionneur, un voyage en Italie et en Sicile. De 1759 à 1761, les deux peintres furent les commensaux de l'abbé, les dessinateurs de tout ce qui arrêtait en route son admiration ou sa curiosité, ses hôtes durant ses séjours de plusieurs mois à Tivoli, à la villa d'Este, prêtée par l'envoyé de Modène.

Les deux dessins de la collection Dutuit, vraisemblablement composés dans l'atelier à l'aide d'études et de croquis exécutés d'après nature, sont certainement pleins des souvenirs de ce voyage.

Ils ont appartenu tous deux à M. Walferdin, illustre amateur qui, au milieu du siècle dernier, passa sa vie à aimer, à retrouver, à sauver Fragonard et dont la galerie était pleine de ces études, de ces bistres, de ces sanguines, de ces pierres d'Italie sabrées de

crayonnage, de ces croquis que Fragonard fit en quantité innombrable dans les vieux parcs solitaires des villas romaines, parmi les ruines des palais envahis par la verdure.

Prud'hon (Pierre), 1758-1823 : *Esquisse* pour le tableau *La Justice divine poursuivant le Crime devant la Justice humaine*. A la pierre noire, rehaussé de blanc.

Ce dessin est traité, suivant l'habitude de l'artiste, sur ce papier bleu « où les premières pensées de ses conceptions ont l'air de sortir d'une aube ». C'est en effet une des premières pensées de son tableau *La Justice poursuivant le Crime*, destiné à la salle du Tribunal criminel, au Palais de Justice, et qui devait être son chef-d'œuvre. Jamais composition ne fut plus tournée et retournée en tous sens que celle-ci. Avant de se décider à prendre comme sujet type le thème de Caïn et Abel, Prud'hon voulut représenter la Justice armée d'un glaive et assise sur un trône : un ange vengeur, les mains plantées dans les cheveux du meurtrier, le traînait au pied du tribunal ; sur les degrés, un corps de femme était jeté en travers d'un petit enfant inanimé. Devant ce spectacle de mort,



H. Fragonard. — *L'Allée ombreuse*. (Sépia.)

le meurtrier se voilait la face de ses mains éperdues. Telle est la scène sur le magnifique dessin du Louvre et, avec variante, sur celui de la collection Dutuit. Plus tard, l'idée vint à Prud'hon de faire planer la Justice et la Vengeance divine sur le premier Crime et les premiers Remords.

ÉCOLE ITALIENNE

Tableaux.

Tiepolo (Giambattista), Venise, 1696-1770 : *Alexandre et Bucéphale*. Ce n'est qu'une esquisse, mais elle est charmante et elle se présente avec toute la grâce aisée et la couleur, vivement enlevée, de Tiepolo.

A noter huit panneaux, provenant d'un carrosse qui pourrait être reconstitué avec avantage. Peints sur un fond d'or, quatre d'entre eux ornés des figures allégoriques; les quatre autres de groupes d'Amours.



F. Guardi. — *La place Saint-Marc*. (Encre de Chine.)

Dessins.

Il convient de signaler une vue de la *Piazetta*, à Venise, de Bernardo Bellotto (Venise, 1720-1780); l'*Arc de Constantin*, de Antonio Canale, dit Il Canaletto (Venise, 1697-1768) et de Francesco Guardi (Venise,

1712-1793), trois vues de Venise, prises *Place Saint-Marc*, devant le *Campanile* et devant le *Pont du Rialto*. Tous ces dessins sont exécutés à la plume et lavés à l'encre de Chine. Les trois Guardi surtout sont un régal ; ils s'apparentent aux plus délicieuses compositions de l'artiste.

Puis, une *Sainte Cécile*, d'après Raphaël, et un *Saint Sébastien exhortant au martyre Saint Marc et Saint Marcellin*, vraisemblablement copié à la sépia, d'après le tableau de Véronèse qui est à l'église Saint-Sébastien, à Venise. Certaines modifications ont été apportées au dessin qui le rendent quelque peu différent du tableau, notamment dans les fonds et les mouvements des personnages.

ÉCOLE ALLEMANDE

Tableaux.

Pour mémoire : *La Surprise de l'Amour*, par Dietrich (Christian-Wilhelm-Ernest), 1712-1774, qui n'est qu'une œuvre aimable où l'on voit un jeune homme endormi dans le giron d'une opulente matrone qui, elle-même, succombe à la fatigue, à la grande stupeur d'un groupe de personnages où l'Amour porte, au premier rang, la torche enflammée.

Dessins.

Schmidt (Georges-Frédéric), Berlin, 1712-1775 : *Portrait d'homme*, d'une exécution serrée, et comme pouvait le dessiner l'artiste, qui était un graveur célèbre, le graveur même que La Tour tenait en une estime particulière.

ÉCOLE FLAMANDE

Tableaux.

Peu de tableaux flamands, mais quelques-uns remarquables.

Rubens (Pierre-Paul), Siegen 1577-Anvers 1640 : L'*Enlèvement de Proserpine par Pluton*.

Ce n'est qu'une esquisse, seulement cette esquisse est un chef-d'œuvre. C'est le mot même dont se servait Wagen pour juger le tableau, tout entier peint de la main de Rubens, et qui disparut, en 1861, dans l'incendie du château de Blenheim, au duc de Marlborough.

Suivant la mythologie grecque, Proserpine, fille de Cérès, déesse de la Terre, et de Jupiter, fut enlevée par Pluton, dieu des Enfers, tandis qu'elle cueillait des fleurs. Sur le petit panneau, Pluton étreint la jeune fille dans ses bras nerveux et l'enlève sur son char qu'entraînent deux chevaux noirs. Un amour, volant dans les airs, armé d'une torche enflammée, leur montre le chemin. Proserpine essaye en vain d'échapper à son ravisseur; ses compagnes ne peuvent la retenir et l'égide de Minerve, qui essaye de s'interposer dans la lutte, est impuissante contre la volonté de Pluton.

La scène est traitée avec la fougue, le mouvement, l'ampleur qui lui conviennent. A l'aide de deux ou trois couleurs actives sur des dessous bruns, Rubens réussit à donner dans un cadre restreint — le tableau ne mesure que 0,38 sur 0,67 — cette impression de richesse et de puissance que produisent à nos yeux ses

toiles les plus somptueuses et les plus considérables. Cette esquisse est certes de sa plus belle manière et de sa plus belle époque. Les chairs des femmes y sont nuancées de tous les tons changeants de la nacre et de l'argent et contrastent avec la rousseur chaude de celle du dieu. Le maître a fait souvent aussi bien, rarement mieux. L'ensemble est un morceau de violence et d'emportement :



P.-P. Rubens. — *Enlèvement de Proserpine.* (Esquisse.)

les gestes sont outrés; tout remue, crie, s'emmêle, se hérisse, oscille et reluit; les mains saisissent et se crispent, l'écume fouette les draperies soulevées par le vent et qui se gonflent et s'envolent. Et pourtant, cette peinture est si aisée, si naturelle, qu'elle ne dénote aucun effort. Le métier du peintre merveilleux que fut Rubens éclate là dans tout le prestige de sa simplicité.

Ce panneau fit partie de la célèbre galerie du cardinal Fesch, oncle de l'Empereur Napoléon I[er], mais ne fut acquis, par suite

d'une erreur survenue au cours des enchères, que quelque temps après la vente de cette galerie qui eut lieu en 1845.

C'est Mme Auguste Dutuit qui l'offrit personnellement à la Ville de Paris, au mois de juillet 1904, en même temps que le tableau suivant, qui a la même origine, de

Jordaens (Jacob), Anvers, 1594-1678 : Le *Repos de Diane*.

Assise sur un tertre au bord de l'eau, Diane, nue, coiffée du croissant symbolique, reçoit l'hommage de Silène qui lui apporte, dans une corbeille, des fleurs et des fruits. Autour de la déesse de la Chasse, des femmes s'empressent; sur la droite, tout un gibier mort, sanglier, chevreuil, oiseaux sauvages, est entassé au pied d'un arbre. Le carquois, l'arc, le cor de la chasseresse sont à côté; Silène est accompagné d'un petit faune qui joue du tambour de basque. D'autres faunes marchent derrière lui. L'un d'eux embrasse une nymphe.

Le tableau n'est pas exempt de réminiscences de l'art italien. Les verts du ciel, les jaunes des draperies se détachant sur les lointains bleus font penser à Véronèse. Mais, cela dit, tout est bien flamand, essentiellement flamand, dans cette composition. Les exagérations un peu triviales de Jordaens s'y montrent dans les rondeurs charnues des femmes, dans la musculature opulente des hommes. Sans doute, nous nous faisons de Diane, conception raffinée de l'art antique, et de ses chasseresses, une idée tout autre. Le peintre s'est contenté de reproduire les formes des modèles qu'il avait à sa disposition, rubicondes ménagères qu'il a figurées au naturel sans le moindre souci d'idéal ni de style. Mais, si son imagination et son goût sont en défaut quand il s'agit de rendre la beauté svelte de Diane, la matérialité du peintre devient d'une singulière éloquence lorsqu'il évoque la sensualité des faunes et des satyres. Toute la

partie gauche du tableau peut passer pour une manière de chef-d'œuvre. Le Silène est des plus réussis avec son gros ventre, sa bouche lippue à demi perdue dans sa barbe et son œil lubrique brillant sous la paupière. Le petit faune qui l'escorte est charmant



Gonzalès Coques. — *Repas d'Artistes.*

d'entrain et de grâce légère. Quant à celui qui embrasse une nymphe qui se débat, c'est un morceau hors de pair, d'un caractère très accusé et d'une vie intense.

Le *Repos de Diane*, avant d'appartenir au cardinal Fesch, avait figuré dans la collection du président Aubry, à Orléans ; il fut gravé par Le Brun.

Le *Martyre de Sainte Apolline*, de Jordaens, est une esquisse de

belle venue, où l'on voit la Vierge d'Alexandrie, convertie à la foi chrétienne, subissant avec résignation l'horrible supplice de la langue arrachée. Le tableau est à Anvers, dans l'église des Augustins.

Coques (Gonzalès), Anvers, 1618-1684 : *Repas d'artistes.*

Sept convives sont assis ou debout devant une table sur laquelle ont été posés des plats d'huîtres, de volaille, des pâtés, des vins, en un mot les différents services d'un plantureux déjeuner. Deux amis surviennent, qu'ils acclament, le premier en bizarre costume de Folie, rayé de rouge et de blanc, avec des grelots à toutes les pointes des découpures : on dit que c'est Gérard Honthorst, peintre d'histoire et de portraits ; le second, au chapeau à larges bords, est certainement Coques lui-même.

Parmi les convives, on reconnaît Brouwer, Van Ostade, Van Thulden, autres artistes ; le bon vivant, assis au coin de la table, et dont le visage épanoui, le teint vermeil, la peau luisante respirent une gaieté communicative et un contentement sans mélange, pourrait bien être David Ryckaert, dont Coques avait été l'élève et dont il épousa la fille.

La scène se passe dans un intérieur tapissé de cuir de Cordoue. Au fond de la salle est accroché un grand tableau représentant *Mucius Scævola en présence de Porsenna*, copie certaine d'une œuvre de Rubens, probablement détruite dans l'incendie du palais de l'Alcazar à Madrid, en 1734, et dont le Musée de Buda-Pesth possède également une copie. Au premier plan du *Repas d'artistes*, on voit un épagneul que, dit-on, Coques affectionnait.

Les œuvres de Gonzalès Coques sont rares. Dans celle-ci, son art précieux a fait merveille ; l'exécution en est toute flamande, très caractéristique, tant par la finesse de la touche, l'esprit du modelé

rehaussé de légers empâtements dans la partie des lumières, que par la petitesse des mains des personnages, particularité que Coques avait tendance à exagérer.

Ce tableau fut acquis, au mois de mai 1867, par les Dutuit à la vente du comte de Schönborn et payé 40500 francs. La galerie du comte de Schönborn était installée au château de Pommersfelden, près de Bamberg (Bavière), et sa formation remontait à deux siècles.



A. Brouwer. — *La Chanson à boire.*

Brouwer (Adrian), Oudenarde (?) 1606-Anvers, 1638 : La *Chanson à boire*.

La *Chanson à boire*, est une œuvre de premier plan. Elle nous montre trois hommes d'aspect quelque peu sinistre, soudards tenant à la fois et du reître et du paysan, qui boivent dans une salle d'auberge.

Qualités de peintre et de vrai peintre, largeur d'exécution, tonalités chaudes et plénitude de matière, la *Chanson à boire* possède tout cela au suprême degré et plus encore : un sentiment fort curieux de la physionomie du personnage s'y accentue sans recours à la charge et à la caricature, défaut reproché souvent à Teniers.

Teniers (David), le Jeune, Anvers, 1610-Bruxelles, 1690. La *Tabagie*.

Quatre hommes sont réunis dans une sorte de bouge; ils causent, fument, se reposent. L'un prépare sa pipe en parlant avec un compagnon qui se chauffe devant la grande cheminée; un troisième personnage fume en rêvant, l'œil perdu dans le vague. Le quatrième debout, au fond de la salle, se tient tourné contre le mur, dans une attitude qui ne prête guère à l'équivoque. Des fioles, des pots de grès, des ustensiles de ménage, des chandelles disposés sur des étagères ou pendus au mur, quelques planches à brûler complètent la composition.

Ce tableau, l'un des meilleurs du maître flamand, loin de ressembler à nombre de ses toiles d'aspect jaunâtre et bitumineux est d'une coloration argentine et fine. Toutes les qualités de l'artiste y sont rassemblées.

Les *Fumeurs* supporteraient également la comparaison avec les œuvres les plus estimées de Teniers. C'est encore une scène de cabaret où l'on voit un jeune homme, le verre en main, chanter le vin et le tabac. Derrière lui, un paysan bourre sa pipe. Un troisième personnage se livre à l'une des traditionnelles occupations familières aux modèles de David Teniers.

La *Partie de Cartes* est une scène de mœurs spirituellement traitée. Dans un de ces logis qui tiennent de l'auberge et du coupe-gorge, un jeune homme, entraîné par une femme de mauvaise vie, s'est fourvoyé parmi de louches individus. Il joue aux cartes avec celle qu'il a imprudemment suivie. Des hommes de mine suspecte et d'allure sinistre chuchotent, assis au fond de la salle, et semblent se demander quel parti ils vont faire à celui qu'ils considèrent déjà comme leur victime. Cependant, tandis que le

jeune homme s'absorbe à calculer un coup de cartes, la belle réfléchit, et sa pensée, que l'on devine à son regard apitoyé, n'est pas exempte de regret. Elle paraît prête à s'intéresser au garçon naïf et peut-être amoureux, dont elle trahit la confiance. Un peu de



David Teniers. — *La Partie de cartes.*

sentimentalité de roman se dégage de cette petite scène qui se hausse jusqu'à un certain style.

Et on peut aussi aimer la *Kermesse* de Mathis Schœvaerdts (seconde moitié du XVIIe siècle), simple de composition, honnêtement peinte, dans un décor agreste et plantureux, les trois *Intérieurs d'église* du vieux Peter Neefs (Anvers, 1577-1661 (?), le *Gibier mort* d'Adrien Gryeff (Anvers, 1670 (?)-1715), et les deux petits *Combats de Cavalerie*, de Van der Meulen (Bruxelles, 1632-Paris 1690), qui sont d'un beau raffinement de couleur.

Dessins.

Dyck (Antoine Van), Anvers 1599-Londres 1641 : *Portrait du Cardinal Bentivoglio.*

Van Dyck exécuta un portrait du cardinal Bentivoglio, qui est au Palais Pitti, à Florence. D'après le même modèle est notre dessin, qui diffère légèrement de la peinture, par l'attitude et certains détails du costume. Sur l'œuvre définitive, par exemple, le cardinal a la tête nue alors que sur le dessin elle est couverte; de même, la pose du personnage est sensiblement modifiée. Le tableau, dans une harmonie d'un rouge chaud et sombre sur lequel tranchent seulement les blancheurs des chairs et du linge, se ressent franchement de l'influence du Titien.



A. Van Dyck.
Le Cardinal Bentivoglio. (Encre de Chine.)

Portrait d'Adrien van Stalbent, graveur. Mine de plomb. C'est un de ces dessins que Van Dyck fixait d'après nature en vue de son œuvre gravé. On y retrouve l'élégance, la finesse et la noblesse qui caractérisent le maître.



GÉRARD TER BORCH. — *La Fiancée.*

(École Hollandaise. — XVIIe siècle.)

Dessins.

