

LA
CHRONIQUE DES ARTS

ET

DE LA CURIOSITÉ

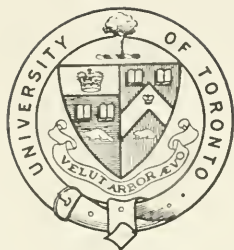
SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

ANNÉE 1896

PARIS

AUX BUREAUX DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

8, rue Favart, 8



PURCHASED FOR THE
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
FROM THE
CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT
FOR
ART

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITE

IMPRIMERIE DE LA PRESSE, 16, rue du Croissant, Paris
SIMART, imprimeur

LA
CHRONIQUE DES ARTS

ET
DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*

ANNÉE 1896

PARIS

AUX BUREAUX DE LA *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*

8, RUE FAVART, 8



1
2
C55
1936

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Il y a des régions de la France qui mériteraient d'être classées tout entières parmi les monuments historiques, tant elles sont riches en souvenirs. Les environs d'Arles sont du nombre, et justement il est question de protéger et de consolider tout un petit coin de ce territoire où chaque pierre a sa muette éloquence : nous voulons parler de cet étrange village des Baux, dont le château démantelé domine tout le pays du bas Rhône. Le village est digne d'être conservé dans l'intégrité relative où les siècles l'ont laissé ; bien qu'il fût classé, on le démolissait peu à peu ; mais l'attention de l'administration s'est émue et nous apprenons que des mesures vont être prises pour qu'il soit mieux respecté. C'est tout ce qui reste de cette antique seigneurie des Baux où les rois d'Arles et de Vienne tinrent leurs brillantes cours d'amour. Le *burg* au profil fantastique, éventré par ordre du duc de Guise, n'est malheureusement pas réparable ; sa réfection serait un travail aussi considérable que celle de Pierrefonds ; mais ce qui subsiste de la ville, les deux ou trois *rues*, bordées de maisons datant de la plus pure Renaissance, peuvent être facilement remises en état.

Il serait à désirer que des crédits fussent ajoutés par la métropole à ceux que le conseil général ne peut manquer de voter. Sans offrir, en effet, de spécimen aussi richement décoré que la maison transportée de Moret-sur-Loing au Cours-la-Reine de Paris, les maisons des Baux ont un air d'élégance, un

style uniques. Les premiers explorateurs savants de la Provence, Mérimée, Lenthalie, Amédée Pichot, les ont signalées à notre attention. Au moment où la restauration du théâtre d'Orange est à l'étude et où l'on peut espérer voir bientôt l'édifice romain retrouver sa majesté, il est bon de rappeler que nous avons en France tout un quartier d'une ville du xv^e siècle debout dans son homogénéité, miraculeusement intact encore. Peut-être pourrait-on avoir quelques égards aussi pour la ville morte des Baux.

Voir, à la dernière page, les Concours et Expositions qui sont ouverts ou s'ouvriront dans le cours de l'année.

NOUVELLES

** Parmi les dernières promotions et nominations dans l'ordre national de la Légion d'honneur nous avons le plaisir de relever les noms suivants :

A l'occasion du 1^{er} janvier 1896, sont promues :

Au grade d'officier : MM. J.-B.-A. Guillemet, artiste peintre et Marcel, membre du Comité des travaux d'art.

Au grade de chevalier : MM. Vital Cornu, statuaire ; Al. Chigot, peintre ; G. Fraipont, peintre et lithographe ; G.-H. Lemaire, graveur sur pierres fines ; Ad. Coquet, architecte.

Par le ministère des affaires étrangères, au titre étranger :

Au grade de chevalier : MM. W. Mac Ewen, Fr. Mac Monnies et S. Gari Melchers, artistes peintres, de nationalité américaine ; M. Th. Verstraete, artiste peintre belge.

A l'occasion du centenaire de la création de l'Institut de France :

Au grade de grand-officier : MM. Charles Garnier et Ravaisson-Mollien.

Au grade de commandeur : MM. Frémiet et Massenet, de l'Académie des Beaux-Arts ; G. Paris, de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres.

Au grade d'officier : M. Th. Dubois, compositeur ; MM. Anatole Gruyer, Homolle, nos doctes collaborateurs.

Par le ministre des finances : M. J. Lagrange, graveur des monnaies.

*** Nous croyons savoir que le Conseil des Musées nationaux a fait le plus judicieux emploi d'une partie du crédit ouvert en faveur de ces musées par la loi qui leur donna l'autonomie et en possession duquel ils entrent avec la présente année. Les achats conclus en effet seraient de la plus haute importance et du choix le plus irréprochables ; les principaux seraient : un *Saint Sébastien* de Pérugin, comptant parmi les plus beaux tableaux du maître et provenant de la galerie Sciarra, de Rome ; un double *Portrait* de Lawrence ; un ivoire de la fin du xiii^e siècle français, représentant une *Descente de croix*, et d'un art merveilleux ; plusieurs objets complétant l'ensemble de trouvailles faites à Bosco Reale, etc.

Ce sont là de beaux cadeaux de nouvel an pour la nation !

*** M. Guadet, architecte du gouvernement, est nommé inspecteur général des bâtiments civils et des bâtiments nationaux, en remplacement de M. Charles Garnier, atteint par la limite d'âge et nommé inspecteur général honoraire.

*** Un véritable trésor archéologique vient d'être découvert dans les fouilles pratiquées à Mycènes, par la Société archéologique grecque.

Il s'agit de trois mille cinq cents pièces de monnaie antiques, dont la plupart sont en argent. Toutes ces pièces sont dans un état de conservation parfait.

Le Musée national d'Athènes a chargé un numismate, spécialement attaché à ce musée, de classer ce trésor et de lui adresser un rapport détaillé.

Académie des Inscriptions

Séance du vendredi 27 décembre 1895

Nouvelle acquisition du Musée du Louvre.— M. Héron de Villefosse annonce à l'Académie que le Musée du Louvre vient de faire l'acquisition de la boîte à osselets en bronze, ornée d'un buste de femme voilée, que M. Wolfgang Helbig, associé étranger de l'Académie, avait présentée dans l'une des séances du mois d'octobre dernier.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

François BOUCHER

Après MM. de Goncourt et Mantz, et surtout après les heureuses recherches de M. André Michel, il semblerait que tout ait été dit sur François Boucher ; et pourtant il ne me semble pas impossible que les documents qui suivent ajoutent aux connaissances déjà acquises et facilitent peut-être de nouvelles découvertes ; ainsi, parmi les tableaux cités ci-après, il en est plus d'une douzaine dont la trace est perdue ; peut-être les descriptions qui en sont données aideront-elles à les retrouver.

Je pense donc avoir reculé quelque peu la limite des connaissances que l'on possédait sur ce sujet et dont M. André Michel avait élargi le cercle dans des proportions considérables.

La production des documents en question aura tout au moins pour effet de résoudre partiellement la question, encore irrésolue, des tapisseries exécutées aux Gobelins d'après Boucher : le mode nouveau de classement que je proposerai me paraît le plus rationnel et le plus logique, et les bases sur lesquelles il s'appuie m'ont semblé incontestables.

On verra que c'est moins sur les mémoires de l'artiste — encore que très curieux — que sur les ordonnances de paiement, portées aux comptes des Bâtiments, qu'on s'est basé pour classer les divers tableaux que Boucher, au cours de son règne triomphant, exécuta pour le roi et qui lui furent payés par l'Administration des Bâtiments. L'entreprise n'était pas des plus aisées ; Boucher fut, en effet, l'artiste le plus occupé par la cour, avec laquelle son talent cadrait si exactement ; en outre, il avait l'habitude de répéter très souvent le même sujet, ce qui enténébrait une question par elle-même assez obscure.

Je me suis efforcé de dissiper cette confusion ; je voudrais y avoir réussi.

Les quatre grisailles de la chambre de la Reine

Boucher avait été reçu académicien le 30 janvier 1734 ; cette année même, on résolut de remplacer dans la chambre à coucher de la reine les cinq tableaux de de Sève l'aîné qui se trouvaient dans le plafond cintré et

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895.

avaient fortement poussé au noir, ce « qui rendait l'appartement sombre et triste » ; on s'adressa à Boucher qui, par le charme léger de ses compositions, semblait le décorateur indiqué de cette cour élégante.

Il peignit à cet effet quatre grisailles : *la Charité, l'Abondance, la Fidélité, la Prudence* ; l'ouvrage fut achevé en 1735, mais l'artiste ne fut payé que le 20 janvier 1738 (Exercice 1735) :

Au sieur Boucher, peintre, 1000 livres pour son payement de quatre tableaux en grisaille qu'il a faits pour la chambre à coucher de la Reine, au chateau de Versailles, pendant l'année 1735.

L'emplacement de ces camaïeux fut ainsi déterminé : « Dans le haut du plafond — rapporte La Martinière dans le *Grand Dictionnaire géographique* (1768) — on a figuré une coupole qui s'élève en perspective : elle est remplie d'une mosaïque tournante, garnie de roses fleuronnées, avec un écusson des armes du Roi et de la Reine, qui en fait la pointe. Dans les quatre autres parties on a placé, dans chaque milieu, deux enfants de carton sculptés, assis sur la corniche, avec des palmes et des festons qui s'étendent. Ces enfants soutiennent une bordure de forme chantournée ovale, couronnée d'un cartouche avec une tête au-dessus ; ces bordures renferment chacune une belle figure peinte en grisaille par Boucher ».

La chambre de la Reine (n° 115) a conservé aujourd'hui cette disposition et l'on y voit les quatre grisailles de Boucher :

La Charité (du côté du Salon de la Paix), entouré d'enfants.

L'Abondance (en face des fenêtres), repandant à ses pieds des fleurs, des fruits et des bijoux.

La Fidélité (du côté du Salon de la Reine), assise près d'un autel et tenant un cœur enflammé.

La Prudence (du côté des fenêtres), tenant un miroir entouré d'un serpent.

La décoration de cette pièce était et est encore complétée par *la Jeunesse et la Vertu présentant les deux princesses à la France*, de Natoire, et *la Gloire s'emparant des enfants de France*, de De Troy.

La Chasse du Tigre

Pour orner la galerie de ses petits appartements du chateau de Versailles, Louis XV, en 1736, commanda une série de six chasses étrangères : de Troy eut à faire *la Chasse du lion* ; Parrocel, *la Chasse de l'éléphant* ; Vanloo, *la Chasse de l'ours* ; Lancret, *la Chasse du léopard* ; Pater, *la Chasse chinoise* ; à Boucher échut *la Chasse du tigre*.

Sauf celui de Pater, qui ne fut porté qu'à 2000 livres, ces différents tableaux furent

évalués 2400 livres ; le 13 mars 1737 cette somme fut comptée à Boucher (Exercice 1736) :

Au sieur Boucher, peintre, 1200 livres pour faire avec les 1200 livres à luy ordonnés le 7 janvier 1737 le parfait payement de 2400 livres à quoy monte un tableau représentant la chasse du tigre qu'il a fait pour la petite galerie du chateau de Versailles pendant l'année dernière.

C'est en cette même pièce qu'un *Inventaire des tableaux qui se sont faits pour le service du Roy depuis celui du mois d'avril 1722 jusqu'à 1737* (*Archives Nationales*, O¹ 4965) signale comme suit la composition de Boucher :

Un tableau représentant des tures qui combattent contre des tigres dont un paroît très effrayé, dans le fond duquel paroît un beau soleil, haut de 5 pieds 10 pouces sur 3 pieds 11 pouces de large, cintré par le haut à oreilles, dans sa bordure dorée.

Ce tableau se trouve actuellement au musée d'Amiens, où il fut envoyé en 1802, avec *la Chasse au crocodile*, à l'occasion du Congrès de la paix. Le catalogue l'intitule par erreur *la Chasse aux léopards* : ce fut Lancret, en effet, qui exécuta ce sujet ; d'après ce même catalogue, ce tableau se trouvait naguère à Trianon ; il a 1^m,74 de hauteur sur 1^m,29 de largeur ; il fut gravé par Flipart.

Au chateau de Fontainebleau

En 1737 Boucher ne fut point oublié dans la décoration de Fontainebleau, où il fut employé avec Vanloo, Parrocel, Lancret, Chavannes, de Troy, Natoire et Galloche.

Au prix fort de 2400 livres, il fit quatre paysages pour les petits appartements de ce chateau ; le 4 décembre 1737 il était payé :

Au sieur Boucher, 2400 livres pour son payement de 4 tableaux représentant divers sujets de paysages qu'il a faits pour les petits appartements du chateau de Fontainebleau pendant la présente année.

Ces quatre tableaux, l'*Inventaire des Tableaux nouvellement faits pour le service du Roy pendant l'année 1737* (*Archives Nationales*, O¹ 4965) en donne la description, les mesures et l'emplacement.

Deux se trouvaient dans la « petite salle à manger du roy contiguë à la grande », c'étaient :

Un tableau représentant un concert de deux figures sur un fond de paysage, beaucoup de plantes et d'herbages, un dome s'élève dans le fond du tableau, cintré par le haut, à oreilles par le bas, de 3 pieds 3 pouces sur 2 pieds 9 pouces ;

Un tableau représentant une femme qui tient un panier, une autre tient du poisson, même forme et figure que le précédent.

Les deux autres figuraient dans le cabinet du Roy :

Un tableau représentant une femme coiffée d'un chapeau de paille, un enfant sur ses genoux, des pêches et du raisin dans un panier, un jeune homme derrière un arbre s'amusant à prendre des oiseaux aux filets, sur un fond de paysage, beaucoup de plantes et d'herbages, haut de 2 pieds 7 pouces sur 2 pieds 8 pouces, à oreille haut et bas :

Un tableau représentant des petites filles qui entourent des moutons avec des guirlandes de fleurs, deux vaches et chevaux sur un fond de paysage, même forme et mesure que le précédent.

M. André Michel, dans son livre sur *François Boucher*, montre que le 7 juillet 1737, où il fut nommé professeur titulaire de l'Académie, Boucher envoya à l'exposition intime qui précéda l'élection « trois tableaux de fantaisie, de figures, paysages et d'animaux, faits pour le Roy » : c'étaient évidemment trois des tableaux destinés à Fontainebleau.

Et ces quatre tableaux figurèrent au Salon de 1737, ainsi désignés : « 4 tableaux cointrés représentant divers sujets champêtres, par M. Boucher, professeur » ; la mention « faits pour le Roy » ne se trouve pas à la suite, mais à ce Salon de 1737 elle ne fut portée pour aucune des commandes officielles, et c'est par erreur que M. André Michel l'a lue à la suite du second envoi de Boucher à cette exposition : « deux petits ovales, représentant les quatre Saisons » et qui n'ont rien à voir avec la maison du roi.

De ces quatre tableaux de Fontainebleau, les deux du cabinet du roi se trouvent actuellement au Louvre, où ils figurent sous les nos 31 et 35 ; leur dimension (0^m,98 de haut sur 1^m,46 de large) provient de la modification — encore apparente — que leur forme a subie pour être inscrite dans un cadre rectangulaire ; quelques légères dissemblances se remarquent dans les descriptions succinctes de l'Inventaire de 1737 et dans celles du catalogue du Louvre ; mais il me semble néanmoins que l'identification de ces deux toiles, provenant de l'ancienne collection du roi, est évidente et peut être hardiment affirmée.

Au surplus, voici la description qu'en donne l'excellent catalogue de M. Lafenestre :

N^o 34. *Sujet pastoral. Le Nid.* — A droite deux bergères sont assises de profil, tournées à gauche, l'une nu-tête, l'autre portant un chapeau de paille aux bords relevés. Un berger debout, au second plan, offre à cette dernière un nid d'oiseaux qu'il vient de prendre sur un arbre, contre lequel il est encore appuyé ; aux pieds des bergères, un manteau rouge,

une corbeille de fleurs et une cage : au milieu une troisième bergère, agenouillée de face, entourée de brebis, s'apprête à en tondre une qu'elle tient dans ses bras. Fond de paysage avec un lac et une fontaine surmontée de deux amours renversant une urne.

N^o 35. *Sujet pastoral. Bergers et Bergères.* — A gauche près d'une fontaine, ornée d'un bas-relief représentant Bacchus enfant, deux bergères portant des fleurs dans leurs cheveux blondes ; l'une de profil, tournée à droite, assise sur un tertre, vêtue d'une robe jaune et d'un jupon violet, tient un agneau attaché par un ruban bleu ; l'autre, couchée à terre, aux pieds de sa compagne, vêtue d'une robe lilas, de trois quarts tournée à sa gauche, regarde un jeune berger agenouillé à droite, vêtu d'une culotte rose et d'une veste orange, qui cherche à dérober les fleurs qu'elle porte sur ses genoux ; à droite, dans l'herbe, le chapeau et le panier du berger, et plus loin un troupeau de moutons. Fond de paysage avec une rivière et au loin un pont, au milieu duquel s'élève une tour.

Ces deux tableaux, signés *F. Boucher*, ne sont point datés.

Le Nid a été gravé par Lempereur « d'après le tableau original appartenant au Roy » et la gravure en est dédiée à la duchesse de Villeroy.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra-Comique : La Jacquerie, opéra en quatre actes, poème de M. Édouard Blau et M^{me} Simone Arnaud, musique d'Édouard Lalo et de M. Arthur Coquard.

C'est au Casino de Monte-Carlo que fut joué l'an dernier, pour la première fois, l'ouvrage que vient de représenter l'Opéra-Comique. *La Jacquerie* reçut un accueil chaleureux sur cette scène, que dirige M. Gunzbourg, un impresario dont l'habileté n'est pas discutable et l'un de nos plus sûrs organisateurs de succès. Le chemin n'est pas si long de Monte-Carlo à l'Opéra-Comique, qu'après ce triomphe, *La Jacquerie* ne l'ait pu aisément franchir. Et la partition de M. Coquard, commencée par Lalo, a retrouvé auprès du public de M. Carvalho la belle réception que lui avait faite le public de M. Gunzbourg. Ce succès est très explicable, car *La Jacquerie* nous semble contenir tous les éléments nécessaires à une facile réussite. Comme ouvrage de théâtre on n'y peut rien trouver qui s'écarte sensiblement de la tradition de l'opéra, et, certainement, ce ne sont pas les hardiesses d'aucune sorte qui ont pu dérouter les spectateurs. L'ensemble produit cependant une impression sérieuse et donne une suffisante illusion de vie scénique et musicale pour faire naître un intérêt réel. Dans les meilleures parties, cet intérêt est pleinement justifié par l'allure mouvementée du drame, aussi bien que par la sincérité d'accent de la musique qui l'accompagne.

Disons-le de suite, et très franchement, c'est à M. Coquard que doit revenir la plus large part d'honneur artistique dans cette collaboration posthume d'où est résultée la *Jacquerie*. Le premier acte, entièrement écrit par Lalo, est en effet le plus faible des quatre, et ce n'est sûrement pas le souvenir du *Roi d'Ys* qui le fait paraître meilleur, au contraire. Il est vrai que cet acte, en lequel l'action s'engage à peine, donnait peu de prise à l'inspiration du compositeur et qu'on ne peut supposer ce que Lalo aurait écrit par la suite. Quoi qu'il en soit, c'est un bonheur pour M. Coquard d'avoir commencé la composition de son ouvrage par le second acte, infiniment plus propice à l'expression musicale, et d'avoir évité ainsi de courir les risques d'un froid début,

andis que le nom seul de Lalo assurait au premier acte de la *Jacquerie* un public sinon enthousiaste, du moins respectueux et sympathiquement attentif.

Le sujet de la *Jacquerie* est assez mélodramatique et sombre; pourtant, les situations bien amenées n'y font pas défaut, et si elles ne brillent pas par leur nouveauté, si elles se rapprochent beaucoup, par leurs fondements principaux, des échantillons les plus typiques du répertoire d'opéra de Scribe, que les librettistes semblent avoir pris pour modèle, du moins on n'en peut contester l'habile mise en œuvre. Comme, dans tous les opéras possibles, il ne s'agit en somme que d'une aventure d'amour encadrée par une action historique: l'action historique change suivant les préférences, tandis que l'aventure d'amour demeure au fond l'affaire principale. Celle dont il s'agit dans la *Jacquerie* ne nous semble pas sortir de l'ordinaire: le paysan Robert aime la fille de l'orgueilleux comte Gautier de Sainte-Croix et, naturellement, la fille de l'orgueilleux comte de Sainte-Croix, Blanche, aime le paysan Robert qu'elle a soigné alors que, blessé dans une rixe d'étudiants, il s'était réfugié dans le couvent où elle était élevée à Paris. Robert revenu auprès de sa mère, dans le domaine du comte dont il est le vassal, trouve le pays en révolte et les serfs prêts à marcher contre leur seigneur. Embrassant la cause des opprimés, il se met à leur tête, malgré les supplications de sa mère, Jeanne, qu'il finit par convaincre de la sainteté de sa mission. Mais lorsque la cohorte des « Jacques » envahit le palais du comte de Sainte-Croix, Robert se trouve face à face avec Blanche, qui, le reconnaissant, pousse un cri d'horreur et s'évanouit tandis que la bande furieuse saccage le palais et s'empare du comte, qui est mis à mort. Blanche, emmenée par Jeanne dans un couvent, y est retrouvée par Robert au moment où les « Jacques », vaincus, s'enfuient de tous côtés; l'un d'eux, Guillaume, trouvant réunis son chef et la fille du seigneur, les dénonce à ses compagnons qui, se croyant trahis par Robert, s'apprentent à le pendre. L'entrée des troupes féodales fait surseoir à l'exécution de ce dessein et Blanche, qui vient d'avouer son amour à Robert, est sauvée. Mais Robert, frappé par le couteau vengeur de Guillaume, tombe à la fois victime de sa passion de justice et de la fidélité de son cœur.

Nous l'avons dit, le premier acte, composé par Lalo, ne contient pas grand'chose d'intéressant: c'est tout au plus si on en peut retenir deux fragments: l'air, rudement rythmique, de Guillaume,

et la romance, un peu longue, mais jolie quand même, que chante Blanche en apercevant Robert. Le reste est très terne et musicalement insignifiant. De plus, l'orchestre se déchaine par moments, en cet acte, avec une brutalité qui nous apparaît comme l'outrance d'un procédé, déjà employé par Lalo dans le *Roi d'Ys*, et non des meilleurs. Il est vrai que l'instrumentation de la *Jacquerie* semble indiquer que la partition était destinée à une vaste salle, mais, de toute façon, ces éclats intempestifs ont pour premier inconvénient de couvrir presque absolument la voix.

Le second acte, le meilleur du poème, a permis à M. Coquard d'affirmer d'une manière éclatante son tempérament de musicien dramatique: la scène de la révolte, les exhortations de Guillaume et de Robert à la foule, l'intervention de Jeanne, dont la supplication maternelle vient faire un puissant contraste avec les sentiments précédents, toutes ces situations servaient admirablement le musicien, qui en a tiré un parti excellent. Assurément, la musique de M. Coquard est, pour la langue et la forme, toute traditionnelle: on n'y relève point d'audaces syntaxiques ni de néologismes osés; mais, pour prudente que soit cette langue, il la manie avec facilité, voire avec éloquence, et en domine toutes les expressions en vue d'un effet dramatique très juste. Aussi, son second acte a-t-il, presque à lui seul, décidé du sort de l'ouvrage, tant est grande la force de l'association d'une pensée musicale sincèrement exprimée, qui s'abandonne au drame et d'une situation susceptible de motiver cet abandon et cette sincérité. Le troisième acte débute par un cœur dansé « *Vive le Mai!* » qui a de la fraîcheur et une certaine grâce populaire. Il renferme aussi une scène largement traitée, celle des « Jacques » et de leur seigneur; mais il est loin de valoir le précédent et ne tient pas ce qu'il semblait tout d'abord promettre.

L'intérêt se relève dans l'acte qui suit et qui forme la conclusion de la pièce. Nous n'en aimons guère, à vrai dire, l'introduction très développée et très pompeuse. Mais la scène entre Jeanne et Blanche a de l'émotion et celle entre Blanche et Robert de l'élan et de la force. On y souhaiterait toutefois un peu plus de brièveté. Le dénouement, depuis l'arrivée de Guillaume jusqu'à la fin, est d'une venue musicale semblable à celle du second acte et se distingue surtout par la chaleur et l'éclat non moins que par la recherche de l'expression juste. Somme toute, le travail de M. Coquard est plus qu'honorable et l'achèvement de la *Jacquerie* fait heureusement augurer des aptitudes de compositeur dramatique qu'il a su si clairement affirmer.

L'interprétation de la *Jacquerie* laisse peu à désirer. M^{lle} D'Ina dans le rôle de Jeanne est, à son ordinaire, convaincue et pleine d'autorité; toutefois, on ne peut que blâmer cette tendance à « charger » la physionomie de son personnage, qui lui fait parfois dépasser absolument le but et gêner ses beaux dons naturels. M^{lle} Kerlord a une jolie voix et s'en sert avec goût. MM. Jérôme et Bouvet chantent et jouent fort adroitement et MM. Devriès et Belhomme complètent à souhait un ensemble que l'orchestre de M. Danbé soutient avec souplesse et précision.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU THÉÂTRE

Théâtre Français : Le Fils de l'Arétin

Mon cher Directeur, vous m'avez demandé mon opinion sur la mise en scène et les costumes du *Fils de l'Arétin*. Je suis allé, le soir de Noël, voir le drame de M. de Bornier; je l'ai écouté sans peine et je suis resté jusqu'au bout, car c'est une très belle pièce et qui est admirablement bien jouée. Si la sincérité et l'exactitude des costumes répondaient à leur richesse, le tout serait parfait, et je n'emporterais de cette représentation qu'un enchantement des yeux et le souvenir du jeu merveilleux des deux Mounet, de l'intelligente et expressive figure de Le Bargy, de la belle et imposante silhouette de M^{me} Dudlay. Avec cette délicatesse exquise des femmes qui sont vraiment artistes, elle réussit à nous rappeler Vittoria Colonna avec sa tête laurée enveloppée du long voile des veuves.

Aussi, séduit par un pareil spectacle, rendu plus indulgent par une évocation de ce seizième siècle que j'aime un peu trop, peut-être, n'apporterai-je que des critiques archéologiques. Et ceux à qui elles s'adressent n'auront à les prendre que comme des encouragements et des conseils.

Le grand reproche à faire au parti général de la mise en scène est le manque d'unité dans les costumes. Ils sont trop fantaisistes, trop peu corrects pour donner le caractère d'une époque; et, par des détails maladroits et choquants, se trouvent gâtées les meilleures qualités d'exécution; c'est comme un tableau brillamment coloré et dont le dessin serait pauvre. Dans la restitution archéologique, il faut se garder avec soin des anachronismes. *Le Fils de l'Arétin* en ruisselle, si j'ose dire. Et tout d'abord ma vue fut désagréablement frappée en voyant, dès le premier acte, le *Mercurio volent* de Jean de Bologne figurer dans la salle du palais de l'Arétin. Or, le petit Larousse, lui-même, ne nous laisse point ignorer que ce sculpteur naquit à Douai en 1524, et la scène se passe en l'année 1516! Dans un vaudeville, un des acteurs n'eût point manqué, en s'arrêtant devant la figure du célèbre sculpteur de s'écrier: « Déjà »! Les figures à la Parmesan ne sont guère non plus à leur place ici: Francesco Mazzuoli, comme chacun sait, naquit à Parme en 1503 et il ne paraît pas avoir beaucoup produit à l'âge de treize ans. Je n'ai pas distingué, sur la table où Mounet-Sully jette une épée de mousquetaire, le fameux encrier à tête de vipère; mais j'y ai vu, par contre, le buste du Tasse qui représente l'Arétin « œuvre de Torbido ». Il y aurait encore d'autres choses à dire.

Seul, dans cette première scène, M. Mounet-Sully est bien costumé. Son ajustement pourpre et écarlate est du meilleur style, sa coiffure très juste et sa physionomie est vraiment admirable. Si l'Arétin ne possédait ces traits sataniques ni cette singulière beauté — on ne prête qu'aux riches — il aurait dû virtuellement les avoir. Et là, tel est le prestige de l'art et du talent, que ce merveilleux acteur nous fait revivre une époque par sa seule expression de visage et quelques artifices de coiffure. Je lui conseillerai — et c'est d'une petite importance — de changer son épée, qui est du xviii

siècle, avec une monture fausse et une ceinture mauvaise. D'ailleurs, toutes les épées des acteurs sont laides, mal montées, inexactes comme garnitures, comme fourreaux, comme pendants. Mais pour ces questions techniques je désespère de me faire comprendre, d'autant que M. Sarcey a déclaré que ces détails étaient sans importance. Toutefois, dùt-on me reprocher de faire parade d'érudition — et c'est bien là le cadet de mes soucis — je demande à donner quelques exemples. Un, surtout, est frappant:

Au second acte, Le Bargy se présente avec une épée du temps de Louis XIV. C'est une rapière espagnole, d'ailleurs très laide, et qui est passée dans une large et double patelette du xvii^e siècle, lorsque ces armes se portaient avec des crochets de ceinture. Pourquoi cette rapière de plus de cent ans en avance sur le reste du costume et que Le Bargy porte en civadière comme une épée de cuisse? Pourquoi aussi Mounet-Sully, au dernier acte, tue-t-il Le Bargy avec une dague également espagnole, du xvii^e siècle pareillement, et qui est certainement celle de Don Salluste? Et, à côté de cela, certains détails sont très justes. Le fils de l'Arétin, Orfinio, porte, au moment où son père le tue avec cette *main gauche* anachronique, une dague à oreilles qui est bien du xv^e siècle et qui ne paraît pas mal exécutée. D'ailleurs je reviendrai sur les armes.

Mounet-Sully, si somptueux sous l'écarlate, a tort de porter un maillot de danseuse lorsqu'il devrait avoir un haut-de-chausses à taillades et des bas-de-chausses faits de bandes, par exemple, de satin et de drap alternées. Où diable les costumiers ont-ils pris qu'on ait jamais porté des maillots? A peine vers 1550 les bas de soie commencèrent-ils à être d'un usage courant. Quant aux artistes et flatteurs qui se pressent autour de l'Arétin, leurs costumes sont, pour la plupart, du xv^e siècle, tout comme celui du secrétaire Franco qui s'est fait une physionomie florentine du temps de Laurent le Magnifique. Du reste ce Franco vieillit tellement à la suite de ses déboires qu'il finit par se présenter sous la figure de Dante Allighieri, dont il prend et la tête, et la draperie, et le chaperon cornu. Les laquais de l'Arétin ont l'air de chantres de cathédrale qu'on avait déguisés avec des peignoirs de laines de mer. Des dalmatiques leur auraient mieux convenu, et, à cette époque, la livrée portait toujours l'épée.

La figure de Bayard est, par contre, admirable. Paul Mounet m'a rappelé ces rudes chevaliers du Saint-Empire qui combattirent avec Maximilien et dont Albert Dürer et Hans Burgkmaier nous ont laissé le portrait. Prises individuellement, les pièces du costume n'existent pas et ne vont pas ensemble; néanmoins l'archéologie ne songera pas à réclamer contre ce rude homme de guerre qui se dresse avec tant de vraie grandeur et de calme fierté. Ce visage pâle, où seuls les yeux vivent et qu'encadre le colletin d'acier, vaut mieux qu'un portrait de l'époque. Et c'est une vraie page d'histoire. Toutefois, il serait préférable, puisque Bayard vint armé en guerre, qu'il le fût régulièrement et que son buste, étant celui d'un homme de pied, ne se continuât pas en une demi-saye de gendarme, dont les jambes ne sont point armées. Mais ce costume peut, à la rigueur, rester tel; il a beaucoup de caractère.

Quant aux Arétines, elles sont fagotées d'une

façon assez singulière, digne du Décaméron de Boccace. Des peignoirs ainsi drapés relèvent d'autres maisons, qui, pour être aussi hospitalières que celle de Molière, sont affectées à d'autres plaisirs comme à d'autres besoins.

Au second acte, arrivent trois petits officiers dont l'ajustement ne serait pas sans avoir un grand succès au bal des Incohérents. Ces infortunés portent des espèces de corps de cuirasse fabriqués sans doute, comme la flèche de Rouen, par « un chaudronnier en délire ». Ce sont des plastrons sans forme, venant moins haut que les aisselles et les pectoraux, portant des soleils en ronde bosse comme des cuirasses de Cent-gardes et des tassettes encore plus ridicules qui sont, sans doute, des garde-reins d'armures du temps de Louis XIII que l'on a, par mégarde, attachés au ventre de ces petits soldats. Les casques sont tout un poème. Les épées et leurs ceintures n'appartiennent à aucune époque; on dirait des accessoires de cotillon, ou des jouets pris au *Paradis des enfants*. Pour ne point jurer dans ce concert, Le Bargy a endossé, par-dessus sa robe brochée d'or, une cuirasse apocalyptique faite d'une matière inconnue et qui ressemble à un plastron japonais et aussi à une de ces cuirasses gauloises chaudronnées en cuivre. A force de regarder ce bizarre étui de poitrine, j'ai fini par croire que le costumier ou le ferblantier, qui l'avait fait exécuter, avait voulu copier un de ces plastrons de fonte de l'Armeria de Madrid, ayant appartenu à Philippe le Beau et datant du xv^e siècle. Ce serait, dans ce cas, un peu comme un officier de chasseurs allant à la parade avec un p'astron de maître d'armes. Je n'insiste pas, non plus que sur la rapière Louis XIV ou pour mieux dire Philippe IV, car ces armes, en leur temps, ne se portèrent qu'en Espagne et à Naples. Heureusement que pour rétablir l'équilibre, Leloir arrive avec une figure et un ajustement du xiv^e siècle; c'est le fantôme de Dante! Je ferai remarquer — entre temps — que tout le monde, dans cette pièce, porte des bottes à talons, ce qui est un grave abus. Quant aux lacets dont tous les acteurs se servent pour serrer ces bottes aux chevilles, la question est discutable: on en a porté en effet, mais ils n'étaient pas faits comme cela.

Une fois que Le Bargy a abandonné sa cuirasse et sa rapière, son costume devient très beau. Sa robe, brochée d'or comme un brocart de Constantinople, est d'un bon modèle et le tailleur qui l'a faite n'est point un maladroit. Ce bel acteur est superbe, au dernier acte, lorsque, le poing sur la hanche, laissant son épée horizontale, il se dresse, tenant dans sa main droite les étendards turcs. Je crois que le Titien l'aurait peint avec plaisir. Quant au providéiteur — c'est un grand amiral, en somme — il a tort de s'habiller en vieux doge ou en pope, c'est au goût de chacun. Il a tort aussi de se faire accompagner par un détachement de la garde esclavonne que le doge ne lui aurait pas assurément prêtée: il lui aurait dit de recruter sa garde parmi les soldats de ses galères.

La tenue de ces Esclavons laisse beaucoup à désirer, et si certains sont vraiment trop romantiques, d'autres, au contraire, ont l'air de sortir d'une boîte de soldats de plomb. Ils n'ont d'exact que le grand fauchart que l'iconographie du musée de Turin a rendu classique. Ils ne portent

même pas les traditionnelles schiavones! Pour le reste, ils sont accoutrés au petit bonheur, avec des carapaces de velours (?) noir rayé d'or qui ne peuvent vraiment pas passer pour des armures, et coiffés de casques qui sont des barbutes trop petites et qui semblent ne pas leur tenir sur la tête. En bonne règle, un homme portant un casque ne doit pas, vu de face, laisser voir ses yeux, autrement il est mal coiffé. Les fournisseurs du Théâtre-Français une permettront de leur conseiller d'apprendre l'archéologie des armes en dehors du Racinet et du Quicherat. Le recueil d'Asselineau est rempli de pièges et les autres ouvrages de vulgarisation recèlent des embûches pires encore. Ils feront bien de se méfier de tous les recueils de planches: mais, sachant qu'en fait d'art rien ne vaut la vue des choses, ils iront à notre Musée d'artillerie regarder des armes et aussi la série de mannequins dont personne, décidément, ne paraît vouloir profiter. Ils feront mieux encore en allant voir à Madrid les superbes montages que le comte de Valencia a établis à l'Armeria. Ainsi pourront-ils se lancer dans la pratique d'une science dont ils ignorent même le rudiment, comme j'en vais fournir un exemple.

Il s'agit d'un corps d'armure du musée de Turin datant du xvii^e siècle et ayant appartenu à Pietro Antonio Martinengo, un des quatre gouverneurs de Brescia en 1671; elle est cataloguée en C. 89. Cette cuirasse se fait remarquer par une sorte de garde-ventre en forme de queue de crabe, d'un modèle rare et d'une inélégance extraordinaire. Un officier vénitien apparaît au dernier acte avec une pareille cuirasse, portant un semblable tablier d'acier, et nous sommes en 1530! Par contre, aucun des corps d'armures qui paraissent dans la pièce ne peut donner une idée des formes alors en usage. J'en ferai la preuve quand on voudra.

C'est ainsi que, prenant, au hasard, des documents accumulés par des auteurs sans critique, les costumiers accoutrent les acteurs. Et cela durera tant que les directeurs de théâtres auront affaire à des entrepreneurs qui achètent un fonds de costumier ou de ferblanterie d'art comme un fonds d'épicerie et le gèrent au mieux de leurs intérêts, sans s'occuper d'archéologie, science que ces commerçants ignorent fatalement, eux qui s'en rapportent à des recueils de vulgarisation qui propagent l'erreur depuis trente ans et plus.

Je signalerai en terminant la mauvaise forme des barbutes que portent les Esclavons: elles ne sont ni dans la vérité, ni dans l'élégance. Et l'on n'oubliera pas que ces sortes de salades que l'on disait alors « à la Vénitienne » étaient, quand on y marouillait du velours cramoisi sur quoi couraient des rinceaux de bronze doré, un grand insigne d'honneur que Venise décernait en récompense ou en hommage aux hommes de guerre qui avaient bien mérité de la république, aux princes dont elle voulait se concilier la faveur. Comme général des galères, Orfinio devrait posséder un semblable casque qu'un page porterait derrière lui. A ce propos, il y a au dernier acte une série de pages bleus avec des troupes en tonnelet et des chapeaux ronds qui nous ramènent aux fêtes galantes de Louis XIV et aux plaisirs de l'île Enchantée. Je ne comprends pas que la Comédie Française en soit encore

à exhiber des filles bouffies, travesties en guise de pages, figurants muets. On devrait laisser de semblables spectacles aux petits théâtres où les femmes se déshabillent sur la scène.

MAURICE MAINDRON.

NÉCROLOGIE

Lucien Doucet

La mort de Lucien Doucet est pour tous une douloureuse surprise, car elle nous enlève l'artiste justement apprécié au moment où son talent désormais fixé répondait à de précoces promesses. On sait que, depuis son retour de Rome, ses prédilections avaient été de plus en plus vers le portrait. C'est, en effet, un renom de portraitiste que laissera Doucet, dont l'art fut si délicat, élégant et de bon aloi.

Citons, parmi ses œuvres les plus connues, le *Portrait de M^{me} Galli-Marié*, le *Harem*, qu'il envoya de la Villa Médicis; la gracieuse figure appelée *Après le Bal*.

EXPOSITIONS & CONCOURS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

A la « Petite Revue documentaire », 19, passage des Princes : Etains de M. **Alexandre Charpentier**, et Velours de M. **Isaac**, du 20 décembre au 15 janvier.

Chez Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi : Exposition du peintre **José Llovera**, du 4 janvier au 4 février.

(Pour les autres Expositions actuellement ouvertes, se reporter aux précédents numéros de la Chronique).

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

Union des Femmes peintres et sculpteurs : Exposition au Palais de l'Industrie, du 31 janvier au 20 février. Dépôt des ouvrages avant le 12 janvier.

5^e Salon de la **Rose et Croix**, 28, avenue de l'Opéra, du 20 mars au 20 avril.

Province

Bordeaux : 43^e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 1^{er} février à fin mars. Dépôt des ouvrages : à Paris, chez Toussaint, 13, rue du Dragon, du 1^{er} au 5 janvier; à Bordeaux, du 5 au 10.

Châteauroux : Exposition d'Art décoratif, du 12 au 24 mai.

Lyon : Exposition des Beaux-Arts, du 20 février au 12 avril. Dépôt des œuvres : à Paris, chez Pottier, 9, rue Gaillon, du 20 au 25 janvier; à Lyon, pavillon Bellecour, du 25 au 31 janvier.

Moulins : Exposition des Beaux-Arts, du 8 mai au 8 juillet.

Nantes : Exposition de la Société des Amis des Arts, du 1^{er} février au 15 mars.

Pau : 32^e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 15 janvier au 15 mars.

Reims : Exposition de la Société des Amis des Arts, en septembre et octobre.

Rouen : Exposition nationale en mai.

Étranger

Barcelone : 3^e Exposition des Beaux-Arts et d'Art industriel, du 23 avril au 29 juin. Envois du 20 mars au 1^{er} avril.

Berlin : 2^e Exposition internationale des Beaux-Arts, du 2 mai au 30 septembre.

Bruxelles : 1^{er} Salon d'Art idéaliste, à partir du 11 janvier. Envoi des œuvres les 8 et 9 janvier, à la salle Saint-Luc, rue des Finances, 10, à Bruxelles.

Bruxelles : 4^e Salon annuel du Cercle « Pour l'Art », en janvier.

Glasgow : 35^e Exposition de l'Institut des Beaux-Arts, à partir du 3 février.

Genève : Exposition nationale suisse, du 1^{er} mai au 15 octobre.

Londres : Exposition des Beaux-Arts, du 20 février au 12 avril. Renseignements au Secrétariat, 15, Affer-Mall-Hammersmith, W. London.

Mexico : Exposition universelle, du 2 avril à octobre. Envois du 1^{er} janvier au 31 mars.

Mons : Exposition des Beaux-Arts, fin mai.

Monte-Carlo : 4^e Exposition internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril.

Stuttgart : Exposition internationale des Beaux-Arts, au Musée Royal, du 1^{er} mars au 15 mai.

CONCOURS OUVERTS

Province

Évreux : Société des Amis des Arts. Concours d'art décoratif; envois jusqu'au 15 avril 1896. Exposition au Musée, du 1^{er} au 31 mai.

Lille : Concours pour l'édification d'une Ecole des Beaux-Arts, ouvert jusqu'au 25 janvier.

Marseille : Concours de la Faculté des Sciences, ouvert jusqu'au 10 mars.

VILLE DE PARIS

ACTIONS 1 Nationale-Vie. M. à pr. 27.000 fr. 2 assurances Générales-Vie. M. à p. (par action) 50.000 f. A adj. le 15 janvier 96, 4 heures précises. S'adr. à M^e Massion, not., boul. Haussmann, 58.

MAISON rue Davy, 60, et rue Balagny. C^e 166^m Rev. 6.700 fr. M. à pr. 75.000 fr. A adj. sur 1 ench. ch. des not. Paris. 14 janv. 96. S'adr. à M^e Massion, not., boul. Haussmann, 58.

Maison **RUE DE POISSY** 3. C^e 162 m. 83. à Paris Rev. 10.140 fr. M. à pr. 100.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not., Paris, 7 janv. 95. S'ad. aux not. M^{es} Duhau, rue Laffitte, 3 et Bourdel, r. Beuret, 30, dép. de l'enc.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La célébration du centenaire de la fondation de l'Institut a été l'occasion d'une belle promotion dans l'ordre de la Légion d'honneur. Rien de plus légitime, malgré l'apparent arbitraire, que d'avoir choisi presque au hasard dans chaque Académie et dans chaque section un ou plusieurs titulaires d'une distinction dont l'éclat rejaillit sur l'Institut tout entier et sur tous les membres de chaque Académie. La parfaite confraternité qui règne au quai Conti ne sera donc troublée par aucune mesquine jalousie ; mais, au lieu et place des intéressés, le public s'étonne qu'une omission volontaire ait été commise par le Gouvernement : et, comme le public, nous cherchons les raisons de l'ostracisme qui a frappé la section de peinture de l'Académie des Beaux-Arts.

Nous les cherchons et ne les trouvons point. Les douze peintres académiciens n'ont certes pas subitement démerité ; leur petite cohorte a toujours les allures les plus franchement officielles ; plusieurs d'entre eux ont ce qu'on appelle, en langage administratif, des titres exceptionnels, par les fonctions qu'ils occupent et l'enseignement qu'ils professent ; les tendances artistiques du groupe, enfin, n'avaient point à être discutées en pareille occurrence.

Les sculpteurs, les musiciens, les architectes de l'Académie, ceux que le public appelle instinctivement *officiels*, ont cependant été plus heureux que leurs frères les peintres ; l'exclusion de ces derniers prend ainsi l'apparence d'un avertissement, sinon d'un blâme avéré.

Cette pauvre section de peinture a cent ans pour s'amender. Pendant que ses protecteurs naturels la négligent, les honneurs les plus hauts sont prodigués en Angleterre au représentant de la peinture officielle, et l'élévation à la pairie de sir Frederick Leighton sanctionne l'indiscutable popularité que l'artiste a conquise. Nous n'aimons pas beaucoup, en France, à centraliser sur une seule tête tous les lauriers, et nous ne faisons point de nos peintres des dignitaires de l'État, comme le sont et Menzel et le président de l'Académie Royale. Mais de là à exclure tous les peintres académiciens des récompenses nationales et exceptionnelles si largement octroyées à leurs confrères, il y a loin, il y a trop loin.

Voir, à la dernière page, les Concours et Expositions qui sont ouverts ou s'ouvriront dans le cours de l'année.

NOUVELLES

*** Nous apprenons, avec plaisir, que notre éminent collaborateur, M. Emile Michel, membre de l'Académie des Beaux-Arts, vient d'être nommé membre du Conseil des Musées, en remplacement d'Alexandre Dumas.

*** Parmi les promotions et nominations faites dans l'ordre de la Légion d'honneur, à titre étranger et à l'occasion du centenaire de la fondation de l'Institut, signalons les suivantes, qui concernent des artistes correspondants de l'Institut.

Sont promus au grade de commandeur :

MM. J. Monteverde, sculpteur italien ; César Cui, compositeur de musique, artiste russe :

Au grade d'officier :

MM. P. Cuypers, et F. Leenhoff, peintres néerlandais; Julian Klaczko, critique d'art, de nationalité autrichienne.

Sont nommés chevaliers : MM. A. Melida, peintre espagnol et Ed. Grieg, compositeur de musique norvégien.

*** Nous relevons, avec plaisir, sur la liste des derniers officiers de l'Instruction publique, le nom de M. O. Fidière de Prinveaux, à qui la *Chronique* est redevable d'une collaboration fréquente et souvent anonyme.

*** Les acquisitions récentes faites pour le Musée du Louvre par le Conseil des Musées sont exposées vers la fin du mois.

*** Un cours libre d'esthétique vient de s'ouvrir à la Faculté des lettres de Paris : M. Maurice Griveau fera tous les jeudis, à 5 heures, à la Sorbonne, *l'histoire du beau dans la nature*.

*** Le peintre G. F. Watts vient de donner à la *National Gallery* quinze portraits à l'huile et deux dessins.

*** Le Musée de Bâle vient d'acquérir un nouveau tableau de Bœcklin : *Ulysse et Calypso*, qui avait été exposé l'an dernier à la « Sécession » de Munich.

*** On vient de découvrir, dans le chœur de l'église Sainte-Marie de Garnisch (Bavière), des peintures murales très intéressantes, datant du xv^e siècle, entre autres une Madone protégeant le peuple chrétien, et Dieu le Père avec le Fils et le Saint-Esprit entre le patron du diocèse et l'empereur Sigismond.

La statue de Meissonier, que nous devons au ciseau d'Antonin Mercié, et que l'on a placée dans le Jardin de l'Infante, au Louvre, se trouvant presque en bordure d'une pelouse, le recul nécessaire pour bien apprécier tout l'effet décoratif de ce monument devient insuffisant.

Ne pourrait-on pas sacrifier un peu de la pelouse voisine, de sorte que, l'allée se trouvant élargie, les promeneurs eussent au moins l'avantage de voir, en même temps qu'une effigie du grand peintre, l'œuvre d'un grand sculpteur ?

LE REMANIEMENT

du Musée du Luxembourg

Nous avons annoncé que le Musée du Luxembourg était fermé pour le remaniement périodique, qui n'avait pu avoir lieu l'année dernière. Les salles ont été rouvertes au public après quinze jours de fermeture, malgré l'importance considérable des remaniements. En effet, il n'est pas entré, cette

année, moins de 66 peintures ou dessins nouveaux, ni moins de 150 médailles, camées ou objets d'art. La sculpture, seule, n'a pas reçu de nombreux ouvrages nouveaux, M. Bénédite n'ayant pas cru devoir encombrer davantage cette galerie d'accès, où les œuvres sont déjà si entassées, et la direction des Beaux-Arts ayant demandé à l'architecte du Luxembourg de lui remettre d'urgence le projet d'annexe qui sera construit cette année sur la terrasse du Musée. Néanmoins, la sculpture a pris un aspect tout nouveau par le placement de la cheminée de M. Dalpayrat et des encadrements en grès décoré de M. Delaherche, qui forment une décoration très heureuse et viennent s'ajouter aux tapisseries pour réchauffer encore cette galerie, jadis si froide. A l'entrée, dans le vestibule, on peut admirer l'exquise fontaine en pâte de verre du sculpteur Henry Cros, en face d'un vase en bronze du fondeur Thiébault. La sculpture a reçu, comme ouvrages nouveaux, le groupe en marbre de M. Hugues, *Edipe et Antigone*, primitivement placé dans le jardin : le buste en bronze de *Jean-Paul Laurens*, par M. Rodin : le petit *Cheval* en marbre de M. Peter : un buste en bois de M. Bloch ; un buste en cire de *Jeune Bretonne* de M. Vernhes. Enfin, on a placé, dans les salles de la peinture, deux ouvrages de M. Théodore Rivière, le délicieux petit groupe en bronze et ivoire de *Salammô chez Mathô*, *l'Ultimum feriens*, du même artiste et la petite *Pleureuse* de Bartholomé.

La collection des médailles a été complétée par l'adjonction des dernières œuvres de MM. Chaplain et Roty, des médailles nouvelles de MM. Garat, Charpentier, Bourgeois, Michel Cazin, Peter, etc. La petite section des pierres fines est aujourd'hui entièrement constituée par la collection des camées de MM. François, Gaulard, George Lemaire, Tonnelier, Gallbrüner et de M. Adolphe David, dont on a remis en lumière la grande pierre du *Triomphe de Napoléon*. Quant aux nouveaux objets d'art, ils consistent dans les beaux grès décorés et émaillés de M. Cazin, dont nous avons précédemment annoncé le don : on a placé leur vitrine dans la salle de sculpture, devant une porte condamnée, en face de la cheminée en grès de Dalpayrat : ce côté se trouve tout égayé par ces colorations riches et discrètes. Dans le grand salon de peinture, les vitrines ont reçu des grès nouveaux et fort intéressants de M. Bigot et de M. Dalpayrat, la *Grenouille* en bronze de M. Bartlett, les *Perruches inseparables* en onyx de M. Gardet ; des verreries de M. Tiffany, de New-York ; des porcelaines ou des verres décorés à reflets métalliques de M. Desmaret et du Dr Delbet ; des cristaux de M. Gallé, et les vases de porcelaine tendre de Sèvres, décorés par M. Thesmar de si beaux émaux transparents cloisonnés d'or.

Pour la peinture et les dessins, les remaniements ont surtout porté sur les salles du fond, ce qui est assez logique, puisque M. Bénédite a consacré le grand salon plus principalement aux ouvrages des artistes décédés ou dont le talent s'est entièrement développé,

en plaçant, de préférence aux extrémités du Musée, les œuvres de tendances plus avancées et la section étrangère, de manière à donner au public un aperçu, approximatif sans doute, mais cependant utile tel qu'il est, du développement de l'art contemporain. La salle des étrangers, ou plutôt les salles 7 et 8, dont l'une leur est entièrement consacrée et l'autre leur a prêté la moitié de ses panneaux, ont été tout à fait remaniées et enrichies d'ouvrages nouveaux et très instructifs. L'École anglaise est représentée par des artistes des jeunes générations appartenant à ce renouveau romantique qui a formé le petit groupe écossais : M. Lorimer, le *Benedicite*; M. Brangwynn, *the Trade on the Beach*; M. Lund, *Paysage*. Parmi les américains, il faut signaler M. Walter Gay, *Cigarreras*; M. Melchers, *Maternité*; parmi les belges, la célèbre *Femme en jaune* de M. Stevens, achetée à la vente Garnier; parmi les allemands, M. Liebermann, *Brasserie de campagne*; pour l'Espagne, M. Sorolla y Bastida, *Retour de la pêche*, etc.

Dans la salle où sont accrochés les impressionnistes qui attendent le moment de l'entrée du legs Caillebotte pour prendre leur place à côté des ouvrages de MM. Degas, Monet, Manet, Renoir, Pissarro, Sisley, que l'artiste a laissés au Luxembourg, se trouvent justement les *Râcleurs de parquet*, de Caillebotte lui-même et, dans la salle voisine, un charmant et excellent paysage : *Toits sous la neige*, du même artiste, donné par sa famille. Voici encore *l'Inspiration* de M. Henri Martin, un joli intérieur de M. Cals dont il y a, dans une autre salle, un beau paysage, dons de M. Hazard; *Entre deux rayons*, délicate peinture de M. Besnard; *une Jeune fille mangeant des cerises*, de M. A. Boulard; une délicieuse figure de femme de M^{lle} Morizot; *la Soupe devant la porte de Brébant*, de Gounette.

Les autres ouvrages sont répartis inégalement dans les salles et en partie sur des épines qu'il a fallu placer au milieu de certaines salles pour gagner quelques surfaces. Les principaux sont : l'admirable série des dessins de M. Puvis de Chavannes, pour les décorations d'Amiens et de Poitiers dont nous avons, il y a quelque temps, annoncé le don au Luxembourg; un remarquable portrait de *Jules Dupré*, par lui-même, don de la famille; Galland : *le Jour des cuieres*; M. J. P. Laurens : *les Inquisiteurs*; M. Besnard : *le Port d'Alger et la Morte*, émouvante petite peinture donnée par M. Schweizguth qui a également offert au musée *le Bain*, de M. Prinnet; une belle aquarelle de Londres, de M. Zuber, et *le Port d'Alger*, de Muenier; M. Cazin : *Paysage*; M. Cormon : *la Forge*; M. Agache : *le Vieux conquérant*; M. Tattégrain : *Debarquement de verroliers*; M. Rochegrosse : *le Chevalier aux fleurs*; M. Marius Perret : *Tiraillleurs sénégalais*; M. Bureau : *paysage*; M. Petitjean : *le Port de la Rochette*; M. Lerolle : *Portrait de femme*; M. Dinet : *Paysage algérien*; M. Desvallières : *Tête d'homme*; M. Lelièvre : *Soleil de mars*; M. Lebourg : *A Herblay*; M. Lépine : *le Marché aux*

pommes; M. Lomont : *Lied*; M. René Mesnard : *Portrait*; M. Béthune : *Aquarelle*; M^{me} Hortense Richard : *A l'église*, miniature; M. Valadon : *Nature morte*; M^{lle} Ruth Mercier : *Aquarelle de Venise*, etc., etc.

« L'Art Nouveau »

L'exposition ouverte sous ce nom, dans les salles de la rue de Provence — si libéralement prêtées par M. Bing à des artistes parfois jeunes — n'est pas concluante. Il est vrai qu'aucune exposition ne saurait suffire au fardeau de justifier deux pareils vocables ! Le mot « nouveau », à lui seul, est un de ces mots terribles, dont les organisateurs doivent se défier et que les apôtres des meilleures causes n'ont jamais employé : il est plein de promesses irréalisables et, dans le cas présent, s'applique mal au groupement improvisé qu'abrite l'hôtel polychrome de M. Bing. Il n'y a là, à proprement parler, rien d'original. Il y a de jolies choses en désordre; mais rien ne peut y faire craindre ou espérer la plus petite révolution artistique.

Il suffit, en effet, d'avoir l'œil fin et le jugement frais pour se plaire dans la plupart des salles agencées par ces architectes improvisés. Formes simples, décorations chastes et sans péché, teintes plates et pacifiques, figurations peu compliquées y sont réunies galamment; MM. Besnard, Van de Velde, M. Denis, Conder, ont laissé à leur fantaisie la bride lâche, et leurs boudoirs, leurs fumoirs, leurs *répétissoirs*, comme disait Mürger, sont d'une intimité délicate : la rotonde décorée par M. Besnard, surtout et seule s'impose par son air de caprice harmonieux et viril. Ailleurs, voici de jolies fontes de M. Charpentier : — des choses en verre nombreuses : — des tableaux égarés et déjà connus; — des chambrettes qui rappellent le joli quartier de Chelsea, là-bas, le long de la Tamise, par leurs combinaisons de *mahogany*, de cuivre et de faïence, sauf qu'à Londres on laisse sur la table, en plein jour, des mandarines parfumées, pour le plaisir des yeux et de l'odorat; — des grès, des grès — et l'électricité.

Pour qui se souvient des objets qui remplissaient autrefois le hall et les salons voisins, une réflexion saute à l'esprit : l'art décoratif, tel que nous le comprenons aujourd'hui, dans son expression la plus hardie et la plus novatrice, n'a encore inventé ni une forme ni un *ornement*, ni une courbe, ni une nuance, ni une symétrie, ni une asymétrie. Nos peintres et nos sculpteurs ignorent l'architecture d'un objet d'art par la seule vertu du galbe, et l'enrichissement d'une surface par le seul jeu de la ligne et du relief.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

François BOUCHER

(Suite)

La Chasse du Crocodile

On a vu qu'en 1736 Louis XV avait orné la galerie de ses petits appartements de Versailles d'une suite de chasses étrangères; Boucher, à ce sujet, fit *la Chasse du tigre*. En 1738, le roi lui commanda pour ces mêmes appartements une *Chasse du crocodile* qui lui fut payée le même prix, le 20 avril 1739 (Exercice 1738) :

Au sieur Boucher, 1400 livres pour faire avec les 1000 à luy ordonnez le 8 avril le parfait paiement de 2400 livres à quoi monte un tableau représentant la chasse du crocodile qu'il a fait pour les petits appartemens du Roy à Versailles pendant l'année dernière.

Les petits appartements que Louis XV avait fait pratiquer dans l'attique des bâtimens qui environnaient la petite cour pour « se retirer quand il veut être en particulier » comprenaient trois pièces : la bibliothèque, la salle à manger, la galerie. Dans sa *Description de Versailles*, en 1769, Piganiol de la Force ne mentionne point ce tableau de Boucher dans la galerie : assurément il en avait été ôté, car ses dimensions, de tous points identiques aux autres toiles de cette pièce, comme aussi l'indication du sujet témoignent clairement que ce fut là sa destination primitive.

En février 1775 *la Chasse du crocodile* se trouvait à la Surintendance des Bâtimens à Versailles, où le graveur espagnol Molès demandait et obtenait la permission de le graver (*Archives Nationales*, O¹ 1909).

En 1802 il fut envoyé au musée d'Amiens, où il se trouve actuellement ; ses dimensions sont les mêmes que celles de *la Chasse du tigre*.

Jeux d'enfants

Le 15 décembre 1738, on relève à l'actif de Boucher l'ordonnance de paiement suivante :

Au sieur Boucher, la somme de 500 livres pour faire avec 1500 à lui ordonnez les 17 septembre et 5 novembre derniers le parfait paiement à quoy montent deux tableaux, représentant des jeux d'enfants qu'il a faits pour le cabinet de la Reyne au château de Versailles dans la présente année.

Je n'ai point trouvé d'autres renseigne-

ments sur ces tableaux ; du reste, le cabinet de la Reine a changé plusieurs fois de forme au XVIII^e siècle, et aujourd'hui il n'y a rien à y rechercher. Cette même année 1738, Huquier gravait, d'après Boucher, la série des *Jeux d'enfants* : la *Balancoire* et le *Cheval fondu* sont les morceaux les plus fameux de cette suite ; il n'est pas interdit de supposer que ce furent eux que Boucher exécuta pour le cabinet de la Reine ; ils n'y restèrent pas longtemps, car ni Piganiol et ni d'Argenville ne les y signalent.

Le prix de 1.000 livres où chacun fut payé dénote, surtout à cette époque, d'assez fortes dimensions.

Au château de Choisy

En 1741, une décoration nouvelle fut résolue pour le château de Choisy ; Francisque, Caresme, Aubert, Dumont le Romain, et surtout Oudry, Desportes et Boucher furent employés à cet effet. Boucher, notamment, de 1742 à 1745 fit 12 tableaux, dont il n'a pas encore été parlé.

Pour en reconnaître 9 on n'a d'autre recours qu'aux ordonnances de paiements, qui n'offrent rien de très précis : elles sont à la date du 15 avril et du 31 octobre 1742 :

Au s^r Boucher, peintre du Roy, la somme de 900 livres pour son paiement de trois tableaux représentans divers sujets qu'il a faits pour le chateau de Choisy pendant l'année dernière.

Au s^r Boucher, peintre du Roy, la somme de 400 livres pour faire avec 600 à luy ordonnés le 3 du présent mois le parfait paiement de 1000 livres à quoy ont été estimés 5 dessus de porte et un tableau servant de devant de cheminée qu'il a faits pour les appartemens au chateau de Choisy dans la présente année.

Le Voyage pittoresque des environs de Paris de d'Argenville, ne mentionne à Choisy aucun tableau de Boucher, et cependant il y en avait, on le voit, un lot assez honorable. Pour identifier quelques-unes des pièces de cette commande il faut recourir à *l'Inventaire des tableaux du château de Choisy-le-Roy fait le 30 mai 1792*, et publié dans la seconde partie des *Archives du musée des Monuments français*.

Quand les tableaux de cette maison royale en furent retirés pour aller au dépôt des Petits-Augustins, on y comptait alors cinq pièces de Boucher ainsi réparties :

Au 1^{er} étage, un paysage par Boucher, représentant la vue d'un moulin de Charenton ; deux trumeaux représentant des groupes d'enfants, peints par Boucher.

Au rez-de-chaussée du grand château, *la Toilette de Vénus* et *l'Amour dans les bras de sa mère*, par Boucher.

Il faut donc reconnaître *le Moulin de Charenton*, que grava Basan, pour l'un des

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895 et 4 janvier 1896.

tableaux payés le 15 avril 1742, et cette indication est précieuse, puisqu'elle permet de supposer que les deux autres étaient également des paysages, genre alors réputé inférieur et assez peu payé. Alors on pourrait sans trop d'in vraisemblance chercher le second tableau de cette série dans le n° 127 de la collection Rothan, un paysage de 0^m,66 de haut sur 1^m,10 de large, intitulé : *Soleil levant*, signé en toutes lettres Boucher et daté exactement de 1741 : ce tableau fut vendu, en 1890. 4.700 fr.

Les « deux trumeaux représentant des groupes d'enfants » se rapportent à la seconde série payée le 31 octobre 1742.

La Toilette de Vénus et l'Amour dans les bras de sa mère, que signale l'Inventaire de 1792, faisaient partie de la dernière série de tableaux relatifs à ce château de Choisy et qui furent payés le 49 mai 1745 :

Au sieur Boucher, peintre du Roy, la somme de 700 livres pour faire avec 500 livres à luy ordonnéz le 24 mars dernier des fonds de l'exercice 1744 le parfait payement de 1200 livres à quoy montent 3 tableaux qu'il a faits pour les appartemens du chateau de Choisy pendant l'année dernière.

De ces trois tableaux, il existe un Mémoire indicatif (*Archives Nationales*, O¹ 1931), mais ne spécifiant point la date de l'exercice où cette commande fut exécutée; le voici :

Mémoire de 3 tableaux destinés pour l'appartement des bains à Choisy, faits par ordre de M. Gabriel, premier architecte :

- 1° L'Amour qui caresse sa mère.
 - 2° Venus qui désarme son fils.
 - 3° Vénus qui regarde dormir l'Amour.
- Estimés chacun..... 800 livres.
Cy..... 2400 livres.

La différence entre le prix d'estimation et le prix de paiement n'a rien qui puisse contredire cette identification : on peut l'expliquer par la seule indication que le Directeur des Bâtimens était, à cette époque, Orry, un impitoyable payeur, réduisant souvent de moitié les mémoires des artistes : celui qui a l'habitude des comptes des Bâtimens pour cette époque a pu souvent faire cette constatation, que ce fait de Boucher confirme une fois de plus.

Deux de ces tableaux : *l'Amour qui caresse sa mère* et *Vénus désarmant l'Amour*, se trouvent actuellement à Fontainebleau; ils ont pour dimensions 1^m,20 et 1^m,15 de hauteur sur 1^m,30 de largeur; la toile en a été agrandie, elle était autrefois à pans coupés; ils sont signés l'un et l'autre, et le second a été gravé par Fessard, en 1761.

Vénus qui regarde dormir l'Amour le fut par Pelit.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

CHRONIQUE MUSICALE

Premier Concert de la Société nationale de musique. — Une nouvelle édition des Œuvres de clavecin de J.-Ph. RAMEAU.

La Société Nationale de Musique, à laquelle on doit la mise en lumière de tant d'œuvres qui, par la suite, ont fait leur chemin dans le monde musical et se sont inscrites au répertoire des concerts Colonne et Lamoureux, vient de donner la première séance de sa saison à la salle d'Har-court. Son programme ne comprenait que des œuvres inédites, de valeur inégale sans doute, mais dont l'ensemble atteste un commun désir de bien faire. Plusieurs des compositions jouées en ce concert s'élevaient même fort au-dessus de la moyenne et dénotent un souci d'art élevé, sans préoccupation de facile succès, des plus honorables.

Le prélude de *Floréal* de M. Dutacq, écrit pour servir de préface à un drame lyrique de M. G.-Augustin Thierry, est assez terne à la vérité; la *Joyeuse-té d'Avril*, de M. Schmitt, est plus charivaresque que joyeuse et la *Rhapsodie marocaine*, de M. Lucien Lambert, bien que pittoresquement instrumentée, évoque plus de souvenirs d'orientalisme musical démodé que de sensations d'art original. Mais il y a de la grâce et du mystère dans l'introduction que M. Pierre de Breville a écrite pour le drame de Maeterlinck : les *Sept Princesses*, et la mélodie de M. Charles Bordes : *Sur un vieil air*, est d'une réelle poésie avec son accompagnement ingénieux de cordes et d'instruments à vent dans lequel un piano enchâsse le délicieux : *Plaisir d'amour*, de Martini, comme un écho aux vers de Verlaine.

La pièce de résistance de ce concert était la symphonie en trois parties, sur un choral breton, de M. J. Guy Ropartz. C'est une œuvre de haute valeur, de souffle robuste et d'ample facture, par laquelle s'affirme un tempérament de vrai musicien. M. Ropartz est des rares artistes qui, sans le secours d'un programme et en n'ayant à l'esprit aucune intention dramatique, tâchent d'atteindre à l'expression et à l'émotion par la musique seule. M. Ropartz y parvient grâce à la sincérité de sa conviction, grâce aussi à la clarté et à la force de ses idées.

Non seulement sa symphonie est l'œuvre la plus remarquable qu'il ait écrite, mais elle nous paraît une des plus significatives qu'on ait entendues en ces dernières années. Le seul défaut de cette belle composition, c'est l'excès du développement qui, parfois, à trop insister sur les points secondaires des différents périodes dont se compose chaque morceau, finit par en affaiblir l'impression d'ensemble, et en fait perdre de vue l'ordonnance générale. La seconde partie nous paraît la plus réussie des trois, mais, en somme, il convient de ne pas l'isoler des deux autres avec lesquelles, par la manière dont les thèmes y sont ramenés, elle forme un tout habilement fondu.

Signalons, parmi les publications intéressantes du mois, celle que les éditeurs A. Durand et fils viennent de faire des œuvres de clavecin de

J.-Ph. Rameau. Préface de M. C. Saint-Saëns, notices biographique et bibliographique de M. Ch. Malherbe, rien ne manque à cette luxueuse édition, qu'enrichissent encore un beau portrait du vieux maître français et des fac-similés. L'intérêt musical des œuvres de Rameau, la variété d'imagination, la richesse d'inventions rythmiques dont elle témoignent, expliquent assez à quel sentiment de justice répond leur remise en honneur. A part les deux ou trois petits morceaux connus aujourd'hui de tous les pianistes, combien d'autres demeureraient ignorés qui ne leur cèdent en rien comme ingéniosité et comme délicatesse de sentiment ! Il est à souhaiter que cette publication soit le commencement d'une édition complète des partitions de Rameau, et que nous possédions enfin, en France, l'équivalent des monuments somptueux que les éditeurs d'Allemagne ont, depuis longtemps, élevés à leurs maîtres nationaux avec leurs propres ouvrages.

P. D.

REVUE DES REVUES

* *Archivio storico dell' Arte* (Sér. II, fasc. IV, juillet-oct 1895). — De deux objets de marbre existant dans l'église d'Incino, en Lombardie, et de leur comparaison avec un troisième fragment conservé à Orvieto, M. Diego Sant'Ambrogio conclut, ce qui est assez rare, à rajeunir les trois monuments. L'étude qu'il en fait a l'intérêt général de toucher à la question de la diffusion de l'ornement dit byzantin et de nous mieux renseigner sur celle de l'ornement lombard ; comme le dit pour finir l'excellent archéologue, on a pu croire contemporains de Ravenne ou antérieurs à l'an mil des monuments de style lombard datant du XII^e siècle.

* Nous n'avons pas à revenir sur la communication de M. G. Cozza-Luzzi relative à un portrait de Pétrarque découvert à la bibliothèque du Vatican. un de nos collaborateurs a informé déjà nos lecteurs de l'intérêt de la découverte (*Chronique*, 1893, p. 357).

* *Une œuvre ignorée de Vincenzo Onofri* (1506). M. A. Rabbiani a retrouvé, dans une petite église des environs de Bologne, un monument sépulcral dû à cet artiste bolonais, qui fut un des plus habiles à modeler pour la terre cuite : c'est le tombeau du jurisconsulte Antonio de Busi.

* Le second article de M^{me} C. Jocelyn Ffoulkes sur l'*Exposition de l'art vénitien à Londres* (v. *Archivio*, 1895, fasc. I-II et notre *Chronique*, 1895, p. 220) termine cette savante étude, sans que celle que notre *Gazette* a consacrée au même sujet (1895, p. 336 et 427). Dans l'une comme dans l'autre, les attributions du catalogue ne sont que rarement respectées, sans que, pour cela M^{me} Ffoulkes partage plus souvent les attributions nouvelles proposées par M. Bérenson, par exemple.