Dyck (Antoine Van). Anvers 1599-Londres 1641 : *Portrait du Cardinal Bentivoglio.*

Van Dyck exécuta un portrait du cardinal Bentivoglio, qui est au Palais Pitti, à Florence. D'après le même modèle est notre dessin, qui diffère légèrement de la peinture, par l'attitude et certains détails du costume. Sur l'œuvre définitive, par exemple, le cardinal a la tête nue alors que sur le dessin elle est couverte; de même, la pose du personnage est sensiblement modifiée. Le tableau, dans une harmonie d'un rouge chaud et sombre sur lequel tranchent seulement les blancheurs des chairs et du linge, se ressent franchement de l'influence du Titien.



A. Van Dyck.
Le Cardinal Bentivoglio. (Encre de Chine.)

Portrait d'Adrien van Stalbent, graveur. Mine de plomb. C'est un de ces dessins que Van Dyck fixait d'après nature en vue de son œuvre gravé. On y retrouve l'élégance, la finesse et la noblesse qui caractérisent le maître.



GÉRARD TER BORCH. — *La Fiancée.*

(École Hollandaise. — XVIIe siècle.)

Le Couronnement d'épines. A la plume et au bistre.

L'influence du Titien domine encore ici, mais la page ne laisse point d'être émouvante.

Un très beau dessin à l'encre de Chine, de Van der Meulen, montre *Louis XIV entouré de cavaliers*.

ÉCOLE HOLLANDAISE

Tableaux.

La peinture hollandaise, comme l'a fort justement dit Charles Fromentin dans les *Maîtres d'Autrefois*, est le *portrait* même de la Hollande sous ses nombreuses formes. Vie populaire, vie bourgeoise, scènes de la campagne et des bois, vie maritime, les artistes qui, pendant plus d'un siècle, ont travaillé d'une si belle émulation à la formation d'une École d'un caractère défini et nettement tranché, ont exprimé tout cela. Plusieurs se sont appliqués à reproduire ces accessoires de la vie journalière qu'il est convenu d'appeler « nature morte ». Il n'est pas jusqu'aux nomades, jusqu'à ceux qu'attira le mirage lointain du ciel italien, qui n'aient conservé loin de leur patrie cet air de famille qui se reconnaît si bien.

La collection Dutuit renferme un assez grand nombre de tableaux de ces différents peintres : ils forment un ensemble instructif où l'on relève peu de lacunes. La plupart ne laissent rien à désirer : quelques-uns sont de véritables chefs-d'œuvre.

Des peintres de la vie populaire, Adrian Van Ostade (1610-1685) est considéré comme le premier par la finesse et la puissance de la couleur; l'harmonie de son clair-obscur l'a souvent fait comparer à Rembrandt; son dessin est serré, concis et, en même

temps, naïf. La *Gazette* est un bon spécimen du talent de cet artiste, talent qui est en quelque sorte la synthèse de l'École hollandaise ; on y relève des qualités charmantes de sincérité, une expression nette de sensations simples. L'*Opérateur* de Mathon, XVIIe siècle, se recommande des mêmes principes. L'*Intérieur de Cabaret* de Brakenburgh (1650-1702) et l'*Intérieur de Corps de garde* de Pieter Codde (1600-1678) accusent plus d'habileté dans l'art de la composition et une louable observation du détail. *La Fontaine publique et l'Église de Saint-Gerion à Cologne*, de Berckheyde (1638-1698), nous montre dans un site curieux toute une animation locale agréablement rendue. Les qualités d'Adrian Van Ostade se retrouvent naturellement chez les peintres de la bourgeoisie.



REMBRANDT.
Portrait de l'Artiste en costume oriental.

La collection Dutuit possède un portrait de Rembrandt (1606-1669), par lui-même, payé 15190 francs à la vente Schamp d'Averschoot en 1840. L'attribution de ce tableau a été quelquefois mise en doute. Il est cependant signé « Rembrant F. 1631 ». Sa facture un peu mince, des disproportions manifestes dans la construction générale du personnage ont été alléguées qui ont pu faire considérer

l'œuvre comme indigne du maître. Pourtant, en y regardant de près, on relève des détails qui plaident en faveur de l'authenticité. Par exemple, l'aigrette et le bijou qui ornent le turban se reconnaissent dans l'eau-forte *Rembrandt dans un ovale* datée de 1634. L'attitude et l'accoutrement du personnage sont les mêmes que dans d'autres portraits regardés comme indiscutables. Le caniche est celui qui occupe le premier plan dans l'eau-forte du *Bon Samaritain*. Enfin, la galerie Kums, à Anvers, possédait, il n'y a pas longtemps encore, un portrait authentique à peu près pareil, sans le chien. Quant à la signature, sans le *d* habituel, on la retrouve sur la *Leçon d'anatomie*, datée de 1630, c'est-à-dire antérieure d'une année au tableau de la collection Dutuit. Acceptons donc le portrait en question pour une toile sinon capitale de Rembrandt, du moins fort intéressante et qui nous renseigne sur le type et la manière de travailler du peintre à une époque précise de sa vie.



G. Metsu. — *Jeune femme au clavecin.*

La *Fiancée*, de Ter Borch (1617-1681), qui fit partie de la collection du cardinal Fesch à Rome, est une excellente toile, comparable aux meilleures du Louvre, une œuvre complète où se

manifestent toutes les qualités d'un intimiste exquis. La *Jeune femme au clavecin* et la *Toilette*, de Metsu (1629-1667), le *Chant interrompu*, de Miéris (1635-1681), la *Leçon de Chant*, de Bega (1620-1664), la *Dentellière*, de Maës (1632-1693), le *Chasseur*, d'Ary de Voys (1641-1698), sont autant d'attestations significatives de ce style hollandais familier, naturel et physionomique. Le dessin de ces petits tableaux semble le fruit de recherches patientes et journalières.



PIETER JANSSENS. — *La Ménagère.*

La *Scène à l'intérieur d'un Palais*, de Dirk van Dellen (1605-1671), avec les personnages de Palamèdes (1601-1673), la *Réunion galante*, de Palamèdes, la *Partie de plaisir*, de Jean-Baptiste Weenix (1621-1660 ou 1664), la *Petite Quêteuse*, de J. Steen (1626-1679), nous montrent, dans un même ordre d'idées, des compositions et des sujets plus développés. Mais, le cadre a beau s'élargir, au fond le travail est le même, un travail qui dénote une main posée et implique le recueillement. Le *Portrait d'homme en velours noir*, de H. Pot (1600-1656), est un chef-d'œuvre de conscience et de juste observation. Pour ce qui est de la *Ménagère*, de Pieter Janssens, il n'est guère possible de rencontrer un meilleur exemple de ce sentiment profond de l'intimité bourgeoise qu'ont possédé à un



M. Hobbema. — *Les Moulins.*

(École Hollandaise. — XVIIe siècle.)

manifestent toutes les qualités d'un intimiste exquis. La *Jeune femme au clavecin* et la *Toilette*, de Metsu (1629-1667), le *Chant interrompu*, de Miéris (1635-1681), la *Leçon de Chant*, de Bega (1620-1664), la *Dentellière*, de Maës (1632-1693), le *Chasseur*, d'Ary de Voys (1641-1698), sont autant d'attestations significatives de ce style hollandais familier, naturel et physionomique. Le dessin de ces petits tableaux semble le fruit de recherches patientes et journalières.



Pieter Janssens. — *La Ménagère.*

La *Scène à l'intérieur d'un Palais*, de Dirk van Dellen (1605-1671), avec les personnages de Palamèdes (1601-1673), la *Réunion galante*, de Palamèdes, la *Partie de plaisir*, de Jean-Baptiste Weenix (1621-1660 ou 1664), la *Petite Quêteuse*, de J. Steen (1626-1679), nous montrent, dans un même ordre d'idées, des compositions et des sujets plus développés. Mais, le cadre a beau s'élargir, au fond le travail est le même, un travail qui dénote une main posée et implique le recueillement. Le *Portrait d'homme en velours noir*, de H. Pot (1600-1656), est un chef-d'œuvre de conscience et de juste observation. Pour ce qui est de la *Ménagère*, de Pieter Janssens, il n'est guère possible de rencontrer un meilleur exemple de ce sentiment profond de l'intimité bourgeoise qu'ont possédé à un



M. Hobbema. — *Les Moulins.*

(École Hollandaise. — XVIIe siècle.)

haut degré les maîtres hollandais, surtout Pieter de Hooch.

L'*Abreuvoir* et les *Animaux au Pâturage* sont deux bons morceaux de Nicolas Berghem (1620-1683), l'un de ces peintres nomades qui, ayant quitté pour l'Italie leurs contrées natales du nord, se plurent à représenter les ruines de la campagne romaine, les colonnes renversées ou effritées près desquelles broutent des chèvres, les mendiants napolitains sous leurs guenilles, et les ruisseaux où viennent s'abreuver des bœufs à longues cornes, conduits par un pâtre vêtu d'une peau de mouton. Un *Paysage*, de Jean Both (1610-1652), dit Both d'Italie, est un autre spécimen du même genre.

La phalange des paysagistes hollandais — paysagistes et peintres de mœurs de la campagne — est extrêmement nombreuse. Hobbema (1638-1709) et Ruysdaël (1629-1687) la commandent. La collection Dutuit compte deux œuvres presque capitales du premier. Les *Moulins* nous donnent toute la mesure du talent de l'artiste. On reconnaît dans ce coin si retiré de la Gueldre l'un de ces paysages-types affectionnés par lui et qu'il a tant de fois reproduits en y introduisant de légères variantes. Ce tableau est une œuvre délicate, précise, ferme dans sa construction,



J. Ruysdaël. — *Environs de Harlem.*

voulue d'un bout à l'autre dans son métier, fortement colorée : tout y a été comme gravé avant d'être peint. Les *Moulins* furent payés 81 000 francs par Dutuit à la vente du duc de Morny (1865).

Le *Chemin dans la Forêt*, quoique moins réputé, semblerait plus digne encore de la renommée de Hobbema par les remarquables qualités qu'il renferme. Le motif, très différent de celui des *Moulins*, est également caractéristique.

Le *Torrent* et les *Environs de Harlem* nous permettent d'étudier aussi sous ses deux aspects principaux le talent de Ruysdaël, qui aima à reproduire les aspects pittoresques des sites montueux et boisés traversés de torrents écumants, et le calme des grands horizons de son pays.

Une *Halte de Cavaliers* et les *Bohémiens* de Wouwerman (1619-1668) nous font apprécier le charme si spécial de cet artiste qui, par le mouvement qu'il a su donner à ses figures et la vie qu'il a imprimée à tous les acteurs — hommes ou bêtes — de ses compositions, s'est fait une manière d'originalité dans l'École hollandaise.

Mercure et Argus et l'*Abreuvoir* sont d'excellents tableaux d'Adrian Van de Velde (1635-1672), qui mourut trop jeune et eut néanmoins le temps de pratiquer tous les genres, parfois prêtant son concours à de simples paysagistes moins experts que lui dans l'art de traiter les animaux et de camper le personnage. La collection Dutuit possède un spécimen de cette collaboration intéressante. L'*Allée de Frênes*, par Hakkert (1629-1699) et Ad. Van de Velde est un composé de ces talents qui se complètent merveilleusement et s'harmonisent. Hakkert eut encore recours, pour peupler ses paysages, à J. Lingelbach (1623-1674), petit maître dont le *Berger et son troupeau* atteste suffisamment la conscience et la sincérité.

Après Wouwerman, après Ad. Van de Velde, voici Albert Cuyp (1620-1691) avec une toile minuscule qui nous en dit aussi long que ses plus importants tableaux. L'attrait particulier des toiles de Cuyp vient de la lumière dont elles sont comme baignées; c'est une



Adrian Van de Velde. — *Mercure et Argus.*

lumière blonde, enveloppante et que l'on ne retrouve que chez notre grand Lorrain. Les *Deux vaches* qui ruminent tranquillement dans un pâturage forment, par l'opposition de leurs couleurs sourdes avec l'éclat ambré de la clarté qui tombe du ciel et les environne, les cerne, les pénètre, un contraste des plus heureux et des plus piquants. Une impression de poésie se dégage de cette scène si simple.

Une *Cour de Ferme* d'Isaac Van Ostade (1621-1649), magnifique

tableau comme patiné d'or vieilli, et admirable dans l'or éteint de son cadre, est un des chefs-d'œuvre de la collection Dutuit. Citons encore, de Jacob A. Le Duck, *Épagneul et Lévrier*, de Hondius (1638-1692) une *Chasse au Sanglier*, et des paysages de Moucheron (1634-1686), Karel du Jardin (1622-1678) et Herman Saftleven (1610-1685).



Isaac Van Ostade. — *Cour de ferme.*

Les peintres hollandais qui ont choisi leurs sujets sur les côtes de leur patrie, qui ont cherché à rendre les aspects ordinairement impétueux de la mer du Nord, sont représentés par Van Everdingen (1621-1675) avec un saisissant *Orage*. Le tumulte des vagues, le mouvement de ressac que donnent aux flots les brisants des digues, y sont bien traduits. La note générale est argentine et fine. Un *Temps calme*, une mer immobile sur laquelle flottent des vaisseaux de guerre, dit l'art charmant et précis de Guillaume Van de Velde (1633-1707), le frère d'Adrien.

Un tableau monochrome de Jan Van Goyen (1596-1656) nous conduit au bord d'un de ces canaux sur lesquels se déroule en grande partie la vie industrielle et commerciale de la Hollande et, de Aert Van der Neer (1603-1677), un somptueux *Coucher de Soleil*



A. Van der Neer. — *Coucher de soleil sur l'Yssel.*
(École Hollandaise. — XVIIe siècle.)

tableau comme patiné d'or vieilli, et admirable dans l'or éteint de son cadre, est un des chefs-d'œuvre de la collection Dutuit. Citons encore, de Jacob A. Le Duck, *Épagneul et Lévrier*, de Hondius (1638-1692) une *Chasse au Sanglier*, et des paysages de Moucheron (1634-1686), Karel du Jardin (1622-1678) et Herman Saftleven (1610-1685).



Isaac Van Ostade. — *Cour de ferme.*

Les peintres hollandais qui ont choisi leurs sujets sur les côtes de leur patrie, qui ont cherché à rendre les aspects ordinairement impétueux de la mer du Nord, sont représentés par Van Everdingen (1621-1675) avec un saisissant *Orage*. Le tumulte des vagues, le mouvement de ressac que donnent aux flots les brisants des digues, y sont bien traduits. La note générale est argentine et fine. Un *Temps calme*, une mer immobile sur laquelle flottent des vaisseaux de guerre, dit l'art charmant et précis de Guillaume Van de Velde (1633-1707), le frère d'Adrien.

Un tableau monochrome de Jan Van Goyen (1596-1656) nous conduit au bord d'un de ces canaux sur lesquels se déroule en grande partie la vie industrielle et commerciale de la Hollande et, de Aert Van der Neer (1603-1677), un somptueux *Coucher de Soleil*



A. Van der Neer. — *Coucher de soleil sur l'Yssel.*

(École Hollandaise. — XVIIe siècle.)

sur l'Yssel, qui est presque une rareté, ce peintre s'étant plutôt spécialisé dans les clairs de lune, nous prouve que les soirs d'été du septentrion sont parfois aussi éblouissants que nos plus radieux crépuscules.

Enfin, un bon tableau de fleurs de Van Huysum (1682-1749)



Jan Van Goyen. — *Habitations rustiques près d'un canal.*

et une nature morte de Jan Weenix le fils (1640-1719) donnent une très honorable idée de ce que firent, dans un genre secondaire, des peintres pour qui les motifs d'ornementation, les trophées de chasse, les objets précieux n'étaient pas sans intérêt et qui surent même tirer de ces modèles des effets fort brillants.

Dessins.

La collection Dutuit possède quelques remarquables dessins de l'École hollandaise : une *Femme couchée* de Rembrandt, peut-être Hendrickie Stoffels, seconde femme du maître, un *Lion couché*, un paysage, une scène biblique et un portrait d'homme, du même; deux crayons de Hobbema: un excellent dessin de Ruysdaël, *Route dans une forêt;* des notes intéressantes de Cornélius Dusart (1660-1704), G. van den Eeckoudt (1621-1674), Ph. de Koninck (1619-1689), Ad. van Ostade, C. Visscher (1610-1662) et enfin de charmantes marines de Guillaume Van de Velde.

CHAPITRE V

LA BIBLIOTHÈQUE ET LES ESTAMPES

Livres, Manuscrits, Reliures. — La bibliothèque Dutuit comprend environ huit cents ouvrages, dont douze manuscrits et vingt-neuf livres imprimés sur vélin. Les deux tiers et plus sont revêtus de reliures anciennes, quelques-unes d'une très grande beauté.

I. Manuscrits. — Parmi les plus remarquables : *Heures de la Vierge*, richement enluminé d'ingénieuses bordures qui encadrent le texte. C'est une œuvre importante au point de vue de l'histoire de l'Art français, car elle fait partie de ces peintures exécutées entre la Loire et l'Ile-de-France au début du xve siècle, dont s'inspira Jean Foucquet à ses débuts.



Les heures de la Vierge.
(Manuscrit du xve siècle.)

Petit livre d'*Heures* (xve siècle) contenant dix-neuf miniatures

de la grandeur de la page, dues à un artiste flamand inconnu, et d'une exécution admirable. L'une d'elles, représentant saint Jean-Baptiste, rappelle l'art de Memling. Les bordures sont formées de semis de fleurs, d'animaux et de personnages comiques.



HISTOIRE DU ROI ALEXANDRE.
Présentation du livre.
(Manuscrit du XVe siècle.)

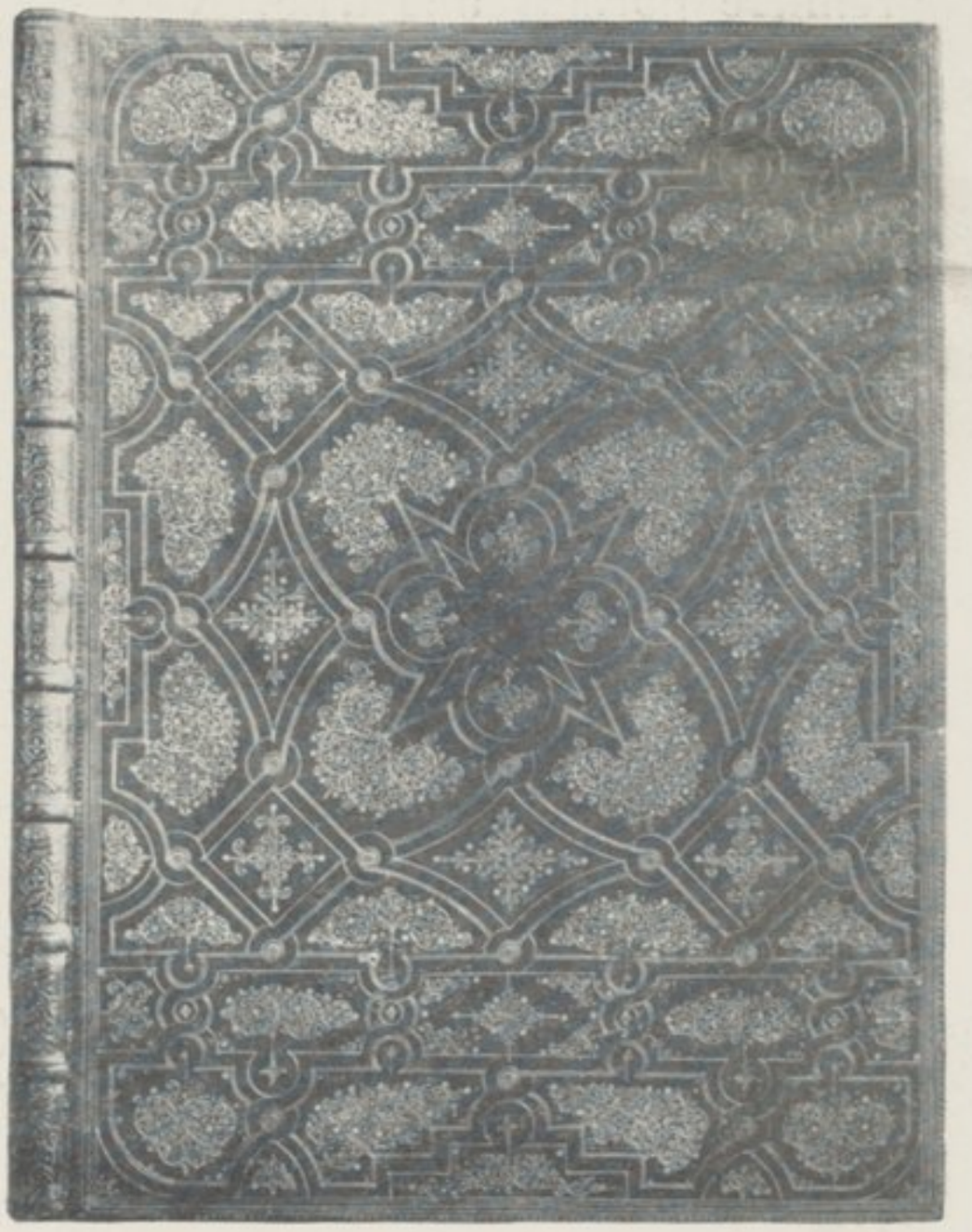
Le *Bréviaire des Frères Mineurs*, qui appartint à René II, duc de Lorraine, contient des miniatures exécutées en grisaille (XVe s.).

L'*Histoire du Roi Alexandre*, roman de gestes retrouvé et remanié par les soins de Jean Wauquelin « translateur et écrivain de livres » au service du duc Philippe le Bon de Bourgogne. La calligraphie est donnée à David Aubert. Les miniatures sont dues à plusieurs mains; mais il faut mettre à part les premières, peintes très probablement par Guillaume Wrelant, et une série admirable de quatorze enluminures représentant le *Vœu du Paon*, que le comte Durrieu attribue à Philippe de Mazerolles. L'ensemble fut exécuté dans les Flandres, vers 1460, et nous renseigne, par un anachronisme heureux, sur les mœurs et les costumes de la Cour de Bourgogne

à cette époque. Ce manuscrit provient des bibliothèques de Morel de Vindé et du marquis de Coislin.

La *Relation des Funérailles de la Reine Anne de Bretagne*. Relation officielle par Pierre Choque, son héraut d'armes, publiée en 1515. Dix grandes miniatures retracent la cérémonie. (Belle reliure du XVIe siècle, avec semis de fleurs de lis et hermines.)

Adonis, le poème de La Fontaine, calligraphié par Nicolas Jarry et orné d'un beau dessin lavé à l'encre de Chine, par Fr. Chauveau : c'est ce superbe exemplaire qui fut présenté à Nicolas Foucquet en 1658. (Belle reliure attribuée à Le Gascon.)



ADONIS, PAR JEAN DE LA FONTAINE.
Reliure attribuée à Le Gascon.
(XVIIe siècle.)

A part ce dernier ouvrage, et le *Labyrinthe de Versailles*, les manuscrits de la bibliothèque Dutuit appartiennent au XVe siècle. Un seul est plus ancien : c'est le *Grand Coutum'er de Normandie* (vers le milieu du XIVe siècle).

II. LIVRES PRÉCIEUX. — En dehors des grands ouvrages classiques qui sont presque tous représentés ici par de très belles

éditions (papiers spéciaux, illustrations, riches reliures), la bibliothèque Dutuit se recommande par une série d'incunables et par les livres à vignettes du XVIIIe siècle.

Parmi les livres du XVe siècle : la *Bible* de 1462, qui est la première portant une date. A la fin du volume, la marque dite « aux écussons » des imprimeurs Fust et Schoiffher, tirée en rouge. Ce volume a appartenu à Louis XIV.

L'*Apocalypse*, avec vingt-cinq gravures par maître Jean Duvet (le maître à la Licorne).

Une série tout à fait remarquable de livres d'*Heures*, dus respectivement à Philippe Pigouchet, Simon Vostre, Antoine Vérard, Thielman Kerver, Geoffroy Tory.

La *Cité de Dieu*, de saint Augustin (1re édition en français) avec vingt-deux gravures sur bois. (De la bibliothèque de Colbert.)

L'*Imitation de Jésus-Christ* (1re édition en français, extrêmement rare).

Trois belles éditions xylographiques de l'*Ars Moriendi*.

Le *Grand Coutumier de Normandie* (1re édition en français, avec les caractères de l'imprimeur parisien Jehan du Pré).

Le *Grand Boèce de Consolation* (Paris 1494, Antoine Vérard), imprimé sur vélin, avec six grandes miniatures exécutées en or et couleurs.

La *Divine Comédie* du Dante, 1re édition (1481).

La *Destruction de Troye la Grant*. Imprimé sur vélin. Miniatures.

Parmi les livres du XVIe siècle :

Recueil de Dessins originaux par J. Androuet du Cerceau. (110 dessins exécutés par l'artiste vers 1560.)

L'*Architecture*, par J. Androuet du Cerceau.

Édition originale des *Essais de Michel de Montaigne* (aux armes

de J. A. de Thou). Livre très précieux qui fut payé 11 fr. 55 à la vente de F. Didot en 1811.

Parmi les livres du XVIIe siècle :

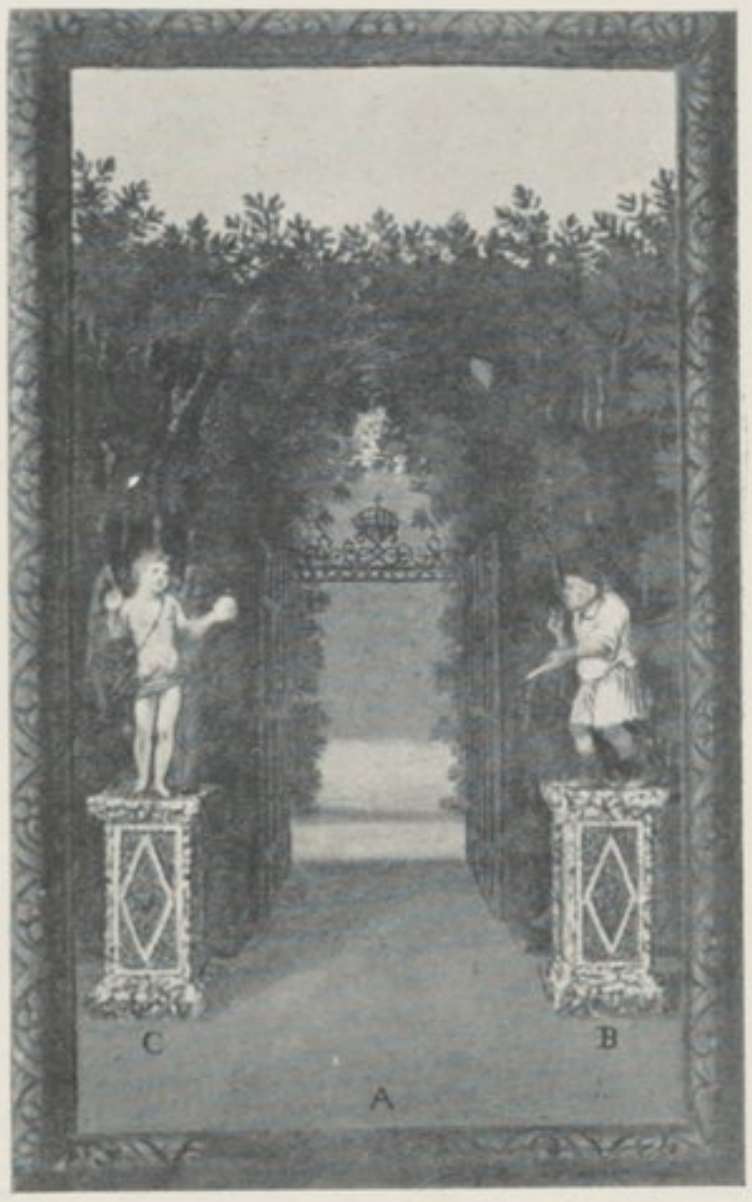
Le *Manège royal* (1re édition) par Antoine Pluvinel, avec figures en taille-douce par Christian de Pas.

Piedra gloriosa (Amsterdam, 1655) avec quatre eaux-fortes originales gravées par Rembrandt.

Parmi les livres du XVIIIe siècle :

Les *Métamorphoses d'Ovide* (1767), avec fleurons et frontispices par Choffard et cent trente-neuf figures gravées par Eisen, Moreau le Jeune, Boucher, Gravelot, etc.

Œuvres de Gresset, avec les dessins originaux de Moreau et le dessin original du portrait de Gresset par Saint-Aubin.



LE LABYRINTHE DE VERSAILLES.
Peintures de Jacques Bailly.
(Manuscrit du XVIIe siècle.)

Les *Contes et Nouvelles*, de La Fontaine, édition des Fermiers-Généraux avec une belle reliure, dite « de présent », exécutée d'après le dessin de Gravelot.

Les *Fables de La Fontaine*, avec les figures de Oudry, gravées par Cochin.

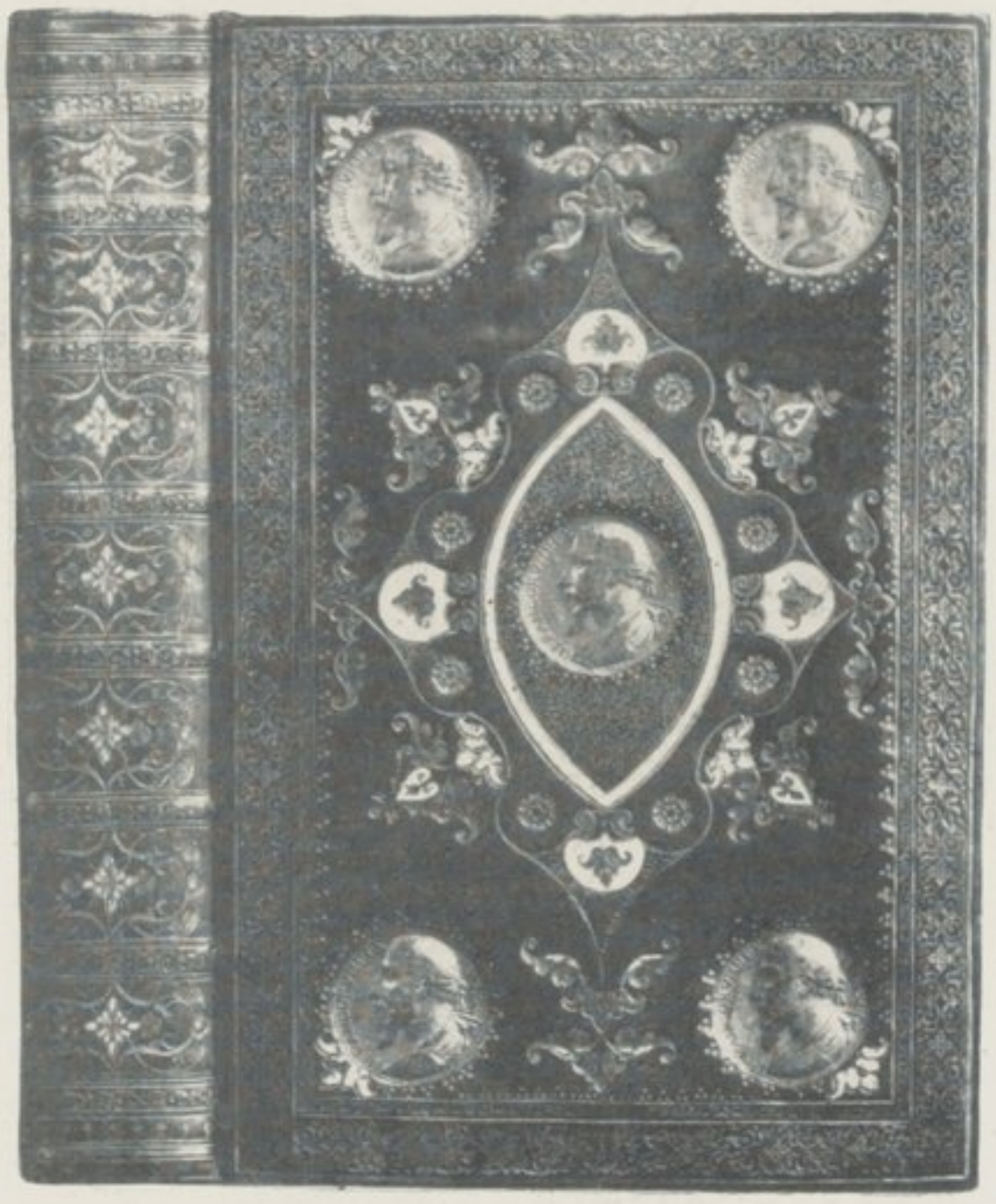
Les *Chansons de La Borde*, avec les estampes de Moreau le Jeune.

Les *Œuvres de Molière*, édition de 1733, avec les compositions de Boucher gravées par Laurent Cars.

Œuvres de Molière avec les compositions de Moreau le Jeune. (Édition de 1773.)

Œuvres de Jean Racine. Édition de 1768, avec les dessins originaux de Gravelot (1 portrait et 12 figures à la sépia). Ouvrage unique, revêtu d'une reliure faite sur les dessins de Gravelot.