Si la critique du siècle prochain est aussi anar-

chique, c'est à désespérer de voir jamais un système accepté remplacer l'ancien système que l'on démolit aujourd'hui à plaisir.

* *Cellino di Nese* est un sculpteur siennois de naissance qui travailla à Pise et à Pistoie, comme le montre M. I. Benvenuto Supino en restituant à l'artiste le tombeau historié du médecin Amanati, qui se trouve au Campo-Santo de Pise.

* C'est une copieuse et complète monographie que M. Al. Vesme consacre à un artiste presque ignoré du commencement du XVI^e siècle, Matteo Sanmicheli, sculpteur et architecte. Nous reviendrons sur cette intéressante exhumation.

* *Recensioni*. M. G. F. annonce avec les plus grands éloges le *Guide to the Italian pictures at Hampton Court* de notre collaboratrice M. Mary Logan, dont nous avons nous-mêmes rendu compte. (*Chronique*, 1894, p. 315).

O *The Magazine of Art* (Janvier). — Sous ce titre : *Un nouveau vieux Maître*, M. R. Temple Barre raconte la curieuse histoire d'un tableau acquis il y a deux ans par M. de Kuyper, consul du Chili à Rotterdam et qui enrichirait d'un nom nouveau la liste déjà si glorieuse des maîtres hollandais. Ce tableau était recouvert d'un épais vernis jaunâtre qui en dénaturait la tonalité générale, tandis que de nombreux « repeints » dissimulaient en partie les finesses originales de l'exécution. Après de nombreux et patients nettoyage le tableau retrouva son aspect primitif et les amateurs qui l'ont vu s'accordent à le considérer comme un remarquable spécimen de l'art hollandais du XVII^e siècle. Il représente l'ancienne corporation des *skippers* (patrons de navires) et comprend huit personnages à mi corps, debout autour d'une table. Un livre ouvert sur cette table donne les noms des membres de la corporation, tandis que — ce qui pour nous est beaucoup plus précieux — la signature du peintre peut se lire en toutes lettres dans le coin gauche du tableau.

Ce nom est celui d'Allart de Lœniga, peintre à peu près inconnu jusqu'ici. Les recherches faites au sujet de cet artiste par le Dr Schlie, directeur des galeries grand-ducales de Schwerin, par le Dr Bode, de Berlin, et quelques autres savants ont permis d'établir que cet artiste était originaire de Middlebourg ; qu'il faisait, en 1639, partie de la *gilde* de Saint Luc et qu'il mourut vers 1648. « Albert de Lœniga, écrit le Dr Schlie, est un maître dans le genre de Jansz de Mierevelt. Il ne lui est pas inférieur et quelquefois il le surpasse par une exécution plus large et plus libre. . . . Le tableau dont il s'agit est un chef-d'œuvre qui ne déparerait aucune collection ».

O Les autres articles de ce numéro sont consacrés à une biographie de M. Adolphe Willette, par le prince Karageorgewitch, aux applications décoratives du cuir, aux *sports dans l'art* et à quelques expositions récentes. Parmi les reproductions à signaler, un beau dessin de M. Joseph Pennel, représentant *la Station de Charing-Cross, la nuit*. O. F.

P *Art Journal* (novembre). — L'article le plus intéressant de ce numéro est consacré par

M. Frederick Wedmore à la *Renaissance de la lithographie*. Il semble qu'en Angleterre comme en France la mode soit revenue à ce procédé quelque peu délaissé depuis un quart de siècle ; à nos meilleurs artistes en ce genre, comme Fantin-Latour et Willette, nos voisins peuvent opposer une assez longue suite de noms dont un au moins, celui de M. Whistler, est connu de tous nos lecteurs. M. Whistler est grandement estimé de l'autre côté de la Manche, et l'*Art Amateur* n'hésite pas à comparer ses dessins à ceux d'Holbein.

Parmi les autres artistes anglais dont les lithographies sont recherchées des amateurs, il faut encore citer MM. T. E. Holloway, Francis Bate, Way, Shannon, Geo Clausen. Ce dernier, autant que l'on peut en juger par le spécimen que l'*Art Journal* nous donne de son talent, semble un dessinateur vigoureux et coloriste qui fait songer à notre Millet.

P Les autres articles de cette revue sont consacrés à une étude de la collection Mac Culloch, à un voyage à la première cataracte, à la verrerie anglaise de Blackfriars, etc. A signaler, parmi les illustrations, une belle eau-forte de M. G. O. Murray, un paysage d'Ecosse avec animaux d'après un tableau de M. Peter Graham.

O. F.

V *Athenæum* (28 décembre). — Ce journal annonce la publication d'une monographie de l'abbaye de Westminster avec une histoire anecdotique de ce monument célèbre, depuis l'époque où c'était un couvent de moines bénédictins jusqu'à nos jours.

+ *Die Kunst unserer Zeit* (VII^e année, 1^{er} et 2^e fascicules). — M. Hans W. Singer consacre une étude détaillée et intéressante aux peintres-graveurs à l'eau-forte contemporains d'Allemagne, d'Angleterre, d'Ecosse, de France, de Belgique, de Hollande : MM. Max Klinger, M. Dasio, Moritz Geyger, F. Stuck, M. Liebermann, K. Kepping, H. Herkomer, A. Legros, W. Strang, Fr. Seymour-Haden, D. Y. Cameron, Ch. J. Watson, C. R. Goff, J. Pennell, Fr. Short, Ch. Holroyd, M. Mompes, Th. Roussell, Ch. Méryon, F. Bracquemond, A. Besnard, Helleu, G. Jeannot, A. Duez, Raffaelli, A. Zorn, F. Rops, J. Ensor, Ch. Storm, etc. 12 planches hors texte en héliogravure et 28 autres reproductions nous montrent des œuvres caractéristiques de ces différents artistes.

= *Zeitschrift für christliche Kunst* (VIII^e année, 10^e fascicule). — Suite des études si approfondies de M. E. Firmenich-Richartz sur la vieille école de Cologne : Catalogue descriptif et raisonné des peintures sur panneaux dues aux artistes rhénans de 1300 à 1440 (avec une bonne reproduction hors texte d'un *Crucifiement* exécuté vers 1410 par un maître inconnu et conservé actuellement dans la collection de M. Clemens, à Aix-la-Chapelle).

= Article du P. St.-Beissel sur un curieux reliquaire, dit de saint Oswald (reproduit ici), du trésor de la cathédrale d'Hildesheim : une sorte d'édicule octogonal à coupole, orné de personnages (pour la plupart monarques d'Angleterre)

dorés sur champ d'argent ou réciproquement, et surmonté d'une tête de roi en argent repoussé et doré, avec une couronne ornée d'émaux et de pierres précieuses ; regardé généralement jusqu'ici comme une œuvre anglaise du x^e ou du xi^e siècle ; il semble au P. Beissel qu'il proviendrait plutôt d'un orfèvre de Hildesheim au xiii^e siècle.

— *Christliches Kunstblatt* (décembre 1895).

— M. O. Cremer nous fait connaître une représentation de l'*Adoration des Mages*, remontant aux premiers siècles chrétiens : c'est un bas-relief ornant un sarcophage du iv^e siècle, à l'église Saint-Celse de Milan (reproduit ici).

— *La cathédrale de Schleswig*, par M. D. Schmittger (suite).

— *L'église Saint-Kilian, à Heilbronn*, intéressant édifice du xvi^e siècle, mi-gothique, mi-Renaissance (avec gravure).

BIBLIOGRAPHIE

CESARE CHIZZONI. — *Cours complet de perspective linéaire*, conforme aux programmes des Instituts et Ecoles des Beaux-Arts. — A Milan, chez Hoepli.

La Bibliothèque technique de l'éditeur Hoepli, sur un rapport très favorable du professeur Camille Boito, a publié ce *Cours de perspective*, travail original, qui réduit les opérations de cet art, si utile aux artistes et si souvent négligé par eux, au minimum de lignes et à quelques principes généraux. Le rapporteur de l'exposition de Parme, où cet ouvrage a été couronné, le regarde comme unique, comme le plus complet et le plus au courant de la science moderne.

L'ouvrage se divise en six parties : *la Perspective sur un plan vertical, la Perspective de bas en haut et de haut en bas*, chapitre du plus haut intérêt pour les artistes qui tentent le *Raccourci, la Perspective des corps reflétés dans l'eau et les miroirs horizontaux, l'Etude des ombres, la Perspective d'après nature et le Problème inverse de la perspective*, c'est-à-dire la recherche et la décomposition des éléments perspectifs dans un tableau, la détermination de la grandeur et de la forme réelles géométriques des objets qu'on voit représentés en perspective. On sait quelle place a tenu l'étude de cette science chez les artistes du xv^e et du xvi^e siècle ; peut-être ceux de notre temps en ont-ils été détournés par les difficultés dont on en entoure aujourd'hui l'étude et l'application. L'ouvrage si net, si clair de M. Chizzoni, avec les 150 figures intercalées dans le texte qui en rendent l'exposition plus lumineuse encore, comble une lacune. L'auteur annonce une prochaine publication sous le titre : *La Perspective aérienne et ses applications aux arts du dessin*. Comme la perspective est de tous les temps et de tous les pays, il y aurait un intérêt réel à traduire en français cet ouvrage publié par Hoepli en langue italienne.

C. Y.

L'Art pratique. recueil de documents choisis dans les ouvrages des grands maîtres français, italiens, allemands, néerlandais, etc., publié par GEORGES HIRTH. In-8°, Munich et Leipzig, G. Hirth.

La 19^e année de ce précieux recueil mensuel, bien connu en Allemagne sous le titre de *Formenschatz*, vient de s'achever. Elle comprend 192 excellentes et nouvelles reproductions d'œuvres d'art de tout genre, appartenant à toutes les écoles : ornements, incrustations, vignettes, sujets héraldiques, intérieurs, plafonds, cheminées, décorations architecturales, monuments, fontaines, meubles, céramique, tapisseries, ouvrages métallurgiques, costumes, peintures murales, sur panneaux, sur verre, etc.

Nous ne connaissons pas de mine plus riche offerte à la curiosité des artistes et des amateurs.

Verzeichniss der Gemælde im Besitze der Frau Baronin Auguste Stummer von Tarnok (*Galerie Winter*), von Dr THEODOR VON FRIMMEL. Wien, Verlag der Sammlung, 1895.

Notre distingué collaborateur, M. Th. von Frimmel, qui, comme on sait, a entrepris de faire mieux connaître les richesses artistiques cachées dans les petites galeries d'Allemagne et d'Autriche, publie aujourd'hui le catalogue descriptif et critique d'une collection peu célèbre, mais néanmoins très remarquable, de Vienne : la collection Winter. Citons, parmi les 197 toiles qu'elle renferme, une *Mademoiselle de Batoni* : un *Portrait d'homme*, de Frans Hals ; une *Lucrèce*, de Cranach le Vieux ; un *Portrait de jeune femme*, de Govaert Flinck ; une *Adoration des Mages*, de Rubens (esquisse du tableau du musée de Lyon) ; deux *Paysages*, dont un superbe, de Ruysdaël ; un grand *Paysage*, de David Téniers ; un Tiepolo, etc. L'historique de la galerie sert d'introduction à ce catalogue, que consulteront avec fruit ceux qui s'occupent d'études d'art.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

4^e Exposition de la **Société des Femmes Artistes**, du 3 au 22 janvier, à la galerie Georges Petit, 8, rue de Séze.

Exposition de tableaux et de gravures de **Pierre Bonnard**, du 6 au 22 janvier, chez Durand Ruel.
Exposition de l'**Association**, 17, rue Guénégaud (peintures et dessins).

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Lille : Exposition de l'Union Artistique du Nord, du 15 mars au 15 mai ; dépôt des œuvres à la Société Parisienne des Déménagements, rue Desaix, 20, à Paris, du 1^{er} au 28 février.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

NÉCROLOGIE

Jacquemart

(Henri-Alfred), statuaire, est décédé subitement le 4, à Paris.

Né à Paris, en 1824, Jacquemart avait été l'élève de Paul Delaroche, à l'École des Beaux-Arts.

Il avait débuté comme animalier aux Salons. Un *Héron* (1847), un *Cheval tunisien*, un *Tigre à l'affût* attirèrent sur lui l'attention et lui firent confier par l'État la commande de deux griffons qui se dressent, sur la place Saint Michel, de chaque côté de la vasque de la fontaine.

Une statue d'aqueste de *Napoléon III*, exécutée vers 1870, sur commande, eut le même sort que toutes les effigies du souverain coulées en bronze ou sculptées sous le second Empire. Elle disparut pendant la tourmente. On la retrouverait sans doute aujourd'hui en morceaux, dans quelque magasin de l'administration des Beaux-Arts.

Il reçut, en 1872, pour l'Égypte, la commande d'une statue de *Méhémet-Ali* et d'une statue d'*Ibrahim pacha*. La première fait encore aujourd'hui l'ornement de la place des Consuls, à Alexandrie. La seconde, qui s'érigeait au Caire, a été déboîtonnée, pendant l'insurrection d'Arabî, comme le *Napoléon III* l'avait été pendant la guerre. On l'a remise sous un hangar à Boulaq. Il ne reste plus des travaux de Jacquemart, au Caire, que les lions dont il avait décoré, aux quatre angles, le grand pont du Nil.

Plusieurs fois médaillé aux Salons, Jacquemart avait été fait, avant 1870, chevalier de la Légion d'honneur.

CONCERTS DU DIMANCHE 12 JANVIER

Conservatoire (2 h.), 5^e concert :

Symphonie en ré (Beethoven) ; La Mer, *ode-symphonie* (V. Joncières) ; Ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; 2^e acte d'*Orphée* (Glück) ; Polonaise de *Struensee* (Meyerbeer).

Onzième concert Colonne, 2 h. 1/4 précises :

La Damnation de Faust (Berlioz), 75^e audition à ce Concert.

VILLE DE PARIS

A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, 28 janv. 96.

5 lots de **TERRAINS** à Paris (14^e ar.), rues Vic-tor-Considérant et Schœlcher (près la pl. Denfert-Rochereau) Cont. 253^m37, 424^m46 et 315^m23. M. à p. 110 et 150 fr. le mètre. S'ad. aux not. M^{es} Delorme, r. Auber, 11, et Mahot de la Quérantonnais, 14, r. Pyramides, d. del'enc.

60 ACTIONS Soc. des Lièges fusionnés des Hamendas et petite Kabylie. en 12 lots de 5 act. M. à p. par lot 4.000 fr. Cons. 500 fr. A adj. étude de M^e Massion, not., Paris, 58, bd Haussmann, 27 janv. 96, 1 h S'ad. audit not.

Maison à **GENERAL-FOY** 37. C^e 841 m. Paris r. du Rev. 58, 301 f 60. M. à p. 550.000 f. A adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 28 jv. 96. S'ad. à M^e Massion, bd Haussmann, 58.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Paris renferme depuis quelques semaines une seconde église grecque du rite orthodoxe et va posséder bientôt une mosquée. Il n'est pas question, on le sait, d'édifices provisoires et de mauvais goût, dignes de la fameuse *rue des Nations*, mais de monuments étudiés sur les meilleurs modèles. Pour l'un, M. Vaudremer n'a eu qu'à s'inspirer des églises byzantines de petite dimension, telles que les édifices et les ravissantes chapelles de la Grèce propre, des Calabres, de Ravenne ou de Palerme; pour l'autre, MM. Ambroise Baudry et Saladin auront un choix plus vaste encore d'échantillons à consulter, à reproduire.

Car, si la tâche du premier architecte était déjà bornée, artistiquement parlant, à la mise en œuvre d'éléments traditionnels et de formes arrivées depuis des siècles à la perfection, celle des seconds est plus impersonnelle encore. L'événement, en effet, est rare et aura des conséquences imprévues : la future mosquée, construction neuve et exécutée avec des matériaux français par des ouvriers vraisemblablement limousins, devra, de toute rigueur, se conformer à un plan consacré et ne tolérera que des agencements et des ornements rituels. On connaît la compétence de MM. Baudry et Saladin, leurs belles études sur les mosquées de l'Orient entier; c'est dans leurs communs souvenirs et dans leurs albums qu'ils trouveront le type qui conviendra le mieux aux données du problème; ce type pourra être un composé de morceaux empruntés à des monuments divers de la belle époque de l'Is-

lam; mais le minaret, la cour aux ablutions, la niche de la *Kibla*, la chaire à prêcher, la *macsoura* et la bibliothèque, les galbes extérieurs et les détails du mobilier intérieur d'une mosquée ne supportent aucune interprétation. C'est donc l'idéale copie d'une petite mosquée parfaite en toutes ses parties que vont exécuter les deux artistes. Ils sont assez dévoués à l'art oriental pour y trouver un plaisir égal à celui de la création, et feront une piquante expérience en confiant à des praticiens européens la copie des merveilleux ornements arabes.

Voir, à la dernière page, les Concours et Expositions qui sont ouverts ou s'ouvriront dans le cours de l'année.

NOUVELLES

*** Le *Journal officiel* du 16 courant contient le décret administratif qui organise le Conseil des Musées nationaux. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette organisation lorsque les premiers actes du nouveau corps constitué auront été officiellement divulgués.

*** Notre éminent collaborateur, M. Mabileau, professeur à la Faculté des Lettres de Caen, est nommé membre correspondant de l'Académie des Sciences morales et politiques, en remplacement de M. Luigi Ferri, décédé. Qu'il trouve ici toutes nos félicitations.

*** Le Comité de la Société des Artistes français vient de nommer son bureau et son Conseil d'administration pour l'année 1896.

M. Edouard Detaille, membre de l'Institut, a été renommé président.

MM. Thomas et Achille Jacquet, membre de l'Institut, vice-présidents; MM. de Vuillefroy, Bartholdi, Loviot, Lamotte, Albert Maignan, secrétaires; M. Tony Robert-Fleury, secrétaire-rapporteur; M. Boisseau, trésorier.

MM. Cormon, Dawant, Guillemet, Renard, Jérôme, H. Lévy, Dameron, F. Flameng, Busson, Guilbert, Et. Leroux, Georges Lemaire, Blanchard, Daumet, Pascal, Robert, Maurou, membres du Conseil d'administration.

*** Le groupe monumental en bronze de *Charlemagne et ses paladins*, dû à M. Rochet, qui était placé à titre provisoire, depuis 1878, sur la place du parvis Notre Dame, vient d'être acquis par la Ville de Paris, de MM. Thiébaud frères, moyennant la somme de 35.000 fr., payable en dix ans.

*** On se rappelle qu'à la suite de la vente à M. Edmond de Rothschild du trésor d'orfèvrerie de Bosco Reale, maintenant au musée du Louvre, le propriétaire du terrain sur lequel la découverte s'était faite avait été déferé, pour infraction à la loi, devant les tribunaux.

L'affaire est venue, le 30 décembre, devant le préteur urbain de Boscotrecase. Le magistrat a déclaré qu'il n'y avait pas lieu à poursuites.

*** On va élever, à Bergame, une statue à Donizetti.

Le concours ouvert entre les sculpteurs italiens a donné un résultat curieux. On a commandé la statue à trois sculpteurs, qui devront collaborer à l'exécution du monument.

Exposition Universelle de 1900

Nous croyons devoir signaler la brochure intitulée : *L'Exposition Universelle de 1900 devant le Parlement*, que son auteur, M. Eug. Hénard, l'auteur d'un des trois projets qui obtinrent une première prime au concours, distribue largement au public intéressé. Elle dissipe toutes les équivoques et neutralise toutes les objections qui ont été formulées contre la partie du projet officieux qui nous intéresse spécialement et vise la construction du nouveau Palais des Beaux-Arts. Elle est la réponse concise, loyale et compétente qu'appelaient les réquisitoires des groupes hostiles à tout projet dont l'exécution n'est pas confiée à leurs propres adhérents.

Malheureusement, il semble que l'opposition au grand plan projeté ait gagné beaucoup de terrain dans l'opinion parlementaire. Dans sa séance du 15 courant, en effet, la Commission de l'Exposition a pris la décision de proposer le maintien de l'Exposition exclusivement sur la rive gauche, sans spécifier quelle extension serait donnée au périmètre déjà tracé pour compenser l'exception des terrains de la rive droite.

Trois votes, tous émis à la majorité de 7 voix contre 4, ont décidé : 1° qu'on ne toucherait pas aux Champs-Élysées; 2° qu'on maintiendrait le Palais de l'Industrie; 3° qu'on ne ferait aucune emprise sur le Cours-la-Reine.

A peine cette décision a-t-elle été connue que la presse quotidienne en a prévu les conséquences et s'est montrée inquiète. Au Conseil des ministres, tenu le 15, il a été décidé que le Gouvernement soutiendra, devant la Chambre, le projet primitif avec emprise sur les Champs-Élysées.

Les Acquisitions du Musée d'Artillerie

On a peut-être exagéré, dans la presse, l'importance des dernières acquisitions faites par le musée d'Artillerie. Les quatre selles qui lui ont été rétrocédées par le musée du Louvre ne proviennent pas, comme l'ont dit certains journaux, de la bataille des Pyramides, car une d'entre elles a appartenu à Louis XVI. Pour dire la vérité, il existait, à Trianon, entre autres objets mobiliers, cinq selles que l'empereur Napoléon III, lorsqu'il fonda le musée des Souverains, fit transporter au Louvre. Une de ces selles, celle qui figure dans l'inventaire sous le n° 24, avait servi à Napoléon I^{er}. Elle est de velours cramoisi brodé d'or, dans un goût plus lourd que riche. On sait qu'elle entra au musée d'Artillerie postérieurement à 1870. La direction du musée du Louvre a jugé à propos de donner, à la fin de l'année dernière, les quatre autres selles. Le n° 25, de velours cramoisi brodé d'or, a été, comme nous l'avons dit, la propriété de Louis XVI. Les n° 26, 27 et 28 sont du même travail que les précédents, d'un travail italien, génois sans doute, comme celui des sabres, des brides, des têtères, qui accompagnent les selles et les housses. Toutes ces broderies d'or si lourdes, couvrant les velours du Piémont ou les satins de Lombardie, qu'ils soient violets, bleus ou rouges, sont d'un goût déplorable, tout comme ces cabochons sertis dans les plaques d'argent qui arment les pommeaux et les troussequins. C'étaient des articles faits en Europe pour l'exportation en Orient; ils ont l'aspect de pacotille que voulait leur destination. La direction du Louvre a l'intention de joindre à ce don des couvertures — on pourrait dire des chabraques ou des housses — qui accompagnent ces harnachements.

Quant à la collection donnée par le général Decharmes, elle se compose essentiellement de lames de sabres japonais montées sur des gardes françaises de fantaisie ou d'ordonnance, et de quelques armes orientales, parmi lesquelles un beau *kora*, grand coutelas des Indiens du Népal. M. le colonel Liechtenstein a offert au Musée un *dirck* écossais; ce type singulier d'arme courte manquait à notre collection nationale. M. Grouvelle a donné quelques bonnes pièces anciennes, notamment un estoc saxon du xvi^e siècle complet, avec son fourreau et sa ceinture à coullants et galets de fer gravé, une dague à rouelle du xv^e siècle et un très beau mousquet italien de la fin du xv^e siècle. C'est une arme de chasse travaillée avec la plus grande finesse; le canon à pans, ciselé, gravé, est signé par *Gio-*

Batt-Francino: la platine, à deux systèmes, d'un aussi beau travail, est signée de *Pietro Gaiano in Brescia*.

Le musée d'Artillerie gagne tous les jours sous l'habile direction du colonel Bernadac, qui vient de publier une petite plaquette très documentée sur les origines de cette collection, sous le titre : *Le Musée d'Artillerie* (Extrait de la *Revue d'Artillerie*, sept. 1895).

MAURICE MAINDRON.

Quelques Sculptures de Versailles

SOUS LOUIS XIV

On peut attendre, je crois, comme prochaine l'apparition des deux derniers volumes des *Comptes des Bâtimens du Roi sous Louis XIV*, dont M. Guiffrey poursuit la courageuse publication. Il ne semble pas qu'on ait tiré encore grand parti des trois volumes déjà publiés, ni que l'éditeur ait été suffisamment récompensé, de cette façon, d'un effort de travail aussi long et aussi désintéressé. La mine est pourtant d'une extrême richesse. Pour ce qui regarde Versailles notamment, il suffit d'y puiser pour renouveler entièrement l'histoire de la construction du château et de sa décoration.

Le malheureux livre de Dussieux, qui a accumulé tant d'erreurs sur le Versailles du xvii^e siècle, peut facilement, pour le xviii^e, voir décupler le nombre de ses renseignements. En voici quelques-uns qui lui manquent et qu'on peut citer à titre d'exemples, parce qu'ils portent sur des œuvres de sculpture connues de tout le monde et reproduites à profusion par la photographie. Ces œuvres anonymes prennent tout au long, dans les *Comptes des Bâtimens*, le nom de leurs auteurs.

Le groupe d'Amours, de stuc doré, qui se trouve dans la niche du haut de l'Escalier de la Reine, date de la construction même de cet escalier. Il est de Massou, qui en a été payé définitivement le 23 juin 1682 : « A Massou, sculpteur, parfait paiement de 1200 livres pour un groupe d'enfants pour la niche du grand escalier de la Reine (II. 172) ». Dussieux a oublié de mentionner ce groupe, resté en place depuis Louis XIV et que Félibien (cité par Soulié) décrit ainsi : « Les Amours avec leurs carquois et avec leurs mains élèvent un bouclier où les noms en chiffres du Roi et de la Reine entrelacés de branches d'olivier sous une couronne de France, sont environnés d'une couronne de laurier et accompagnés en haut de deux flambeaux allumés avec une couronne de roses qui termine cette sorte de groupe. »

Dans le même Escalier de la Reine sont six bas-reliefs dorés placés en dessus de portes, et on trouve des bas-reliefs analogues dans la Salle des Gardes de la Reine, qui est voisine et a été construite et revêtue de ses marbres en même temps que l'escalier qui y donne accès.

Ce sont généralement des Amours assis, se faisant face de chaque côté d'un vase enguirlandé. Il n'y a qu'à ouvrir les comptes pour trouver le nom des auteurs, parmi ceux qui font les « ouvrages pour achever l'Escalier de la Reine ». Du 6 juillet au 6 septembre 1681, on paye 1.100 livres « à Massou et Legros sur les bas-reliefs de métal qu'ils font pour les dessus des portes » (II. 12). Je crois qu'il faut reconnaître les bas-reliefs de la Salle des Gardes dans ceux qui sont désignés ainsi au 13 juin 1683 : « A Legros et Massou, sur les quatre dessus de portes pour le cabinet du grand appartement de la Reine, 1.000 livres » (II. 335). La Salle des Gardes à cette date occupait, en effet, autant que j'ai pu le deviner par les indications assez vagues des documents de cette époque, l'emplacement de la salle 117 et non celui de la salle 118. Quant au sculpteur des bas-reliefs, c'est de Pierre Legros qu'il s'agit.

Le célèbre buste de Louis XIV par Le Bernin, qui orne la Salle de Diane, forme le centre d'un petit monument de marbre, enrichi de décorations de bronze doré assez importantes ; au bas, sont des trophées d'armes qui rappellent ceux de la Grande Galerie, au-dessus, des Amours soutenant une couronne. Les comptes apportent la date de l'installation de cet ensemble, décrit par Félibien, et qui remonte à 1685. Le nom des auteurs est clairement donné par les mentions suivantes : « 19 août. A Pierre Mazelines et Jouvenet, à compte des ouvrages de marbre et modèles de figures et ornemens qu'ils font autour du buste du Roi fait par le cavalier Bernin, 600 livres ». — « 10 septembre. A De Vaux, sculpteur, parfait paiement des enfans et ornemens de bronze qu'il a entrepris de dorer pour mettre autour du buste du cavalier Bernin, 2.000 livres » (II. 621, 627). Pierre Mazeline et Noël Jouvenet travaillaient alors associés à Versailles comme à Marly. Ce sont les véritables auteurs des sculptures, qui ont été seulement fondues et dorées par Devaux, qualité plus loin de « sculpteur, mouleur et doreur en bronze ».

Ces indications, qu'on choisit sur des pièces bien connues de Versailles et qu'on pourrait aisément multiplier, montrent que ce n'est pas seulement l'histoire de la décoration du château au xviii^e siècle qu'il s'agit

de refaire de fond en comble, mais celle aussi de la période antérieure.

PIERRE DE NOLHAC.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

François BOUCHER

(Suite)

A la Bibliothèque du Roy

Quand le Cabinet des Médailles fut, en 1741, transféré à Paris, des aménagements nouveaux devinrent nécessaires à la Bibliothèque du Roi, et Natoire, Carle Van Loo, Cazes et Boucher participèrent à la décoration de ce lieu; Boucher eut notamment à faire quatre panneaux, qui devaient représenter la *Tragédie* (et non la *Poésie épique*, comme on l'a cru jusqu'ici), *l'Histoire*, *l'Éloquence* et *l'Astronomie*.

La *Tragédie*, signée et datée de 1741, *l'Histoire*, signée et datée de 1742, furent exposées au Salon de 1743 :

N^o 19. Un tableau chantourné de 6 pieds de largeur sur pareille hauteur, représentant la Muse Cléo qui préside à l'histoire et à l'éloge des grands hommes : elle est représentée assise, écrivant sur un grand livre, supporté par les ailes du temps, regardant les Bustes et Médailles des Héros, placés au Temple de Mémoire.

N^o 20. Autre de même forme faisant pendant, représente la Muse Melpomène : elle préside à la Tragédie; c'est pourquoi on la représente tenant d'une main une Épée ou Poignard ensanglanté, et de l'autre des Sceptres et des Couronnes.

L'Éloquence et *l'Astronomie* figurèrent au Salon de 1746 :

N^o 31. Un tableau de forme chantournée, représentant l'Éloquence avec ses attributs.

N^o 32. Son pendant de même forme représente l'Astronomie. Ces deux tableaux sont placés dans le Cabinet des Médailles, à la Bibliothèque du Roy.

Boucher fut payé le 3 décembre 1746 :

Au sr Boucher, peintre du Roy, la somme de 2200 livres pour faire avec 1800 livres à luy ordonnés, savoir 1000 livres sur l'exercice 1742 le 15 may 1743, et 800 sur l'exercice 1744 le 9 décembre de la même année, le parfait payement de 4000 livres à quoi montent 4 ta-

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4 et 11 janvier 1896.

bleaux qu'il a faits pour la Bibliothèque royale pendant l'année dernière.

Ces quatre tableaux se trouvent à la Bibliothèque Nationale, dans la grande salle qui sert de vestibule au cabinet de l'Administrateur général.

Au château de Marly

Au rapport du duc de Luynes, en 1746, on remania « sans raison apparente » les appartements du Dauphin et de la Dauphine, à Versailles; Boucher, à ce sujet, eut une commande de deux tableaux; il choisit comme sujets: *Vénus demandant à Vulcain de forger des armes pour Énée*, motif qui lui était assez familier (1), et *l'Apothéose d'Énée*.

Il advint sans doute qu'il y eut plus de tableaux que de places disponibles, par suite d'une commande de six toiles qui avait été faite à Oudry; or, pour orner l'antichambre de M^{me} la Dauphine, on avait tiré de Marly deux tableaux de Fontenay (de 3 pieds 6 pouces sur 4 pieds 5 pouces chacun) (2); pour combler ce vide on utilisa les deux toiles de Boucher. Louis XV, vraisemblablement, les trouva à son goût et se les réserva pour sa chambre à coucher dans ce château.

La commande pour les appartements du Dauphin et pour la chambre à coucher du Roi à Marly est donc une et identique; les comptes des Bâtimens en témoignent, et ce fut à M. André Michel une erreur — fort excusable dans un sujet aussi embrouillé — d'y chercher une dualité et d'identifier, en dehors de ces deux tableaux, la commande faite à Boucher pour les appartements du Dauphin (3).

(1) En 1732, Boucher avait déjà traité ce sujet, et ce fut même là un de ses premiers triomphes. Ce tableau-là figure au Louvre sous le n^o 31. Le catalogue porte qu'il était destiné à être exécuté en tapisserie pour Madame de Pompadour, et qu'il fut payé 199 livres à la vente du marquis de Menars; pour la première de ces attestations, il y a assurément une erreur de rédaction; en 1732, Madame de Pompadour n'avait en effet que 11 ans; on verra par la suite que les tableaux sur ce sujet destinés à être exécutés en tapisserie étaient différents du n^o 31 du Louvre. Au Salon de 1746, Boucher avait également exposé un tableau « de forme ovale, représentant Vénus qui ordonne à Vulcain des armes pour Énée ».

(2) Piganiol de la Force. *Nouvelle description de Versailles*, t. I, p. 326.

(3) Une note prise à un Etat général des tableaux commandés pour le Roi (*Arch. Nat.* O11932) corrobore cette affirmation. Il y est dit, en effet, que les « 4 tableaux commandés pour le grand cabinet de Mgr le Dauphin » furent « placés ailleurs »; ces quatre tableaux doivent être réduits aux deux ci-mentionnés.

Le changement de destination de ces deux toiles fut décidé pendant que l'artiste y travaillait, car le 14 mars 1747 le Directeur général des Bâtimens, Le Normant de Tournehem, écrivait à Boucher :

« Je suis surpris de n'avoir point entendu « parler des tableaux dont vous avez été « chargé pour l'appartement du Roy à « Marly. Comme la Cour est sur le point d'y « faire un voyage, je désirerais fort qu'ils « fussent placés pour ce temps » (*Archives Nationales*, O¹ 1922). On peut donc avancer que ces deux tableaux furent achevés vers le mois de mai 1747.

Le Mémoire de Boucher est ainsi libellé (*Archives Nationales*, O¹ 1934 A) :

Un mémoire de deux tableaux pour la chambre à coucher du Roy au château de Marly, peints par Boucher sous les ordres de Monsieur de Tournehem, Directeur et Ordonnateur général des batimens, jardins, arts, académies et manufactures.

Le 1^{er} qui a 4 pieds de long sur 3 pieds et demi de haut représente Vénus qui prie Vulcain de forger des armes pour Enée. Ce tableau est composé de 8 figures.

Le 2^e de même grandeur est encore plus chargé d'ouvrage. Il représente l'apothéose d'Enée.

Estimés chacun.....	800 livres.
Cy.....	1600 livres.

Le paiement eut lieu le 14 février 1748 (Exercice 1747) :

Au sieur Boucher 1600 livres pour son payement de deux tableaux qu'il a faits pour la chambre à coucher du Roy au chateau de Marly pendant l'année dernière.

M. Paul Mantz avance que ces deux tableaux, en compagnie d'un troisième emprunté à l'histoire de Vénus, furent posés à Marly en dessus de portes; en tout cas, ils n'y demeurèrent pas longtemps, car, en 1764, Pignaniol ne les mentionne point dans la description qu'il donne de ce château.

Il faut reconnaître le tableau de *Vénus priant Vulcain de forger des armes pour Enée*, au Louvre, dans le n^o 161 de la salle Lacaze, haut de 0^m,92, large de 1^m,23, de forme ovale, et signé *F. Boucher, 1747*.