III. — Reliures. — Les reliures de la collection Dutuit se distinguent par leur fraîcheur et le goût qui a présidé à leur choix. Toute l'histoire de la reliure française y est représentée, depuis le XVe siècle (un Cicéron, aux plats en bois recouvert de veau et à clous apparents).

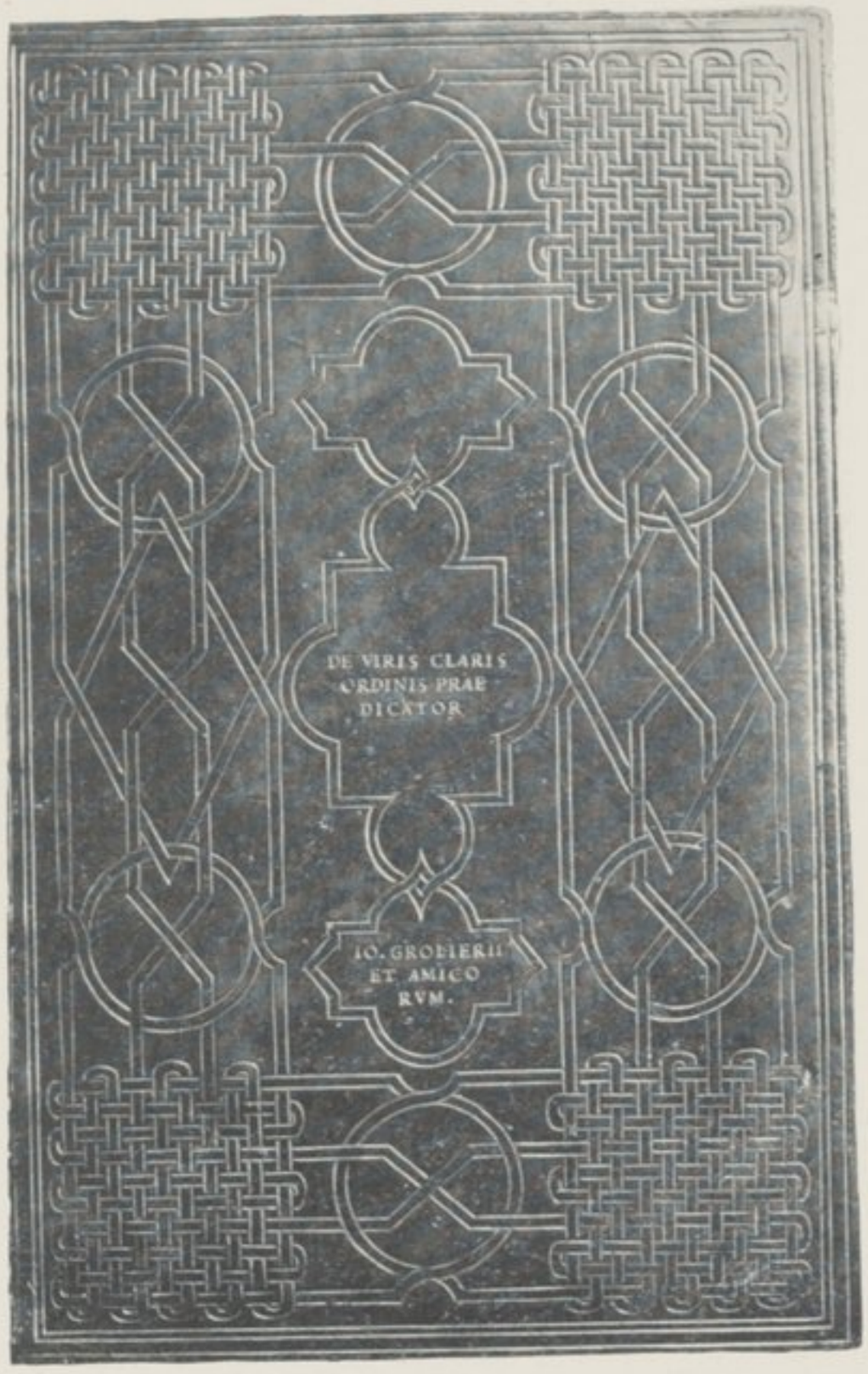


Paul Jove (1553).
De la bibliothèque du roi Henri II.

Une série magnifique est celle des provenances célèbres, royales ou autres, parmi lesquelles Louis XII, Anne de Bretagne, François Ier, Henri II (belle suite, aux armes de ce roi accolées au chiffre de Diane de Poitiers), Charles IX, Henri III, Henri IV, Marie de Médicis, Louis XIII, Louis XIV, Marie-Antoinette (riche volume relié par Derôme et provenant de la bibliothèque des Tuileries : le *Sacre de Louis XVI*).

D'autres reliures portent les armes du chancelier d'Aguesseau, de Bossuet, de Colbert, de Nicolas Foucquet, de Louvois, du connétable de Montmorency, du cardinal de Retz, du chancelier Séguier, de Turgot, de la marquise de Montespan, de Mme Du Barry.

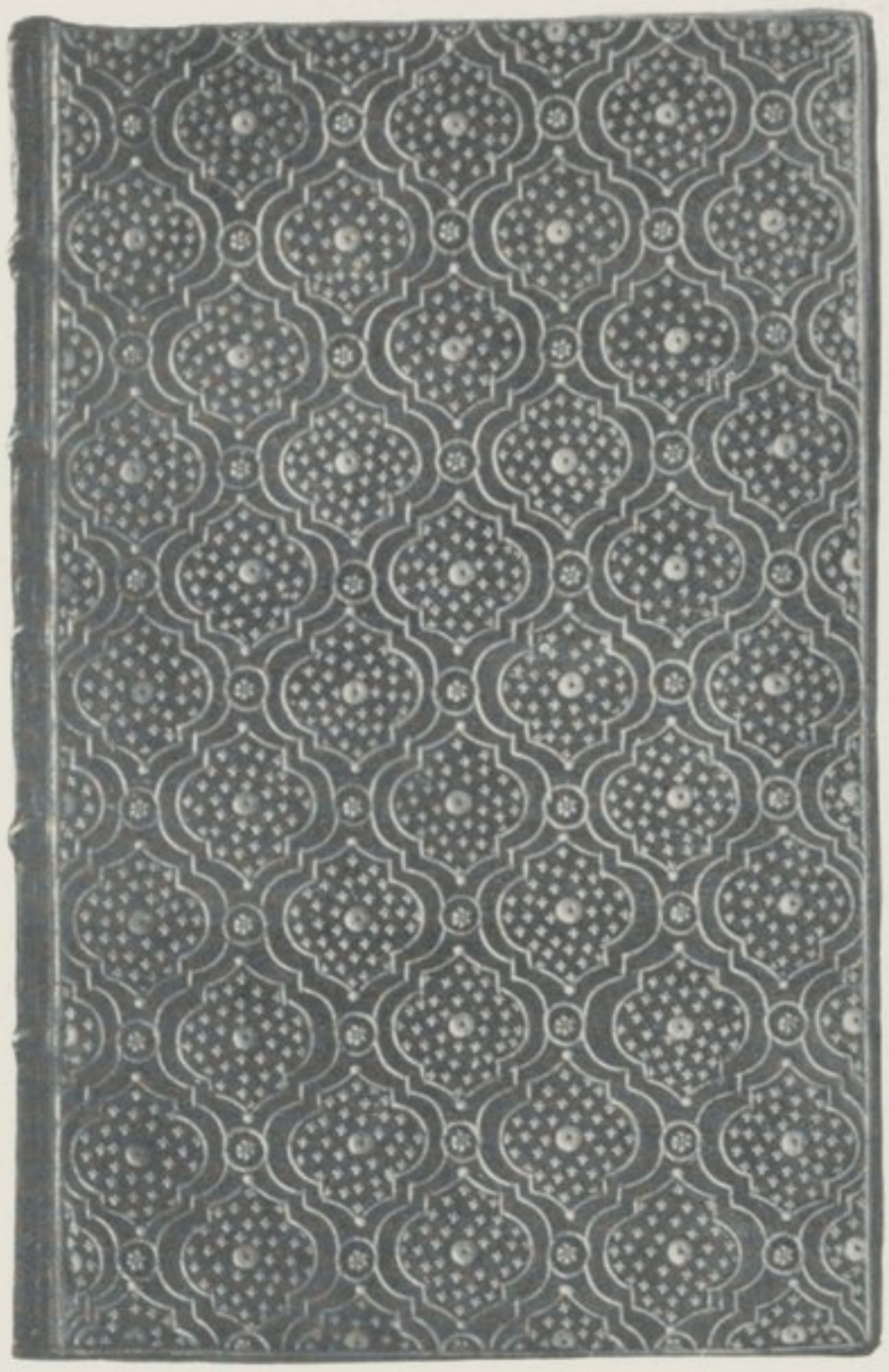
Mais il semble que Eugène Dutuit ait gardé une prédilection pour les ouvrages jadis possédés par ses devanciers, les grands bibliophiles. Il faut mettre à part la splendide série des volumes au chiffre de *Grolier* (douze, parmi lesquels le *De viris illustribus*, aux entrelacs célèbres) et la série des *Th. Maïoli* (quatre); puis Canevarius, Mme de Chamillard, Élie du Fresnoy, le comte d'Hoym (neuf), Longepierre (cinq), Philippe de Mornay, de Thou (douze), et la comtesse de Verrue.



DE VIRIS ILLUSTRIBUS ORDINIS PRAEDICATORUM (1517).
De la bibliothèque de Grolier.

Quant aux grands relieurs, ils sont presque tous représentés; il faut malheureusement renoncer à mettre un nom sur la curieuse reliure du *Dante* de 1481 (reliure du XVe siècle, en veau estampé à

froid, avec fermoirs) et sur celles de Grolier et de Maïoli ; de même, la bibliothèque Dutuit, quoique bien pourvue de reliures au chiffre de Henri II, n'apporte pas d'éclaircissements sur le grand relieur mystérieux de ce prince. En revanche, la collection possède de beaux spécimens de reliures dites « à la fanfare », sorties de l'atelier des Ève, et spécialement un admirable *Xénophon*.



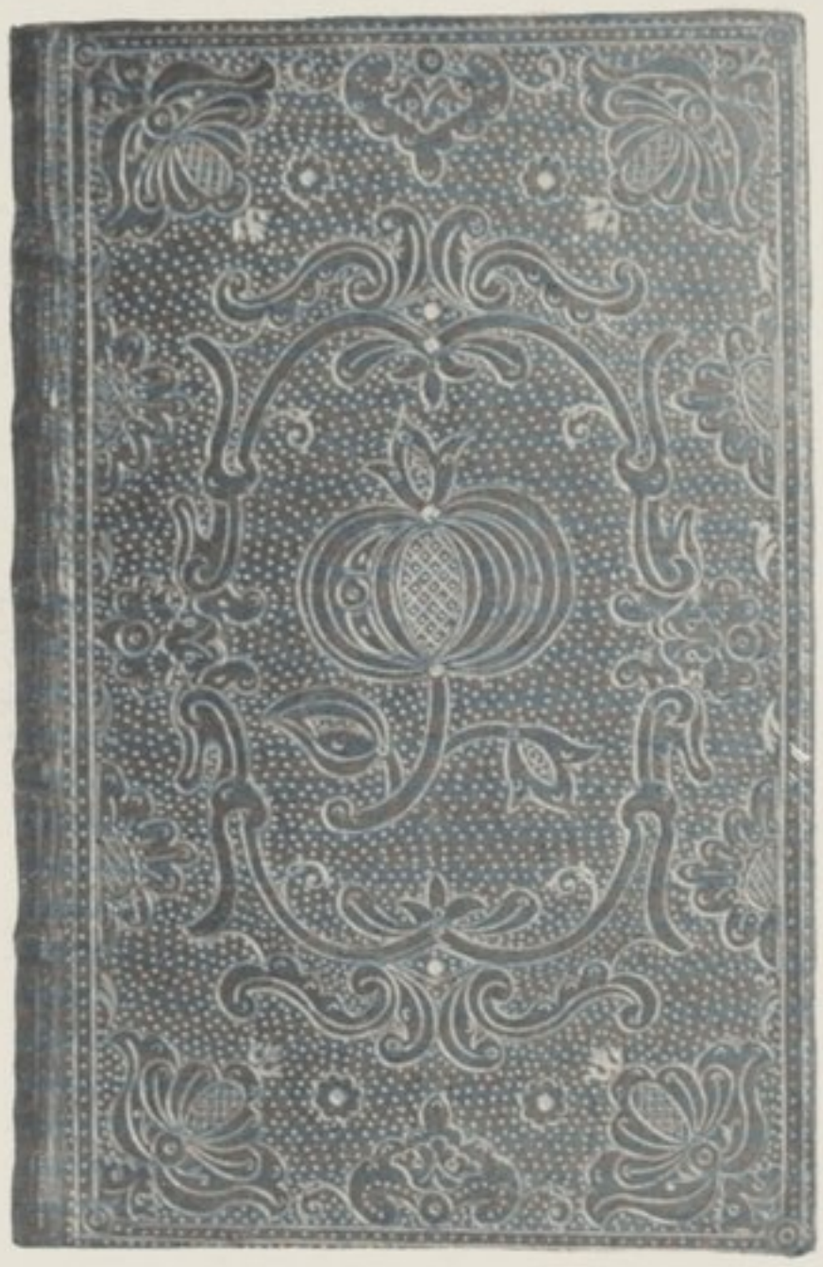
Daphnis et Chloé (Édition du Régent).
Reliure en mosaïque attribuée à Antoine Padeloup.
(XVIIIe siècle.)

La série des reliures par *Le Gascon* est très riche aussi ; notamment deux exemplaires de la Bible des Évêques. *Antoine Padeloup* est représenté par de belles reliures en mosaïque (*Daphnis et Chloé*, édition du Régent, et l'*Horace* de 1733).

Une mosaïque par Derôme : le *Spaccio de la Bestia Triomphante* (1584), à titre de curiosité ; mais les reliures classiques dans la manière habituelle de Derôme, c'est-à-dire à dentelles, abondent dans la collection. Une des plus belles est le : *Couronnement de Louis XVI* (déjà cité).

Eugène Dutuit s'est adressé aux grands relieurs de son époque

pour recouvrir d'une façon assez éclectique les volumes qu'il possédait brochés. Il connut beaucoup de relieurs. Il employa souvent Trautz-Bauzonnet, et, en particulier, pour la magnifique reliure du *Roi Alexandre*. A noter que la collection Dutuit possède la précieuse reliure, par Thouvenin, des *Fanfares et Courvées Abbadesques des Roule-Bontemps*, qui donna son nom aux « fanfares ».



SPACCIO DE LA BESTIA TRIOMPHANTE.
Reliure en mosaïque par J. E. Derôme.
(XVIIIe siècle.)

ESTAMPES. — La collection d'estampes réunie par Eugène Dutuit est un ensemble d'environ dix mille pièces d'après lequel il est possible de se faire une idée à peu près complète de ce que l'art de la gravure a produit de plus considérable dans toutes les écoles où il s'est manifesté à travers les temps.

C'est ainsi que l'École italienne est représentée par plusieurs maîtres des débuts, c'est-à-dire de la seconde moitié du XVe siècle, tels que Botticelli et son groupe, Baccio Baldini, Mantegna, Campagnola, Zoan Andrea ; par Marc-Antoine Raimondi dont l'œuvre a été réuni presque en entier (les pièces scatologiques qui firent jeter l'artiste en prison manquent seules); puis, par les artistes du déclin, Parmesan, les Carrache ; enfin, dans la période moderne, par les Morghen, les Longhi et les Toschi.

Dans l'École allemande, plusieurs planches du Maître E. S. de 1466 et de Martin Schongauer préparent à l'œuvre d'Albert Dürer que la collection Dutuit renferme dans de remarquables conditions d'épreuves et de conservation. Parmi les œuvres postérieures, il importe de citer la *Bergère* de Roos, épreuve du 1er état, et le *Berger endormi* avec la date de 1660 : dans cette condition, cette dernière épreuve est presque introuvable. Lucas de Leyde, les praticiens d'Anvers, Goltzius personnifient l'École des Pays-Bas ; les gravures de Rubens, Van Dyck, Teniers, l'École flamande. Rembrandt, avec près de quatre cents eaux-fortes, dont un premier état de la pièce dite « aux cent florins », domine de toute la hauteur de son génie ses élèves, ses contemporains et ses successeurs, Bol, Lievens, Van Vliet, Suyderhoef, Berghem, Van Ostade, Ruysdaël, C. Dusart, C. Visscher, etc.



Albert Dürer.
La Mélancolie. (Burin.)

L'Ecole française est figurée par un certain nombre de pièces intéressantes de Jean Duvet, les « placards politiques » de Perrissin et Tortorel, l'œuvre de Jacques Callot, des gravures d'Abraham Bosse, l'œuvre complet de Claude Lorrain. Claude Mellan et Jean Morin précèdent Robert Nanteuil dont les Drevet, Édelinck et Daullé perpétuent la belle tradition.

Le XVIIIe siècle est représenté par Ficquet, Moreau le Jeune, Gabriel et Augustin de Saint-Aubin. N'omettons pas de signaler le portrait de Louis XV, en couleurs, par Le Blond, pièce rarissime. Eugène Dutuit a recueilli, en outre, de l'École française, un grand nombre d'œuvres de l'École de 1830.



MOREAU LE JEUNE. — *Sacre de Louis XVI.*
(Eau-forte.)

L'École anglaise aurait lieu d'être complétée. Citons quelques estampes du prince Rupert, de Faithorn, de Woollett et de Strange.

Quant à l'École espagnole, elle ne compte guère que la *Tauromachie* de Goya et la série des *Caprices*, en premier tirage.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

APPENDICE

DONS FAITS AU PALAIS DES BEAUX-ARTS

DEPUIS SON OUVERTURE

(11 DÉCEMBRE 1902-DÉCEMBRE 1909)

Le legs Auguste Dutuit (antiquités, tableaux, dessins, objets d'art, céramique, livres, estampes) a été complété par un don de Mme Vve A. Dutuit, comportant quelques tableaux de l'École flamande et une nombreuse collection de Faïences italiennes.

1902

PEINTURE

Portrait de M. Paul Escudier, Président du Conseil Municipal de la Ville de Paris, par A. DE LA GANDARA.

Don de M. Paul Escudier.

1903

SCULPTURE

La Source, marbre, par J.-A. INJALBERT.

Portrait de M. Caméré, cire perdue, par J.-A. INJALBERT.

Don de Mme Vve Caméré.

1904

SCULPTURE ET CÉRAMIQUE

Œuvres de Jean Carriès, bronze, cires, grès émaillés, biscuits à émailler, plâtres patinés.

Don de M. Georges Hœntschel.

1905

PEINTURE

Œuvres de Félix Ziem, tableaux, aquarelles esquisses peintes, dessins.

Don de M. Félix Ziem.

Portrait de Ziem par Ricard.

Don de M. Félix Ziem.

Le Ruisseau, par H. Harpignies.

Don de M. Harpignies.

La Mort de l'Émir, par Benjamin-Constant.

Don de Mme Vve Benjamin-Constant.

DESSINS

Dessins par Daniel Vierge.

Don de Mme Vve Daniel Vierge.

Intérieur de palais, par Vollon.

Don de M. Éd. Benoît-Lévy.

Dessins par Constantin Guys.

Don de M. Jacques Beltrand.

SCULPTURE ET CÉRAMIQUE

Produits de la Manufacture Nationale de Sèvres : pâtes appliquées, sculptures émaillées, porcelaine tendre, grès cérame, pièces de sculpture.

Don de l'État.

Buste de Mme Claude Vignon, marbre, par Mme Claude Vignon.

Don de M. Louis Vignon.

1906

PEINTURE

Œuvres de J.-J. Henner.

Don de M. Jules Henner.

Les Demoiselles des Bords de la Seine, par Courbet.

Don de Mlle Juliette Courbet.

La Carola, par E. Dufeu.

Don de Mme Esnault-Pelterie.

Portrait de Mme Edwards, par Fantin-Latour.

Don de Mme Vve Fantin-Latour.

La Ronde des Bigoudaines, par E. Doigneau.

Don de M. le Baron Henri de Rothschild.

Portrait de Mme la marquise Landolfo Carcano, par Ricard.

Don de Mme la Marquise Landolfo Carcano.

Portrait d'Alix de Montmorency, duchesse de Valençay, par C. M. Dubufe.

Portrait de Mme la duchesse de Montmorency, par G. Jacquet.

Don de M. le Comte de Talleyrand-Périgord, duc de Montmorency.

Portrait de Mme Victor Mottez, par V. Mottez.

Don de M. Henri Mottez.

Portrait de Corbineau, par Courbet.

Don de M. Théodore Duret.

Coucher de Soleil à Lavacourt, par Claude Monet.

Le Pont des Soupirs à Venise, par Le Sidaner.

Don de M. Brandus (un Ami du Petit Palais).

DESSINS

Dessins par Diaz.

Don de Mme E. Diaz.

Dessins par Barric.

Don de M. Barric.

SCULPTURE

Portrait de Félix Ziem, cire perdue, par Victor Ségoffin.

Don de M. Félix Ziem.

Portrait de J.-J. Henner, bronze, par Paul Dubois.

Don de M. Jules Henner.

Le Coq, plâtre original, par Auguste Cain.

Don de MM. Georges et Henri Cain.

Portrait de H. Harpignies, cire perdue, par Victor Ségoffin.

Don de M. Harpignies.

1907

PEINTURE

L'Enfant à la poupée, — *Fleurs*, — *Têtes d'enfant*, par Jacques-E. Blanche.

Don de M. Jacques-E. Blanche.

Portrait de jeune fille, par Berthe Morisot.

Don de M. et de Mme Ernest Rouart.

Portrait de Mme la comtesse de Montfort, par RICARD.

Portrait de Mlle de Montfort, par E. RENARD.

Don de Mme la Marquise Landolfo Carcano.

Musicienne, par HÉBERT.

Don de M. Brandus.

Portrait de Ravaisson-Mollien, par J.-J. HENNER.

Don de M. et de Mme Iwill.

Les Oies, par J. DE NITTIS.

Don de Mme la Baronne James de Rothschild.

Portrait de Francis Magnard, par ALBERT BESNARD.

Don de Mme Vve Fr. Magnard.

Portrait de la mère du peintre Th. Chartran, par TH. CHARTRAN.

Don de Mme Vve Th. Chartran.

Portraits de M. et de Mme F. Thaulow, par ROLL.

Don de Mme Vve Thaulow.

Fleurs, par ARTHUR CHAPLIN.

Don de M. Arthur Chaplin.

Portrait de Mme Ch. Chaplin, par CHARLES CHAPLIN.

Don de Mme Ch. Chaplin.

Le Nid, par GUILLAUME DUBUFE.

Don de Guillaume Dubufe.

DESSINS

Collection de dessins d'artistes modernes.

Dons de Mme Vve Cazin — Mme Vve Chaplin — M. le Baron A. Chassériau — M. Léon Comerre — Mme Berne-Bellecour — M. Jacques-E. Blanche —

M. Th. Duret — Mme Vve Fantin-Latour — M. Jules Maciet — Mme Psichari — La famille Ravier — M. Alexis Rouart — M. et Mme Ernest Rouart — Mlle Sisley — Mme Schmitt — M. Thiollier — et de tous les artistes vivants dont les œuvres sont exposées.

Portrait de femme, pastel, par James Tissot.

Portrait de Mme Dagnan-Bouveret et de son fils, pastel, par Dagnan-Bouveret.

Don de M. Jules Maciet.

SCULPTURE

Orphée, marbre, par E. Guillaume.

Don de Mme Lefuel, née Guillaume.

Buste de Francis Magnard, bronze, par Dalou.

Don de Mme Vve Fr. Magnard.

Buste du peintre Henri Regnault, bronze, par Ernest Barrias.

Don de Mme Vve E. Barrias.

Monument de Strasbourg, élevé à Bâle en 1895, bronze, par Bartholdi.

Don de Mme Vve Bartholdi.

1908

PEINTURE

Portrait de M. Th. Duret, par Manet.

Don de M. Th. Duret.

Clair de lune à Dordrecht, par Jongkind.

Les Scieurs de long, par Sisley.

La Seine à Passy, par Lépine.

Pêcheurs d'Écosse, par Raffaelli.

Le parc de Versailles, par G. La Touche.

Don de M. Ferdinand Blumenthal.

Portrait de Mlle Ehrler, pastel, par RIESENER.

Portrait de Mme Ehrler, par L. BONNAT.

Don de Mme Soyer, née Ehrler.

Le Banc, par H. HARPIGNIES.

Don de M. Harpignies.

Portrait de William Busnach, par ÉLIE DELAUNAY.

Legs de M. William Busnach.

Portrait de M. Henri Rochefort, par MARCEL BASCHET.

Don de MM. Marcel Baschet et Henri Rochefort.

ESTAMPES

Collection d'Estampes modernes.

Dons de M. Henri Beraldi — M. Albert — Mme Vve Benjamin-Constant — Mme Vve Boilvin — Mlle J.-L. Brown — Mme Vve Buhot — Mme Vve Burney — Mme la M^se Landolfo Carcano — Les héritiers Carrière — Mme Vve Cazin — Mme Vve Chaplin — Mme Vve Fantin-Latour — M. Georges Petit — Mme Vve Guérard — M. René Paul Huet — M. Joyant — M. Kieffer — M. Pierrefort — M. Porcabeuf — Mme Vve Sirouy — Mme la M^se de Toulouse-Lautrec — M. Veil, — et de tous les artistes vivants dont les œuvres sont exposées.

SCULPTURE

Regrets, marbre, par MAURICE FAVRE.

Don de M. le Baron Edmond de Rothschild.

Lionne et ses petits, bronze, par AUGUSTE CAIN.

Don de Mme la Marquise Landolfo Carcano.

Dix bronzes à cire perdue par BARYE et les *Pélicans*, cire perdue, par BUGATTI.

Don de M. Ferdinand Blumenthal.

1909

PEINTURE

Les Baigneuses ; Portrait de Courbet au chien ; Portrait de Juliette Courbet ; Portrait de Zélie Courbet ; Portrait du père de Courbet ; Les Amants dans la campagne, par Gustave Courbet.

Don de Mlle Juliette Courbet.

Portrait de jeune femme, par Aman-Jean.

Don de M. Jules Maciet.

Portrait de M. Paul Déroulède, par Gabriel-Ferrier.

Don de M. Paul Déroulède.

Portrait de Manet, par Alphonse Legros.

Don de M. et Mme Léon Leenhof.

DESSINS

Paysage, pastel, par René Ménard.

Don de M. Jules Maciet.

Dessins, par Hervier et H. Monnier.

Don de M. Berlyn,

SCULPTURE

Maquettes, par Ernest Barrias.

Don de Mme Vve E. Barrias.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I

Pages.

LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS ET LES COLLECTIONS MUNICIPALES 1

I. Construction du Petit Palais (1897-1900) 3
II. Le Palais en 1900. — Le Petit Palais, Musée de la Ville . . 10
III. Legs Dutuit 16
IV. Collections municipales. Leur origine. Leur budget 24
V. Le Palais des Beaux-Arts. Inauguration 26
VI. Considérations générales 30

CHAPITRE II

LA GRANDE GALERIE DE PEINTURE 33

I. Premières dispositions et groupements 33
II. Les œuvres importantes exposées. Peintures 36
III. — Pastels. Aquarelles. Dessins . . . 48

CHAPITRE III

LA SALLE ZIEM 55

CHAPITRE IV

Pages.

La Salle Henner (1829-1905.) 63

CHAPITRE V

La Salle Courbet (1819-1877.) 71

CHAPITRE VI

La Salle des Portraits de Femmes. 81

CHAPITRE VII

La Sculpture 91

CHAPITRE VIII

La Salle Jean Carriès (1855-1894.). 99

CHAPITRE IX

La Salle Dalou (1838-1902.). 109

CHAPITRE X

Le Musée de l'Estampe moderne. 115

DEUXIEME PARTIE

CHAPITRE I

Les Frères Dutuit et leurs collections. 121

CHAPITRE II

Pages.

LES ANTIQUES. 177

Bronzes égyptiens, p. 177. — Bronzes étrusques, p. 178. — Bronzes grecs et romains, p. 183. — Orfèvrerie, p. 189. — Ivoires, p. 191. — Tessères: I. Tessères de jeu ou de comptoir, p. 192. — II. Tessères consulaires, p. 194. — Bois sculpté, p. 195. — Intailles, p. 195. — Terres émaillées, p. 195. — Verreries, p. 196. — Pierres, p. 196. — Plomb, p. 197. — Figurines de Tanagra, Myrina et de la Grande-Grèce, p. 197. — Vases Grecs, p. 200. — Monnaies antiques, p. 206. — Monnaies françaises (anciennes et modernes), p. 207.

CHAPITRE III

OBJETS D'ART DU MOYEN AGE, DE LA RENAISSANCE ET DES TEMPS MODERNES. . 209

Émaux de Limoges, p. 209. — Émaux Rhénans, p. 210. — Orfèvrerie religieuse, p. 211. — Ivoires, p. 212. — Verres de Venise, p. 214. — Lampe de mosquée, p. 215. — Majoliques italiennes, p. 215. — Caffagiolo, p. 217. — Faenza, p. 217. — Urbino, 217. — Gubbio, 218. — Faïences d'Oiron ou de Saint-Porchaire, p. 218. — Faïences de Bernard de Palissy, p. 220. — Porcelaines de Sèvres, p. 222. — Porcelaines de Saxe, p. 223. — Faïences de Rouen, p. 223. — Moustiers, p. 224. — Sceaux, p. 224. — Nevers, p. 224. — Terres cuites émaillées : Florence (XVIe siècle), p. 225. — Terres cuites émaillées : France (Normandie, XVIe siècle), p. 225. — Faïences orientales, p. 226. — Porcelaines de Chine, 228. — Porcelaines du Japon, p. 230. — Grès, p. 230. — Bronzes, p. 231. — Médailles italiennes, p. 232. — Médailles françaises, p. 233. — Les Pendules, p. 234. — Les Montres, p. 235. — Étains, p. 236. — Marbre, p. 237. — Terres cuites, p. 237. — Ferronnerie, p. 237. — Bois sculptés, p. 238. — Bijoux. Objets de vitrine, p. 239. — Argenterie, p. 241. — Gemmes, p. 243. — Laques, p. 244. — Pierres dures, p. 244. — Mobilier, p. 245. — Tapisseries, p. 246.

CHAPITRE IV

TABLEAUX ET DESSINS. 247

ÉCOLE FRANÇAISE. — Tableaux. 247

— — Dessins. 253

ÉCOLE ITALIENNE. — Tableaux et dessins. 258

ÉCOLE ALLEMANDE. — Tableaux et Dessins. 259

Pages.

ÉCOLE FLAMANDE. — Tableaux 260
— — Dessins 268
ÉCOLE HOLLANDAISE. — Tableaux 269
— — Dessins 278

CHAPITRE V

LA BIBLIOTHÈQUE ET LES ESTAMPES 279
I. Manuscrits 279
II. Livres précieux 281
III. Reliures 284
IV. Estampes 287

APPENDICE

DONS FAITS AU PALAIS DES BEAUX-ARTS depuis son ouverture (11 décembre 1902-décembre 1909.) 291

TABLE DES GRAVURES

Pages.

VUE GÉNÉRALE DU PALAIS DES BEAUX-ARTS. (Hors-texte.) . . . . Frontispice
PLAN DU REZ DE CHAUSSÉE DU PETIT PALAIS VII
PLAN DE L'ÉTAGE PRINCIPAL DU PETIT PALAIS VII

PREMIÈRE PARTIE

LE JARDIN INTÉRIEUR DU PALAIS 2
LA GRANDE GALERIE DE PEINTURE. 3
LA GALERIE DE SCULPTURE 4
BOILLY. — *Distribution de vin et d'aliments aux Champs-Élysées en 1822.* . . 5
INGRES. — *Dessin* 6
DAUMIER. — *Les Joueurs d'échecs.* 7
ÉD. MANET. — *Portrait de Théodore Duret.* 8
HONORÉ DAUMIER. — *L'Amateur d'Estampes* (Hors-texte.) 9
FANTIN-LATOUR. — *Hélène.* 9
TH. CHASSÉRIAU. — *Portrait de la princesse Belgiojoso.* 10
A. FALGUIÈRE. — *La Cène.* 11
PUVIS DE CHAVANNES. — *Études.* 12
HONORÉ DAUMIER. — *Le Joueur d'orgue.* (Hors-texte.) 13
S. LÉPINE. — *La Seine à Passy.* 13
DAUBIGNY. — *Croquis de deux panneaux décoratifs pour le Ministère d'État détruits sous la Commune.* 14

Pages.