Ce tableau fut exposé au Salon de 1747 avec cette mention : « Un tableau de forme ovale, représentant les Forges de Vulcain. Ce tableau est destiné pour la chambre à coucher du Roy à Marly. »

A ce même Salon de 1747 figura pareillement de Boucher « un tableau esquisse en grisaille, représentant un sujet allégorique d'une thèse dédiée à Mgr le Dauphin »; ce sujet était la répétition du tableau du Roi, et l'on peut l'identifier, à coup sûr, avec le n^o 49 de la salle Lacaze, les *Forges de Vulcain*. Cette grisaille, signée des initiales de

Boucher et datée de 1747, n'est point, comme on le pourrait croire, l'esquisse du n^o 161 de la même collection, mais une composition spéciale pour une thèse, qui fut, au reste, spécialement gravée : elle fut achetée 400 livres en 1780 à la vente du peintre Chardin; elle n'avait pas fait l'objet d'une commande officielle.

Quant au second tableau de cette série, destinée à Marly, *l'Apothéose d'Enée*, je n'en ai retrouvé aucune trace. La description de la gravure qui en fut faite par P.-F. Courtois aidera peut-être à le reconnaître :

Au milieu, Enée, debout, vu de profil, en armes et casqué; sur un nuage Vénus, qui est descendue de son char pour donner à son fils un casque et un bouclier que portent 3 amours; dans le ciel à droite 3 femmes et 2 colombes; sur la terre à droite 5 femmes dont l'une assise sur une urne; à gauche un fleuve endormi appuyé sur une urne d'où découle un ruisseau.

L'Enlèvement d'Europe

En 1747, « pour encourager le talent des peintres et les engager à s'y appliquer plus qu'ils ne le font présentement » le Directeur, des Bâtimens, Lenormant de Tournehem, avait décidé que, chaque année, il y aurait un concours pour lequel l'Académie désignerait dix de ses officiers; à cet effet, six bourses de 100 jetons d'argent et une médaille d'or étaient mises à la disposition des artistes « compositeurs », comme les appelait le Directeur des Bâtimens.

Cette initiative n'eut qu'un assez mince succès et les artistes ne montrèrent pas un grand enthousiasme. Les académiciens désignés, au lieu de dix, furent onze : Van Loo, Leclerc, Restout, Galloche, Dumont, Collin de Vermont, Jeurat, Pierre, Natoire, Gazes et Boucher.

Ce dernier prit pour sujet *l'Enlèvement d'Europe*; son œuvre figura au Salon de 1747 dans la grande galerie d'Apollon: ses dimensions étaient de 6 pieds sur 5 de haut.

Boucher perçut sa gratification le 29 septembre 1747 :

Au sieur Boucher, peintre, 1500 livres pour son payement d'un tableau représentant l'Enlèvement d'Europe, qu'il a fait en la présente année pour le concours ordonné par sa Majesté.

Il est assez probable que ce tableau, par la suite, fut offert, par l'artiste, à la Couronne: on le plaça au château de Saint-Cloud, postérieurement sans doute à 1762, car d'Argenville ne le signale pas dans la description qu'il donne de cette maison royale, et il figure actuellement au Louvre sous le n^o 712.

MM. Mantz et Michel ont émis des doutes

sur cette identification; j'avoue ne les point partager.

Ils se basent pour cela sur l'infériorité du tableau; mais, on l'a vu, les artistes ne s'étaient pas trop gênés pour ce concours et l'exécution de leur toile avait dû se ressentir de la pauvreté de leur enthousiasme. Boucher, notamment, avait été quelque peu *al-trapé* par la critique du temps; pour la première fois, il avait reçu des blâmes assez accentués et auxquels il fut sensible. Cette raison expliquerait assez bien l'infériorité du tableau du Louvre.

Enfin, la provenance de ce tableau (qui, du château de Saint-Cloud est venue également au Louvre, la *Fête de Bacchus*, que Natoire fit pour ce même concours de 1747 et qui parut également faible à M. Mantz), ses dimensions concordantes et aisément reconnaissables sur l'agrandissement de la toile, semblent écarter le moindre doute.

Donc, jusqu'à preuve contraire, on peut identifier ce tableau de Boucher pour le concours de 1747 avec le n° 712 du Louvre.

Aveline a ainsi gravé ce tableau :

Au milieu de la composition, assise sur un taureau couvert de pourpre. Europe entourée de ses compagnes dont 2 portent des fleurs; à ses pieds un petit Amour tenant une flèche et son carquois à terre. A droite deux nymphes dont l'une renverse une urne d'où découle un ruisseau; à gauche une femme assise vue de dos, au second plan 3 vaches. Dans le ciel, au milieu d'un nuage un aigle et 3 amours. Fond de paysage montagneux sur la droite.

Pelletier a également gravé un tableau de Boucher sur le même sujet, mais dont la composition est tout à fait différente.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

UN TRIPTYQUE

du Maître de l'Adoration des Mages

Depuis quelques années s'est formée à Vienne, sans bruit, et dans l'ombre, une petite, mais intéressante collection chez le comte Édouard-Gaston de Pettegegg. Bien connu jadis comme collectionneur d'objets d'art japonais, le comte Pettegegg est devenu amateur de tableaux anciens et modernes. J'espère avoir l'occasion de décrire, dans une étude sur les galeries de Vienne, la plupart des peintures recueillies par le comte Pettegegg. Ce qui nous intéresse surtout aujourd'hui, c'est un triptyque acheté, il y a peu de temps, sous le nom de H. Bles. Mais cette attribution est toute gratuite et l'œuvre est du *Maître d'Utrecht*, dit le *Maître de l'Adoration des Mages*. M. Paul Leprieur a consacré ici même, en 1889 (n° du 28 décembre, p. 315, et S. Q.), une étude très substantielle à ce maître, dont les tableaux principaux se trouvent à Utrecht, à Gre-

noble, à Châlons-sur-Marne, à Munich, à Nuremberg et à Vienne. Dans la plupart de ces compositions, les figures sont bien caractéristiques, maigres, aux mains très minces, et le paysage offre des arbres pointillés, le ciel y est froid, une architecture romane se voit au second plan, les types des soldats sont particuliers comme les costumes, enfin les couleurs sont un peu pâles et n'ont pas la fraîcheur ordinaire du coloris des peintres néerlandais de la même période, c'est-à-dire du premier quart du XVI^e siècle.

Le triptyque du comte Pettegegg est évidemment de la même main. Admirablement conservé, il représente l'*Adoration des mages* en trois compartiments. Le panneau central montre, à droite, la sainte Vierge et l'Enfant Jésus; à gauche, le vieillard roi agenouillé; au milieu, saint Joseph; au second plan, à gauche, deux soldats dont l'un est de profil, l'autre de face: à droite, deux pères. L'architecture du premier plan trahit la période de la Renaissance, pendant que les édifices du second plan sont évidemment peints d'après des originaux romans. Au fond, un paysage aux tons vert-gris. Le ciel froid est presque blanc près de l'horizon. Dans le haut, il devient bleuâtre.

Les volets représentent chacun un des Rois mages; le volet de droite porte le roi nègre, qui tient une corne dorée en main; le volet de gauche un roi coiffé d'un chaperon en pointe (bois de chêne: hauteur, 0 m. 88; largeur, 0 m. 57). Le panneau central est très découpé à sa partie supérieure, comme on l'observe sur les triptyques du même maître à Utrecht et Munich. Il est bien remarquable que les types des deux soldats du panneau central, dans le tableau du comte Pettegegg, se répètent sur un des volets à Utrecht, à Munich et à Vienne, dans la collection Czernin. Aussi faut-il noter qu'il n'y a aucune ressemblance de style entre l'*Adoration des mages* du comte Pettegegg et celle de H. Bles à la Pinacothèque de Munich. La palette, les proportions, les types, tout est différent.

L'œuvre du maître de l'*Adoration des mages*, probablement un contemporain de Scorel, se trouvera sans doute bientôt augmenté par d'autres tableaux, dispersés çà et là dans des collections privées. Le Dr Gustave Ludwig a la bonté de me signaler un tableau de la même main, dans la collection Doetsch à Londres, vendue il y a peu de temps.

D^r TH. V. FRIMMEL.

CHRONIQUE MUSICALE

Concert Lamoureux. — Le *Défi de Phœbus et de Pan, dramma per musica* de J.-S. Bach, traduction française de W. Wilder; les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre, de César Franck.

Dans la quantité prodigieuse de cantates de J. S. Bach il s'en trouve quelques-unes qui, par exception, ne sont pas des compositions sacrées. L'auteur de la *Passion selon saint Mathieu* voulut-il prouver que, lui aussi, à l'occasion, pouvait écrire de la musique spirituelle et légère, ou, comme il faut plutôt le penser, est-ce simplement par suite de circonstances particulières, et

en quelque sorte sur commande, que furent mises au jour des partitions comme *Éole apaisé* ou le *Défi de Phœbus et de Pan*? Toujours est-il qu'il apparait au simple examen et à l'audition de ces ouvrages que le maître s'est complu infiniment à leur élaboration et qu'il y a mis tous ses soins. Le « *dramma per musica* » que vient de rejouer M. Lamoureux est une œuvre d'une verve et d'une musicalité tout à fait exquises; même en badinant, le grand Bach reste lui-même, autant par l'ingéniosité et la suavité de ses inspirations que par le tour particulier des contrepoints et des mélodies qui toujours le font reconnaître.

Des différents morceaux dont se compose le *Défi de Phœbus et de Pan*, le chœur d'introduction est, sans conteste, le plus remarquable comme fraîcheur et comme invention. La sonorité en est d'une finesse et d'un brillant tout à fait extraordinaires pour le temps et, l'étonnement qu'elle produit s'augmente encore quand on songe que Bach ne pouvait avoir à Leipzig que des exécutions rarement complètes et toujours approximatives. Quelle ne serait pas la surprise du vieux *Cantor* s'il pouvait entendre sa musique exécutée par un orchestre comme celui de M. Lamoureux, pourvu d'un quatuor nombreux et d'instruments à vent irréprochables, lui qui se contentait probablement d'un mince quatuor et de flûtes, de hautbois et de cors plus ou moins habiles! Certainement, l'effet produit dépasserait pour lui tout ce qu'il avait osé imaginer. On n'en est pas moins confondu de la hardiesse et de la beauté de ses combinaisons instrumentales. Quoi de plus heureux que ces longs trilles des instruments à vent sous lesquels court et s'enchevêtre le rapide dessin du quatuor qui enroule autour de la polyphonie du chœur ses gracieuses arabesques? Quel auteur moderne pourrait mieux *orchestrer* cette page?

Nous passons sur les récits qui servent à poser le sujet, et qui sont traités dans le style du temps, sans aucune des magnifiques inspirations d'accompagnement et de déclamation qui élèvent certains récits des cantates religieuses tellement au-dessus de cette mélodie conventionnelle. L'air de Momus, plein de gaieté railleuse et de vivacité spirituelle, prouve que Bach entendait malice et ne devait pas, à l'occasion, demeurer en reste d'honnêtes plaisanteries. L'invocation d'Apollon aux nymphes est d'une mélodie agréable, mais l'air de Pan en sa rondeur joyeuse le dépasse peut-être et le milieu, dans le mode mineur, en est particulièrement charmant. Il semble ainsi que Bach n'ait pas voulu mettre tous les torts du côté de Midas, bien que, dans l'air chanté par le malheureux roi de Lydie, il ait pris soin de souligner d'un expressif braiment de violons la satisfaction du juge de ce tournoi lyrique. La moralité du petit drame est exprimée dans une très gracieuse cantilène de Tmolus, sur laquelle deux flûtes brodent les contre-chants les plus expressifs, et le chœur final donne une réelle grandeur à la péroraison.

L'exécution de cette étincelante partition a été de tous points parfaite de la part des chœurs et de l'orchestre, que M. Lamoureux avait stylés très remarquablement. Quant aux solistes, il était assez difficile de réunir cinq artistes de premier ordre, bien que la musique de Bach supporte difficilement des chanteurs médiocres. M^{lle} Lovano a détaillé avec infiniment d'esprit le petit rôle de Momus, et M. Lafarge a dit sans broncher l'air

redoutable de Midas. Il faut nommer aussi M. Bailly qui, dans le rôle de Pan, a fait preuve d'excellentes qualités de diction.

En ce même concert nous avons en la première audition des *Variations symphoniques* de César Franck, pour piano et orchestre, une page de très belle musique où, malgré une forme serrée, la fantaisie du compositeur se déploie en libres inspirations et en caprices délicats. M^{me} Jossic a joué ce morceau en pianiste sûre d'elle-même et dans un sentiment personnel. Toutefois on eût pu souhaiter, à certains moments, qu'elle mit plus de fermeté dans son jeu.

P. D.

REVUE DES REVUES

— **Repertorium für Kunstwissenschaft** (XVIII^e vol., 5^e fascicule). — Article nécrologique signé W. Bode, consacré à un écrivain d'art allemand, M. Conrad Fieller, auteur de quelques études esthétiques peu nombreuses, mais de grande valeur, et qui « compte parmi les meilleures choses écrites sur les Beaux-Arts ».

— Suite de l'étude très documentée de M. Ed. Doppert sur les *Représentations artistiques de la Cène jusque vers la fin du xiv^e siècle*. Il s'agit ici de celles exécutées en Italie du vi^e au ix^e siècle (4 grav.), et en Allemagne jusque vers le milieu du xi^e siècle : peintures murales, miniatures de manuscrits, sculptures (10 grav.).

— M. D. Joseph nous donne, d'après un document consacré aux archives du Ministère de la guerre, à Berlin, des détails curieux sur le modèle et la fonte du monument équestre du Grand Electeur Frédéric-Guillaume, par Schlüter, qui se voit dans cette ville.

— **Die Kunst für Alle** (1^{er} janvier 1896). — *Artistes et marchands de tableaux*.

— Critique de l'Exposition des arts graphiques à Vienne, dont nous avons déjà rendu compte.

— M. E. Kiesling consacre à un peintre animalier, M. Heinrich Leutemann, une notice presque nécrologique, cet artiste venant d'avoir le malheur de perdre la vue; quatre gravures accompagnent l'article.

(15 janvier). — Etude de M. F. Pecht sur un paysagiste allemand, M. Max Schmidt, dont huit tableaux sont reproduits ici.

— *Cartes de premier de l'an illustrées* (6 repro.).

— Compte rendu, par M. P. Hann, de l'Exposition de portraits organisée l'an dernier à New-York; le critique décrit la palme aux toiles de M. Sargent (*Portraits de M^{lle} Béatrice Goelet* et de l'*Actrice Ada Rehan*), de M. A. Zorn (deux portraits d'hommes); il cite aussi, parmi nos compatriotes, les œuvres de M. Bonnat (*Portrait du Gouverneur de New-York, L. P. Morton*, et deux autres), Carolus Duran (quatre portraits de femmes), et Chartran (le *Pape Léon XIII*, *Portrait de M^{me} Calvé dans Carmen*, et trois portraits d'enfants).

— Comme d'habitude, plusieurs photogravures

hors texte, d'après des œuvres d'artistes modernes de différentes écoles, illustrent ces deux livraisons.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition permanente d'Art appliqué, 26, rue Vignon : étaïns de MM. Brateau et Charpentier, bois sculptés de M. Carabin, céramiques de MM. Chaplet, Dammoux et P. Roches, plaquettes et médailles de M. Roty, émaux cloisonnés de M. Thesmar, damasquines de M. Peureux, ciselures de M. Mariotou, etc.

Du 11 au 21 janvier, exposition d'études rapportées de Bretagne, par M. Francis Auburtin, 41, rue Madame.

Du 15 janvier au 15 février, exposition de tableaux et de pastels de M. L. Lévy-Dhurmer, à la galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroy.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

Exposition annuelle du Cercle artistique et littéraire, rue Volney, du 22 janvier au 20 février.

Exposition annuelle du Cercle de l'Union artistique, du 3 février au 3 mars.

Société des Artistes français : Exposition au Palais des Champs-Élysées, du 1^{er} mai au 10 juin 1896. Dépôt des ouvrages : Peinture, du 13 au 20 mars; dessins, du 14 au 16 mars; objets d'art, du 8 au 10 avril; sculpture, du 1^{er} au 5 avril; bustes, médaillons, du 1^{er} au 3; art décoratif, du 8 au 10 avril; architecture et gravure, du 2 au 5 avril.

Province

Toulouse : 12^e exposition de l'Union artistique, ouverte le 15 mars. Dépôt des œuvres, du 10 au 20 février, chez M. Ferret, 12, rue du Dragon.

Etranger

Hambourg : Exposition internationale des Beaux-Arts, du 12 mars à la mi-mai. Bulletin d'adhésion à envoyer en double exemplaire avant le 15 février à la *Kunsthalle, Hambourg*; dépôt des œuvres avant le 15 février, chez Vaumorin, 11, rue Jacob, à Paris.

Gênes : 43^e exposition de la Société promotrice des Beaux-Arts, en mars.

Turin : Exposition triennale de la Société promotrice des Beaux-Arts, du 25 avril à fin juin. Envoi des œuvres, du 1^{er} au 10 avril.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

NÉCROLOGIE

La mort vient d'enlever à notre Revue un serviteur modeste, intelligent et dévoué. M. G. Roux, qui, en qualité de gérant, signait ces pages et occupait depuis douze ans, aux bureaux de la *Gazette*, le poste d'agent comptable qu'il n'abandonna que terrassé par le mal, est et sera sincèrement regretté de toute notre Rédaction. Nous prions la veuve et la famille du défunt de recevoir l'expression de notre condoléance émue.

Collection de M. le D^r R. LEROY D'ETIOLLES

Vente aux Enchères publiques, après décès d'un

BON MOBILIER

Meubles Anciens et Objets d'Art

Beau Bureau Louis XV en marqueterie
Fauteuil et pouff garnis de tapisserie de Beauvais
Bronzes Louis XVI et Empire

Statue en marbre

Porcelaines de Chine et Faïences anciennes

Belle Rivière en Brillants et Roses

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

Deux compositions importantes par PLAZER

et autres par et attribués à

Appian, Jean Both, Charpentier, Van Dyck
Greuze, Palizzi, Sasso-Ferrato, Schalken
van de Velde, Veenyx

DENTELLES, FOURRURES

LIVRES

RUE DROUOT, 9, Salle n° 2

Les Lundi 27 et Mardi 28 Janvier 1896, à 2 h.

Commissaires-priseurs :

M^e Henri Oudard, rue des Pyramides, 18;

M^e Léon Fontaine, rue Laffitte, 5;

M^e F. Sarrus, rue Saint-Lazare, 74.

Experts :

M. Eug. Féral, faubourg Montmartre, 54;

M. B. Lasquin, rue Lafayette, 12;

M. J. Martin, rue de Savoie, 6.

Exposition publique : Dimanche 26 Janvier 1896, de 2 à 6 h.

TABLEAUX, AQUARELLES, DESSINS

dont une œuvre de MEISSONIER

Marbres, Bronzes, beau Service vieux Chine,

Verres de Venise et Bohême,

Cuivres de Perse, Bijoux, Argenterie,

Objets de vitrine, Meubles, Tapisseries anciennes,

Costumes, Etolfes.

VENTE Hôtel Drouot, Salle n° 11

Lundi 20, Mardi 21 et Mercredi 22 janvier

Exposition : Dimanche 19 janvier

M^e G. Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.

M. A. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

L'incroyable multiplication des petites expositions particulières n'est pas un phénomène artistique ; c'est un phénomène économique et social, qui intéresse moins l'Art que le commerce de l'Art ; on l'observe à Londres et à Munich aussi bien qu'à Paris et il est difficile d'en prédire la durée. Périodiquement, tous les ans reviennent ces expositions des cercles et des associations parisiennes, accompagnées de minuscules exhibitions où des quatuor, des trio, parfois des soli, convient un public lassé et une presse indifférente. Ces entreprises supposent que la patience de la foule et la force de la réclame sont infinies ; nous croyons, pour notre part, que l'une et l'autre sont à bout.

Au milieu de ces appels qui sortent des galeries les plus connues et des plus humbles boutiques, le rôle de la critique est des plus délicats. Les cartes d'invitation pleuvent chez le malheureux critique d'art ; mais elles ressemblent fort à des cartes de visite ; elles ont une allure personnelle ; n'y pas répondre serait une impolitesse ; y répondre par un article tiède serait une offense, par un entrefilet sévère, une provocation. Ainsi se trouvent modifiés les rapports qui existaient jadis entre l'Art et la Critique ; et l'on voit se dessiner la fin de la crise dans la tension extrême de ces rapports.

La rupture, en effet, sera brusque. La presse, qui s'est déjà désintéressée des Salons annuels, ne tardera pas à négliger les petites salles, les entresols, les cabinets particuliers qui ouvrent si indiscrètement leurs por-

tes. Tout au plus permettra-t-elle à certains artistes, que des circonstances spéciales obligent à sortir du rang, de déranger l'attention publique pour eux seuls. Ceux qui craignent la comparaison ou qui s'isolent par simple orgueil juvénile, s'apercevront alors que le métier est gâté et que leurs vanités égoïstes ne sauraient se hausser jusqu'à devenir des événements artistiques. Ce jour-là, l'Art aura gagné la partie et les peintres l'auront bien perdue par leur faute.

Voir, à la dernière page, les Concours et Expositions qui sont ouverts ou s'ouvriront dans le cours de l'année.

NOUVELLES

*** La ville de Genève donnera ces jours-ci l'hospitalité la plus flatteuse à trois artistes français : MM. Puvis de Chavannes, Rodin et Carrière ont été invités à prêter quelques-unes de leurs œuvres, qui feront un voyage triomphal chez nos voisins de Suisse. L'initiative est généreuse ; elle est l'indice d'une remarquable intelligence de ce besoin d'échange international qui croit tous les jours. Il est à souhaiter que nos voisins aient toujours la main aussi heureuse et que nous sachions leur manifester à l'occasion notre courtoisie par quelque invitation analogue.

*** Le Syndicat de la propriété artistique est désormais définitivement constitué sous la présidence d'honneur de MM. Bonnat, Puvis de Chavannes, Detaille et Carolus Duran.

La nouvelle Association compte plus de sept cents adhérents.

*** En ce moment est ouverte, à Munich, une très intéressante exposition de lithographies et d'eaux-fortes de Félicien Rops, choisies parmi ses principales planches et donnant une excellente idée de l'ensemble de son œuvre. A cette exposition fera suite celle d'une série d'eaux-fortes d'A. Zorn, de dessins et d'eaux-fortes de Max Liebermann.

*** MM. Julian De Vriendt, artiste peintre belge et Smekens, président honoraire de la Société pour l'Enseignement des beaux-arts d'Anvers, viennent d'être nommés chevaliers de la Légion d'honneur.

PETITES EXPOSITIONS

CERCLE VOLNEY. — Chaque année ramène, dans un ordre à peu près invariable, la série des petites expositions. Il n'est pas de parisien qui ne sache que, dans le courant de janvier, le Cercle Volney ouvrira le premier ses portes au public; que ce sera ensuite le tour du Cercle des Champs-Élysées; puis que, successivement, des cartes bleues, roses ou vertes, le convieront à aller voir les « nouveautés » que les Pastellistes, les Aquarellistes, les Femmes-Peintres, etc., auront produites au cours de l'année précédente.

Le malheur, c'est que ces nouveautés sont de moins en moins nouvelles et que, avec un peu d'imagination, le critique pourrait, sans sortir de son cabinet, faire à l'avance le compte rendu de ces expositions. Sans être grand prophète, j'aurais pu prédire à mes lecteurs que l'exposition du Cercle Volney, assez médiocre dans son ensemble, se recommandant par les noms honorables de MM. Lefebvre et Henner; que le premier n'a rien changé à la glaciale correction de sa manière; que le second expose des morceaux d'une exécution savoureuse sans doute, mais qui n'ajoutent rien à la bonne opinion que nous avons de son talent. Je n'étonnerai personne non plus en disant que M. Bouguereau a exposé une petite fille court-vêtue qui plaira aux visiteurs du dimanche, âmes simples, à l'esthétique peu compliquée, tandis qu'elle suscitera, parmi ceux qui se piquent d'être « dans le mouvement », les faciles critiques qui traînent depuis vingt ans dans tous les journaux.

M. Benjamin-Constant a envoyé un portrait de dame âgée, d'une exécution plus souple et moins redondante que d'habitude; M. Demont, un joli paysage qui n'a d'autre tort que de rappeler de trop près ceux de M. Gazin; M. Saint-Germain, dont j'avais signalé l'année dernière des vues de Venise d'une couleur savoureuse, me semble cette fois moins heureux dans un *Coin de canal*, d'une exécution un peu lâchée. Notons, en core le *Coin fleuri* de M. Jean Weber.

MM. Woerts, Dampoye, Luminais, Deschamps, Baschet, Barau sont des habitués du Cercle Volney. Citer leurs noms c'est dire leurs œuvres.

Dans la sculpture, je signalerai seulement M. Puech, dont le souple talent, plus gracieux que fort, s'affirme dans un joli buste d'enfant.

O. F.

Oui, les petites expositions particulières tendent à venir d'un usage abusif. S'il fallait répondre à l'appel des peintres, on y passerait toutes ses journées sans espoir d'en tirer grand profit. Rarement l'une d'elles se signale par une révélation imprévue. L'excentrique y préside quand ce n'est pas le banal. Parfois, cependant, une surprise agréable vous est réservée. C'est le cas pour l'exposition, à la Bodinière, des œuvres de M^{lle} Marguerite Verbœckhoven, la petite-fille de Verbœckhoven, le glorieux animalier belge. Son éducation n'est pas marquée par une influence d'ancestrale hérédité. Elle est plus apparentée avec MM. Whistler et Alfred Stevens.

Les marines de M^{lle} Verbœckhoven sont d'un séduisant impressionnisme. La jeune artiste, avec une subtilité de vision particulière et une vraie délicatesse de main, non seulement nous rend les divers aspects du ciel et de la mer, tantôt calme, tantôt mouvementée, mais encore semble-t-il qu'elle ait le pouvoir de fixer sur la toile le sentiment fugitif des heures. Elle ne cherche pas les gros effets: sa manière est fine, sa façon de sentir est mélancolique, son goût est sûr. Et ces qualités distinguées se manifestent sans préjudice d'une hardiesse presque virile. M^{lle} Verbœckhoven prend, du premier coup, une place honorable parmi nos marinistes contemporains.

Il n'y a rien à dire des danseuses de M. Mesplès: M. Lavau veut élever la pyrogravure à la hauteur de la décoration, et M. Paul Liot expose une série de toiles de Bretagne dont nous avons vu un peu partout de nombreux spécimens.

L'exposition, chez G. Petit, des œuvres de M. Lévy-Dhurmer, est un admiratif hommage à la mémoire du Vinci; le souvenir du *Saint Jean-Baptiste* le poursuit avec insistance. Ce jeune peintre, dont on n'avait encore rien vu, possède toutes les qualités de l'intelligence. Il comprend, et l'on sent en lui un esprit cultivé, une érudition d'art évidente. Il a des idées. Quant à ses moyens d'exécution, ils sont encore impersonnels. Il a du goût dans la mise en scène et crée ainsi une illusion qui peut séduire. Nous croyons, par exemple, que le *Portrait de M. Georges Rodenbach* vaut surtout par un arrangement habile et par l'évocation, dans les fonds, d'une Bruges-la-Morte encadrant la figure du poète et dont les canaux et les architectures hispano-flamandes feront toujours rêver.

Les écoles modernes du préraphaélisme et de la peinture dite « intellectuelle » furent ses initiatrices. Elles l'ont mené devant les maîtres italiens du xv^e siècle. On voit qu'il a couru les musées et les expositions. Il appartient à cette légion toujours grossissante de jeunes peintres, levée par les Burne-Jones, les Gustave Moreau et les Böcklin, et dont les œuvres couvrent les murs des petits salons de Paris,

de Bruxelles, de Londres et de Munich. Quand M. Lévy-Dhurmer s'intéresse à quelque vieux maître du Nord, c'est à un maître qui revient d'Italie. Nous sentons, en effet, une vague influence du Nord dans les *Chantres à Saint-Mare* et dans le *Portrait de M^{me} Emile Moreau*. Au point de vue pictural, ce sont peut-être les meilleures d'entre ses œuvres et les plus dignes d'attention; elles se signalent par une certaine puissance qu'on ne trouve pas toujours dans les autres, malgré toute l'intelligence déployée par le jeune peintre. Il se dégage aussi des *Mystères de Cérès* un véritable charme tout empreint d'un symbolisme suffisamment compréhensible.

LES PEINTRES ORIENTALISTES

Pour la troisième fois, le groupe jeune, actif et vivant des peintres orientalistes a réuni ses efforts et ses principales recherches d'une année dans les galeries Durand-Ruel, où son exposition est ouverte jusqu'au 12 février. Cette année il y manque, il est vrai, l'appoint sérieux d'une exposition rétrospective. M. Léonce Bénédite nous apprend, dans sa préface du catalogue, qu'au dernier moment l'exposition des œuvres de Chassériau empruntées à l'inspiration orientale, n'ayant pu être préparée entièrement à temps pour l'ouverture, il n'a pas voulu donner une exposition incomplète, sur laquelle on n'aurait pu revenir plus tard. On s'est contenté d'exposer, cette année, une belle et forte toile : *Le Khalifat de Constantine, Ali-ben-Hamet, chef des Haractas, suivi de son escorte*, prêtée par M. Arthur Chassériau, qui s'est si pieusement voué à la mémoire de son parent et qui eût mis toute son expérience et tout son dévouement au service du comité des Orientalistes, si un deuil cruel et tout récent n'était venu priver celui-ci de ce concours précieux.

Cette grande toile, d'une si belle venue et d'une si riche couleur, a sa petite histoire. Elle a été exécutée par Chassériau en 1845 (il avait alors 25 ans) à Paris — il n'était pas encore allé en Algérie — d'après Ali-ben-Hamet lui-même, un des fidèles alliés de la France, venu à Paris, et qui posa devant l'artiste avec tout l'attirail de son costume et de son harnachement.

Cette toile, par une particularité assez rare dans le monde musulman, est toujours restée dans la famille du Khalifat, dans la belle maison moresque qu'il habitait à Constantine. Ce n'est qu'à la suite d'une liquidation de succession qu'elle a été vendue par ordre de justice et que M. A. Chassériau, prévenu, l'acquît à l'hôtel Drouot. Nous savons qu'il se propose de l'offrir aux Musées nationaux.

Sauf donc cette toile ancienne et deux ou trois peintures de maîtres plus âgés — les orientalistes de la territoriale — nous avons, cette année, tout le petit bataillon actif. La plupart, en effet, des artistes qui, ayant été en Orient au début de leurs études, ou accidentellement, avaient donné leur appui moral à ce groupe en s'associant à leurs premières

manifestations: MM. Bonnat, Cormon, Dagnan, Friant, etc., ne sont plus représentés cette fois. Il s'ensuit que l'impression générale semble cette fois plus homogène, car elle est donnée par un ensemble d'artistes qui, bien que très divers, appartiennent à la même génération.

Malgré le défaut d'exposition rétrospective et l'absence de maîtres plus anciens, on peut certainement affirmer que cette troisième exposition est supérieure aux précédentes. Les efforts y sont plus méthodiques et plus marqués; certaines personnalités s'y dessinent très franchement, et l'action réciproque exercée ici par les uns sur les autres, à propos de ce même sujet, a été un excellent stimulant. C'est un enseignement à retenir, qui montre combien peuvent être utiles ces petites manifestations logiquement groupées autour d'une idée.

Parmi les œuvres les plus remarquées, il convient de citer l'exposition si franche et si éclatante de M. Dinet, qui a donné à ses camarades un exemple très troublant de l'emploi de la peinture à l'œuf, avec sa belle toile du *Lendemain du Rhamadan*, son impression saisissante d'*Orage* et ses charmantes figures d'enfants ou de jeunes femmes arabes sous l'ombre fraîche des oasis. M. Cottet nous donne de l'Orient une idée plus romantique, singulièrement vigoureuse et robuste, avec son *Marché aux huiles d'Assiout*, son *Dernier rayon de lumière oblique*, peints d'une brosse si virile, avec un sentiment si juste des valeurs et de l'effet. M. Paul Leroy a toujours la vision exquise d'un Orient fin et délicat dans les pures clartés crépusculaires; M. Marius Perret nous conduit encore au *Sénégal*, avec ses études de *Tirailleurs sénégalais*, exprimées avec tant de justesse et de conscience.

L'exposition de M. Chudant se distingue par une originalité pleine de charme, dans des nocturnes ou des effets bien rendus de lumière du soir dans des ruelles arabes; celle de M. Faupin, très délicate, témoigne un réel progrès. Signalons encore les fines études de M. Bonnard, qui a réservé de plus grands morceaux pour une exposition spéciale de ses travaux; de M. Girardot avec de très intéressants sujets du Maroc; de M. Potter, qui a essayé, non sans succès, de renouveler les vieux sujets de Salammô, dans de clairs paysages algériens, etc.

Il faut enfin s'arrêter tout particulièrement sur l'exposition si curieuse, si pittoresque et si vivante du sculpteur Rivière-Théodore, l'auteur de la petite *Salammô* du musée du Luxembourg, qui est représenté aux Orientalistes par d'exquises figures de femmes orientales en bronze, en cire ou en plâtre, et surtout une longue caravane de l'effet le plus heureux et du mérite sculptural le plus réel, dans un sujet qui semble sortir tellement du domaine de cet art.

D. F.



Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

—

François BOUCHER

(Suite)

Deux Nymphes de Diane au retour
de la chasse

En 1748, Boucher fit pour la salle à manger du roi à Fontainebleau un tableau dont il nous donne ainsi la description (*Archives Nationales*, O¹ 4934 A) :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du roy pendant l'année 1748, suivant les ordres de Monsieur Le Normant de Tournehem, par le sieur Boucher, peintre du Roi et professeur en son Académie

Scavoir

Un tableau de forme contournée, d'environ 4 pieds de haut sur 2 pieds et demi de large, représentant deux nymphes de Diane au retour de la chasse,

peint pour la salle à manger du Roi à Fontainebleau

Estimé..... 600 livres

Il fut payé le 26 décembre 1748 :

Au sieur Boucher, peintre. 600 livres pour son payement d'un tableau représentant deux nymphes de Diane au retour de la chasse qu'il a fait pour le service du Roy en la présente année.

Il ne m'a pas été donné de retrouver ce tableau, et le lecteur doit être mis en garde contre la pensée même de le rechercher dans le célèbre tableau du Louvre : *Diane sortant du bain avec une de ses compagnes* (2), dont la date (1742) aussi bien que les dimensions sont tout à fait désespérantes.

Je suppose que la toile qui nous occupe fut, le 17 prairial an II, en compagnie de la *Halle de chasse*, de Van Loo, classée parmi les tableaux de Fontainebleau « qui n'avaient pas été trouvés assez beaux pour être conservés » et, moins heureuse que celle-ci,

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11 et 18 janvier 1896.

(2) Ce sujet fut un de ceux préférés de Boucher et qui l'inspirèrent le plus heureusement. Notre collaborateur, M. Léopold Mabilleau, en possède une réplique admirable, plus belle peut-être que le tableau du Louvre, et qui fut assurément exécutée par Boucher avec autant d'amour et de soin que l'original même.