HARPIGNIES. — *Près de Menton.* (Aquarelle.) 14
L. BONNAT. — *Portrait de l'artiste par lui-même.* (Dessin.) 15
E. FRÉMIET. — *Les Singes.* (Dessin.) 16
LÉON BONNAT. — *Saint Vincent de Paul rachète les galériens.* (Hors-texte.) . . . 17
BRACQUEMOND. — *Étude pour Don Juan* 17
F. CORMON. — *Étude* 18
ED. DETAILLE. — *A Strasbourg, 1805.* (Aquarelle.) 19
J.-C. CAZIN. — *Paysage.* (Dessin.) 20
J.-P. LAURENS. — *Saint Bruno refusant les présents du comte Roger.* (Hors-texte.) 21
A. SISLEY. — *Croquis d'album* 21
L.-O. MERSON. — *Étude pour la décoration de l'Opéra-Comique* 22
DANIEL VIERGE. — *La Marmite chinoise.* (Dessin à l'encre de Chine.) . . . 23
A. LEBOURG. — *Port de La Rochelle* (Aquarelle et Gouache.) 24
J.-C. CAZIN. — *Soir de fête* (Hors-texte.) 25
AMAN-JEAN. — *Portrait de jeune femme* 25
DEGAS. — *Danseuse.* (Dessin.) 26
LÉANDRE. — *L'Homme à la pipe.* (Dessin.) 27
A. LEGROS. — *Tête d'homme.* (Dessin.) 28
JONGKIND. — *Lever de lune sur Dordrecht.* (Hors-texte.) 29
CH. COTTET. — *Messe basse en Bretagne* 29
BERTHE MORISOT. — *La Couture.* (Dessin à la sanguine.) 30
MARCEL BASCHET. — *Portrait de M. Henri Rochefort* 31
HENRI MARTIN. — *Portrait de M. Albert Sarraut* 32
J.-P. LAURENS. — *Étude pour « Le Duc d'Enghien »* 34
GABRIEL-FERRIER. — *Portrait de M. Paul Déroulède* 35
JEAN BÉRAUD. — *Au Cercle* 36
LÉON LHERMITTE. — *Les Halles.* (Hors-texte.) 37
DAGNAN-BOUVERET. — *Portrait de ma Femme et de mon Fils.* (Pastel.) . . . 37
H. HARPIGNIES. — *Le Ruisseau* 38
A. GUILLEMET. — *La Seine à Conflans-Charenton* 39
J.-F. RAFFAËLLI. — *Pêcheurs d'Écosse* 40
A.-E. ROLL. — *Portrait de M. Alphand.* (Hors-texte.) 41
J.-E. BLANCHE. — *La Mandarine* 41
G. AGUTTE. — *Paysage* 42
JOHN SARGENT. — *Le Grand Canal à Venise.* (Aquarelle.) 42
JOSEPH BAIL. — *La partie de cartes* 43
A. RENOIR. — *Berthe Morisot et sa Fille.* (Pastel.) 44
CLAUDE MONET. — *Coucher de soleil à Lavacourt.* (Hors-texte.) 45
ALBERT LEBOURG. — *Temps de pluie* 45

Pages.

LOUIS CABANES. — *Caravane dans le Désert.* 46
LUCIEN SIMON. — *En visite.* 46
DUFEU. — *La Carola.* 47
HENRI MARTIN. — *Le clocher de la Dalbade à Toulouse.* 48
ALPHONSE LEGROS. — *Portrait de Edouard Manet.* (Hors-texte.) 49
EUGÈNE CARRIÈRE. — *Maternité.* 49
H. MATISSE. — *Étude de femme.* 50
LÉVY-DHURMER. — *Maternité.* 51
JEAN VEBER. — *Trois bons amis.* 51
A. SISLEY. — *Les Scieurs de long* 52
ABEL FAIVRE. — *La Parisienne.* (Dessin.) 53
RENÉ MÉNARD. — *Temple antique* 53
PAUL CHABAS. — *Baigneuses.* 54
G. RICARD. — *Portrait de Ziem.* 56
FÉLIX ZIEM. — *Le Coup de canon.* (Hors-texte.) 57
— — *La Salute, à Venise. Effet du matin* 57
— — *La Caravane.* 58
— — *Page d'album.* 59
— — *Le Kiosque des Janissaires, à Constantinople.* 61
J.-J. HENNER. — *Églogue.* (Hors-texte.) 65
— — *Rêverie (1904).* Dernière œuvre inachevée de l'artiste. . . 65
— — *Le vieux menuisier (1845).* Première œuvre de l'artiste. . . 67
— — *Le Petit Ecriveur.* 68
— — *Portrait de Mlle D.* 69
GUSTAVE COURBET. — *Courbet au chien.* — Premier salon de l'artiste. . . 72
— — *Les demoiselles des bords de la Seine.* (Hors-texte.) . . 73
— — *Portrait de Mme Juliette Courbet.* 73
— — *Proudhon et ses enfants.* 75
— — *La Sieste* 77
JEAN CARRIÈS. — *Buste de Gustave Courbet.* (Plâtre.) 79
ERNEST HÉBERT. — *La Musique.* 82
GUSTAVE RICARD. — *Portrait de Mme la Comtesse de Montfort.* 83
CH. CHAPLIN. — *Portrait de Mme Chaplin.* 84
GUSTAVE RICARD. — *Portrait de Mme la Marquise Landolfo Carcano.* (Hors-texte). 85
TH. CHARTRAN. — *Mme Chartran mère.* 85
VICTOR MOTTEZ. — *Portrait de Mme Mottez.* 86
LÉON BONNAT. — *Portrait de Mme Ehrler..* (Pastel.) 87
RIESENER. — *Portrait de Mlle Ehrler..* 88
AUG. CAIN. — *La Lionne et ses petits.* (Bronze.) 91

Pages.

BARYE. — *Bronzes à cire perdue.* 92
INJALBERT. — *La Source.* (Marbre.) 92
FÉLIX BARRIAS. — *Les Premières Funérailles.* (Hors-texte.) 93
CRAUK. — *Les Trois Grâces.* (Marbre.) 93
E. FRÉMIET. — *St-Georges.* (Bronze doré.) 94
DAVID D'ANGERS. — *Buste de Saint-Just.* (Marbre.) 95
DESBOIS. — *Buste de femme.* (Marbre.) 95
CARPEAUX. — *Buste du Prince impérial.* (Marbre.) 96
ALEXANDRE FALGUIÈRE. — *Études et Maquettes.* (Hors-texte.) 97
V. SEGOFFIN. — *Buste de Ziem.* (Bronze.) 97
— — *Buste de Harpignies.* (Bronze.) 97
PAUL DUBOIS. — *Buste de Henner.* (Bronze.) 97
AUG. RODIN. — *Buste de Victor Hugo.* (Marbre.) 99
LOUISE BRESLAU. — *Jean Carriès.* 101
JEAN CARRIÈS. — *Un Coin de vitrine.* 103
— — *La porte monumentale.* 105
— — *Buste de l'Artiste.* (Cire vierge.) (Hors-texte.) 105
— — *Loyse Labbé.* (Buste en biscuit, retouché par l'artiste.) . . 107
DALOU. — *La Boulonnaise.* (Plâtre.) 110
— — *Jeune mère.* (Plâtre.) 111
— — *Buste d'Albert Wolff.* (Plâtre.) 112
— — *Les travailleurs des champs et de la ville.* — Terre cuite. (Hors-texte). 113
— — *Buste de Auguste Vacquerie.* (Bronze.) 113
CALAMATTA. — *Portrait de Ingres.* (Burin. D'après un dessin du maître.) . . . 115
GAVARNI. — *Portrait de Isabey.* (Lithographie.) 116
BRACQUEMOND. — *Portrait de Edmond de Goncourt.* (Eau-forte. Épreuve de premier état.) 117
RODIN. — *Portrait de Antonin Proust.* (Eau-forte.) 118
A. LEPÈRE. — *Paysage.* (Eau-forte.) Avec autorisation de Ed. Sagot, éditeur. 119

DEUXIÈME PARTIE

COLLECTION DUTUIT. — GALERIE DU PREMIER ÉTAGE. 123
REMBRANDT. — *Le Christ guérissant les malades.* (Eau-forte.) Épreuve du premier état de la *Pièce aux Cent florins.* 125
ROBERT NANTEUIL. — *Louis XIV.* (Burin.) 127
JACQUES CALLOT. — *La Foire de Florence.* (Eau-forte.) 128

Pages.

LE BLOND. — *Portrait de Louis XV.* (Estampe en couleurs.) 131
XÉNOPHON. — *Reliure à la fanfare (1581.)* 133
ALBERT CUYP. — *Pâturage avec deux vaches* 135
JEAN STEEN. — *La petite Idiote quêteuse.* 137
J.-B. J. PATER. — *Assemblée dans un parc.* 139
CL. MICHET, DIT CLODION. — *Bacchante portée en triomphe.* Bas-relief en terre cuite, (XVIIIe siècle.) 141
LÉONARD LIMOSIN. — *Portrait présumé de la Reine Marguerite de Navarre.* (Émail du XVIe siècle.) 143
J. COURTOIS. — *La Conquête de la Toison d'Or.* Grand bassin, émail de Limoges (XVIe siècle.) 145
PLAQUE D'ÉVANGÉLIAIRE. — *La Crucifixion.* Art Limousin (XIIIe siècle.) . . 147
RELIQUAIRE EN CUIVRE CHAMPLEVÉ ET ÉMAILLÉ. — Art Mosan (Fin du XIIe siècle) 149
CROIX EN OR ÉMAILLÉ. — Art italien. (XVIe siècle.) 151
VERRES DE VENISE. — (XVIe siècle.) 153
BUIRE. — Verre de Venise (Début du XVIe siècle.) 154
LAMPE DE MOSQUÉE. — Art syro-égyptien. (XIVe siècle.) 155
PLATEAU PRÉSENTOIR. — *Vénus et l'Amour.* Faïence de Rouen. (Début du XVIIIe siècle.) 156
ÉCOLE DE BERNARD PALISSY. — *Allégorie de l'agriculture.* Plat ovale. (XVIe siècle.) 157
GIORGIO ANDREOLI. — *La Cueillette des Fruits.* — Assiette, faïence de Gubbio (XVe siècle.) 159
— — *Combat entre Grecs et Romains.* (Caffagiolo. XVIe siècle.) (Hors-texte.) 161
— — *Bacchanale.* Coupe, faïence de Gubbio. (XVIe siècle.) 161
FRANÇOIS BRIOT. — Canette en étain. (XVIe siècle.) 163
NICOLAS DE FLORENCE. — *Giovanna Albizzi Tornabuoni.* Médaille. Au revers *les Trois Grâces.* 165
MATTEO DE PASTI. — *Sigismond Pandolfe Malatesta.* — Revers d'une médaille de *Sigismond.* — Autre revers de *Sigismond.* 167
MÉDAILLE FRANÇAISE ANONYME. — *Henri IV.* Droit et revers. 169
MÉDAILLE FRANÇAISE ANONYME. — *François Ier.* (Le revers est d'une époque postérieure.) 171
— — *François Ier* 172
— — *François Ier* 173
— — *Marie de Médicis.* Droit et revers. 175
MIROIR ÉTRUSQUE ET MIROIR GREC. 179

Pages.

MIROIR ÉTRUSQUE. — *Le Jugement de Paris*. 180
PATÈRE EN ARGENT DU MONT ESQUILIN. — *Vénus sortant du bain* 181
BRONZES ÉTRUSQUES. — *Soldat. Sacrificateur. Discobole*. 183
BRONZE ANTIQUE. — *Bonus Eventus*. Art romain. 184
— — *Bacchus*. Art romain 185
— — *Reine d'Égypte en Isis*. Art romain 187
BRONZES GRECS. — *Pâtre grec. Vénus et l'Amour. Hypnos*. 188
IVOIRE. — *Acteur tragique*. 191
— — *Soldat romain*. 192
PLAQUE D'IVOIRE. — *Joueuses d'osselets*. 193
PIRÉE. TERRE CUITE. — *Électre au tombeau d'Agamemnon*. (Début du ve siècle avant l'ère.) (Hors-texte.). 197
STATUETTES DE TANAGRA. 199
VASES ANTIQUES. — *Amphorisque par Nicosthènes*. (ve siècle av. J.-C.) . . . 201
— — *Œnochoé*. (ve siècle av. J.-C.). 201
— — *Amphorisque par Nicosthènes*. (ve siècle av. J.-C.) 201
RHYTONS 204
MONNAIE GRECQUE. — *Arcadie*. Argent. (IVe siècle av. J.-C.) 206
— — *Mithridate IV*. Argent. (250 à 190.) 206
— — *Amphipolis*. Macédoine. Argent. (IVe siècle av. J.-C.) 207
— — *Locriens*. Argent. (IVe siècle av. J.-C.). 207
— — *Syracuse*. Sicile. Argent. (IVe siècle av. J.-C.) 207
MONVAËRNI. — *La Flagellation*. Art limousin. (Fin du XVe siècle.). 210
NARDON PÉNICAUD. — *La Nativité*. Art limousin. (XVIe siècle.). 211
VIERGE PROCESSIONNELLE DE L'ABBAYE D'OURSCAMPS. — Ivoire français. — Début du XIIIe siècle. (Hors-texte.) 213
PLAQUE D'ÉVANGÉLIAIRE. — *La Vierge et l'Enfant Jésus*. Ivoire. Travail byzantin. (XIe siècle.). 213
VERRE DE VENISE. — *La Danse des Amours* (XVIe siècle.). 214
COUPE. — *Le Repas d'Enée et de Didon*. Faenza. (XVIe siècle.). 216
La Chute de Phaéton. (Faenza, 1527.) (Hors-texte.) 217
PLAT ROND. — *Le Christ ressuscité*. Caffagiolo. (1535.) 217
COUPE A PIÉDOUCHE. — *Les Filles de Niobé*. Gubbio. (XVIe siècle.). 218
GIORGIO ANDREOLI. — *Le Jugement de Paris*. Gubbio. (1520.). 219
FAIENCES D'OIRON OU DE SAINT-PORCHAIRE. — (Hors-texte.) 221
BERNARD PALISSY. — *Grand plat à la couleuvre*. (XVIe siècle.). 221
FAÏENCE DE ROUEN. — *Plat aux armes du duc de Saint-Simon*. 223
PLAT EN FAÏENCE DE DAMAS. — Syrie. (XVIe siècle.) 226
FAÏENCES ORIENTALES. — *Vase de Pharmacie*. Hispano-Moresque. (XVe siècle.) 227

Pages.

FAÏENCES ORIENTALES. — *Grande bouteille.* Asie Mineure. (XVIe siècle.) . . . 227
— — *Vase à col étroit.* Perse. (XVIe siècle.) 227
GARNITURE DE VASES EN CÉLADON GRIS. — *Bronzes Louis XV.* (Époque Kien-Long.) 229
MATTEO DE PASTI (vers 1446). — *Sigismond Pandolfe Malatesta (1417-1468).* Droit et Revers. 232
GUILLAUME DUPRÉ. — *Henri IV et Marie de Médicis.* Droit et Revers. . . . 233
MONTRES DES XVIe ET XVIIe SIÈCLES. 235
FRANÇOIS BRIOT. — *Aiguière.* Étain. (XVIe siècle.) 236
— — *Bassin de l'Aiguière.* Étain. (XVIe siècle) 237
CLEFS A CHIMÈRES. — (XVIe siècle.) 238
VERRES DE VENISE. — (XVIe siècle.) 239
PENDENTIFS. — Travail italien. (XVIe siècle.) 240
Femme de qualité. — Statuette en buis. (École bourguignonne, XVIe siècle.) (Hors-texte.) 241
PENDENTIF. — Travail italien. (XVIe siècle.) 241
PENDENTIF VERMEIL. — Travail allemand. (XVIIe siècle.) 241
BUREAU. — (Époque Louis XVI.) 245
SECRÉTAIRE. — (Époque Louis XVI) 246
POUSSIN. — *Le Massacre des Innocents.* 247
CLAUDE LORRAIN. — *Paysage dans la campagne de Rome.* 248
JACQUES DE LAJOUE. — *Paravent à six feuilles.* 249
JOSEPH VERNET. — *Lavandières.* 250
HUBERT ROBERT. — *Temple antique* 251
XAVIER LEPRINCE. — *Embarquement du Passager.* 253
ANTOINE WATTEAU. — *Études de têtes.* (Dessin aux trois crayons.) 254
J. B. GREUZE. — *L'Accordée de Village.* (Encre de Chine et bistre.) 255
H. FRAGONARD. — *Jardin de la Villa d'Este.* (Sépia.) 256
— — *L'allée ombreuse* (Sépia.) 257
F. GUARDI. — *La place Saint-Marc.* (Encre de Chine.) 258
P.-P. RUBENS. — *Enlèvement de Proserpine.* (Esquisse.) 261
GONZALÈS COQUES. — *Repas d'Artistes.* 263
A. BROUWER. — *La Chanson à boire.* 265
DAVID TÉNIERS. — *La Partie de Cartes.* 267
A. VAN DYCK. — *Le Cardinal Bentivoglio.* (Encre de Chine.) 268
GÉRARD TER BORCH. — *Les Fiancés.* (École hollandaise, XVIIe siècle.) (Hors-texte.) 269
REMBRANDT. — *Portrait de l'Artiste en costume oriental.* 270
G. METZU. — *Jeune femme au clavecin.* 271

Pages.

PIETER JANSSENS. — *La Ménagère*. 272
HOBBEMA. — *Les Moulins*. (École hollandaise. XVIIe siècle) (Hors-texte) 273
J. RUYSDAËL. — *Environs de Harlem*. 273
ADRIAN VAN DE VELDE. — *Mercure et Argus* 275
ISAAC VAN OSTADE. — *Cour de ferme*. 176
A. VAN DER NEER. — *Coucher de soleil sur l'Yssel*. (École hollandaise, XVIIe siècle.) (Hors-texte.). 277
JEAN VAN GOYEN. — *Habitations rustiques près d'un canal*. 277
LES HEURES DE LA VIERGE. — (Manuscrit du XVe siècle.) 279
HISTOIRE DU ROI ALEXANDRE. — *Présentation du livre* (Manuscrit du XVe siècle.). 280
ADONIS, PAR JEAN DE LA FONTAINE. — *Reliure attribuée à Le Gascon*. (XVIIe siècle.). 281
LE LABYRINTHE DE VERSAILLES. — *Peinture de Jacques Bailly*. (Manuscrit du XVIIe siècle.). 283
PAUL JOVE (1553). — *De la bibliothèque du roi Henri II*. 284
DE VIRIS ILLUSTRIBUS ORDINIS PRAEDICATORUM (1517). — *De la Bibliothèque de Grolier*. 285
DAPHNIS ET CHLOÉ (ÉDITION DU RÉGENT.). — *Reliure en mosaïque attribuée à Antoine Padeloup*. (XVIIIe siècle.) 286
SPACCIO DE LA BESTIA TRIOMPHANTE. — *Reliure en mosaïque par J. E. Derôme*. (XVIIIe siècle.). 287
ALBERT DURER. — *La mélancolie*. (Burin.). 288
MOREAU LE JEUNE. — *Sacre de Louis XVI*. (Eau forte.) 289

Les Photographies ont été prises par les soins de M. J.-E. Bulloz.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F.

IMPRIMÉ

PAR

PHILIPPE RENOUARD

19, rue des Saints-Pères

PARIS

LUCIEN LAVEUR, LIBRAIRE-ÉDITEUR
13, RUE DES SAINTS-PÈRES, PARIS

HENRY LAPAUZE
CONSERVATEUR DU PALAIS DES BEAUX-ARTS

LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

(PETIT PALAIS)

Un beau volume in-4° écu de VIII-320 pages avec 246 illustrations, dont vingt-huit hors texte. — Broché. . . . . **30** fr.

La Ville de Paris possède une série de Musées dont chacun a sa physionomie : le Musée Carnavalet, qui est le Musée historique de la capitale, — le Musée Galliera, qui suit le mouvement d'art décoratif si intense de ce temps, — le Musée Cernuschi, consacré aux arts sino-japonais, — le Musée Victor Hugo, où est glorifié le grand poète des *Misérables*. Enfin elle possède son Musée des Beaux-Arts dans ce cadre merveilleux des Champs-Élysées, où, depuis l'Exposition Universelle de 1900, se dresse le Petit Palais. D'ailleurs, contrairement à ce qu'on s'imagine volontiers, le Petit Palais fut construit avec cette destination : il devait faire retour à la Ville de Paris, en échange de la subvention qu'elle apportait à l'Exposition Universelle, et la Ville y devait installer les œuvres d'art qui

lui appartiennent. C'est ainsi que, conformément aux délibérations du Conseil municipal, naquit le Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

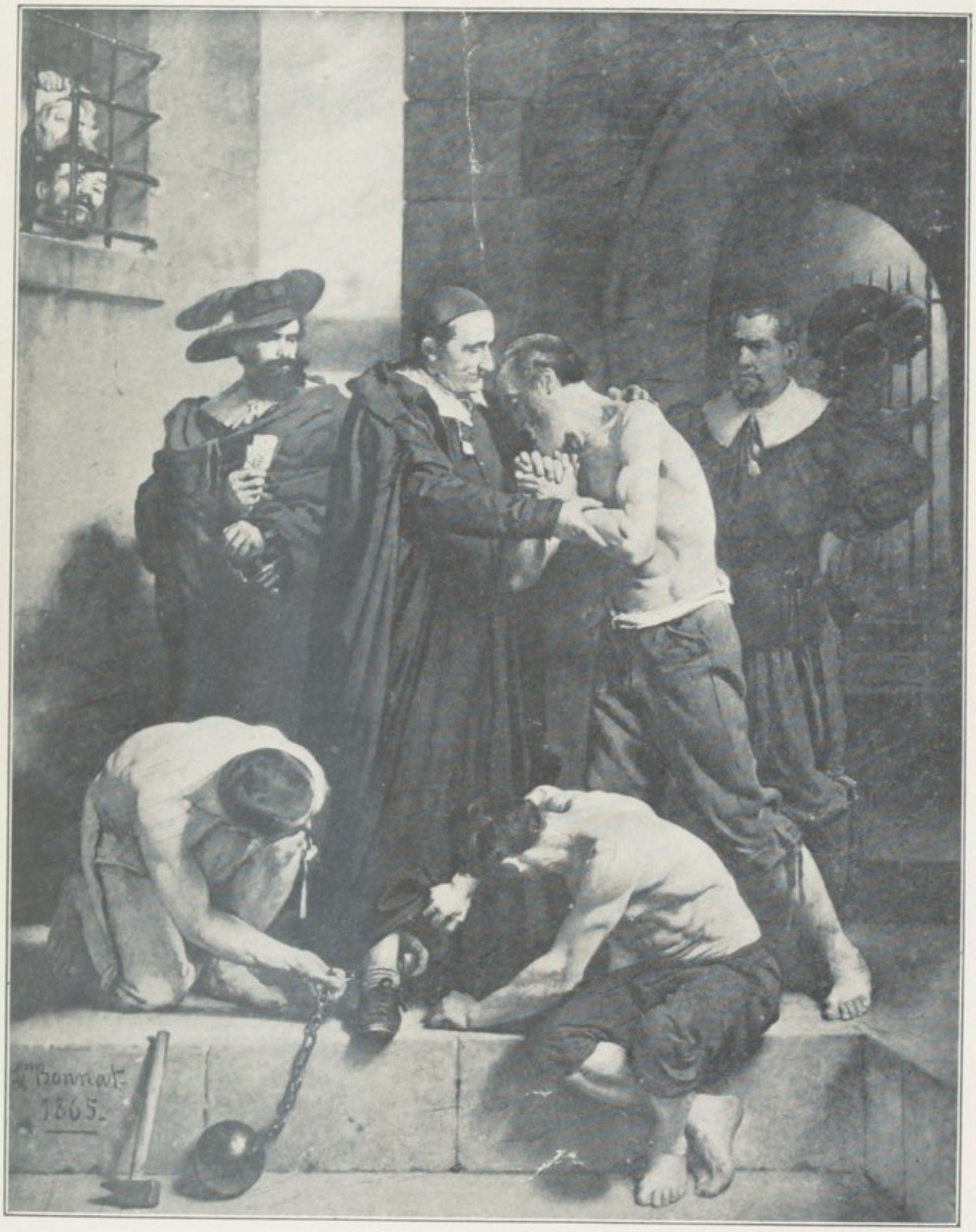
Le Petit Palais s'ouvrit, en sa qualité de Musée, le 11 décembre 1902. La Ville y présentait les magnifiques Collections Dutuit,



J. Courtois. — *La Conquête de la Toison d'Or.*
Grand bassin, émail de Limoges. (XVIe siècle.)

qui venaient de lui être léguées, ainsi que les tableaux et les sculptures qu'elle avait acquis dans les différents Salons.

Il y a tout juste sept années que le Palais des Beaux-Arts a été inauguré et, depuis, il s'est enrichi dans une telle mesure qu'on peut affirmer que jamais Musée moderne ne connut fortune pareille. C'est, d'ailleurs, à l'honneur de la Ville de Paris qui a su



Léon Bonnat. — *Saint Vincent de Paul délivrant des galériens.*

attirer à elle la confiante bienveillance des collectionneurs et des artistes. Ceux-ci, avec une générosité qui ne tarit point, ont fait affluer vers le Petit Palais des œuvres très significatives du mouvement moderne : tableaux, pastels, aquarelles, dessins, estampes, sculptures, ensembles de Dalou, de Falguière et de Carriès, — ensembles uniques de Ziem, de Henner et de Courbet, — ensembles de dessins de Bonnat, de Harpignies, de Merson, de Cazin, de Carrière, de Bracquemond, de Sisley, de J.-P. Laurens, de Henri Martin, de Sargent, de Chaplin, etc., etc.: le Palais des Beaux-Arts s'offre ainsi dans la variété bien caractéristique de la production moderne, avec un éclectisme qui est le programme même du Conseil municipal et qu'on s'ingénie à réaliser pleinement au Petit Palais.

Il était intéressant de faire comme un recensement des efforts de toute nature qui ont permis, en sept années, de constituer, aux Champs-Élysées, ce Musée moderne, d'une si vivante allure. Tel est l'objet de ce livre où l'on retrouvera, dans un texte approprié, l'histoire des collections de la Ville de Paris et l'histoire des collections formées par les frères Dutuit. On y retrouvera aussi la reproduction des œuvres les plus importantes du Musée, acquises par le Conseil municipal ou venues par suite des dons magnifiques qui ont si puissamment contribué à donner au Palais des Beaux-Arts sa physionomie personnelle et son relief.







BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7531 00114584 7

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE
CHAPITRE I
Pages.
LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS ET LES COLLECTIONS MUNICIPALES
I. Construction du Petit Palais (1897-1900)
II. Le Palais en 1900. - Le Petit Palais. Musée de la Ville.
III. Legs Dutuit
IV. Collections municipales. Leur origine. Leur budget
V. Le Palais des Beaux-Arts. Inauguration
VI. Considérations générales
CHAPITRE II
LA GRANDE GALERIE DE PEINTURE
I. Premières dispositions et groupements
II. Les oeuvres importantes exposées. Peintures
III. Les oeuvres importantes exposées. Pastels. Aquarelles. Dessins
CHAPITRE III
LA SALLE ZIEM
CHAPITRE IV
LA SALLE HENNER (1829-1905.)
CHAPITRE V
LA SALLE COURBET (1819-1877.)
CHAPITRE VI
LA SALLE DES PORTRAITS DE FEMMES
CHAPITRE VII
LA SCULPTURE
CHAPITRE VIII
LA SALLE JEAN CARRIÈS (1855-1894.)
CHAPITRE IX
LA SALLE DALOU (1838-1902.)
CHAPITRE X
LE MUSÉE DE L'ESTAMPE MODERNE
DEUXIEME PARTIE
CHAPITRE I
LES FRÈRES DUTUIT ET LEURS COLLECTIONS
CHAPITRE II
Pages.
LES ANTIQUES
Bronzes égyptiens,
- Bronzes étrusques,
- Bronzes grecs et romains,
- Orfèvrerie,
- Ivoires,
- Tessères: I. Tessères de jeu ou de comptoir,
- II. Tessères consulaires,
- Bois sculpté,
- Intailles,
- Terres émaillées,
- Verreries,
- Pierres,
- Plomb,
- Figurines de Tanagra, Myrina et de la Grande-Grèce,
- Vases Grecs,
- Monnaies antiques,
- Monnaies françaises (anciennes et modernes),
CHAPITRE III
OBJETS D'ART DU MOYEN AGE, DE LA RENAISSANCE ET DES TEMPS MODERNES
Émaux de Limoges,
Emaux Rhénans,
Orfèvrerie religieuse,
Ivoires,
Verres de Venise,
Lampe de mosquée,
Majoliques italiennes,
Caffagiolo,
Faenza,
- Urbino,
- Gubbio,
Faïences d'Oiron ou de Saint-Porchaire,
Faïences de Bernard de Palissy,
Porcelaines de Sèvres,
Porcelaines de Saxe,
Faïences de ,
Moustiers,
Sceaux,
Nevers,
Terres cuites émaillées: Florence (XVIe siècle),
Terres cuites émaillées: (Normandie, XVIe siècle),
Faïences orientales,
Porcelaines de Chine,
Porcelaines du Japon,

Grès,
Bronzes,
Médailles italiennes,
- Médailles françaises,
Les Pendules,
Les Montres,
Étains,
Marbre,
Terres cuites,
Ferronnerie,
Bois sculptés,
Bijoux. Objets de vitrine,
Argenterie,
Gemmes,
Laques,
Pierres dures,
Mobilier,
Tapisseries,
CHAPITRE IV
TABLEAUX ET DESSINS
ÉCOLE FRANÇAISE. - Tableaux
ÉCOLE FRANÇAISE. - Dessins
ÉCOLE ITALIENNE. - Tableaux et dessins
ÉCOLE ALLEMANDE. - Tableaux et Dessins
ÉCOLE FLAMANDE. - Tableaux
ÉCOLE FLAMANDE. - Dessins
ECOLE HOLLANDAISE. - Tableaux
ECOLE HOLLANDAISE. - Dessins
CHAPITRE V
LA BIBLIOTHÈQUE ET LES ESTAMPES
I. Manuscrits
II. Livres précieux
III. Reliures
IV. Estampes
APPENDICE
DONS FAITS AU PALAIS DES BEAUX- ARTS depuis son ouverture (11 décembre 1902-décembre 1909.)
TABLE DES GRAVURES
VUE GÉNÉRALE DU PALAIS DES BEAUX-ARTS. (Hors-texte.) Frontispice
DU REZ DE CHAUSSÉE DU PETIT PALAIS
PLAN DE L'ÉTAGE PRINCIPAL DU PETIT PALAIS
PREMIÈRE PARTIE
LE JARDIN INTÉRIEUR DU PALAIS
LA GRANDE GALERIE DE PEINTURE
LA GALERIE DE SCULPTURE
BOILLY. - *Distribution de vin et d'aliments aux Champs-Elysées en 1822*
INGRES. - *Dessin*
DAUMIER. - *Les Joueurs d'échecs*
ÉD. MANET. - *Portrait de Théodore Duret*
HONORÉ DAUMIER. - *L'Amateur d'Estampes* (Hors-texte.)
FANTIN-LATOUR. - *Hélène*
TH. CHASSÉRIAU. - *Portrait de la princesse Belgiojoso*
A. FALGUIÈRE. - *La Cène*
PUVIS DE CHAVANNES. - *Etudes*
HONORÉ DAUMIER. - *Le Joueur d'orgue.* (Hors-texte.)
S. LÉPINE. - *La Seine à Passy*
DAUBIGNY. - *Croquis de deux panneaux décoratifs pour le Ministère d'Etat détruits sous la Commune*
HARPIGNIES. - *Près de Menton.* (Aquarelle.)
L. BONNAT. - *Portrait de l'artiste par lui-même.* (Dessin.)
E. FRÉMIET. - *Les Singes.* (Dessin.)
LÉON BONNAT. - *Saint Vincent de Paul rachète les galériens.* (Hors-texte.).
BRACQUEMOND. - *Etude pour Don Juan*
F. CORMON. - *Étude*
ED. DETAILLE. - *A Strasbourg, 1805.* (Aquarelle.)
J.-C. CAZIN. - *Paysage.* (Dessin.)
J.-P. LAURENS. - *Saint Bruno refusant les présents du comte Roger.* (Hors-texte.)
A. SISLEY. - *Croquis d'album*
L.-O. MERSON. - *Etude pour la décoration de l'Opéra-Comique*
DANIEL VIERGE. - *La Marmite chinoise.* (Dessin à l'encre de Chine.)
A. LEBOURG. - *Port de La Rochelle (Aquarelle et Gouache.)*
J.-C. CAZIN. - *Soir de fête* (Hors-texte.)
AMAN-JEAN. - *Portrait de jeune femme*
DEGAS. - *Danseuse.* (Dessin.)
LÉANDRE. - *L'Homme à la pipe.* (Dessin.)
A. LEGROS. - *Tête d'homme.* (Dessin.)
JONGKIND. - *Lever de lune sur Dordrecht.* (Hors-texte.)
CH. COTTET. - *Messe basse en*
BERTHE MORISOT. - *La Couture.* (Dessin à la sanguine.)
MARCEL BASCHET. - *Portrait de M. Henri Rochefort*
HENRI MARTIN. - *Portrait de M. Albert Sarraut*
J.-P. LAURENS. - *Etude pour "Le Duc d'Enghien"*
GABRIEL-FERRIER. - *Portrait de M. Paul Déroulède*
JEAN BÉRAUD. - *Au Cercle*