Le maître, pour le *Fleuve Scamandre*, a repris le même sujet, qu'il a traité avec quelques simples variantes de détail.

vendue avec le mobilier. Où se trouve-t-elle aujourd'hui ?

Arion sur un Dauphin — Vertumne
et Pomone

Boucher reçut des Bâtiments, vers 1749, une commande de quatre tableaux représentant les Quatre éléments; pour rajeunir le sujet il prit des faits mythologiques se rapportant aux éléments dont il entreprenait la description.

Voici le mémoire de ces deux tableaux qui étaient terminés en 1749 (*Archives Nationales*, O¹ 4934 A) :

Mémoire de 2 tableaux faits pour le service du Roy pendant l'année 1749 suivant les ordres de M. de Tournehem, par le sr Boucher, peintre du Roy.

2 tableaux carrés longs (*sic*) de 4 pieds de large sur environ 2 pieds et demi de haut, dont l'un représente Arion porté sur un dauphin, accompagné de tritons, de néréïdes et autres dieux marins ;

L'autre représente Vertumne et Pomone dans un paysage agréable où les arbres sont chargés de fleurs et de fruits

Ces deux tableaux, sous les allégories des sujets ci-dessus, représentent l'Eau et la Terre et font partie des quatre éléments, desquels il me reste deux à faire

Estimés chacun..... 700 livres

cy..... 1400 livres

Le paiement en fut effectué le 28 septembre 1749 :

Au sieur Boucher, peintre du Roy, la somme de 1400 livres pour son payement de deux tableaux représentant l'un Orion (*sic*) porté sur un Dauphin, l'autre Vertumne et Pomone qu'il a faits pour le service du Roy, en la présente année.

Je ne sais à quelle maison royale ces tableaux étaient destinés. L'un et l'autre furent gravés par Saint-Aubin.

Une remarque doit être faite à ce propos : la gravure de l'*Arion*, commencée à l'eau-forte par Saint-Aubin et terminée en 1766, au burin, par J.-J. Pasquier, est mentionnée faite « d'après le tableau original de François Boucher, premier peintre du Roy » ; pour les tableaux de la Couronne — et c'est ici le cas — on ajoutait d'ordinaire « qui appartient au Roy » ; j'ignore les motifs de cette omission.

Arion sur un dauphin se trouve actuellement au *Metropolitan Museum of Art*, de New-York.

Apollon et Issé

En 1749, peut-être même en 1750, Boucher présentait à la Direction des Bâtiments le Mémoire suivant (*Archives Nationales*, O¹ 4934 A) :

Mémoire d'un tableau pour le Roy, peint

par ordre de M. de Tourneheim... par Boucher, professeur en son Académie, en 1749.

Ce tableau représentant Apollon et Issé a 4 pieds de haut sur 5 pieds de large.

Issé, à demi couchée sur un lit de fleurs paroît revenir d'un évanouissement, et regarde tendrement Apollon dans le moment où ce Dieu vient de quitter le déguisement de berger, ce qui est exprimé par des groupes d'amours auprès de lui qui jouent avec différents attributs de la bergerie.

Le Dieu soutient d'une main cette Déesse et de l'autre il lui montre la gloire qu'elle va partager avec lui.

Cette gloire est désignée par le char du Soleil dont toutes les parties sont radieuses, divers groupes d'amours volent devant et semblent semer des fleurs sur la route que parcourt (*sic*) ce char. Un amour debout sur le devant du char tenant un flambeau paroît ajouter à l'éclat qui part de ce char.

Un autre groupe de deux amours apporte à Issé la lyre d'Apollon surmontée d'une couronne de laurier.

Estimé..... 2400 livres

Le premier peintre Coypel ajoutait cette note : « L'ordonnance n'est pas passée par mes mains » ; de fait, ce tableau ne fut pas payé par les Bâtimens, car il n'existe aucune ordonnance de paiement à ce sujet.

Le musée de Tours possède un tableau de Boucher, représentant *Apollon et Issé*, de dimensions tout à fait concordantes (H. 1^m.26 — L. 1^m.55) à celles susindiquées, signé et daté de 1750.

M. Paul Mantz l'a décrit de la sorte :

Le dieu porteur de la lumière vient de descendre de son char : il a confié à des amours voltigeant dans un ciel de gloire la garde de ses chevaux blancs ; d'autres amours sont épars dans les fantasmagories d'un fond mêlé d'aurore ; l'un d'eux tient des torches flamboyantes ; ses camarades se sont emparés de la lyre que décore un brin de laurier ; enfin un groupe de petits cupidons, chargés de fleurs et de couronnes, descend de la nue comme une avalanche rose. Apollon, presque nu, car il n'a pour tout vêtement qu'une draperie hasardeusement flottante, se penche vers une jeune femme, une bergère qui tient une houlette à la main et qui a derrière elle quelques moutons. Cette bergère, princièrement habillée de blanc et de bleu, semble appartenir au meilleur monde. L'attitude du dieu est tout à fait aimable... Sur le premier plan deux nymphes des eaux assistent aux préliminaires du roman. Fond de paysage.

Ce tableau, que les catalogues de ce musée ont, par erreur, qualifié *Apollon et Latone* ou *Apollon visitant une nymphe*, provient du château de Chanteloup, qui appartenait aux Choiseul, et il était, disait-on, une allégorie au mariage du duc et de la duchesse de Choiseul.

Faut-il y voir, avec les rédacteurs du catalogue, MM. Laurent et de Montaignon. « une

réplique plus petite et avec variantes du tableau de 1749 » ?

Je ne le pense pas, et j'inclinerais à y voir l'original de 1749 lui-même.

Les dimensions ne permettent pas de l'envisager comme une « réplique plus petite ». puisqu'elles concordent presque identiquement, et, si l'on voulait trouver une différence, que le tableau de Tours excéderait de 4 centimètres en hauteur la toile décrite par Boucher.

Boucher, il est vrai, aimait fort à répéter ses œuvres ; mais est-il vraiment admissible qu'il refait, deux fois en la même année, deux toiles de cette importance ?

Le point, qui est acquis, que ce tableau ne fut pas payé par les Bâtimens, le fait qu'il n'est mentionné dans aucune collection royale, témoignent que cette œuvre ne fut pas achetée par le roi : Boucher qui, à ce moment, était accablé de besogne et dont l'esprit pratique était des plus minces, aurait-il, par erreur, réclamé au roi le paiement de ce tableau, qui ne lui avait pas été commandé par les Bâtimens ? Je ne sais, et toutes les suppositions sont permises à ce sujet : ce qui est certain, c'est que le tableau ne fut pas payé par les Bâtimens et resta pour compte à l'artiste, en 1749 ou en 1750.

Le 12 décembre de cette même année 1750 M. de Stainville, le futur duc de Choiseul, épousait la petite-fille du financier Crozat.

Boucher, à cette époque, était à la mode, le bon ton était de posséder de ses toiles : la famille de la fiancée voulut mettre dans la corbeille de noce un tableau de ce maître, et comme un tel mariage était un titre de gloire, peut-être voulut-on en perpétuer le souvenir par une allégorie. *L'Apollon et Issé*, qui était resté dans l'atelier du maître se prêtait à merveille à cette opération : Boucher donna à ses deux principaux personnages les traits des deux futurs époux (M. Mantz, qui a observé attentivement ce tableau, déclare : « la bergère vers laquelle Apollon se penche amoureux n'est, en aucune façon, un des modèles de Boucher : le type a l'individualité d'un portrait ») : dans l'angle inférieur de la toile, à droite, où se trouvait la signature et la date, il mit 1750 au lieu de 1749.

Et le tableau que Boucher croyait avoir peint pour le roi figura, à Chanteloup, dans la galerie des Choiseul.

Cette série de suppositions ne me semblent pas trop invraisemblables ; elles permettent l'identification du tableau de Tours, où, sauf preuve du contraire, je crois qu'il faut voir l'original fait et décrit par Boucher en 1749.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Beaux-Arts

Séance du samedi 18 janvier 1896

L'Académie désigne comme jurés-adjoints pour les concours de Rome 1896 :

Peinture. — MM. Lhermite, Schommer, Maignan, J. Blanc, Aimé Morot, Henri Lévy, Ehrmann : supplémentaires : MM. Hector Le Roux, Langée, Baschet, Gabriel Ferrier.

Sculpture. — MM. Mathurin Moreau, Becquet, Allard, Coutan : supplémentaires : MM. Puech et Michel.

Architecture. — MM. Esquié, Lambert, Blavette, Girault : supplémentaires : MM. Redon et Dutert.

Gravure en taille-douce. — MM. Jules Jacquet, Sulpice : supplémentaire : M. Flameng.

Gravure sur médailles et sur pierres fines. — MM. Bottée, Dupuis : supplémentaire : M. Alphée Dubois.

Composition musicale. — MM. Coquard, Maréchal, Lenepveu ; supplémentaires : MM. Fauré et Widor.

Académie des Inscriptions

Séance du vendredi 17 janvier 1896

M. Sénart donne communication d'une note qui lui a été adressée de Ceylan par M. Foucher, actuellement chargé par l'Académie d'une mission archéologique dans l'Inde.

Elle est relative à des peintures remarquablement conservées, sur le mont Sigiri, à Ceylan, qui datent du cinquième siècle, et dont M. Foucher envoie une photographie assez réussie.

L'auteur joint à son travail des observations intéressantes pour l'histoire de l'art à Ceylan et ses rapports à une époque relativement très haute avec les monuments de l'Inde, notamment avec les peintures célèbres d'Ajunta, les fameuses grottes situées au nord est de Bombay.

M. Saglio offre, au nom de l'auteur, M. Émile Moliner, conservateur des objets du Moyen Âge, de la Renaissance et des temps modernes au musée du Louvre, le catalogue des ivoires qui appartiennent à son département.

Manufacture des Gobelins

RÉPARATION DE LA TAPISSERIE DE SAINT-REMI

Plusieurs journaux annoncent qu'une des plus précieuses tapisseries du XIV^e siècle, classée depuis quelques années parmi les monuments historiques, vient d'être complètement restaurée à la manufacture des Gobelins. Nous sommes en mesure de donner quelques détails précis sur cette intéressante opération.

La pièce dont il s'agit appartient à l'église Saint Remi de Reims et non à la cathédrale de cette ville, comme on l'a dit par erreur. Elle fait partie de la série de dix pièces offerte, vers 1530,

à l'abbaye de Saint Remi par l'archevêque Robert de Lenoncourt, qui donnait en même temps à son église cathédrale une *Vie de la Vierge* en dix panneaux. Les armes du donateur sont tissées sur chacune de ces dix tapisseries, considérées par tous les connaisseurs comme un des chefs-d'œuvre de l'art textile en France à l'époque où il a jeté son plus vif éclat.

La *Vie de la Vierge* a été récemment l'objet de restaurations faites sur place ; mais l'autre suite appartenant à l'abbaye, et représentant la vie de son patron, offrait l'aspect le plus lamentable. Il était difficile de distinguer la forme des personnages sous la couche de poussière et de plâtre qui recouvrait les panneaux, exposés dans la galerie haute de l'église. Il était même à craindre que l'action corrosive des matières étrangères qui recouvraient le tissu l'eussent complètement rongé et que la tapisserie tombât en bouillie quand on voudrait la nettoyer.

La commission des Monuments historiques ayant voté les fonds nécessaires à la restauration d'une des dix pièces, grâce à l'initiative et aux instances de l'inspecteur général adjoint, M. Frantz Marcou, le dernier panneau, celui qui renferme le portrait du donateur, admirable figure d'un dessin bien français, et qui porte de plus une longue légende rappelant la date et l'origine de la tenture, fut expédié à la manufacture des Gobelins.

Le nettoyage du tissu fut entouré des plus minutieuses précautions et donna des résultats inespérés. La tapisserie avait conservé, sous sa couche de poussière et de plâtre, une intensité de couleur extraordinaire. Mais c'était à l'envers surtout qu'on pouvait apprécier la vivacité des tons primitifs et la hardiesse de nos vieux tapissiers.

Commencée au mois de mars 1895, la réparation était terminée en octobre. Il avait fallu remplacer tous les bruns, refaire en entier une robe de moine, remplir toutes les lettres des diverses inscriptions, recoudre tous les relais ; mais les têtes avaient été respectées et n'avaient subi que les travaux indispensables de consolidation. La tapisserie ainsi restaurée resta exposée pendant un mois environ dans le musée des Gobelins avant de reprendre la route de Reims. Elle vient d'y être transportée par l'éminent administrateur de la manufacture, M. Guiffrey, qui a désigné la place où elle se présentait le plus avantageusement et où elle souffrirait le moins de la lumière et de la poussière.

Une deuxième pièce va être soumise au même traitement, et on en espère un résultat aussi heureux ; mais pour que cette opération soit rapidement conduite, la commission des Monuments historiques qui a donné l'impulsion et fait les premières dépenses, attend le concours de la fabrique de l'église et de la municipalité rémoise. Comme cette tenture compte parmi les monuments les plus vantés de l'art national, il faut espérer que l'appel adressé aux autorités locales sera entendu et que, dans quelques années, la tapisserie de Saint Remi aura retrouvé son primitif éclat.

Il existe dans beaucoup d'églises provinciales des monuments identiques et de la même époque, qui méritent également d'attirer la sollicitude de la commission des Monuments historiques. La même observation s'appliquerait aux tentures du Mobilier national, dont le délabre-

ment inspire un sentiment de pitié quand on les voit montrer leurs blessures béantes aux expositions périodiques des Beaux-Arts et dans les nombreuses circonstances où on les prodigue sans se préoccuper de leur vétusté et de leur délabrement. Avant peu d'années, si l'on n'y prend garde, une de nos richesses nationales les plus admirées de tous les étrangers sera irrémédiablement détruite.

L. S.

La Galerie des Offices à Florence

UNE NOUVELLE SALLE. — LES PORTRAITS DES VA-
LOIS. — LE *Libro* DE CATHERINE DE MÉDICIS.
— LE *Libro* D'APRÈS CLOUET ET A. DÜRER.

I

Les meilleures méthodes de classement donneront toujours lieu à des exceptions motivées par les dimensions et la nature des peintures.

S'il est rationnel de disposer les ouvrages en ordre chronologique et par écoles — en admettant qu'on puisse définir nettement ce mot *école* appliqué à une classification matérielle — il est non moins nécessaire de mettre chaque objet dans les conditions les plus favorables à ses qualités.

Les miniatures et les pastels, par exemple, n'ont-ils pas tout à gagner à être mis à part dans une salle spéciale ?

L'expérience vient d'en être faite par la galerie des Offices et elle est concluante.

Ces ouvrages étaient disséminés un peu partout ; on ne les regardait que d'un œil distrait, toujours sollicité par des œuvres plus importantes et plus renommées. La Direction a pris le parti de les réunir dans une salle isolée, fraîche, claire et disposée avec goût ; l'effet est charmant, et le public y prend grand plaisir (1).

C'est à une œuvre française qu'il accorde le plus d'intérêt ; je l'ai constaté avec d'autant plus d'empressement que nos peintres, à de rares exceptions près, ne brillent guère dans la Galerie.

Il s'agit d'un cadre renfermant quinze miniatures, dans le style de Clouet, peintes sur fond bleu ; les portraits de forme ovale sont engagés dans un champ rouge portant en tête trois C entrelacés et croisés, — c'est le chiffre de Catherine de Médicis — et, entre les médaillons, un semis de flammes dorées, la flamme étant un des nombreux emblèmes des Médicis.

Henri II et Catherine de Médicis occupent le centre du cadre, ils sont en buste comme les autres Valois, mais plus grands ; les médaillons, dont voici la liste, sont disposés plus pour la symétrie que d'après l'importance des personnages :

Henri II.
Catherine de Médicis.
Marie Stuart.
François II.
François I^{er}.

Claude de France.

Henri III.

Louise de Vaudemont.

Charles IX.

Marguerite de France.

Marguerite de Valois.

Charles II, duc de Lorraine.

Claude de France, duchesse de Lorraine.

François, duc d'Alençon, puis duc d'Anjou.

Elisabeth de France, reine d'Espagne, femme de Philippe II.

Les médaillons sont de qualités très différentes et de plusieurs mains ; les uns sont visiblement des copies, d'autres peuvent être des originaux.

Henri II et Catherine ne sont point parmi les meilleurs ; François I^{er} est d'une facture lourde ; le portrait de Marie Stuart est médiocre et vieilli ; les autres médaillons des princesses sont d'une qualité supérieure. En revanche, François II, le duc de Lorraine et François, duc d'Alençon sont d'un art plus soigné ; François II est doux et délicat ; les deux ducs sont d'aspect franc et ferme.

En général, la touche est fine ; mais, dans certains, il y a insuffisance de dessin ; les couleurs ont pâli sensiblement.

En somme, ce sont des types élégants comme les représente Clouet et son école. Mais quels en sont les auteurs ? Nous manquons ici de points de repère, et aux Offices on n'a aucun renseignement au sujet de leur origine. Il est incontestable que ces médaillons ont été peints à Paris par ordre de Catherine, qui, vraisemblablement, en aurait fait cadeau à sa famille.

On ne les avait jamais montrés au public, mais ils appartenaient à la partie de la *Guardaroba* des Médicis, rendue inaliénable à la suite de l'acte accompli par Anna Maria Luisa de Médicis, fille du grand-duc Cosme III, sœur de Jean Gaston, le dernier grand-duc de la famille, et veuve de l'électeur palatin Jean Guillaume.

On ne saurait trop insister sur l'acte noble, désintéressé et patriotique de cette princesse : je saisis l'occasion que me donne le cadre des Valois pour le rappeler.

Jean Gaston de Médicis, grand duc de Toscane, meurt en 1737, sans laisser d'héritier à la couronne grand-ducale, qui passe à la dynastie de Lorraine ; mais l'électrice palatine est héritière de tous les biens particuliers des Médicis. Elle avait le droit incontestable de les garder ; cependant, dans un mouvement réfléchi et de rare générosité, elle cède et transfère au nouveau grand duc et à ses successeurs, également grands ducs, tous les meubles, effets et raretés provenant de la succession de son frère, tels que : tableaux, statues, bibliothèques, bijoux et autres choses précieuses, comme saintes reliques, reliquaires et leurs ornements de la chapelle du palais royal, à la condition expresse que pour l'ornement de l'Etat, pour l'utilité publique et pour attirer la curiosité des étrangers, aucun de ces objets ne pourra jamais être enlevé de la capitale et de l'Etat grand-ducal.

C'est ainsi que la Toscane a conservé les immenses et incomparables richesses d'art accumulées par les Médicis.

A défaut de portraits en miniature tels que nous les comprenons en France, les peintres italiens ont exécuté fréquemment des petits portraits à l'huile.

(1) La salle est à l'extrémité du nouveau corridor ; elle était précédemment occupée par la Collection Féroni qui a été transportée au Cenacolo de la via Faenza.

Nous trouvons dans la nouvelle salle : Dosso Dossi, E. Grandi, B. Campi, A. Bronzino, Gatti, L. Sabatini, Tintoretto, Lavinia Fontana, F. Barroccio, P. Farinato, Gambara, P. Veronese. Palma, Aug. Caracci, Guido Reni, Spada, Tiarrini, Albani, Siccolante, Ant. Caracci, Aug. Caracci, Zampieri, Tinelli, Barbieri, Gennari, et des inconnus des mêmes époques. Le plus ancien de ces peintres est Dosso Dossi (1474-1558), le plus moderne Gennari (1641-1688).

Comme nombre de portraits, c'est A. Bronzino (1502-1572) qui domine : il a laissé une suite de vingt-quatre Médicis, depuis Jean, père de Cosme le Vieux, jusqu'au grand duc Ferdinand 1^{er}, représenté enfant (1).

Tous les portraits de Bronzino sont peints d'après des documents, et cependant ils ont une réelle apparence de vérité, qui pourrait, si les dates ne s'y opposaient, faire croire qu'ils sont faits d'après nature. Du reste, ce cachet de sincérité est la caractéristique de toute la collection ; on constate partout la vie et l'énergie et, entre le plus ancien de ces petits ouvrages et le plus moderne, il y a des rapports d'invention, de couleur et de dessin qui ne se retrouvent nullement lorsqu'on rapproche les grandes toiles des mêmes artistes.

Sauf quelques Flamands inconnus, un Holbein, un Giulio Clovio (1498-1578), de Croatie et un Douwen (1655-1727), les peintres étrangers ne sont guère représentés dans cette collection.

A part les deux pastels de Robert Nanteuil, Louis XIV et le maréchal de Turenne, assez faibles, et un inconnu par Wultki (1738-1822), tous les autres sont italiens et proviennent de F. Volterano (1611-1690), de son contemporain Garzoni, et surtout de la signora Giovannina Fratellini (1666-1731), née à Florence ; elle est représentée par vingt-quatre portraits, dont aucun ne se distingue par la moindre qualité spéciale.

Les Italiens n'ont jamais pratiqué le pastel que par exception : on ne peut leur en faire un reproche : ils sont assez riches pour avoir pu délaisséer ce procédé, sans préjudice pour leur gloire.

II

Vasari mentionne son *Libro* : il désigne ainsi son portefeuille de dessins, dont mille feuilles environ ont été acquises par le Musée du Louvre en 1806.

J'ai trouvé aux Offices deux *Libri* qui tiennent, dans une certaine mesure, à notre art français (2). Ce sont des recueils de dessins sur feuilles isolés, conservés dans des portefeuilles.

Sur la couverture de l'un se trouve collée une étiquette à la main en ancienne écriture, évidemment découpée dans une couverture plus ancienne encore : *Libro di disegni di Re e d'altri principi francesi, che si credono di mano della Regina Caterina di Medici moglie di Enrico II.* Sur la dernière feuille, la même main a écrit en français : *soixante un.*

Le *Libro* contient en effet soixante et un portraits, les uns en noir, les autres en noir et rouge.

Les moyens d'identification m'ayant fait défaut, je n'ai reconnu sûrement que François 1^{er} et sa femme Claude de France : il n'y a nulle indication sur ces feuilles.

Tous ces portraits sont des copies : les unes sont très faibles, presque enfantines ; on remarque dans les traits du visage de quelques autres, surtout dans les lignes sèches de la bouche, une main assez ferme.

Nous n'avons jamais vu de dessins de Catherine de Médicis et nous ignorons donc quel pouvait être le degré de son talent ; si réellement, comme le suppose le titre du *Libro*, ces copies sont d'elle, il semble qu'elle ait dû se faire aider et faire corriger par son maître de dessin.

Le second *Libro* est dans les mêmes conditions et de même nature que celui de Catherine ; toutefois, son étiquette est en écriture de notre siècle : *Ritratti di principi franc. Copie d'all'Holbein e da Clouet.*

Les portraits sont sur des feuilles volantes, numérotées jusqu'à 73 ; mais il n'en reste que trente-cinq ; le *Libro* est donc incomplet.

Les feuilles portent à l'encre, en écriture du temps, les noms des personnages dont voici la transcription exacte :

Madame de Luce.

Carand.

Madame de Suzaine.

Mon^r d'Auxerre.

Mon^r d'Alençon, frère du roy, enfant, petit.

Cardinal de Chatillon.

Ringrawe.

Le duc d'Albanie jeune.

Monsieur d'Anspeane.

Bunand 1558.

Madame de Canaples.

Feu Madame.

Laferié.

Le maréchal Stozzy, jeune.

Monsieur le constable Jean.

Charles, duc d'Orléans à l'âge de quatorze mois et demi, lan 1551 au mois de septembre.

La feu Roynne de Navarre Margherite.

Madame la duchesse de Loreyue.

Le maréchal de Laff.

Madame la marquise de Ruselin.

La Roynne Claude mere du Roy Henri.

Feu la vidame mère du feu visdame de Chartres.

Madame de Chaun.

La donairière de Nicolau.

Madame de Chabrian.

Le V. Maupezat.

Madame de Montegu.

Madame de Lestrangé.

Plusieurs de ces portraits ne portent aucun nom. Le nom d'Holbein figure sur presque tous. Aucune feuille ne porte le nom de Clouet, mentionné cependant sur le titre du *Libro* ; mais il est à remarquer qu'il manque 38 feuilles de la collection ; on peut en conclure que l'on a séparé les dessins qui devaient porter le nom de Clouet de ceux conservés aujourd'hui dans le *Libro*.

Les dessins sont de la même espèce que ceux du *Libro* de Catherine ; mêmes faiblesses, parfois aussi mêmes traits assez assurés.

Quoique les bibliothèques de Florence soient bien fournies, pour un pays étranger, d'ouvrages

(1) Mort en 1609.

(2) Je me propose de fournir à la *Chronique* des Notes sur les dossiers français conservés aux Offices ; les renseignements que je donne aujourd'hui rentrent dans ce travail.

français, nous n'avons pu éclaircir bien des questions que soulèveraient ces portraits.

Il était cependant nécessaire de signaler ces *Libri*, non comme œuvres d'art, mais comme documents, aux iconographes et aux érudits, qui y trouveront matière à études intéressantes.

GERSPACII.

CHRONIQUE MUSICALE

Société des Concerts du Conservatoire. —

La Symphonie en ré et l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven; la *Mer*, ode-symphonie de M. Victorin Joncières. — Le second acte de *l'Orphée* de Gluck.

La seconde symphonie de Beethoven, à l'exception peut-être de deux morceaux : le *larghetto* et le *scherzo*, n'appartient pas encore à la musique beethovenienne proprement dite, quoique l'ampleur des développements du premier morceau et la fantaisie étincelante du finale la différencient déjà de celles de Mozart et de Haydn. Toutefois, le caractère de ces deux morceaux est assez voisin de celui des symphonies les plus largement traitées de ces deux maîtres et ce n'est guère que fugitivement, au cours de quelque épisode où perce son style propre, que Beethoven y affirme sa personnalité. Le *larghetto* et le *scherzo*, au contraire, portent son empreinte profonde et se détachent d'autant plus lumineux de l'ensemble. L'exécution de cette symphonie demeure donc assez délicate, et il est rare qu'elle soit complètement satisfaisante, à cause de ces complications de style. On la joue le plus souvent d'un bout à l'autre avec la plus grande régularité métrique, sans tenir compte qu'en bien des endroits, et surtout où la musique a de ces inflexions expressives, inconnues avant Beethoven, la mesure demanderait à être maniée avec beaucoup plus de souplesse. Nous possédons, d'ailleurs, des indications sur la manière d'interpréter le *larghetto*, indications données par Beethoven lui-même à Moschelès et reproduites par celui-ci dans sa traduction anglaise de la *Vie de Beethoven*, par Schindler. Il en ressort qu'à n'en pas douter le maître désirait une exécution très libre, quant au mouvement, de sa musique symphonique. Mais aucun chef d'orchestre n'en tient compte, et le fait est, en général, absolument ignoré.

On nous a donc joué, au Conservatoire, cette symphonie selon la tradition établie depuis Habeneck, de même que l'ouverture de *Coriolan*, cette page toute frémissante de vie dramatique. En ce qui concerne cette dernière œuvre, pourtant, on pouvait noter une excellente tendance à en mettre en opposition les différentes phases. Mais combien ces timides essais sont encore éloignés de l'exécution idéale !

L'ode-symphonie de M. Victorin Joncières, la *Mer*, est une composition du genre de celles que Mendelssohn et Félicien David ont écrites pour le concert. Elle tient à la fois de l'oratorio profane et de la symphonie descriptive et renferme des pages mélodiques d'un tour aisé, sinon très personnel, et d'un sentiment distingué. M^{lle} Landi en

a fait valoir on ne peut mieux les épisodes réussis et y a été fort applaudie.

La pièce de résistance de cette séance était le second acte d'*Orphée*, qui a été très brillamment exécuté. Sans doute, c'est là de la musique de théâtre et de la plus belle, mais telle est la poésie de son coloris et la force du sentiment pathétique qui l'anime, que, même au concert, elle produit une grande impression de puissance et de charme. L'introduction de la scène des Enfers où se détache le timbre d'une trompette seule, dominant de ses longues tenues aiguës les sombres harmonies du quatuor, est d'une saisissante beauté. La scène d'*Orphée* et des dieux infernaux est d'une gradation admirable, et les chœurs de démons, d'une mélodie si stridente et d'un accent si sauvage, contrastent puissamment avec les mélodies passionnées que chante le héros s'accompagnant de sa harpe. La danse des furies a un caractère fantastique et rude, et l'instrumentation en est singulièrement énergique quoique magistralement sobre. Dans la petite salle du Conservatoire, exécuté par ce puissant orchestre, ce morceau a produit un effet surprenant.

Le tableau des Champs Elysées, qui s'oppose immédiatement à celui-ci, est aussi vapoureux et calme que le premier est agité et sinistre. Ce qu'il contient assurément de plus merveilleux parmi toutes ses merveilles, c'est le récit d'*Orphée* : « Quel nouveau ciel pare ces lieux », qui reste un exemple immortel de musique symphonique alliée à la musique vocale. Et quel souffle vraiment virgilien anime ce touchant tableau ! Il convient de louer sans réserve M^{lle} Landi pour la manière dont elle l'a chanté, ainsi que pour la beauté de sa voix et la pureté de sa déclamation : à ses côtés, M^{lle} de Rieu a su faire valoir avec pureté la pure mélodie que chante l'« Ombre heureuse », et les chœurs et l'orchestre, sous l'énergique direction de M. Taftanel, ont rivalisé de zèle et d'entrain.

P. D.

REVUE DES REVUES

O Athenæum (18 janvier). — Ce journal consacre un long article à un livre récemment écrit par M. Williamson sur le peintre John Russel.

Né à Guildford, dans le comté de Surrey, John Russel fut un des peintres les plus féconds du xviii^e siècle et son œuvre ne comprend pas moins de 800 portraits, au crayon ou à l'aquarelle. Peintre estimé de son vivant, il est au moins aussi connu pour ses querelles et son intolérance religieuse, qui finirent par le brouiller avec ses meilleurs amis comme Francis Cotes, qui fut son maître, et Hogarth. Il fut un des prosélytes les plus fervents de Whitefield, le fondateur de la secte des méthodistes. Le portrait qu'il fit de ce dernier est parmi les meilleures œuvres de Russel. On peut citer encore le portrait du Dr Dodd, actuellement à la *National Portrait Gallery*, et ceux d'Arthur Young, de Philippe Stanhope, de l'amiral Keppel, de Mistress Fitzherbert, etc.

O Signalons, dans le même numéro, un compte rendu de l'exposition d'hiver de la *Royal Academy*, qui offre au public de nombreux tableaux

de Romuey, de Reynolds, de Gainsborough, etc., et notamment le célèbre *Blue boy* de ce dernier maître. Nous nous réservons d'entretenir plus longuement nos lecteurs de cette riche exposition.

× **Historia y Arte.** — Le 1^{er} fascicule de l'année 1896 renferme les articles suivants :

× Une dissertation esthétique sur l'unité et la variété dans les arts, par M. José Echegaray.

× Une étude de M. Manuel Rico Sinobas sur les modèles et les méthodes de dessin employés par les ferronniers espagnols pour décorer les objets en fer et en acier.

— **Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses** (XVII^e volume). — Avec l'année 1895 vient de s'achever le 17^e tome de cette savante et luxueuse publication, qui est pour les collections artistiques de la Maison d'Autriche ce qu'est pour celles de Prusse le *Jahrbuch der kern. preuss. Kunstsammlungen*, et qui rivalise dignement avec ce dernier par les nombreux et importants travaux qu'y ont publiés les meilleurs historiens d'art d'Autriche.

Le nouveau volume est digne des précédents. Il nous offre six études considérables, que nous regrettons de ne pouvoir analyser plus en détail :

— *Les Armes autrichiennes dans les gravures du maître E. S. de 1466*, par M. Alfred von Wurzbach. — Ce maître, le plus ancien et le plus important des graveurs sur cuivre allemands, comme on sait, a fait figurer sur plusieurs de ses plaques (reproduites dans cette étude) les armes des Habsbourg (un écusson chargé d'une fasces) ou l'aigle impériale d'Autriche. Des recherches entreprises à ce sujet par M. de Wurzbach il résulte, entre autres, que cet artiste devait faire partie de la suite de l'empereur Frédéric III en 1474 et 1475 dans ses campagnes en Alsace, à Trèves, à Neuss et à Cologne, et qu'il n'y a pas lieu de douter de son identité avec celui qui est désigné dans les actes du temps comme maître des monnaies de l'empereur, Erwein von Stege.

— *Les Fresques de Giusto à Padoue et les précurseurs de la Stanza della Signatura*, par M. Julien von Schlosser. — Comparaison intéressante entre les fresques de ce Giusto (peintre padouan, selon quelques-uns, mais plus probablement florentin, du XIV^e siècle) à la chapelle Saint-Augustin aux Eremitani de Padoue, représentant les sept Vertus avec, au-dessous, les sept Vices contraires, et les sept Arts libéraux avec leurs plus fameux représentants, — et des miniatures de deux manuscrits, l'un de la collection Ambras (maintenant au Musée de Vienne), l'autre à la Bibliothèque nationale de Florence, représentant, à la fin d'un poème en l'honneur du roi de Naples Robert le Sage (mort en 1343), les mêmes allégories, avec les mêmes détails d'invention, les mêmes légendes tirées de saint Augustin, etc. Ces manuscrits, dus probablement aux moines augustins du couvent de San Spirito, à Florence, servirent sans doute de modèles à Giusto. D'ailleurs, ces sujets furent traités maintes fois au

moyen âge, et M. de Schlosser nous donne une étude très documentée (accompagnée de nombreuses reproductions) sur les représentations de ce genre, où l'on trouvait réunis, en un ensemble symbolique, les sept Planètes et les sept Arts libéraux, les sept Vertus accompagnées des sept Vices (à la cathédrale de Chartres, à la chapelle des Espagnols dans le cloître Santa Maria Novella de Florence, au campanile de Florence, dans le « Jeu de Cartes de Mantegna », dans Vincent de Beauvais, Dante, etc.), et qui furent vraiment les inspiratrices des fresques de Raphaël à la Chambre de la Signature, au Vatican.

— *La Collection de Portraits de l'archiduc Ferdinand de Tyrol*, par M. F. Kenner. — Troisième partie de ce travail historique et critique, extrêmement documenté, qui se poursuit dans le *Jahrbuch* depuis 1892; 174 pages sont consacrées cette fois aux portraits italiens : papes, cardinaux, évêques, fondateurs d'ordres, princes, hommes célèbres, etc., dont quantité sont reproduits en plusieurs planches ou dans le texte.

— *Georges et Jacob Hoefnagel*, par M. Edmond Chmelarz. — Notice sur la vie et les travaux de ces deux peintres flamands du XVI^e siècle, qui travaillèrent à la cour d'Autriche : le premier (1542-1600), après des voyages en Espagne (où il exécuta des vues de villes), un séjour à Munich, où il fut nommé peintre de la cour du duc Albert V, exécuta, à la demande de l'archiduc Ferdinand de Tyrol, près de 500 miniatures pour orner un Missel, dont il fit ainsi un des plus beaux volumes de la collection Ambras (conservé aujourd'hui à la Bibliothèque impériale de Vienne); puis, pour l'empereur Rodolphe, l'ornementation d'un manuscrit du fameux calligraphe hongrois Georges Boesky, qui est l'œuvre la plus importante de notre artiste, et où il traita, avec un bonheur égal, les sujets les plus variés (ainsi qu'en témoignent plusieurs feuillets reproduits ici); etc. Son fils Georges (1575-vers 1633) fit aussi pour l'empereur divers albums renfermant des dessins de quadrupèdes, d'oiseaux, etc., de la ménagerie du château de plaisance Neugebau; en 1608, un plan de Vienne, gravé sur cuivre l'année suivante; etc.