LÉON LHERMITTE. - *Les Halles.* (Hors-texte.)
DAGNAN-BOUVERET. - *Portrait de ma Femme et de mon Fils.* (Pastel.).
H. HARPIGNIES. - *Le Ruisseau*
A. GUILLEMET. - *La Seine à Conflans-Charenton*
J.-F. RAFFAËLLI. - *Pêcheurs d'Ecosse*
A.-E. ROLL. - *Portrait de M. Alphand.* (Hors-texte.)
J.-E. BLANCHE. - *La Mandarine*
G. AGUTTE. - *Paysage*
JOHN SARGENT. - *Le Grand Canal à* . (Aquarelle.)
JOSEPH BAIL. - *La partie de cartes*
A. RENOIR. - *Berthe Morisot et sa Fille.* (Pastel.)
CLAUDE MONET. - *Coucher de soleil à*. (Hors-texte.)
ALBERT LEBOURG. - *Temps de pluie*
LOUIS CABANES. - *Caravane dans le Désert*
LUCIEN SIMON. - *En visite*
DUFEU. - *La Carola*
HENRI MARTIN. - *Le clocher de la Dalbade à Toulouse*
ALPHONSE LEGROS. - *Portrait de Edouard Manet.* (Hors-texte.)
EUGÈNE CARRIÈRE. - *Maternité*
H. MATISSE. - *Étude de femme*
LÉVY-DHURMER. - *Maternité*
JEAN VEBER. - *Trois bons amis*
A. SISLEY. - *Les Scieurs de long*
ABEL FAIVRE. - *La Parisienne.* (Dessin.)
RENÉ MÉNARD. - *Temple antique*
PAUL CHABAS. - *Baigneuses*
G. RICARD. - Portrait de Ziem
FÉLIX ZIEM. - *Le Coup de canon.* (Hors-texte.)
FÉLIX ZIEM *La Salute, à* . *Effet du matin*
FÉLIX ZIEM *La Caravane*
FÉLIX ZIEM Page d'album
FÉLIX ZIEM *Le Kiosque des Janissaires, à*
J.-J. HENNER. - *Églogue.* (Hors-texte.)
J.-J. HENNER *Rêverie (1904).* Dernière oeuvre inachevée de l'artiste
J.-J. HENNER *Le vieux menuisier (1845).* Première oeuvre de l'artiste
J.-J. HENNER Le Petit Ecriveur
J.-J. HENNER Portrait de Mlle D
GUSTAVE COURBET. - *Courbet au chien.* - Premier salon de l'artiste
GUSTAVE COURBET. - *Les demoiselles des bords de la Seine.* (Hors-texte.)
GUSTAVE COURBET.*Portrait de Mme Juliette Courbet*
GUSTAVE COURBET.*Proudhon et ses enfants*
GUSTAVE COURBET.*La Sieste*
JEAN CARRIÈS. - *Buste de Gustave Courbet.* (Plâtre.)
ERNEST HÉBERT. - *La Musique*
GUSTAVE RICARD. - *Portrait de Mme la Comtesse de Montfort*
CH. CHAPLIN. - *Portrait de Mme Chaplin*
GUSTAVE RICARD. - *Portrait de Mme la Marquise Landolfo Carcano.* (Hors-texte).
TH. CHARTRAN. - *Mme Chartran mère*
VICTOR MOTTEZ. - *Portrait de Mme Mottez*
LÉON BONNAT. - *Portrait de Mme Ehrler* (Pastel.)
RIESENER. - *Portrait de Mlle Ehrler*
AUG. CAIN. - *La Lionne et ses petits.* (Bronze.)
BARYE. - *Bronzes à cire perdue*
INJALBERT. - *La Source.* (Marbre.)
FÉLIX BARRIAS. - *Les Premières Funérailles.* (Hors-texte.)
CRAUK. - *Les Trois Grâces.* (Marbre.)
E. FRÉMIET. - *St-Georges.* (Bronze doré.)
DAVID D'ANGERS. - *Buste de Saint-Just.* (Marbre.)
DESBOIS. - *Buste de femme.* (Marbre.)
CARPEAUX. - *Buste du Prince impérial.* (Marbre.)
ALEXANDRE FALGUIÈRE. - *Études et Maquettes.* (Hors-texte.)
V. SEGOFFIN. - *Buste de Ziem.* (Bronze.)
V. SEGOFFIN. - Buste de Harpignies. (Bronze.)
PAUL DUBOIS. - *Buste de Henner.* (Bronze.)
AUG. RODIN. - *Buste de Victor Hugo.* (Marbre.)
LOUISE BRESLAU. - *Jean Carriès*
JEAN CARRIÈS. - *Un Coin de vitrine*
JEAN CARRIÈS*La porte monumentale*
JEAN CARRIÈS*Buste de l'Artiste.* (Cire vierge.) (Hors-texte.)
JEAN CARRIÈS*Loyse Labbé.* (Buste en biscuit, retouche par l'artiste.)
DALOU. - *La Boulonnaise.* (Plâtre.)
DALOU.*Jeune mère.* (Plâtre.)
DALOU.*Buste d'Albert Wolff.* (Plâtre.)
DALOU.*Les travailleurs des champs et de la ville. - Terre cuite.* (Hors-texte).
DALOU.*Buste de Auguste Vacquerie.* (Bronze.)
CALAMATTA. - *Portrait de Ingres.* (Burin. D'après un dessin du maître.)
GAVARNI. - *Portrait de Isabey.* (Lithographie.)
BRACQUEMOND. - *Portrait de Edmond de Goncourt.* (Eau-forte. Épreuve de premier état.)
RODIN. - *Portrait de Antonin Proust.* (Eau-forte.)
A. LEPÈRE. - *Paysage.* (Eau-forte.) Avec autorisation de Ed. Sagot, éditeur.

DEUXIÈME PARTIE

COLLECTION DUTUIT. - GALERIE DU PREMIER ÉTAGE

REMBRANDT. - *Le Christ guérissant les malades.* (Eau-forte.) Épreuve du premier état de la *Pièce aux Cent florins*
ROBERT NANTEUIL. - *Louis XIV.* (Burin.)
JACQUES CALLOT. - *La Foire de Florence.* (Eau-forte.)
LE BLOND. - *Portrait de Louis XV.* (Estampe en couleurs.)
XÉNOPHON. - *Reliure à la fanfare* (1581.)
. - *Pâturage avec deux vaches*
JEAN STEEN. - *La petite Idiote quêteuse*
J.-B. J. PATER. - *Assemblée dans un parc*
CL. MICHET, DIT CLODION. - *Bacchante portée en triomphe.* Bas-relief en terre cuite, (XVIIIe siècle.)
LÉONARD LIMOSIN. - *Portrait présumé de la Reine Marguerite de Navarre.*(Émail du XVIe siècle.)
J. COURTOIS. - *La Conquête de la Toison d'Or.* Grand bassin, émail de Limoges (XVIe siècle.)
PLAQUE D'ÉVANGÉLIAIRE. - *La Crucifixion.* Art Limousin (XIIIe siècle.)
RELIQUAIRE EN CUIVRE CHAMPLEVÉ ET ÉMAILLÉ. - Art Mosan (Fin du XIIe siècle)
CROIX EN OR ÉMAILLÉ. - Art italien. (XVIe siècle.)
VERRES DE . - (XVIe siècle.)
BUIRE. - *Verre de* (Début du XVIe siècle.)
LAMPE DE MOSQUÉE. - Art syro-égyptien. (XIVe siècle.)
PLATEAU PRÉSENTOIR. - *Vénus et l'Amour.* Faïence de Rouen. (Début du XVIIIe siècle.)
ÉCOLE DE BERNARD PALISSY. - *Allégorie de l'agriculture.* Plat ovale. (XVIe siècle.)
GIORGIO ANDREOLI. - *La Cueillette des Fruits.* - Assiette, faïence de Gubbio (XVe siècle.)
GIORGIO ANDREOLI*Combat entre Grecs et Romains.* (Caffagiolo. XVIe siècle.) (Hors-texte.)
GIORGIO ANDREOLI*Bacchanale.* Coupe, faïence de Gubbio. (XVIe siècle.)
FRANÇOIS BRIOT. - CaneTTe en étain. (XVIe siècle.)
NICOLAS DE FLORENCE. - *Giovanna Albizzi Tornabuoni.* Médaille. Au revers *les Trois Grâces*
MATTEO DE PASTI. - *Sigismond Pandolfe Malatesta.* - Revers d'une médaille de *Sigismond.* - Autre revers de *Sigismond*
MÉDAILLE FRANÇAISE ANONYME. - *Henri IV*. Droit et revers
MÉDAILLE FRANÇAISE ANONYME. - *François Ier.* (Le revers est d'une époque postérieure.)
MÉDAILLE FRANÇAISE ANONYME. François Ier
MÉDAILLE FRANÇAISE ANONYME. François Ier
MÉDAILLE FRANÇAISE ANONYME.*Marie de Médicis.* Droit et revers
MIROIR ÉTRUSQUE ET MIROIR GREC
MIROIR ÉTRUSQUE. - *Le Jugement de Paris*
PATÈRE EN ARGENT DU MONT ESQUILIN. - *Vénus sortant du bain*
BRONZES ÉTRUSQUES. - *Soldat. Sacrificateur. Discobole*
BRONZE ANTIQUE. - *Bonus Eventus.* Art romain
BRONZE ANTIQUE.*Bacchus.* Art romain
BRONZE ANTIQUE.*Reine d'en Isis.* Art romain
BRONZES GRECS. - *Pâtre grec. Vénus et l'Amour. Hypnos.*
IVOIRE. - *Acteur tragique*
IVOIRE. Soldat romain
PLAQUE D'IVOIRE. - *Joueuses d'osselets*
PIRÉE. TERRE CUITE. - *Electre au tombeau d'Agamemnon.* (Début du V° siècle avant l'ère.) (Hors-texte.)
STATUETTES DE TANAGRA
VASES ANTIQUES. - *Amphorisque par Nicosthènes.* (ve siècle av. J.-C.)
VASES ANTIQUES.*OEnochoé.* (ve siècle av. J.-C.)
VASES ANTIQUES.*Amphorisque par Nicosthènes.* (ve siècle av. J.-C.)
RHYTONS
MONNAIE GRECQUE. - *Arcadie.* Argent. (IVe siècle av. J.-C.)
MONNAIE GRECQUE. Mithridate IV. Argent. (250 à 190.)
MONNAIE GRECQUE.*Amphipolis.* Macédoine. Argent. (IVe siècle av. J.-C.)
MONNAIE GRECQUE.*Locriens.* Argent. IVe siècle av. J.-C.)
MONNAIE GRECQUE.*Syracuse.* Sicile. Argent. (IVe siècle av. J.-C.)
MONVAËRNI. - *La Flagellation.* Art limousin. (Fin du XVe siècle.)
NARDON PÉNICAUD. - *La Nativité.* Art limousin. (XVIe siècle.)
VIERGE PROCESSIONNELLE DE L'ABBAYE D'OURSCAMPS. - *Ivoire français.*- Début du XIIIe siècle. (Hors-texte.)
PLAQUE D'EVANGÉLIAIRE. - *La Vierge et l'Enfant Jésus.* Ivoire. Travail byzantin. (XIe siècle.)
VERRE DE VENISE. - *La Danse des Amours* (XVIe siècle.)
COUPE. - *Le Repas d'Enée et de Didon.* Faenza. (XVIe siècle.)
La Chute de Phaéton. (Faenza, 1527.) (Hors-texte.)
PLAT ROND. - *Le Christ ressuscité.* Caffagiolo. (1535.)
COUPE A PIÉDOUCHE. - *Les Filles de Niobé.* Gubbio. (XVIe siècle.)
GIORGIO ANDREOLI. - *Le Jugement de Paris.* Gubbio. (1520.)
FAIENCES D'OIRON OU DE SAINT-PORCHAIRE. - *(Hors-texte.)*
BERNARD PALISSY. - *Grand plat à la couleuvre.* (XVIe siècle.)
FAÏENCE DE ROUEN. - *Plat aux armes du duc de Saint-Simon*
PLAT EN FAÏENCE DE DAMAS. - *Syrie.* (XVIe siècle.)
FAÏENCES ORIENTALES. - *Vase de Pharmacie.* Hispano-Moresque. (XVe siècle.)
FAÏENCES ORIENTALES. - *Grande bouteille.* Asie Mineure. XVIe siècle.)
FAÏENCES ORIENTALES.*Vase à col étroit. Perse.* (XVIe siècle.)
GARNITURE DE VASES EN CÉLADON GRIS. - *Bronzes Louis XV.* (Epoque Kien-Long.)
MATTEO DE PASTI (vers 1446). - *Sigismond Pandolfe Malatesta (1417-1468).*Droit et Revers
GUILLAUME DUPRÉ. - *Henri IV et Marie de Médicis.* Droit et Revers
MONTRES DES XVIe ET XVIIe SIÈCLES
FRANÇOIS BRIOT. - *Aiguière.* Étain. (XVIe siècle.)
FRANÇOIS BRIOT*Bassin de l'Aiguière.* Etain. (XVIe siècle)
CLEFS A CHIMÈRES. - (XVIe siècle.)
VERRES DE VENISE. - (XVIe siècle.)
PENDENTIFS. - *Travail italien.* (XVIe siècle.)
Femme de qualité. - Statuette en buis. (École bourguignonne, XVIe siècle.) (Hors-texte.)
PENDENTIF. - Travail italien. (XVIe siècle.)
PENDENTIF VERMEIL. - Travail allemand. (XVIIe siècle.)
BUREAU. - (Époque Louis XVI.)

SECRÉTAIRE. - (Époque Louis XVI)
POUSSIN. - *Le Massacre des. Innocents*
. - *Paysage dans la campagne de Rome*
JACQUES DE LAJOUE. - *Paravent à six feuilles*
JOSEPH VERNET. - *Lavandières*
HU-BERT ROBERT. - *Temple antique*
XAVIER LEPRINCE. - *Embarquement du Passager*
ANTOINE WATTEAU. - *Etudes de têtes.* (Dessin aux trois crayons.)
J. B. GREUZE. - *L'Accordée de Village.* (Encre de Chine et bistre.)
H. FRAGONARD. - *Jardin de la Villa d'Este.* (Sépia.)
H. FRAGONARD.*L'allée ombreuse* (Sépia.)
F. GUARDI. - *La place Saint-Marc.* (Encre de Chine.)
P. -P. RUBENS. - *Enlèvement de Proserpine.* (Esquisse.)
GONZALÈS COQUES. - *Repas d'Artistes*
A. BROUWER. - *La Chanson à boire*
DAVID TÉNIERS. - *La Partie de Cartes*
A. VAN DYCK. - *Le Cardinal Bentivoglio.* (Encre de Chine.)
GÉRARD TER BORCH. - *Les Fiancés.* (École hollandaise, XVIIe siècle.) (Hors-texte.)
REMBRANDT. - *Portrait de l'Artiste en costume oriental*
G. METZU. - *Jeune femme au clavecin*
PIETER JANSSENS. - *La Ménagère*
HOBBEMA. - *Les Moulins.* (École hollandaise. XVIIe siècle) (Hors-texte).
J. RUYSDAËL. - *Environs de Harlem*
ADRIAN VAN DE VELDE. - *Mercure et Argus*
ISAAC VAN OSTADE. - *Cour de ferme*
A. VAN DER NEER. - *Coucher de soleil sur l'Yssel.* (École hollandaise. XVIIe siècle.) (Hors-texte.)
JEAN VAN GOYEN. - *Habitations rustiques près d'un canal*
LES HEURES DE LA VIERGE. - (Manuscrit du XVe siècle.)
HISTOIRE DU ROI ALEXANDRE. - *Présentation du livre* (Manuscrit du XVe siècle.)
ADONIS, PAR JEAN DE LA FONTAINE. - *Reliure attribuée à Le Gascon,*(XVIIe siècle.)
LE LABYRINTHE DE VERSAILLES. - *Peinture de Jacques Bailly.* (Manuscrit du XVIIe siècle.)
PAUL JOVE (1553). - *De la bibliothèque du roi Henri II*
DE VIRIS ILLUSTRIBUS ORDINIS PRAEDICATORUM (1517). - *De la Bibliothèque de Grolier*
DAPHNIS ET CHLOÉ (ÉDITION DU RÉGENT.). - *Reliure en mosaïque attribuée à Antoine Padeloup.* (XVIIIe siècle.)
SPACCIO DE LA BESTIA TRIOMPHANTE. - *Reliure en mosaïque par J. E. Derôme.* (XVIIIe siècle.)
ALBERT DURER. - *La mélancolie.* (Burin.)
MOREAU LE JEUNE. - *Sacre de Louis XVI.* (EAU FORTE.)