— *Orfèvres viennois et leurs relations avec la Cour impériale d'Autriche*, par M. Camillo List. — 1. *Les Kornblum*. Documents sur cette dynastie d'artistes du XVII^e siècle, dont un des membres, Max, a exécuté le plus ancien objet d'orfèvrerie locale que possède le musée impérial de Vienne : un nautilus monté en coupe, avec pieds et ornements de vermeil (reproduit en héliogravure hors texte).

— *L'Autel de Montbéliard, de Hans Léonard Schaufelein, et le Maître de Messkirch*, par M. Heinrich Modern. — Il s'agit ici d'un retable à volets, le plus considérable de tout l'art allemand par le nombre de tableaux qu'il renferme (cent cinquante-sept), conservé aujourd'hui au Musée de Vienne où il est attribué à Burgkmair après l'avoir été successivement à Dürer, à son école, à Barthel Beham, et au peintre dit le Maître de Messkirch ou de Wildenstein. Dans un travail des plus approfondis — dont l'auteur a fait faire un tirage à part, que consulteront avec le plus grand fruit et le plus vif intérêt tous ceux qui étudient l'art allemand et désirent plus de lumière

sur les maîtres encore peu connus qu'on y rencontre, — M. H. Modern le restitue, avec preuves et documents à l'appui, à Hans Scheufelein (né à Nuremberg ?) à la fin du xv^e siècle) et nous en donne l'histoire et la description. Il provient de Montbéliard, qui faisait jadis partie du domaine des ducs de Wurtemberg; exécuté entre 1525 et 1530, il orna l'église de la paroisse allemande protestante Saint-Mainboëuf. De là il passa, vers la fin du xv^e siècle ou au commencement du xvii^e, dans les collections d'art de Stuttgart, d'où il fut transporté ensuite, en 1634, avec celles-ci en Autriche. Il offre, comme sujet principal, la *Crucifixion* avec, tout autour et sur les trois paires de volets, cent cinquante-six scènes tirées de la Passion et de l'Évangile, soigneusement exécutées, où l'art du début de la Renaissance s'allie curieusement à des restes de traditions gothiques, avec quantité de curieux détails d'invention, de costumes, etc. On y trouve plusieurs fois répétées des caractères hébraïques qui ne sont autres que le nom abrégé ou complet de l'artiste, écrit en cette langue, circonstance qui se retrouve dans plusieurs miniatures de manuscrits exécutées par Scheufelein.

Suit une notice sur la vie et l'œuvre de ce maître avec la liste de tous les ouvrages qui peuvent, avec plus ou moins de certitude, lui être attribués; l'auteur s'étend particulièrement sur le Livre d'heures du comte d'Ettingen, qu'il orna de quantité de compositions, dont un grand nombre empruntées à la mythologie, décelant la plus riche imagination (plusieurs reproductions). Enfin, une étude très serrée sur les œuvres attribuées au « Maître de Messkirch ou de Wildenstein » (entre autres une *Adoration des Mages* dans l'église de Messkirch, d'autres tableaux à Donaueschingen, etc.) conclut que cet artiste n'est autre que Scheufelein lui-même.

Une belle héliogravure d'après le *Portrait du maître par lui-même*, et quantité d'autres non moins parfaites, reproduisant tous les tableaux de l'Autel de Montbéliard, illustrent cet important travail.

= La publication de nombreux documents tirés des archives d'Innsbruck et de Vienne relativement aux objets d'art des collections impériales forment la seconde partie de cet Annuaire.

— *Zeitschrift für bildende Kunst* (janvier 1896). — Impressions de voyage en Bosnie-Herzégovine, par M. H. Noé, accompagné de plusieurs vues de ce pittoresque pays, dessinées par M. L. Benesch.

— M. R. Reinicke, à la suite d'explorations récemment entreprises par lui à Pompéi, nous fait connaître, avec plans et croquis à l'appui, le système, le genre de construction et la disposition des murailles et des tours qui enserraient jadis la ville.

— Dans un très intéressant article, M. J. Neuwirth entreprend d'élucider et de rectifier la légende des « trois gentilshommes de Prague » qui, si l'on en croit des chroniqueurs du xv^e siècle, auraient terminé, au xv^e siècle, la flèche de la cathédrale de Strasbourg, et dont l'écu chargé de trois petits écussons, serait l'origine des armes bien connues que la corporation des peintres adopta ensuite. La ressemblance de ces

armoiries avec celles — répétées en plusieurs endroits sur la tour de la cathédrale — de l'architecte qui termina réellement la flèche, maître Johann Hültz, de Cologne, est probablement la cause de cette tradition complètement fautive, en même temps que le fait de l'exécution « par des gentilshommes de Prague », d'une figure de *Mater dolorosa* très remarquable pour la cathédrale de Strasbourg, en 1404.

— Article de M. C. von Lützw accompagnant une reproduction en héliogravure hors texte de la *Jeanne d'Arc* de Paul Dubois, si admirée au Salon de l'an dernier.

— *L'étude des plantes au point de vue ornemental dans l'enseignement de l'art industriel*, par M. W. Sprengel (avec plusieurs figures).

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts*. — *Étienne Chevalier et son patron saint Étienne*, par Jean Fouquet (volet de gauche du diptyque de Melun), par M. A. Gruyer, de l'Institut. — *Le Grenier* (1^{er} article), par M. Edmond de Goncourt. — *A propos du Trésor de Bosco Reale*, par M. Edmond Bonnaffé. — *Les Tiepolo de l'hôtel Édouard André. Henri III chez Federico Contarini*, par M. Henri de Chennevières. — *Jean-Baptiste Perronneau* (2^e article), par M. Maurice Tourneux. — *Le Centenaire de la Lithographie* (2^e et dernier article), par M. Paul Leprieux. — *Les Livres d'Heures français et les Livres de Liturgie vénitiens*, par M. le duc de Rivoli. — *Bibliographie*: Le Grand Siècle, les Arts, les Idées (Émile Bourgeois), par M. S. Rocheblave; Le Premier Siècle de l'Institut de France (comte de Franqueville), par M. Olivier Merson; Les Portraits dessinés par J.-A.-D. Ingres (introduction par G. Duplessis), par A. R.; Une Étude sur J. de Sandrart et ses Œuvres (J.-L. Sponcel), par M. Émile Michel, de l'Institut; Lucas Cranach, Sammlung von Nachbildungen seiner vorzüglichsten Holzschnitte und seiner Stiche (F. Lippmann), par A. M.

TROIS GRAVURES HORS TEXTE: *Étienne Chevalier et son patron saint Étienne*, par Jean Fouquet (volet de gauche du diptyque de Melun, au Musée d'Anvers): eau-forte de M. Burney. — *Contarini recevant Henri III à Mira*, partie centrale d'une fresque de Tiepolo (collection Édouard André): héliogravure. — *Panneaux latéraux de la même fresque*: héliogravure.

Nombreuses gravures dans le texte.

Marie-Antoinette devant l'Histoire. — Essai bibliographique, par MAURICE TOURNEUX. — In-8^o, Paris, Téchener, 1895.

Ce travail, résultat de recherches approfondies de notre érudit collaborateur, peut être regardé

comme le complément des bibliographies publiées sur le même sujet par Quérard et Ch. Brunet, puis par MM. de la Sicotière et de Lescaure : il nous fait profiter de tous les documents acquis depuis à l'histoire, notamment des pièces contenues dans les fonds La Bédoyère et Hennequin, à la Bibliothèque nationale, et comble la lacune volontaire du volume des deux derniers bibliographes en ce qui concerne maints pamphlets. 193 numéros concernant les *Écrits authentiques et apocryphes de Marie-Antoinette*, les *Particularités relatives à sa personne et à sa vie privée* (iconographie, résidences et distractions favorites, bibliothèques, modes et mobilier), sa *Vie publique, son règne et sa mort*, enfin ses *Historiens*, sont ainsi offerts aux savants et aux curieux de livres ou d'estampes.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

CONCOURS ANNONCÉS Paris

Les dates des concours des grands **Prix de Rome** en 1896 sont fixés de la façon suivante : *Peinture* : Premier essai, le jeudi 26 mars. Jugement définitif, le lundi 20 juillet. *Sculpture* : Premier essai, le 2 avril. Jugement définitif le lundi 27 juillet. *Architecture* : Premier essai, le mardi 10 mars. Jugement définitif, le lundi 3 août. *Gravure en taille-douce* : Concours d'essai, le lundi 9 mars. Jugement définitif, le vendredi 31 juillet. *Gravure en médailles et en pierres fines* : Premier essai, le mercredi 11 mars. Jugement définitif, le mardi 21 juillet. *Composition musicale* : Concours d'essai, le samedi 2 mai. Jugement définitif, le samedi 27 juin.

EXPOSITIONS NOUVELLES Paris

3^e exposition des **Peintres orientalistes français**, du 21 janvier au 12 février, galerie Durand-Ruel.

Exposition de peintures de MM. **Frédéric Cordey, Georges Chaudet et Henri-François Roussel**, à partir du 21 janvier, dans les Salons de l'Art international, 36, rue de Châteaudun.

Exposition d'œuvres de MM. **O. Lavau, Paul Liot, E. Mesplès et M^{lle} Verboeckhoven**, à la Bodinière, 18, rue Saint-Lazare, jusqu'au 21 février.

11^e Exposition des **Peintres impressionnistes et symbolistes**, chez Le Barc de Boutteville, rue Le Peletier.

Exposition de la **Société des Aquarellistes français**, chez Georges Petit, 8, rue de Sèze, du 25 janvier au 20 février.

Étranger

Monte-Carlo : 4^e Exposition internationale des Beaux-Arts.

EXPOSITIONS ANNONCÉES Province

Arras : Exposition rétrospective d'Art artésien, en avril-mai.

Étranger

Berlin : Exposition d'art photographique, de septembre à octobre. Demandes d'admission avant le 1^{er} avril, au secrétaire de l'exposition, 90, Koenigstrasse, à Berlin.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. **Paul Guigou**, conservateur du musée de Longchamps, décédé à Marseille, d'où il était originaire, dans sa trente-deuxième année.

Ce fut surtout un charmant poète, dont les vers sont malheureusement encore dispersés; mais la critique d'art l'attira un moment, et il laisse de remarquables études sur Puvion de Chavannes, sur Carriès, surtout sur son compatriote Monticelli. Nous espérons que ces reliques seront recueillies.

Paul Guigou revint à Marseille, il y a quelques années, pour soigner sa santé déjà compromise. La place de conservateur du musée lui fut alors attribuée et il s'acquitta jusqu'au bout avec zèle de ses fonctions administratives.

CONCERTS DU DIMANCHE 26 JANVIER

Conservatoire (2 h.), 7^e concert :

Ouverture de *Struensee* (Meyerbeer); *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique (Berlioz); Symphonie en sol mineur (Mozart); Psaume CL (C. Franck).

Treizième concert Colonne, 2 h. 1/4 précises :

La Damnation de Faust (Berlioz), 77^e audition à ce Concert.

VILLE DE PARIS

MAISON rue Davy, 60, et rue Balagny. C^e 166^m Rev. 6.700 fr. M. à pr. 50.000 fr. A adj. sur 1 ench. ch. des not. Paris, 11 février 96. S'adr. à M^e Massion, not., boul. Haussmann, 58.

Maison **R. du CHATEAU** 65. C^e 310 m. Rev. à Paris 4.615 fr. M. à p. 40.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not., Paris, 28 janv. 1896. S'ad. M^e Vincent, not., bd. St-Germain, 183.

MAISON rue Lepic, 82. Rev. 2.880 fr. M. à p. 30.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris. 25 fév. 96. M^e Nottin, not., 5, rue Ville-l'Évêque.

MAISON pass. Miolis, 2 (angl. bd Garibaldi). C^e 285 m. Rev. 7.464 f. M. à p. 50.000 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 11 février 96. S'ad. à M^e C. Tollu, notaire, 9, rue de Grenelle, Paris.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Lord Frederick Leighton occupait à Londres et au cœur de l'art anglais une position rayonnante, sinon dominatrice, et meurt comblé d'honneurs comparables à ceux que recueillirent Rubens, Horace Vernet, Hans Makart. La grâce de ses manières et l'afféterie mondaine de ses œuvres, si galamment adaptées au goût d'un public puriste et imbu de sentiments hiérarchiques, l'intelligent cosmopolitisme et le souci de plaire qu'il cultiva toujours désignaient pour de hautes distinctions aristocratiques ce peintre né grand seigneur, de même qu'un lyrisme ingénieux avait désigné lord Tennyson aux lauriers dorés de poète officiel.

Mais on ne saurait comparer l'un à l'autre; Leighton n'a rien d'un peintre national, comme Menzel en est un aujourd'hui, tandis que Tennyson fut le barde qui chanta sa patrie. Il faut même avouer que notre sentiment de l'heure présente répugne à ces hégémonies artistiques que les souveraines faveurs consacrent aux yeux de la foule. Et qu'on ne dise pas que le Français voit trop vite la vanité des vanités; cela n'empêche pas son discernement d'être loyal; il honore autrement les élus de son cœur.

Il les honore sans se laisser éblouir et sans se rebuter jamais. Taine l'a dit avec émotion dans le morceau de bravoure qui clôt son *Histoire de la littérature anglaise*, et où il compare précisément à Tennyson le pâle et défaillant Musset. Après avoir mis en parallèle la vie du poète favori de l'Angleterre et celle de l'*Enfant du Siècle* le plus indiscei-

pliné, un cri lui échappe, à la gloire de l'artiste nerveux et misérable: « Il a souffert, mais il a inventé; il a arraché avec désespoir de ses entrailles l'idée qu'il avait conçue et l'a montrée à tous vivante. Cela est plus difficile et plus beau que d'aller caresser et contempler les idées des autres... Le monde qui a écouté Tennyson vaut mieux que notre aristocratie de bourgeois et de bohèmes; mais j'aime mieux Alfred de Musset que Tennyson ».

Chez nous, c'est le consentement universel de la postérité qui décerne, seul et sans préjugé, l'immortelle patrie.

NOUVELLES

*** Les objets légués au Louvre par un amateur parisien bien connu, feu M. L. Leroux (1), sont maintenant définitivement connus, grâce à l'ouverture du testament; presque tous ces objets sont fort intéressants et tous feront certainement bonne figure dans les collections du Louvre. Voici l'indication de ces objets : 1° Une belle tapisserie tissée d'or, de la fin du xv^e ou du commencement du xvi^e siècle, d'après un tableau du musée de Munich attribué à Rogier van der Weyden : *Saint Luc faisant le portrait de la Vierge*; — huit plats hispanomoresques de la fin du xv^e siècle et de la plus grande beauté; — un pot à bière en vermeil, orfèvrerie de Bâle, xv^e siècle; — un gobelet en vermeil, orfèvrerie de Nuremberg, xvi^e siècle; — deux vitrines remplies d'émaux du xv^e et du xvi^e siècle; — une femme accroupie jouant avec un enfant, bronze du xvi^e siècle; — un Saint Michel pesant les âmes, bronze du xv^e siècle; — un mortier en bronze, xvi^e siècle; — une

(1) Voir *Chronique des Arts* du 28 décembre 1895.

horloge en bronze gravé et doré, aux armes du roi Henri III; — une boussole aux armes et devises du roi Charles IX.

. Le *Journal officiel* du 17 janvier publie un décret arrêtant à soixante-dix ans l'âge de la mise à la retraite des inspecteurs généraux des monuments historiques, qui pourront être nommés inspecteurs honoraires et continuer de faire, en cette qualité, partie de la commission des Monuments historiques.

. Deux portraits d'Ingres ont passé cette semaine en vente à l'Hôtel Drouot. Ils représentent M. et M^{me} Leblanc et sont datés de 1823. Deux dessins au crayon, d'après les mêmes personnages, sont en la possession de M. L. Bonnat.

Ces deux portraits ont été acquis, pour les sommes respectives de 3.500 et 7.500 francs, par le peintre Edgard Degas. On a fort remarqué l'abstention du Louvre; cette fois, on ne peut attribuer le silence de l'administration qu'au seul fait de n'avoir pas été renseignée, car elle ne saurait raisonnablement attendre que les portraits d'Ingres tombent au-dessous du prix moyen de 5.000 francs pièce.

. Le peintre allemand Max Liebermann vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

. La direction des antiquités égyptiennes va procéder, à Thèbes, à des restaurations de la plus haute importance artistique. Il s'agit de la magnifique salle du temple de Karnak, soutenue par 134 colonnes, et qui est la plus grande curiosité de Thèbes aux cent portes. Cette salle, qui mesure une longueur de cent mètres, a souffert considérablement des inondations du Nil et des tremblements de terre. Un certain nombre de colonnes ont été brisées; on a essayé à différentes reprises, et sans succès, de les remettre en état. Les travaux ont été repris et on espère les mener à bien cette fois.

. On va rouvrir très prochainement, au Vatican, les salles connues sous le nom d'« Appartement des Borgia », que Pinturicchio, Perino del Vaga et Giovanni da Udine ont décorées de peintures qui comptent parmi les plus remarquables créations du *cinquecento*; ces salles renfermeront désormais les collections d'objets d'art du moyen âge et de la Renaissance.

PETITES EXPOSITIONS

EXPOSITION DES AQUARELLISTES. — Ce que je disais, l'autre jour, de l'exposition du Cercle Volney, je pourrais le redire à propos de celle des Aquarellistes qui vient de s'ouvrir. Il y a là, assurément, pour le flâneur en quête de distractions, une heure agréable à passer, mais que dire d'artistes aussi connus — et connus depuis aussi longtemps — que MM. Detaille, Vibert, de Peune, Maurice Leloir, Le

Blant, etc., aquarellistes excellents, admirables virtuoses du lavis ou de la gouache et qui continuent d'offrir au public le morceau cent fois vu et cent fois apprécié! Je me contente donc de citer leurs noms, ainsi que ceux de MM. Rochegrosse, Luigi Loir, Ed. Yon, Rivoire, qui, dans des œuvres diverses, se montrent dignes de leur ancienne réputation.

A défaut d'inspirations originales et de tendances nouvelles, signalons rapidement les artistes dont les envois nous ont paru, cette année, particulièrement heureux. Voici M. Zuber qui expose quatre paysages, exécutés à l'aquarelle, sans aucun mélange profane de gouache, et dont l'un surtout, une vue du jardin du Luxembourg au crépuscule, est une chose délicieuse. Voici M. Tenré, un des plus jeunes membres de l'association, qui peint avec esprit des portraits et des scènes de genre. Voici, de M^{lle} Guyon, un *Montreur d'ours* et quelques portraits qui, par leur exécution pointillée et minutieuse, se rattachent plus à la miniature qu'à l'aquarelle proprement dite. Même critique à l'adresse de M. de Cuvillon. M. Charles Meissonier me semble en progrès; mais il est difficile de peser à la commune mesure le talent de ce peintre sur lequel pèse un nom écrasant. M. Boutet de Monvel continue la série de ces portraits enfantins d'une savante naïveté qui ont fait sa réputation; je signalerai surtout l'un d'eux, où le personnage se détache sur une plaine verdoyante, semée de bruyères roses, avec, à l'horizon, une lisière de bois qui ferait honneur à plus d'un paysagiste. M. Roulet, qui est un grand voyageur, nous promène du Sénégal aux Montagnes Rocheuses, du Tonkin au lac du Bourget. Signalons enfin M. Duez, qui n'a exposé que des eaux-fortes, mais qui, peintre ou graveur, se montre toujours l'habile décorateur que l'on sait.

J'ai gardé pour la fin M. Jeannot. On chercherait vainement, chez cet artiste, la perfection quasi mécanique qui nous lasse chez beaucoup de ses confrères; mais, sous l'exagération légèrement caricaturale des types et la simplicité un peu maladroite de l'exécution, il n'est pas difficile de deviner une obstinée recherche de caractère qui tranche heureusement sur l'aimable banalité ambiante.

J'ai également vu, rue de Châteaudun, une cinquantaine de tableaux de MM. Cordey, G. Chaudey et H. Roussel. Ce sont, paraît-il, « des jeunes » et je m'en réjouis, car l'avenir, dans ce cas, peut être à eux. Pour le moment, ils cultivent, sans grand éclat, l'art impressionniste. De M. Chaudey, qui me semble le mieux doué au point de vue de l'œil, j'ai remarqué deux paysages dans une gamme assez vigoureuse: *La Porte d'Amont à Ébretal* et *La Varenne à Ambrière*. M. Roussel se montre également coloriste assez fin dans un effet de neige: *Bords de Bièvre*.

O. F.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (I)

(Suite)

François BOUCHER

(Suite)

Le Plafond de la salle du Conseil de Fontainebleau

Le 1^{er} mai 1753, le marquis de Marigny confia à Boucher l'importante décoration de la salle du Conseil de Fontainebleau. Celui-ci se mit activement à l'œuvre, et le 14 juillet 1753, Lépicié, qui avait charge de tenir le Directeur général des Bâtimens au courant de l'état d'avancement des travaux commandés. Lépicié faisait ce rapport (*Archives Nationales*, O¹ 1907) :

Le sr Boucher travaille sans relâche au plafond de Fontainebleau et le morceau principal et les autres qui doivent l'accompagner formeront un tout que Piètre de Cortone, suivant moi, ne désavouerait pas. Je souhaite, monsieur, pour le bonheur de l'artiste, que vous confirmiez mon sentiment.

Ces tableaux furent promptement terminés; voici un Mémoire où ils sont désignés (*Archives Nationales*, O¹ 1931 A) :

Mémoire de 5 tableaux (dont un grand plafond) qu'il a peints pour le cabinet du Conseil à Fontainebleau pendant l'année 1753.

1^o Le Soleil qui commence son cours et chasse la nuit.

2^o et 5^o Les quatre Saisons figurées par des enfans.

Estimés ensemble..... 4000 livres.

Dans ce total, le premier tableau était compté 1.600 livres, et les quatre autres 2.400; Boucher dut commencer par ceux-ci, car seuls ils furent exposés au Salon de 1753 :

4 tableaux sous le même numéro, représentant les quatre Saisons, figurées par des Enfans. Ces tableaux sont destinés pour le plafond de la Salle du Conseil à Fontainebleau.

La commande entière était achevée au mois de novembre 1753, car, à cette date, le peintre présentait son mémoire et percevait un acompte; le parfait paiement eut lieu le 2 juin 1755 (Exercice 1753) :

Au sieur Boucher, peintre du Roy, 400 livres pour faire avec 3600 a lui ordonnés à compte aud. an le parfait payement de 4000 livres à

quoi montent 5 tableaux, représentant le Soleil et les 4 Saisons qu'il a faits pour le cabinet du conseil au chateau de Fontainebleau pendant l'année 1753.

Le plafond, en caissons artistement sculptés et dorés, était divisé en neuf compartiments et un médaillon. Ce médaillon, qui est de Lagrenée, comportait des amours; deux compartiments présentaient des LL couronnées; dans les deux autres c'étaient une main de justice et le sceptre royal surmonté de la couronne. Les tableaux de Boucher furent insérés dans cinq encadrements riches; ils furent gravés par Duflos.

AUX GOBELINS

En 1755, à la mort d'Oudry, Boucher fut nommé inspecteur de la Manufacture des Gobelins; les entrepreneurs avaient engagé contre Oudry une lutte très vive, motivée par l'hostilité que ce dernier avait manifestée contre le coloris de tapisserie; pour protester contre leur ancien ennemi, les tapisseries accueillirent avec un enthousiasme exagéré la nomination de Boucher. Celui-ci, cependant, partageait toutes les idées d'Oudry, dont il avait été le collaborateur à Beauvais; comme lui, il préconisait cette théorie qu'une tenture était un tableau et non une simple décoration, et, au lieu des teintes franches usitées par les tapisseries, il voulait que la tapisserie fut une copie et non une interprétation de l'œuvre du peintre, et que les tonalités voulues par lui fussent scrupuleusement observées. Avec la manière de Boucher l'œuvre était malaisée, et sa peinture, de notes apaisées et de coloration peu tranchée, se prêtait mal au travail des tapisseries; aussi, pour produire ces couleurs nouvelles, surtout la série des gris et des bruns, dût-on recourir à la chimie, et, au bout de plusieurs années, on avait obtenu « un registre contenant les échantillons et les procédés de plus de 1.000 corps de nuances, chaque corps composé de 12 couleurs dégradées du clair au brun. »

Boucher devint dès lors le grand pourvoyeur des ateliers de tapisserie. Il ne rentre pas dans le cadre de ce travail de mentionner les travaux que Boucher fit à la Manufacture des Gobelins, mais seulement ceux qu'il y fit *pour le Roi*.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Un buste de J.-B. Lemoyne

AU MUSÉE DE VERSAILLES

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier 1896.

L'administration du Musée de Versailles vient de faire placer dans les nouvelles salles du rez-de-chaussée un buste de Fontenelle, avec le nom

du sculpteur J.-B. Lemoïne. Ce buste en marbre est le n° 850 du catalogue Soulié, où il est marqué comme anonyme. On doit des explications au visiteur sur cette attribution.

J.-B. Lemoïne a exposé au Salon de 1748 quatre bustes (dont ceux de Fontenelle, Voltaire et La Tour), tous faits *ad vivum*. En 1771, il a fait don à l'Académie des Sciences d'un buste de Fontenelle, ancien secrétaire perpétuel de cette Académie. Je dois à M. Yves Le Moyne, qui représente aujourd'hui cette célèbre famille d'artistes, l'extrait des procès-verbaux de l'Académie constatant ce don : « M. Le Moyne a présenté le buste de Fontenelle et celui de Descartes, deux hommes dont la mémoire sera toujours chère tant qu'il restera chez les hommes des lumières et des vertus... Le talent de M. Le Moyne est au-dessus de nos éloges et il ne nous appartient de louer en lui que cet enthousiasme pour le génie, qui l'engage à faire du sien un usage si noble. L'Académie, voulant donner à cet artiste célèbre une marque de sa reconnaissance et de son estime, lui a décerné une médaille d'or avec la devise et l'emblème de l'Académie. » M. Yves Le Moyne suppose que le buste offert en 1771 devait être la terre cuite exposée en 1748. Mais un autre buste de Fontenelle, en marbre, avait été conservé par l'artiste. Le catalogue de sa vente après décès décrit trois bustes de marbre : J.-J. Rousseau, Mlle Clairon, Fontenelle. La hauteur de ce dernier était de « 19 pouces avec son piédestal ». Cette dernière indication permet d'identifier avec certitude l'œuvre de Le Moyne avec le buste de Versailles qui représente bien Fontenelle à l'âge qu'il avait en 1748, et dont la facture est d'accord, du reste, avec celle de l'excellent sculpteur.

P. N.

Correspondance d'Angleterre

L'EXPOSITION D'ART ESPAGNOL A LA NEW GALLERY

Londres, janvier 1896.

La réunion de peintures de l'école espagnole que la *New-Gallery* nous offre cette année est pour nous une occasion de faire connaissance avec l'art de l'Espagne, qui n'aurait d'équivalent qu'une visite au musée de Madrid. En effet, le musée du Prado lui-même ne saurait suffire à nous montrer des modèles aussi riches et aussi variés que le sont les morceaux exposés ici dans le salon d'entrée.

Mentionnons, à leur titre spécial, les riches tapisseries, les orfèvreries — vases sacrés et vaselle civile — les dentelles et broderies et la collection unique de faïences hispano-moresques et espagnoles. Au milieu du hall, un harnois de guerre complet, de la fin du xv^e siècle, semble recevoir les visiteurs, et, dans les vitrines réparties entre les salles suivantes, sont disposés des échantillons de ferronnerie, des sculptures, des éventails, des manuscrits, des livres. . . . Mais, naturellement, l'intérêt capital se concentre autour des tableaux. La moitié de ceux-ci environ sont attribués à Velazquez et à Murillo. Le comité organisateur, en désavouant d'avance toute responsabilité dans les attributions, a laissé, il est vrai, libre carrière aux opinions personnelles, en ce qui

concerne l'authenticité des œuvres exposées, et il convient de dire que l'on n'a pu constater que de légères divergences entre les appréciations des juges compétents.

La première manière de Velazquez est admirablement représentée par trois toiles, datant de 1618 à 1620; deux d'entre elles ont été prêtées par le duc de Wellington (nos 73 et 134), et représentent : l'une *Deux Enfants assis à table*, l'autre *l'Aguador de Séville*, tableau bien connu sous ce nom et qui est la plus ancienne peinture du maître sur laquelle nous ayons des documents précis. Près de ce dernier est exposée la troisième toile de la première façon (n° 135), prêtée par sir Frances Cook, et représentant *Deux Paysans dans une cuisine*. Ce « *bodegon* », pour l'appeler par son nom, nous semble être un ouvrage des débuts du grand maître, antérieur à l'année 1622, où il quitta Madrid pour devenir le peintre officiel de Philippe IV. Le tableau appartenant à M. Salting, *Un Enfant avec un valet* (n° 44), est une magistrale ébauche, datant à peu près de la même période et qui présente de réels titres d'authenticité.

La série suivante comprend divers portraits de *Don Balthazar Carlos*; le plus ancien (n° 48) est un prêt du comte de Carlisle. Le royal infant y est peint à l'âge de quatre ans, en compagnie d'un nain de la Cour, dont l'image, à en juger par son caractère peu satisfaisant, a dû probablement être ajoutée après coup. Vers 1636, Velazquez peignait le même enfant sur un poney qui se cabre (n° 49, prêt par le duc de Westminster); la scène représente l'école d'équitation, avec le roi, la reine, Olivarez et d'autres figures au fond. Ici, comme dans plusieurs autres œuvres certaines de Velazquez, on voit, à des repenirs encore manifestes dans la composition, la trace de la méthode par laquelle l'artiste arriva à de si merveilleux effets. Il semble n'avoir jamais fait de dessin préliminaire, mais avoir mis d'un jet toute sa pensée dans sa peinture, la reprenant et la modifiant jusqu'à ce que le résultat répondit à sa vision intérieure. De là vient certainement l'extrême rareté de ses dessins.

Peu de temps après, il peignait encore (n° 57) un portrait en pied du même prince que S. M. la Reine a bien voulu prêter à la *New Gallery*. L'œuvre est malheureusement enduite d'un épais vernis brun qui l'obscurcit quelque peu.

Trois des plus beaux portraits de Velazquez ont été prêtés par le duc de Wellington. Le plus ancien est le *Portrait de Queredo*, le poète (n° 68), qui date environ de 1633; il est représenté portant une énorme longue-vue de corne, et, pour la vigueur et le réalisme, c'est une des plus belles têtes qui aient jamais été peintes. — Le n° 107, *Portrait d'homme inconnu*, est d'une technique postérieure et, si c'est possible, plus admirable encore. — Le troisième de ces portraits (n° 54) est peut-être pourtant la perle de l'exposition : c'est le *Portrait du pape Innocent X*, en buste; il semble que ce soit ici l'esquisse d'après laquelle le maître travailla au grand portrait qui se trouve aujourd'hui à la galerie Doria-Pamfilii de Rome (1). Comme finesse de modelé et comme expression, atteintes, en apparence, avec les moyens les plus

(1) La *Gazette des Beaux-Arts* a gravé ce portrait. 2^e pér., t. XXIX, p. 22.

simples, cette tête peinte n'a jamais été surpassée. Il est intéressant de l'opposer, dans la présente rencontre, au portrait assis du même pape (n° 102).

A côté, voici le *Portrait de Pareja*, le valet nègre (n° 98), prêté par le comte de Carlisle. On dit que Velazquez l'exécuta avant d'obtenir la première séance du pape et qu'on le lui demanda pour s'assurer que l'artiste avait une habileté de main suffisante pour réaliser l'importante commande qu'on lui confiait. Il est curieux de voir quel air de dignité Velazquez donna à son valet — qui devait plus tard devenir peintre et imitateur adroit de son maître — un air de Grand d'Espagne !

Du roi d'Espagne même, nous avons ici un superbe portrait, arrêté aux genoux, prêté par le collège de Dulwich (n° 43). Pour l'harmonie du coloris, cette toile ne cède le pas qu'au grand portrait de l'infante, à Madrid. C'est le seul portrait que nous ayons où Philippe IV soit peint sous l'habit rose et argent qu'il portait quand il commandait ses armées. Il date de l'an 1644 et est connu, en Angleterre, sous le nom de « *Fraga portrait* », le *Portrait peint à Fraga*.

Il ne manque pas, à l'exposition, d'œuvres qui, tout en montrant çà et là la marque de la main du maître, ont évidemment été exécutées sous ses yeux par des élèves. Parmi les plus dignes d'attention, signalons les *Portraits de la reine Marianne*, seconde femme de Philippe IV (nos 106 et 55), et le portrait en pied de sa première femme, Isabelle de Bourbon (n° 93).

H. C.

CHRONIQUE MUSICALE

Concerts de l'Opéra. — *A la Villa Médicis*, suite d'orchestre, par M. Busser. — *Le Songe de la Sulamite*, par M. A. Bachelet. — *Suite d'orchestre*, par M. Hirschmann. — Prologue de *Françoise de Rimini*, par M. A. Thomas.

Le programme du dernier concert de l'Opéra réunissait les noms de trois jeunes compositeurs, dont l'un n'a pas obtenu encore le prix de Rome et dont les deux autres, bien qu'en étant pourvus, n'ont guère eu l'occasion de s'entendre à l'orchestre depuis l'audition de leur cantate de concours. M. Busser, l'un des lauréats de ces dernières années, est encore un élève et la timidité de son essai montre assez son peu d'expérience de l'orchestre et l'incertitude de sa pensée. Il y a pourtant des qualités de grâce aimable dans sa petite suite d'orchestre et l'*andante* en est notamment pourvu. Mais que tout cela est peu de chose auprès de ce qu'on serait en droit d'attendre d'artistes jeunes, doués, et placés dans un tel milieu d'art ! S'ennuie-t-on vraiment autant que cela à la Villa Médicis ?

En M. Bachelet, nous trouvons un artiste au talent autrement assoupli et formé. Le *Songe de la Sulamite* est une sorte de paraphrase du *Cantique des Cantiques* : si l'œuvre n'a pas l'ardente sensualité qui dégage ses acres parfums du vieux poème biblique, du moins est-elle remplie d'un charme musical très pénétrant et per-

sonnel. M. Bachelet a un tempérament de musicien épris des combinaisons les plus raffinées de l'harmonie, qu'il sait délicatement accommoder au sentiment qu'il a en vue. Sa partition, d'un ton sobre, où dominent pourtant certaines recherches de coloris, a beaucoup plu et méritait de plaire. L'orchestration, très fouillée, ne couvre pas la voix, et le travail en décèle une main déjà experte en heureux agencements de timbre. M^{me} Bosman et M. Affre ont chanté avec leur talent coutumier les soli de ce poème lyrique.

Il n'y a rien d'assez flatteur à dire de la *Suite d'orchestre* de M. Hirschmann pour qu'on s'y arrête bien longtemps. C'est un travail d'écolier sans grand intérêt, visiblement inspiré par les fantaisies de Chabrier, mais qui n'en a ni le brillant ni la verve.

Le prologue de la *Françoise de Rimini* de M. Ambroise Thomas est certainement une de ses tentatives les plus sérieuses dans le domaine du grandiose. Est-ce la faute de l'auteur ou la nôtre si cet ensemble, habilement bâti, nous semble mortellement froid et conventionnel ? Ces déchainements de sonorité sont purement matériels et nous y cherchons en vain la trace d'une idée musicale dont l'impression puisse évoquer le souvenir du terrible « *Inferno* » de Dante. Tout au plus, peut-on noter une émotion poétique dans la gracieuse phrase de violon qui souligne l'apparition de Virgile, et remarquer le pittoresque effet d'orchestre par lequel est exprimé le vol des âmes de Paolo et de Francesca. Quoique ce prologue soit assurément une des meilleures pages qu'ait écrites M. A. Thomas, et qu'il soit ce que *Françoise de Rimini* contient de plus saillant, il ne nous paraît pas être à la hauteur de son modèle poétique : il est vrai que celui-ci est de ceux qu'il faut désespérer d'égaliser. M^{me} Héglon et M. Renaud ont obtenu un grand succès personnel dans l'exécution de ce tableau, par leur belle interprétation des rôles de Dante et de Virgile.

P. D.

REVUE DES REVUES

+ **Nouvelle Revue rétrospective** (10 janvier). — Cette Revue commence la publication de la correspondance du peintre Fr. Fabre. Les lettres de Bertin l'aîné, par lesquelles elle débute, sont intéressantes pour l'histoire intime de l'art français entre 1810 et 1835 environ ; on nous promet des lettres de Girodet-Trioson, Guérin, Gérard.

P **Notes d'art** (janvier). — Fin de la savante étude du P. Ch. Clair sur le *Symbolisme dans l'art chrétien* : cette dernière partie est consacrée aux différentes représentations du Sauveur et de la Vierge (12 gravures).

* **The Studio** (15 janvier). — E. B. S. — *Après-midi dans les ateliers ; Causerie avec M. George Frampton*, de la Royal Academy, à la fois sculpteur, médailleur et peintre. En sculpture, il pro-

cède plutôt des maîtres italiens du xv^e siècle que de Mercié, dont il a fréquenté l'atelier. En peinture, il trahit l'influence de Dagnan-Bouveret et de Courtois, avec qui il a travaillé. Au Salon de 1889, il a obtenu une mention honorable pour une statue, *L'Ange de la Mort*, et un buste, *Christabel*, reproduit ici avec sept autres compositions de cet artiste.

* Frederick Wedmore, *Le New English Art Club*, avec reproduction de diverses œuvres de MM. Walter Russel, C. W. Furse, Arthur Thomson, T. R. Way et Bertram Priestman, qui y sont exposées.

* T. R. Way, *Lithographies de M. Whistler*. Six sont reproduites, dont « Confidences dans le jardin », « Nocturne », « le Canal », « Jeune modèle nu lisant » et « le Dôme du Panthéon » vu du jardin du Luxembourg.

* *Le mouvement artistique en Finlande*. Les illustrations représentent des peintures de H. Munsterjelm, Louis Sparre, A. Edelfelt, P. Halonen et Anna Sahlsten.

* G. Ll. Morris: *Quelques aperçus sur la construction d'une maison* (16 croquis).

* Sidney Heath, *Bidford-sur-Avon* (dans le Warwickshire) au point de vue du pittoresque ictural (neuf dessins de l'auteur).

* Correspondance de l'Angleterre et de l'étranger (Paris, Bruxelles, Berlin, Munich, Dresde, Milan et Rome).

* Revue des nouvelles publications, parmi lesquelles *Etching in England*, par Fred. Wedmore, illustré par Whistler, Seymour-Haden, Helleu, etc., et une traduction anglaise de *L'Aubergerie des trois Vertus*, par Saint-Juirs, illustré par Daniel Vierge.

* Les concours du *Studio*, jugés ce mois-ci, comportaient : le dessin d'une tête de jeune fille, un projet de programme de concert, le modèle d'une applique et la photographie d'un intérieur de *living-room*.

* Le numéro est accompagné, en supplément hors texte, d'une auto-lithographie de J. W. Waterhouse, représentant une tête de jeune fille.

0 *Mittheilungen der k. k. Central-Commission* (1896, 1^{er} fascicule). — Notice de M. Ed. Nowotny, sur une pierre milliaire, portant le nom de l'empereur Verus Maximinus, découverte à Wels (Haute-Autriche), l'antique Orilava romaine : recherches sur les voies qui y aboutissaient, etc. (avec reproduction de cette borne).

0 Autre notice de M. R. Weisskraupl, sur des antiquités romaines, pour la plupart pierres tombales, trouvées à Pola (Istrie).

0 M. Martin Kriz nous fait connaître à son tour le résultat de ses recherches sur une sépulture remontant à l'époque païenne slave, découverte à Gaya (Moravie), et où l'on a trouvé, avec des ossements humains, des débris d'une hache et d'un couteau en fer, des éperons et des restes d'un casque du même métal, des pendants d'oreilles en bronze, des poteries en terre, etc. (5 reproductions) ; cette sépulture, pense-t-on, daterait du ix^e siècle environ après J.-C.

0 M. F. Tappeiner raconte la découverte ré-

cente, sur une hauteur voisine de Sigmundskron (Tyrol sud), de restes de circonvallations préhistoriques en pierre : aucune autre trace d'une civilisation quelconque, aucun débris humain n'ayant pu être trouvés aux environs, leur origine reste jusqu'à présent à l'état d'énigme.

0 Étude archéologique de M. Masehek, sur l'église du couvent des Minorites de Bechin (Bohême) (avec une vue générale et un plan).

0 *L'Église Saint-Gilles à Cracovie et ses stalles de marbre*, de style Renaissance, par M. S. Mendel (avec figures).

0 Épitaphes relevées sur les pierres tombales qui reconstruisaient les restes des abbés de l'ancien monastère de Cisterciens de Goldenkron (Bohême).

0 M. A. Mell publie et reproduit une quantité d'inscriptions, écussons ou marques diverses existant sur des maisons de Judenburg (Styrie), de sceaux provenant de plusieurs personnages de cette ville : bourgeois, juges, présidents de corporations.

0 Travail de M. S. Jenny sur les tabernacles sculptés, pour la plupart de style gothique, existant en Vorarlberg : à Lech, à Satteins, à Rente, à Ludesch, à Rothis, à Laterns, à Egg, à Feldkirch, à Gœtzis, etc. (5 gravures).

0 Notice de M. F. T. Zab sur des pierres tombales historiques, à l'église paroissiale de Murau (Styrie) (1 fig.).

0 Description, par M. K. Kastner, de fresques de style rocaille décorant l'église du monastère d'Ossiach (Carinthie), et dues au peintre Joseph-Ferdinand Frömiller.

0 M. K. Grill élucide l'inscription d'un bas-relief héraldique à Weisskirchen, près Judenburg : les blasons qu'il porte semblent être ceux d'un Salomon Pirker de Weissenthurn et de sa femme, née de Hollenburg.

0 Continuation des études de M. K.-A. Romsdorfer sur l'architecture religieuse en Bukowine : le toit, les contre-boutants, les chambranles, les arcatures (1 planche et plusieurs figures).

0 Courtes notices sur des sujets du même genre, moins importants : fouilles en divers endroits, pierres tombales, retables, sceaux, restauration de monuments, etc., parmi lesquelles nous relevons l'annonce de l'achèvement de la restauration, entreprise en 1890, des fresques si intéressantes qui décorent les cloîtres de Brixen (Tyrol) ; ce travail a été exécuté, paraît-il, avec toute l'intelligence et le respect désirables, et garantit pour longtemps ces précieuses peintures de la ruine qui les menaçait ; le total des frais a été de 9.450 florins.

— *Kunstchronik* (16 janvier). — M. Ad. Michaelis porte à notre connaissance divers documents, desquels il résulte que la date de naissance de Raphaël devrait être placée non au 28, mais au 29 mars 1483.

— M. G. Glück conteste l'attribution à Jérôme Bosch du triptyque : *Le Jugement dernier*, de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne (n^o 479-481), catalogué sous son nom. Se basant notamment sur la signature, qui est plutôt un M gothique qu'un B, il y voit l'œuvre du peintre Jan Mandijn, né probablement à Haarlem en 1500, et qui

travailla à Anvers, où il eut, de 1530 à 1557, plusieurs élèves.

— (23 janvier). — Compte rendu, par M. Scrawtaw, de l'Exposition récente du « Club de Saint-Luc », à Dusseldorf, où l'on a remarqué surtout les tableaux idéalistes de MM. W. Spatz et Al. Frenz; les scènes de genre, pleines d'*humour* et de vérité, de M. G. Janssen; les paysages de MM. Olof Jernberg, Eugen Kampf, G. Wendling, H. Liesegang, H. Hermanns, etc.

— **Die Kunst für Alle** (1^{er} février). — Article sur la situation précaire des artistes en Allemagne, par suite de la concurrence toujours croissante qui existe là comme ailleurs, et du peu d'encouragement donné par les amateurs ou les directeurs de galeries aux artistes vivants.

— M. V. von Ettingen nous parle à son tour de l'Exposition du Club de Saint-Luc, à Dusseldorf, dont il est question plus haut.

— *L'atelier Zügel, pour l'étude des animaux, à l'Académie des Beaux-Arts de Munich*, par M. L. (4 grav.)

— Photogravures hors texte et dans le texte, d'après W. Oulless, W. Pratt, J. Munsch, W. Frey, J. Matigzeck, M. Trebacz, etc.

NÉCROLOGIE

Leighton

Lord Leighton, président de l'Académie royale et le plus illustre peut-être des peintres du Royaume-Uni, vient de mourir, à l'âge de soixante-six ans. Le mois dernier, la Reine élevait à la pairie l'artiste dont la carrière fut comblée d'honneurs, dont le rôle fut considérable dans la peinture officielle et académique de son pays. La haute position qu'il y occupa est justifiée par la fidélité avec laquelle il défendit la tradition classique; elle n'eut pour ainsi dire pas d'égale en Europe.

Frédéric Leighton était né en 1830, à Scarborough, d'une famille assez cultivée pour n'entraîner en rien sa précoce vocation artistique. A Rome, où ses parents le conduisirent tout enfant, il reçut les leçons de Francesco Meli. De Rome, il passa à Berlin, où il étudia à l'Académie deux années. En 1845 et 1846, il fit un utile séjour à Florence, où ses premiers essais lui firent prédire, par le sculpteur américain Hiram Powers, un brillant avenir. Il se fixa, enfin, de 1846 à 1848 et de 1850 à 1853, à Francfort-sur-le-Mein, où le professeur Steinle, disciple d'Owerbeck, le forma à l'étude du nu et le lança dans la peinture d'histoire, qu'il n'abandonna plus.

De cette première période de sa vie datent déjà quelques œuvres importantes, entre autres une *Mort de Brunelleschi* et un *Giotto rencontré par Cimabué*. Elles furent suivies, en 1855, par une toile de grandes dimensions, dont le succès, au Salon de la Royal Academy, fut énorme, et dont la Reine fit l'acquisition aussitôt. Il y montra les élèves, les amis, les admirateurs de Cimabué transportant processionnellement la Madone du

maître à travers les rues de Florence, jusqu'à l'église de Santa Maria Novella.

Mis en évidence par cette retentissante réussite, le jeune peintre ne se crut pas pour cela obligé de se passer de maîtres, et, pour assouplir encore son talent, pour le simplifier, l'épurer et lui donner plus de nerf, il vint faire à Paris un séjour de quatre ans et prendre les conseils de nos maîtres. Ceux auxquels il s'adressa de préférence furent Ary Scheffer et Robert Fleury. Leur contact n'apporta pas à sa manière de peindre des modifications bien sensibles. Il relevait de la tradition italienne; il y resta attaché. Mais il fortifia à l'école de la France sa qualité maîtresse, la seule qui ne lui soit pas contestée par ceux qui n'apprécient pas sans réserves son talent correct et glacial: le don de la composition.

Dans la liste des œuvres exposées à Burlington-House, relevons les titres suivants: *Orphée arrachant Eurydice aux Enfers* (1856); *les Pêcheurs et la Sirène* (1858); *les Champs en automne* (1859); *Capri au lever du soleil* (1860); *Paolo et Francesca* (1861); *Odalisque, l'Étoile de Bethléem*; *Michel-Ange soignant son serviteur* (1862); *Achab et Jézabel, Jeune fille donnant à manger à un paon, Arbalétrier italien* (1863); *Dante en exil* (1864); *David, Hélène à Troie* (1864); la *Fiancée syracusaine* (1866); *Jonathas et David, Arionne abandonnée, Acmé et Septimius* (1868); *Saint Jérôme, Dédale et Icare, Électre au tombeau d'Agamemnon* (1869); *Hercule défilant Alceste, Filles grecques au bord de la mer, Cléobule instruisant sa fille* (1871); *Après Vêpres, Lune d'été, le Condottiere* (1873); *Jardin mauresque, le Vieillard de Damas, Jongleuse antique, Clytemnestre* (1874).

A l'Exposition universelle de 1878, à côté de sa *Leçon de musique* et de portraits remarquables, Leighton envoya une statue de bronze, *l'Athlète combattant un python*, empreinte d'une rare vigueur; on peut encore citer parmi les sculptures de l'artiste la figure intitulée *the Sluggard* et le sarcophage d'Élisabeth Browning dont il fournit le dessin et modela les bas-reliefs.

C'est en 1878 que Leighton fut élevé à la présidence de l'Académie royale, dont il était membre depuis 1864. Ses dernières œuvres ont été popularisées par la gravure et nous ne saurions les citer toutes; mentionnons parmi les principales la *Lumière du Havem*, l'*Andromaque captive*, la *Respha gardant les cadavres de ses fils*, l'*Éducation d'Achille*, etc.

L'œuvre de Leighton qui donne le mieux l'idée de son style et de ses procédés de composition est une œuvre décorative qu'il exécuta pour l'escalier du musée de Kensington: deux vastes compositions représentant les *Arts de la Paix* et les *Préparatifs de la guerre* où la froideur du dessin n'est pas sans noblesse et où les reminiscences de l'art quatorcentiste sont habilement mêlées de traits modernes, sans cependant avoir un cachet franc d'originalité.

M. Désirée Laugée, artiste peintre, est décédé le 24 janvier, à l'âge de 73 ans. Né à Maroume (Seine-Inférieure), le 28 janvier 1823, D. Laugée, élève de Picot, produisit un grand nombre de tableaux historiques, de sujets de genre et des portraits. Il exposa aux Salons de 1845 à

1895, et y reçut des médailles et rappels de médailles. Ses œuvres importantes furent : *Mort de Guillaume-le-Conquérant*, *Mort de Zurbaran*, *Eustache Le Sueur chez les Chartreux*, *Déjeuner du moissonneur*, *Les Maraudeurs*, *Sainte Elisabeth de France*, *Louis IX et ses intimes*, *Serveur des pauvres*; puis une série de peintures décoratives pour des églises de Paris; des scènes rustiques, figures et paysages, et des portraits à l'huile ou au pastel. Le musée du Luxembourg possède de lui *Le cierge à la Madone*, du Salon de 1877; le musée d'Amiens, une *Fileuse picarde*; le musée de Bordeaux, *La Récolte des œillettes*, du Salon de 1861. M. D. Laugée était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1865. Il laisse un fils, M. Georges Laugée, peintre estimé de sujets campagnards.

M. **Vicente Palmaroli**, directeur du Musée national de peinture de Madrid, ancien directeur de l'Académie espagnole de Rome durant treize ans, et peintre d'histoire, vient de mourir. Il vécut longtemps à Paris et fit les portraits d'un grand nombre de notabilités espagnoles. Il venait de terminer le portrait du petit roi Alphonse XIII. Né en 1835, Palmaroli était l'élève de Frédéric Madrazo, auquel il succéda au Musée de Madrid.

M. **G. Fiorelli**, le célèbre archéologue italien, est mort à Naples, à l'âge de soixante-treize ans. Nulle carrière ne fut mieux remplie. En qualité de directeur des musées à Rome et à Naples, puis de directeur général des Antiquités et des beaux-arts, il a rendu les plus grands services à la science. On peut dire que le déblaiement méthodique de Pompéi est son œuvre. Nous reviendrons sur ces beaux travaux.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de dessins et d'eaux-fortes de M. **Eugène Bèjot** chez Duffau, 25, galerie Vivienne, du 1^{er} au 15 février.

3^e exposition de l'**Association artistique P. M. P.**, 5, rue de la Paix, du 1^{er} au 21 février.

Exposition du **Cercle de l'Union Artistique**, 5, rue Boissy-d'Anglas, du 3 février au 5 mars.

Étranger

Genève : Exposition d'œuvres de MM. Puvis de Chavannes, Carrière et Rodin.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

12^e Exposition des **Artistes Indépendants**, le 1^{er} avril, au Palais des Arts libéraux. Dépôt des œuvres avant le 22 mars.

Province

Nîmes : 8^e exposition de la Société des Amis des Arts, du 25 avril au 1^{er} juin. Déclaration d'envoi, avant le 25 mars; envoi des œuvres, du 20 mars au 5 avril (dépôt, à Paris, chez Guinchard et Fourniret, 76, rue Blanche).

Étranger

Bruxelles : Salon international de la « Libre Esthétique », en février.

Montréal : Exposition des Beaux-Arts, du 24 mai au 12 octobre. Adresser les demandes à M. W. Hall, 457, St-Paul street, à Montréal. Pour envoi et renseignements, s'adresser à Chevalié et Saulay, 92, rue d'Hauteville, Paris.

CONCOURS OUVERTS

Province

Marseille : Monument en l'honneur de Pierre Puget. Envoi des projets à la mairie de Marseille, jusqu'au 20 novembre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

BELLES DÉCORATIONS DE SALONS

Plafonds. Dessus de Portes, Panneaux des diverses Ecoles des XVII^e et XVIII^e siècles

TABLEAUX

MOBILIER ARTISTIQUE

Armes, Bronzes, Sculptures, Etoffes, Argenterie arrivant en partie de l'étranger

VENTE Hôtel Drouot, Salle n° 6

Le Lundi 3 février 1896, à 2 heures

M^e **G. Duchesne**, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.
M. **A. Bloche**, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique : Dimanche 2 février.

VILLE DE PARIS

3 MAISONS r. de Longchamp, 12 et 14. C^e 152 et 166 mètr. Rev. 10.480 et 14.318 f. M. à p. 100.000 et 140.000 fr. R. de Lubeck, 29. C^e 153 mètr. Rev. 10.426 fr. M. à p. 100.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 25 février 1896. S'ad. à M^e Châtelain, notaire, 37, rue Poissonnière.

CRÉANCES de 8.302 f. 50 et 216.297 f. M. à p. 5.000 f. et 1.000 f. A adj. Et. M^e Massion, not., 58, bd Haussmann, 10 fév. 1 h. préc.

2 MAISONS à Gentilly, rues Frileuse, 27 et de la Glacière, 2. Rev. 710 et 1.280 fr. M. à p. 9.000 et 11.060 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 25 fév. 96. M^e Colleau, not., 21, av. d'Italie.

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Le rapport de M. Bouge au nom de la Commission de l'Exposition Universelle et les propositions dilatoires qui s'ensuivront vont retarder, d'une façon inquiétante, la solution définitive de cette question grandiose, posée au peuple des travailleurs. Il est curieux de voir, dès aujourd'hui, une branche de l'art français, une corporation, dirait M. Baffier, arrêtée dans ses espérances, anxieuse et désappointée. Tel est le cas pour l'armée des sculpteurs français.

Une Exposition Universelle est, pour les sculpteurs, une occasion nonpareille de créer de grandes masses et de paraître au plein air, à peu près dans les conditions des heureux artistes de l'antiquité et de la Renaissance. On le vit bien, en 1889, par la place qu'ils occupèrent à l'intérieur et à l'extérieur des bâtiments du Champ de Mars. Œuvres évanouies, éphémères par la force des choses, condamnées à la courte vie d'un jour de fête, exécutées pourtant avec l'ardeur que donnent aux artistes les vastes coopérations.

Les sculpteurs lisent peu les journaux et sont mal informés des détours politiques ; il est difficile de leur faire comprendre la stratégie suivie par les adversaires de l'Exposition et les sophismes qui prévalent contre elle à l'heure présente. Mais les sculpteurs sont les ouvriers les plus décidément réfractaires à la *décentralisation*. Ils vivent de Paris, par Paris, pour Paris.

Sans doute, il en est de même des peintres et de tous les artistes. Seulement, les peintres, en ce moment, s'en laissent conter par les gens de lettres et font les raffinés. Ils s'en repentiront cruellement, s'ils ont le sentiment du ridicule. Avec leur bon sens éveillé et leur soif de produire, les travailleurs de la terre glaise, qui ne demandent qu'une place au soleil, sont dans les vraies traditions de la belle vie artistique, et leur exemple montre bien que la nécessité de gagner durement sa vie n'est pas, pour le talent créateur, une condition de stérilité.

NOUVELLES

. Aux expositions déjà ouvertes à Londres, celle d'art espagnol et celle des maîtres anciens à Burlington House, vient de s'en ajouter une à la Grafton-Gallery, qui ne nous intéresse pas moins, car elle offre un superbe ensemble des œuvres de « l'école de Barbizon » : Diaz, Rousseau, Daubigny, Corot (avec plusieurs de ses belles *Vues d'Italie*), Millet (dont on voit les pastels de *l'Angelus* et de *l'Orage*), Michel (*Rivière et Plaine*, qui est un des succès de l'exposition) et plusieurs autres de nos grands paysagistes sont représentés là excellemment en 200 tableaux, appartenant à un même amateur qui a gardé l'anonyme.

. La National-Gallery de Londres vient d'augmenter sa section étrangère de deux tableaux récemment achetés de la collection Scarpa. Ce sont : une peinture de Gaudenzio Ferrari représentant la *Resurrection du Christ* et une peinture de Lelio Orsi représentant le *Christ sur le chemin d'Emmaüs*,

plus connue sous le titre de *Domine quo vadis?*

Dans la salle XX de la National-Gallery, on vient de placer une peinture de Robert Landbrooke, disciple de J. Crome le Vieux, récemment acquise avec le revenu du fonds T. D. Lewis. C'est un *Paysage près d'Oxford*, représentant des bestiaux couchés à l'ombre, au premier plan d'un site boisé, tandis que, dans le lointain, s'élèvent les tours et le dôme de l'Université. Cette nouvelle acquisition porte le numéro 1467.

. On nous annonce qu'à la suite d'une réunion de directeurs ou possesseurs de célèbres collections d'armes d'Allemagne et d'Autriche, il a été fondé récemment une société ayant pour but de favoriser l'étude de l'histoire des armes au moyen de collections ambulantes et de publications spéciales. La direction de cette société, dont le siège est à Dresde, a été confiée à douze fonctionnaires autrichiens ou allemands versés dans la science des armes, sous la présidence du commandant de l'arsenal de Berlin, général de Ising, et la vice-présidence du conservateur de la collection d'armes de la Maison d'Autriche, M. V. Boenheim. La première réunion générale aura lieu à Vienne, en juin ou juillet de cette année, et sera suivie d'une visite à l'Exposition millénaire hongroise de Budapesth.

PETITES EXPOSITIONS

CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

L'exposition du Cercle de l'Union artistique, qui vient d'ouvrir ses portes, tire, cette année, un intérêt particulier d'une salle nouvelle que le Cercle vient de faire construire. Bien éclairée, d'une décoration un peu maigre, mais qui, dit-on, n'est que provisoire, elle pêche surtout par ses dimensions, jugées insuffisantes par les nombreux artistes qui font partie de ce club. C'est que l'exposition des Mirlitons est, parmi celles qui se succèdent dans le courant de l'hiver, une des mieux fréquentées. Je veux dire que peintres et sculpteurs trouvent, parmi ceux qui la visitent, non seulement des admirateurs, mais des clients; aussi soignent-ils particulièrement leurs envois. L'exiguïté relative de la salle n'a pas permis de donner à chacun la bonne place à laquelle il prétendait. De là des récriminations aigres, suivies de défections. Quoi qu'il en soit, l'exposition présente encore le chiffre respectable de 167 œuvres, dont quelques-unes de tout premier ordre.

Tout d'abord M. Bonnat, dont les qualités d'énergie et de solidité n'ont jamais été mieux représentées que dans ce portrait du compositeur Reyser, dont il a scruté la vibrante physionomie avec cette acuité d'observation qui est la marque distinctive de ses œuvres. Tout autre est la poétique de M. Carolus Duran; mais lui aussi est un

maître, et le délicieux portrait d'enfant qu'il expose — on nous dit que c'est la petite-fille de Mme Sarah Bernhardt — montre à la fois les qualités de coloriste qu'on lui connaît et une fermeté d'exécution qu'il ne rencontre pas toujours. M. Flameng vise avant tout à l'élégance; dans ses deux portraits de femme, d'une distinction un peu froide et d'une jolie couleur nacrée, il se montre ce que nous savons depuis longtemps: un des plus sûrs artistes auxquels on puisse confier la périlleuse mission de faire le portrait d'une jolie femme.

M. Benjamin Constant a exposé deux portraits. Le premier est celui de son fils, exécuté dans une gamme sombre, qui dérouté un peu nos yeux déshabitués des tonalités chaudes et des fonds bitumineux chers à l'époque romantique; œuvre excellente, néanmoins, bien construite et d'une belle allure. Nous ne pouvons malheureusement pas en dire autant du second portrait, celui de Mme B... d'A..., qui semble du Couture, et non de sa meilleure veine.

Beaucoup d'autres portraits mériteraient d'être sérieusement étudiés; mais l'espace nous manque. Citons, en nous excusant de le faire aussi rapidement: un portrait de femme, de M. Dagnan-Bouveret, qui a la noble et sérieuse élégance habituelle à ce jeune maître; l'excellent portrait d'homme de M. Weerts; et ceux de MM. Humbert, Jalabert, Friant, Wencker et Swiegowski. M. Morot, un des triomphateurs de l'année dernière, nous a paru, cette fois, moins bien inspiré dans un portrait d'homme, d'une couleur quelque peu triste et lourde. Enfin, j'ai noté, d'un tout jeune artiste, M. P. Baignières, un portrait de son père, influencé par Clouet, qui me semble plein de promesses.

Les admirateurs de M. Detaille — et ils sont légion — apprécieront comme il convient la *Veille de bataille*, qui nous montre les légendaires figures de l'Empereur et de Murat. De même, la foule se pressera devant une gracieuse composition de M. Gervex: *Maternité*.

Un chef-d'œuvre de M. J. C. Cazin: le *Chemain perdu*, d'une admirable tonalité ambrée.

M. Harisson est un charmant peintre qui se plaît aux délicates harmonies des fins de jour. On se souvient du *Lever de lune*, qui fut son premier succès. Il n'a cessé, depuis, de noter les mille nuances qui diversifient le spectacle de cette heure mystérieuse. Son *Port de Beg-Meil* est une œuvre d'une infinie et subtile douceur.

A l'exception de MM. Bernier et Français, qui exposent d'agréables paysages et de M. Gérôme, qui nous montre une vue de Pétang de *Saint-Cucufa*, d'une couleur aigre et criarde, les paysagistes de l'Union artistique n'ont envoyé que des études un peu sommaires et qui les représentent mal. Notons cependant la *Baie Mejan*, de M. Dauphin, en réel progrès depuis quelques années; une vue du parc de Trianon, de M. Tenré, et deux savoureuses études de ruelles vénitienes, de M. Saint-Germier.

Dans la sculpture, beaucoup de jolis bus-

tes, parmi lesquels une délicieuse tête d'enfant, en terre cuite, de M. Puech, et un portrait de femme, un peu trop « ratissé », comme on dit en argot de sculpteur, et qui manque d'accent. A signaler encore une gracieuse figurine de M. Mercié, *Psyche*, et une *Tête de saint Jean-Baptiste*, de M. Ferrari.

EXPOSITION DES FEMMES PEINTRES
ET SCULPTEURS

Il me reste bien peu de place pour parler de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs, dont l'importance numérique augmente chaque année. En va-t-il de même de l'importance artistique ? Evidemment non. Parmi les quelques centaines de femmes qui manient la brosse et l'ébauchoir, il en est beaucoup qui ne manquent ni d'habileté ni de goût : mais les plus renommées ne peuvent, dans l'art qu'elles exercent, soutenir la comparaison avec leurs confrères du sexe fort, et le ruban rouge, galamment offert, il y a quelques années, à M^{me} Demont-Breton, ne prouve pas que cette artiste doive aller de pair avec MM. Detaille et Puvis de Chavannes. Ces réserves faites, il convient de rendre justice à ce vaillant groupe de femmes, dont quelques-unes trouvent dans l'art qu'elles cultivent une profession quelquefois lucrative, et les autres un agréable et intelligent passe-temps.

Ce sont les portraits qui dominent à l'exposition des Femmes-Artistes. Si l'on tient compte de la difficulté vaincue, l'œuvre la plus louable en ce genre est une vaste toile de M^{me} de Sparre, qui a réuni autour d'une table les portraits d'un père et de ses cinq fils, tous plus ou moins officiers ou fonctionnaires d'un pays suédois ou norvégien. Evidemment, cela ne rappelle que de loin les tableaux de corporation de Frans Hals, et les personnages sont un peu gauchement groupés, mais il y a, çà et là, de bons morceaux de peinture. Il faut également citer les portraits de M^{mes} Choppart-Mazeau, Delacroix et de Loghadès, de M^{lles} Laurent et Fontaine. Parmi les paysagistes, je citerai tout d'abord M^{me} La Vilette, qui expose deux vues de mer d'une belle ampleur d'exécution, qui, sans certains rochers et certains premiers plans d'une exécution un peu molle, seraient des œuvres complètes. J'ai noté aussi les noms de M^{lles} Mathews, Darbour et Chenevière, de M^{mes} Baubry-Vaillant et Paton-Comierre.

O. F.

Loin des parages où se tiennent d'ordinaire les petits Salons, rue Madame, était ouverte hier une intéressante exposition particulière : celle d'une vingtaine d'études peintes, rapportées de Belle Isle par M. Francis Auburtin. Récifs aux structures étranges, battus des vagues et ourlés d'écume ; plages de sable où vient s'épancher doucement le flot ; criques rocheuses où l'eau se fonce et s'endort, ou bien larges étendues scintillant sous

la pleine lumière ou colorées par les rayons du couchant, sont rendus là d'une touche large et savoureuse, avec une justesse d'observation et, en même temps, un sentiment poétique qui valent d'être signalés.

A. M.

Académie des Inscriptions

Séance du 31 janvier 1896

Le catalogue des vases antiques du Louvre. — M. Heuzey appelle tout particulièrement l'attention de l'Académie sur un travail de M. Edmond Pottier, conservateur-adjoint des Musées nationaux, intitulé : *Catalogue des vases antiques de terre cuite du musée du Louvre*, qu'il analyse longuement.

C'est un petit ouvrage dont l'impression n'a rien de commun, remarque M. Heuzey, avec celle des elzéviros. Cette livrée plus que modeste, imposée aux notices du Louvre a d'ailleurs un but très louable : celui de les rendre accessibles au public à un prix très modique.

Le catalogue des vases antiques du Louvre appartient à la catégorie des catalogues raisonnés, c'est-à-dire qu'il ne comprend pas une simple énumération et description des pièces exposées. L'étude des vases grecs exige, en effet, une certaine initiation pour que le public en comprenne la portée et l'utilité.

L'introduction explique comment, au moyen de ces peintures, on reconstitue l'aspect général des grands tableaux de l'antiquité aujourd'hui disparus, le style des écoles, les procédés techniques.

Les chapitres qui suivent exposent surtout les résultats historiques qu'on obtient en étudiant la façon dont les vases voyagent, comment ils sont importés de région en région, quelles relations ils supposent entre les différents peuples du bassin méditerranéen. Enfin, l'auteur cherche à en déduire les lois simples qui ont présidé à la formation des arts du dessin dans l'antiquité.

L'Académie des inscriptions a témoigné de l'intérêt scientifique qui s'attachait à cette entreprise en y souscrivant par une contribution importante sur les fonds du legs Piot.

Les autels gallo-romains à Sarrebourg. — M. Salomon Reinach communique les photographies de deux autels gallo-romains, récemment découverts à Sarrebourg (ancien département de la Meurthe), au cours de la construction d'une caserne. Sur l'un de ces autels figure le dieu au maillet gallo-romain, accompagné d'une divinité féminine. Ce couple est connu depuis longtemps, mais aucune inscription n'avait révélé encore les noms des personnages ainsi groupés. L'autel de Sarrebourg nous apprend qu'ils s'appelaient *Sucellus* et *Nantosvetla*. M. Michaelis, qui a publié ce monument, croit pouvoir réfuter une théorie émise en France, d'après laquelle le dieu au maillet serait identique au dieu suprême des Gaulois, que César appelle *Dispater*. M. Reinach s'applique à montrer que cette doctrine reste parfaitement soutenable et qu'au contraire la nouvelle découverte tend à écarter l'opinion de ceux qui assimilent le dieu au maillet au dieu romain Silvanus.

Correspondance d'Angleterre

L'EXPOSITION D'ART ESPAGNOL A LA NEW GALLERY

(Suite)

Si Velazquez est bien représenté à la New-Gallery, Murillo n'a rien à lui envier. On pouvait s'y attendre; les œuvres du grand peintre sévillan sont très populaires en Angleterre, quoique les échantillons que recèlent les collections particulières soient de la dernière époque et de la façon moins vigoureuse de l'artiste.

Voici peurant un admirable spécimen de la première époque, les *Deux Moines franciscains* (n° 51, prêté par sir Clare Ford). Voici différentes phases de sa charmante manière, dans les six scènes de *l'Histoire de l'Enfant prodigue* (nos 124-129, prêtés par le comte de Dudley). Le dernier tableau de cette série présente un intérêt historique: le pape Pie IX en fit l'acquisition pour compléter le lot, ayant déjà en sa possession les cinq premiers morceaux.

Comme portraitiste, Murillo nous paraît à son plein avantage dans le splendide portrait de *Don Andres de Andrade* (n° 36, prêté par le comte de Northbrook), portrait en pied, de grandeur naturelle, d'un frappant intérêt, et dégagé du sentiment de mysticité que dénotent les tableaux religieux de l'auteur. C'est dans la même facture si remarquable que Murillo fit de lui-même le portrait qui le représente à l'âge de soixante ans environ (n° 103, prêté par le comte Spencer), chef-d'œuvre magistral de caractère et d'infiniment; la toile porte l'inscription: BARTUS MURILLO SEDPSUM DEPINGENS PRO FILIORUM VOTIS AC PRECIBUS EXPLENDIS.

Le *Christ après la flagellation* (n° 148, à sir Francis Cook) est une œuvre intéressante, dont le sujet et l'exécution présentent d'étroites analogies avec le *Christ à la colonne* de Velazquez, qui appartient à la National Gallery. C'est une des rares peintures qui, de la collection rassemblée pour le roi de Pologne, ne passèrent pas au Collège de Dulwich. L'*Ecce Homo* et la *Vierge* (nos 139 et 145, au même propriétaire) sont de bons et significatifs échantillons du style religieux de Murillo, tandis que, dans les *Deux petits paysans* (n° 75, prêté par le Collège de Dulwich) et la *Fille aux fleurs* (n° 35, même collection), nous trouvons des spécimens de la façon dont Murillo interprète les types sévillans que la vie quotidienne mettait sous ses yeux. Il serait difficile, dans l'œuvre du maître, de citer un morceau où le réalisme, l'humour et le charme soient plus heureusement confondus. La *Fille aux fleurs* est un tableau populaire dans le meilleur sens du mot et suffirait à lui seul à la gloire de l'exposition.

La New Gallery contient d'admirables échantillons du grand Zurbaran, cet artiste si fort et si sévère. Les plus frappants sont: une *Tête de moine* (n° 31, à M. G. Donaldson), d'une facture large et grave; une *Madeleine* (n° 39), variante vraiment pathétique d'un sujet que l'artiste traita fréquemment (en voici une autre, sous le n° 82); un *Benjamin* (n° 176, prêté par le comte d'An-

caster), et un *Portrait de femme* (n° 28, prêté par M. A.-H. Smith-Barry), d'un caractère fascinant. Il n'est nullement démontré que cette œuvre doive être attribuée à Zurbaran, mais elle méritait bien l'honneur qui lui échet de figurer. L'an dernier, à l'exposition des *Fair Women*.

Ribera paraît dans tout son lustre sous le n° 61 (prêté par le comte de Northbrook), une *Sainte Famille avec sainte Catherine*, de la dernière manière de l'artiste, signée et datée de 1643: mais il n'est pas aussi bien représenté dans sa première manière, qui fut singulièrement influencée par l'art du Caravage et l'école napolitaine. Son maître, Ribalta, nous montre, dans son superbe *Christ portant la croix* (n° 50, prêté par sir Clare Ford), combien il fut impressionné par la façon dont Sébastien del Piombo a traité le même sujet dans le tableau qui se trouve à Madrid. La toile, dont il est question ici, est probablement le chef-d'œuvre de Ribalta.

Le peintre-sculpteur Alonso Cano, de Grenade, dont les œuvres sont rares hors d'Espagne, fait montre de toutes ses qualités de force et de douceur dans le grand tableau d'autel, qui représente *l'Assomption de la Vierge* (n° 142, prêté par sir Francis Cook), le plus décoratif et le plus chaudement coloré de tous les tableaux de l'exposition espagnole. Le *Saint François en extase* (n° 161, prêté par M. Stanislas Baron) est également caractéristique, et il ne faut pas manquer de voir ici le splendide *Crucifix* prêté par le collège d'Oscott, à Birmingham (n° 303).

Les œuvres originales et souvent fantastiques du Gréco sont mises ici en évidence. L'intérêt que ce remarquable artiste excite est bien mérité: mais il est surtout apprécié par ceux qui admirent la force de l'imagination et l'art de transporter sur toile une impression momentanée, même aux dépens de la correction du dessin. Ses productions sont essentiellement personnelles et subjectives et ne doivent pas être jugées d'après le rigoureux étalon de l'art académique. Son curieux coloris, qui a quelque ressemblance avec celui des vieux vitraux, a toute sa vigueur dans la *Purification du temple* (n° 130, prêté par sir Francis Cook), tableau de la jeunesse du peintre et signé, selon son habitude, en grec. Mais voici le Gréco dans sa phase italienne, soumis à l'influence de Paul Véronèse et de Tintoret. Un beau *Christ portant la croix* (n° 101, prêté par M. A. Stirling) montre que le peintre peut parfaitement représenter une scène religieuse sans l'excès de maniérisme qui se fait jour dans la *Sainte Famille* (n° 152, prêté par R. de Madrazo) ou dans le *Saint Martin* (n° 159, prêté par M. John Sargent). Ses bons portraits sont dignes d'occuper un rang distingué, même dans cette école d'artistes qui ont fait du portrait le terrain de leurs plus brillants triomphes. Peut-être ne fut-il jamais plus heureux que dans le *Portrait* de sa propre fille (n° 81, prêté par sir John Stirling-Maxwell), portrait tout à fait fascinant, où les yeux noirs et perçants et les traits gracieux et sympathiques du modèle captivent l'attention charmée au point de la détourner de l'œuvre elle-même. Ce portrait a été gravé dans les *Annales des artistes espagnols* de Stirling.

Le *Portrait de Pompeo Leoni* (n° 60, prêté par M. A. Stirling) est d'un attrait analogue: les tons de chair d'un gris cendré, si fréquents dans

(4) Voir la *Chronique des Arts* du 1^{er} février 1896.

les portraits du Greco, sont ici rompus par les teintes harmonieuses et délicates d'un coloris plus chaud.

Disons, pour finir, que l'école espagnole moderne est représentée en partie à la New Gallery par quelques portraits de ce Goya, si original et si doué, qui hérita une part de l'art de Velazquez lui-même et dont les estampes et les dessins sont pleins d'une si âpre fantaisie et d'une si merveilleuse et fertile imagination. Notons, de Fortuny, quelques esquisses à l'aquarelle, fines et pleines de caractère, et disons que les portraits de Madrazo sont aussi brillants que saisissants. Mais cette section de l'exposition nous a légèrement déçu : n'était la générosité de quelques amateurs français, le Comité aurait eu bien peu de peintures modernes à montrer, en s'en tenant aux collections anglaises.

H. C.

CHRONIQUE MUSICALE

Les Concerts. — La *Damnation de Faust* — Séance de la Société Nationale de Musique.

La *Damnation de Faust* triomphe cette année, à la fois aux concerts Colonne et aux concerts Lamoureux : de part et d'autre, elle est fort bien exécutée. Nous persons n'avoir nul besoin de renseigner nos lecteurs sur cet ouvrage aujourd'hui populaire et nous voulons simplement constater son succès toujours plus grand. Nul doute, si Berlioz avait vécu assez pour voir les transports enthousiastes que soulève aujourd'hui son œuvre, qu'ils ne l'eussent amplement dédommagé des injustices et des dédains qu'il eut tant de fois à subir de son vivant : la gloire est le soleil des morts.

La seconde séance de la Société Nationale de Musique, consacrée à la musique de chambre, ne comprenait que des premières auditions. On y a entendu un quatuor nouveau, pour instruments à cordes, de M. A. Savard, du plus vif intérêt. Comme beaucoup d'œuvres musicales d'aujourd'hui, ce quatuor est divisé en trois parties et ne comporte pas de *scherzo*. On y trouve appliqué le procédé de *leitmotiv*, mais avec beaucoup de réserve, ce dont on doit féliciter l'auteur, cette manière de rappeler un ou plusieurs thèmes dans les différentes parties d'une symphonie ou d'un quatuor relevant davantage de la technique du drame lyrique que de celle de la musique pure. On conçoit, en effet, la persistance d'une mélodie ou d'une suite harmonique données quand elles ont servi à exprimer un sentiment défini, précisé par la parole. Mais l'imprécision du langage instrumental en rend partout ailleurs l'application empirique.

Le quatuor de M. Savard est d'une facture ferme et d'un style pur. Les idées, en dehors de l'emploi particulier qu'en fait l'auteur, sont claires et d'un dessin instrumental excellent. Le premier morceau est plein de traits intéressants, le second est d'un sentiment sincèrement ému et d'une très réelle beauté de lignes, le dernier est verveux à souhait.

Tous trois dénotent, en même temps qu'un musicien en pleine possession de son métier, un artiste de bonne race. Comme valeur musicale ce

quatuor nous semble digne, en tous points, de ceux qu'a déjà produits notre jeune école, ou du moins ceux des compositeurs de notre jeune école que ne rebutent point les travaux sérieux, entrepris pour le seul amour de la musique. MM. Crickboom, Angenot, Miry et Gillet se sont particulièrement distingués dans l'exécution de l'œuvre de M. Savard.

Les deux mélodies de M. Léon Moreau : *Au bord de la Mer* et *Fleurs de Mai* nous ont semblé assez ordinaires ; par contre, les trois pièces vocales de M. de Breville sont d'un charme très communicatif, particulièrement la seconde écrite sur un poème de F. Colonna : *Donnis*. M^{me} Colombel les a dites dans un excellent sentiment et d'une voix fort agréable.

Le quatuor de G. Lekeu, pour piano et cordes, est la dernière œuvre de ce compositeur mort en 1894, à vingt-quatre ans. C'est un travail achevé qui ne comprend que deux morceaux, le premier très animé, le second lent et passionné. Les éléments de cette composition sont de tout à fait premier ordre et la personnalité de l'artiste s'y dégage très visiblement de l'influence des maîtres admirés. On sent dans cet ouvrage un tempérament concentré et sérieux, et un esprit tourné vers les plus nobles horizons de l'art. La facture décelé une main déjà fort experte et l'auteur possède pleinement la technique de ses idées, ce qui est l'essentiel. Les deux morceaux de ce quatuor montrent que G. Lekeu serait devenu un très remarquable musicien et que déjà il était un artiste plein de maturité. MM. Debussy, Crickboom, Miry et Gillet ont rendu, avec une émotion et une sûreté d'interprétation digne de tous éloges l'œuvre si douloureusement interrompue de G. Lekeu.

P. D.

REVUE DES REVUES

P L'Art décoratif moderne (janvier). — Nous relevons dans cette revue le commencement d'une intéressante étude de M. Charles Masson sur le sculpteur Jean Dampé.

V Athenæum (1^{er} février). — Voici l'annonce d'un livre qui va intéresser les collectionneurs dévoués à l'« art nouveau » ; M. C. Hiatt vient de publier à Londres un livre illustré : *Courte histoire de l'Affiche en couleurs*. A en croire l'analyse de *Athenæum*, l'auteur pousse l'enthousiasme à ses dernières limites, et fait remonter l'art des Chéret et des Aubrey Beardsley à l'époque des Pharaons ; le bibliographe du journal l'en raille avec une certaine sévérité mêlée d'humour.

V Nécrologie de Lord Leighton, P. R. A., avec une bonne liste de son œuvre.

= Magazine of Art (février). — Article sur la *Collection de peintres étrangers de M. Humphrey Roberts*, qui contient des Diaz, des Corot, des Troyon, des Rousseau, etc.

* Analyse du livre de M. Hiatt sur l'*Affiche*

illustrée, dont nous parlions plus haut à propos de l'*Athenæum*, mais analyse sans malice et sans fiel.

* Examen critique de l'Exposition d'art espagnol de la New Gallery, par M. R. A. M. Stevenson.

† **The Art Journal** (février). — Cette revue consacre quelques pages à Robert Browning, le père du célèbre poète qui eut, de son vivant, une petite notoriété comme caricaturiste. Modeste employé de la Banque d'Angleterre, Browning père ne dessinait qu'à ses heures de loisir et jamais il ne tira profit de son crayon. Il laissa, toutefois, un nombre considérable de caricatures qui ont été pieusement recueillies. M. G. Kitton, son biographe, le compare à Rowlandson : cela est peut être exagéré. Les quelques croquis, assez lourdement exécutés, que reproduit l'*Art Journal* rappelleraient plutôt le génevois Toppfer.

† Un article de M. O'Fallon exalte les progrès accomplis depuis quelques années par les fabriques de céramique artistique du Staffordshire. Les spécimens que l'écrivain a choisis pour illustrer son article ne sont cependant pas tous d'un goût parfait ; il faut cependant mettre à part les produits de Douclon et Co, dont la série de *Holbein Ware* nous semble assez heureuse au double point de vue de la forme et de la décoration.

† A citer encore : la suite de l'étude de M. Wedmere sur la *Renaissance de la lithographie*, qui est illustrée d'amusants croquis d'après MM. Th. Roussel Raven-Hill et Geo Thomson, un article de M. Richard Davey sur les Murs de Constantinople et enfin quelques pages de M. Francis Watt sur Robert-Louis Stevenson, un écrivain écossais mort récemment.

* **The Times**, 29 janvier. Nous empruntons au *Times* la nouvelle suivante :

Le célèbre peintre Herkomer a décrit et documenté, dans une réunion tenue le 28 janvier, à la *Fine Art Society*, le procédé nouveau de reproduction dont nous avons parlé récemment.

Voici, autant que nous pouvons comprendre, en quoi il consisterait : sur une planche de cuivre, doublée d'argent, l'artiste commence par dessiner sa composition avec une sorte d'encre grasse. Il peut, pour exécuter son travail, se servir de tel instrument qu'il lui plaît : plume, pinceau, estompe, ou même un morceau de bois pointu.

Cela fait, et alors que l'encre est encore fraîche, il recouvre son œuvre d'une poudre spéciale, de manière à l'en couvrir entièrement ; une légère secousse, imprimée à la planche, fait tout d'abord tomber la poudre qui se trouve en excédent ; on promène ensuite sur la planche un pinceau fin jusqu'à ce qu'aucune parcelle de poudre ne se détache plus.

On aura ainsi une image en relief dont il sera facile d'obtenir un cliché. Aux parties de la composition où l'encre aura été prodiguée, correspondront les parties les plus creuses de ce cliché, tandis que les parties très légèrement recouvertes d'encre, offrant par cela même un très mince relief, donneront les demi-teintes.

O Die Kunst unserer Zeit (VII^e année, 3^e fascicule). — Etude de M. A. Achleitner sur le peintre Mathias Schmid, qui, comme son compatriote Defregger, a représenté surtout des scènes de genre empruntées à la vie tyrolienne (plusieurs reproductions hors texte et dans le texte).

O Article de M. W. Kirchbach sur la polychromie dans la statuaire, pratique qu'il condamne comme contraire à la fois à l'art et à la vérité.

O Outre les trois planches consacrées à des reproductions d'œuvres de Mathias Schmid, ce fascicule contient trois autres héliogravures d'après des tableaux de M. E. Grützner, E. Brack, L. Dettmann.

BIBLIOGRAPHIE

Le 6^{me} fascicule de la magnifique publication, déjà signalée par nous, de l'éditeur Fr. Hanfs-taengl, de Munich, sur la **Galerie royale de peinture de Dresde**, vient de paraître. M. Hermann Lücke y donne la fin de son étude sur les œuvres de l'école allemande et le commencement des pages consacrées à l'école flamande. Cinq reproductions d'après Téniers, le Vieux, Rubens et Jordaens, illustrent ce texte, et dix planches en héliogravure nous présentent les œuvres les plus marquantes de Rubens et de van Dyck à la célèbre galerie : du premier, le *Saint Jérôme*, le *Couronnement du héros*, la *Chasse au sanglier* ; du second, *Henriette de France, reine d'Angleterre*, les *Enfants de Charles I^{er}*, et son *Portrait de Charles I^{er}*, copié par sir Peter Lely.

Note sur les plus anciens plans d'achèvement du Louvre et de réunion de ce palais aux Tuileries, par ALBERT BABAUE. (Extrait des *Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1895).

Voici encore un nouveau document offert à ceux qui s'intéressent à l'histoire du Louvre, et c'est encore la séduisante érudition de M. Babeau qui le leur présente. Il s'agit de deux plans de l'achèvement du Louvre (entrés récemment à la Bibliothèque nationale avec la collection Destailleur), qui peuvent être regardés comme les plus anciens connus : ils remontent au règne de Henri IV et viennent à l'appui de ce que les auteurs contemporains nous disent du « grand dessein » de ce monarque pour le Louvre. L'un semble n'être que l'ébauche de l'autre ; de celui-ci, M. Babeau nous donne non seulement la description, mais encore un fac-similé : il concorde d'une façon remarquable avec les débris d'une fresque retrouvée en 1862 sur les murs de la galerie des Cerfs du château de Fontainebleau, dont la décoration date du règne de Henri IV. Les initiales dont il est signé et qui ressemblent à un I et à un F, font penser à M. Babeau qu'il pourrait être dû à Isaac Fournier, peintre habile, qualifié en 1602 et en 1608 d'architecte du roi, qui concourut en 1600 à la construction de la seconde moitié de la grande galerie du Louvre et qui passait pour avoir élevé le premier étage de la petite galerie.

A. M.

Giraud (J.-B.) — *Documents pour servir à l'histoire de l'armement au Moyen Age et à la Renaissance*. Fasc. I. *La Boutique et le Mobilier d'un Fourbisseur Lyonnais en 1555*. — Lyon, chez l'auteur, 1895, in-8°.

C t inventaire est le premier fascicule d'une série sur l'histoire des armes. En 1874, M. J.-B. Giraud l'a déjà publié dans le *Bulletin archéologique du Comité*, 1894, p. 207-222; il l'édite de nouveau, mais avec le luxe que caractérise toutes ses publications, complété par les notes qu'un érudit comme lui a pu réunir, pendant plus de vingt ans, autour du sujet auquel il a consacré son existence de travailleur. C'est dire l'intérêt que nous y trouvons, le plaisir avec lequel nous lisons les définitions précises de ces termes techniques que, seul, peut identifier un spécialiste. Son travail se termine par une note sur la pierre sanguine et le dorage des métaux. Que l'auteur me permette de lui signaler le *Lapidaire Chinois*, dont la traduction vient de paraître. Il y trouvera, pour les procédés de fabrication des armes du moyen âge des renseignements qui furent certainement connus de tous les peuples, mais que la tradition occidentale a perdus lorsqu'elle s'est cru assez supérieure pour faire fi de méthodes empiriques que, malgré tout notre savoir, nous sommes incapables de surpasser aujourd'hui.

F. DE M.

MOUVEMENT DES ARTS

M. Delestre, commissaire-priseur, a adjugé, le 1^{er} février, en son étude, un grand nombre de livres rares et curieux; parmi ceux-ci, nous citerons :

Une rarissime collection curieuse et recherchée des *costumes* parisiens de la fin du dix-huitième siècle et du commencement du dix-neuvième siècle. Elle se compose de plus de 3.500 figures, coloriées, extraites du *Journal des Dames et des Modes*, depuis sa fondation jusqu'en 1837. De 1813 à 1817, la plus grande partie des figures sont signées du monogramme d'Horace Vernet. Adjugé 1.505 francs.

Summa contra gentiles (1500). Très curieuse et fort belle reliure italienne du seizième siècle, dorée en plein avec riches arabesques et compartiments peints en noir. Sur le premier plat figure dans un grand médaillon *une jolie peinture* représentant l'auteur : saint Thomas d'Aquin, assis dans une sorte de chaire et écrivant son livre; le second plat porte dans un médaillon le blason suivant : D'or à la croix de sable chargée de cinq croisants d'or et au franc quartier de gueules chargé d'une tour d'argent. Adjugé 3.000 francs.

Satire Ménippée, bel exemplaire sur grand papier vélin aux armes de la *Duchesse de Berry* avec les figures sur chine et la légende en lettres cursives, sauf les trois premières du tome II qui sont avant la lettre. Adjugé 218 francs.

Heures à l'usage de Tours, imprimées à Paris par Nicolas Hieman pour Guillaume Godard (Almanach de 1526 à 1537). Édition fort rare. Adjugé 410 francs.

Salons de 1881 à 1893, exemplaires sur grand

papier de Hollande avec les planches sur chine. Adjugés 201 francs.

Servitude et grandeur militaires, par Alfred de Vigny. Édition tirée à 121 exemplaires. Adjugée 270 francs.

Le *Siècle doré*. Bel exemplaire réglé, très grand de marges, provenant de la bibliothèque Yemeniz. Adjugé 251 francs.

Fables choisies, mises en vers par J. de La Fontaine, Paris, Dessaint et Saillant, 1755, 1759. Adjugé 230 francs.

Songes drôlatiques de Pantagruel (1797). Bel exemplaire avec la figure coloriée. Adjugé 230 fr.

Le chiffre de la vacation s'est élevé à 17.000 fr.

A la vacation du 30 janvier, de la vente Rosenthal, un portrait au crayon du prince de Bismarck, par Lenbach, a été adjugé au prix de 1.460 francs à un marchand de Vienne.

NÉCROLOGIE

M. Mathieu-Meusnier, statuaire, est décédé le 31 janvier, dans sa 73^e année. Né à Paris en 1824, élève de A. Dumont et C. Desains à l'École des Beaux-Arts, il remporta sa première récompense (une médaille de 3^e classe) au Salon de 1844, pour une statue en marbre, *Mort de Viala*, qui est au Musée de Versailles. Travailleur fécond, il laisse un grand nombre d'ouvrages : *Mort de Laïs* (1850), au jardin des Tuileries; *L'Orfèvrerie*, statue de marbre pour la cour du Louvre; *La Tempête*, groupe en pierre pour le nouveau Louvre; *La Peinture*, statue de pierre pour la façade du Musée de Grenoble; *Michel Adanson*, statue de marbre, au Musée d'Aix; et d'autres statues pour les églises de Saint-Gratien, de Courtaux, de N.-D.-de-Sion; de nombreux bustes, pour l'Institut; *Sainte-Beuve*, *Scribe*, *Delangle*; pour Versailles: le *général comte de Pontevès*, *Cartelier*, *Cortot*, *Félicien David*, *Sabatier*; d'autres pour l'Opéra, pour l'Odéon et autres monuments publics. Il a composé plusieurs monuments funéraires : celui de *Lambert Thiboust*, en marbre et pierre, au cimetière Montmartre, et surtout le *Tombeau de Errazu*, au Père-Lachaise, grand sarcophage en marbre noir avec draperie de bronze aux angles duquel sont assises les statues en marbre de la *Religion*, la *Charité*, la *Résignation* et l'*Âme*. Il obtint une médaille de bronze à l'Exposition universelle de 1889, pour l'envoi de ses œuvres aux Salons précédents : *Jeune fille à la tortue*, la *Verrerie*, la *Littérature satirique*, statues de marbre. Il fut, à cette occasion, nommé chevalier de la Légion d'honneur.

On nous annonce la mort du sculpteur et graveur en médailles **Auguste Barre**, qui exécuta, en 1852, le coin des monnaies impériales.

Jean-Auguste Barre était né en 1811, à Paris, d'un père également médaillleur et qui devint, en 1842, graveur général des monnaies, après avoir exécuté les coins de la plupart des médailles commémoratives frappées sous Louis-Philippe.

Il reçut d'abord les leçons de son père; il apprit

ensuite à modeler dans l'atelier de Cortot. Il exposait, dès sa vingtième année, une série de médaillons et un groupe.

Barre ne tarda pas à se faire, comme portraitiste, une réputation méritée et exposa pendant près de soixante ans au Salon. On cite, parmi les meilleures, un *Ulysse et son chien* (1834), un *François de Lorraine, duc de Guise* (1840), qui fut récompensé d'une 1^{re} médaille; l'*Achille de Harlay* (1843) et le *Mathieu Molé* (1845) qui figurent au Luxembourg; une statue en marbre de la *Duchesse de Penthièvre* (1847); une statue en marbre de l'*Impératrice Eugénie*; une statuette en ivoire de *Rachel*; une statue en bronze de *Mgr Affre*, pour la ville de Rodez; une statue en marbre de la *Princesse Mathilde* (1869); deux statues de *Bermyer* et une innombrable série de bustes.

Barre était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1852.

M. Lucio-Quirino Lelli, artiste graveur, directeur de la chalcographie royale italienne, vient de mourir à Rome à l'âge de soixante-douze ans. Il avait étudié à Paris et en Belgique. Parmi les planches qu'il a gravées sur cuivre, on apprécie surtout sa reproduction de la *Sainte Cécile* et de *Attila devant Rome*, de Raphaël.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de tableaux de MM. **Jean Sala** et **Charles Pelecier**, 20, rue Laffitte, du 27 janvier au 20 février.

Exposition de l'**Union des Femmes Peintres et Sculpteurs**, au Palais de l'Industrie, du 1^{er} au 20 février.

Exposition des portes de bronze de la basilique de Fourvières, exécutées par MM. **Sainte-Marie Perrin**, architecte, **Millefaud**, sculpteur et **Thiébaud frères**, fondeurs, 32, rue Guersant, du 3 au 8 février.

Exposition de marines de MM. **Léon Haakman** et **Louis Deo**, à la *Petite Revue documentaire*, 19, passage des Princes, du 5 au 15 février.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

Société Nationale des Beaux-Arts: Exposition au Palais des Beaux-Arts (Champ-de-Mars), du 25 avril au 30 juin. Envoi des œuvres: tableaux et gravures, du 18 au 20 mars; sculpture, du 25 au 27 mars; projets d'architecture et objets d'art, du 29 au 31 mars.

Province

Moulins: Exposition des Beaux-Arts, du 8 mai au 8 juillet. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Pottier, 14 et 9, rue Gaillon, du 1^{er} au 25 mars.

Étranger

Liège: Exposition internationale des Arts graphiques, du 10 avril au 20 juin. Demandes de règlements et de renseignements à M. Ch. Surral, 14, rue Libotte, à Liège.

Mulhouse: Exposition de la Société des Amis des Arts, du 15 avril au 31 mai. Envois, jusqu'au 18 mars.

Tunis: Exposition en mai 1896. Pour renseignements, s'adresser à M. du Fremel, rue de Naples, à Tunis.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 9 FÉVRIER

Seizième Concert Colonne: 2 h. 1/4. — 79^e audition de la *Damnation de Faust* (Berlioz),

Bibliothèque de feu M. P. BELLON, de Lyon

BEAUX LIVRES

ANCIENS ET MODERNES

Livres à figures du XVIII^e siècle

Livres illustrés du XIX^e siècle

Editions originales et de luxe

VENTE HOTEL DROUOT, Salle n° 10

Les Mardi 11, Mercredi 12 et Jeudi 13 Février à 2 heures

M^e **Maurice Delestre**, commis-aire-priseur, rue Drouot, 27, assisté de MM. **Leclerc** et **Corneau**, libraires-experts, rue Saint-Honoré, 219. (Librairie Techener).

VILLE DE PARIS

HOTEL rue de **COURCELLES** 86. C^e 458^m 16 de Mise à prix 400 000 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 25 fév. 96. M^e Mahot de la Quérantonais, 14, r. d. Pyramides.

PROPRété à Paris, rue d'Angoulême, 83 et pass. Vancoeurs. C^e 760^m. Rev. 25.630 fr. M. à p. 340.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 3 mars 96. S'ad. à M^e Fontana, not., r. Royale, 10.

HOTEL à Paris, rue Léo Delibes, 7, ATELIER D'ARTISTE. C^e 351^m. M. à p. 275 000 fr. A adj. sur 1 ench. ch. des not. Paris, 3 mars 1896. S'adr. à M^e Massion, not., boul. Haussmann, 58.

Maison neuve **RUE QUINCAMPOIX** 86. Revenu 16.630 f. M. à p. 175.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not., Paris, 3 mars 96. S'ad. à M^e Marc, not., rue de Bondy, 33.

L'Administrateur-gerant: J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Le *Portrait d'Étienne Chevalier* par Jean Fouquet, que la *Gazette* publiait ce mois-ci, vient d'être acheté par le musée de Berlin. C'est une perte non réparable pour la France: c'est aussi un mauvais présage pour ceux qui se reprenaient à espérer que quelque chose allait changer dans l'esprit de routine qui gère le Louvre. L'orientation reste la même; mais, cette fois, rien ne saurait atténuer la responsabilité encourue par la collectivité chargée des achats nationaux.

Une jeune revue d'art berlinoise vient d'avoir une inspiration de génie. Pour parer aux inconvénients des expositions en masse, elle préconise les exhibitions personnelles, dans *l'atelier* même de l'artiste. Peintres, sculpteurs, graveurs auront *un jour* et, comme M. Choufleuri, resteront chez eux à attendre le public. On pourrait croire à une simple facétie, si la *Kunst-Halle* ne publiait la liste d'une quinzaine d'adhérents au nouveau système et ne nous annonçait que M. W. Leistikow recevra le jeudi 6 courant, de onze heures à trois heures. On comprend que, pour la réussite du projet, il est indispensable qu'il n'y ait pas de réfractaires. Aussi M. Fr. Stahl énumère-t-il, avec une candeur inconsciente, les avantages de la combinaison. Elle profitera au public et à l'artiste; la politesse la plus élémentaire forcera le spectateur, devenu l'hôte du peintre, à se pénétrer du tableau; la critique railleuse sera tenue en laisse; d'ailleurs, l'artiste gagnera à la fréquentation plus intime du public, — on échangera ces idées —; mais,

ce qui est plus important, les maîtres seront moins encombrants et leur voisinage ne gênera plus les débutants. Plus de jury, plus d'obligation de terminer son œuvre à date fixe; enfin, on pourra vendre au rabais sans déprécier son talent.

Nous ne pouvons donner ici qu'une esquisse de l'âge d'or promis par l'esihète berlinois. Nous doutons que ses perspectives riantes tentent nos artistes. Au milieu du puffisme international et malgré d'apparentes scissions, ils conserveront toujours le sentiment de l'honneur et de la solidarité consentie.

NOUVELLES

** Notre savant confrère Léopold Mabileau, correspondant de l'Institut, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Nous le félicitons affectueusement.

** Le maître sculpteur français Paul Dubois vient d'être nommé membre honoraire de la Royal-Academy de Londres.

** Le *Saint Sébastien* du Pérugin, provenant de la galerie Sciarra, la nouvelle acquisition du Louvre, vient d'être placé dans la galerie dite des *Sept-Mètres*.

Le triple *Portrait de Femmes* de David qui, comme la *Gazette* le prouvera dans son prochain numéro, a été jusqu'ici faussement identifié, a pris place dans la salle des États.

Les *Femmes d'Alger* de Delacroix ont été placées sur la cimaise.

** Outre le Fouquet et le Memling dont nous parlons ailleurs, le Musée de Berlin vient d'acquérir un tableau très bien conservé d'un peintre qui ne figurait pas encore dans cette galerie, Piero della Francesca: il repré-

sente une jeune femme penchée sur une bannière de marbre.

. La commission des Monuments historiques de Suisse va entreprendre, avec le concours financier du Conseil fédéral, la restauration de l'église Santa Maria degli Angeli, à Lugano, c'est-à-dire par les fresques de Bernardo Luini qu'elle renferme. Nos lecteurs se rappellent que notre correspondant de Suisse avait protesté contre le provisoire dangereux où restait le *Cenacolo* du maître (1).

. On va procéder à la restauration de l'église romane de San Lorenzo, à Trente.

Le Musée de Lille

La ville de Lille, qui s'est acquise une triste célébrité par les désastres de son Musée, semble s'être décidée à sortir de son inertie et à procéder à l'amélioration de cet édifice jusqu'ici si réfractaire à la peinture.

Une commission locale et technique a pris à tâche de mener à bien cette entreprise salutaire et elle a proposé une première série de mesures dont l'opportunité a été reconnue, et par la municipalité lilloise et par les représentants de l'Etat : MM. Roujon, directeur des Beaux-Arts ; Roger Marx, inspecteur principal des Musées ; MM. Vaudremer et Daumet, membres de l'Institut ; MM. Lisch, inspecteur général des Monuments historiques, et Moyaux, inspecteur général des Bâti-ments civils.

Ces mesures pourront, dans la suite, être complétées par d'autres ; mais les délégués du ministère des Beaux-Arts ont rapporté l'espoir que si la commission continuait à la municipalité son concours très actif et très compétent, et que si la ville de Lille exécutait d'urgence les travaux demandés, la prochaine saison d'hiver ne verrait pas se reproduire les graves accidents sur lesquels la *Chronique* a attiré l'attention en novembre dernier.

Expositions à Vienne

A Vienne, une exposition très intéressante : celle de la collection des œuvres d'artistes français et hollandais réunies par le Club artistique de Rotterdam, et constituant surtout un résumé assez complet de la plus belle époque du paysage français ; deux Corot : un sous-bois de toute beauté et un paysage que le catalogue qualifie de hollandais (nous dirions plutôt normand) ; deux Théodore Rousseau : un coin de son *Ermitage de Fontainebleau* et un *Bord de rivière après l'orage* ; quatre Daubigny : un *Bord de l'Oise*, le fameux *Ru du Valmondois*, des *Lessiveuses* et des *Environs de Rome* ;

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 21 septembre 1895.

un paysage plein d'arbres, de Marilhat ; deux Millet : une *Forêt hivernale aux branches chargées de corbeaux*, et un *Cerf aux écoules* ; des *Nymphes au bain*, de Diaz ; une *Fenaison*, de Fromentin ; deux Troyon ; une *Foire* et un *Retour de marché* ; un *Wetterhorn*, de Calame ; un Jules Dupré ; deux beaux Courbet franc-comtois pris, l'un sur le plateau, l'autre dans la vallée de la Loire. En outre, un *Gatop de Vedettes turques*, de Schreyer ; un superbe *Chien danois*, de Rosa Bonheur ; un Jongkind : *Environs d'Amsterdam* ; des Israëls, des Mesdag, des Hébert, des Gérôme, etc.

En même temps, le *Künstlerhaus* est occupé, jusqu'au 15 février, par l'exposition annuelle des aquarellistes. Elle rassemble le contingent accoutumé des aimables divertissements de peintres et d'amateurs autrichiens, autour de cinq ou six œuvres de valeur dues à des peintres étrangers et à un tchèque, M. Tomre. De ce dernier : un village bohème et une printanière matinée sur une vallée aux grandes lignes simples ; de M. Ludwig Dettmann (Berlin), des études de sols fleuris sous des couchants orange et vert, et d'avenantes petites villes de pêcheurs du Holstein ; enfin, une église délabrée sur une falaise rouge dominant la mer ; de M. L. Ury (Berlin), un rivage de Rüsen, extrêmement lumineux, et des arbres et des toits sous un ciel triste, au bord d'une route déserte de la Marche, un souvenir de Corot, dirait-on ; de M. Hans Herrmann (Berlin), de gras paysages et des types de Hollande ; des vagues très mouvementées et le retour d'une flotille de pêcheurs dans la mer du nord, de Hans von Bartels (Munich), dont les marines ont acquis une juste célébrité en Angleterre et en Allemagne.

W. R.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

François BOUCHER

(Suite)

Les Sujets de la Fable

Dans son *Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins*, M. Gerspach reconnaît les erreurs et les confusions auxquelles ont donné lieu les tapisseries d'après Boucher : « Elles ont été groupées tantôt dans un ordre rationnel, tantôt arbitrairement ; les mêmes pièces se trouvent ainsi dans des diverses tentures et plusieurs tapisseries isolées ont

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 1, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er} février 1896.

été incorporées dans des suites auxquelles elles n'étaient pas destinées ». Actuellement on possède aux Gobelins deux séries principales : les *Amours des Dieux* et les *Sujets de la Fable*.

L'examen des mémoires de Boucher et des comptes des Bâtimens font voir que ce groupement est erroné, et à M. Guiffrey, le très érudit directeur des Gobelins qui, mieux que personne, connaît la valeur de ces pièces d'archives, j'ose proposer une division nouvelle, basée sur la destination des tapisseries et que je crois la plus exacte.

Elle réunirait en un seul groupe sept des pièces des *Amours des Dieux* et des *Sujets de la Fable*, qui eurent primitivement la même destination, et furent commandés par le roi à l'artiste.

Le 7 novembre 1755, le marquis de Marigny, directeur des Bâtimens, écrivait au roi (*Archives Nationales* O¹ 4197) :

Pour ranimer la manufacture, que les répétitions trop fréquentes des mêmes tapisseries, à défaut de nouveaux tableaux, ont fait tomber en langueur, Votre Majesté voudrait-elle approuver qu'on en fit 7 nouveaux, dont on lui servirait la liberté du choix du sujet au peintre qui en serait chargé — pour n'être cependant exécutés en tapisseries qu'après que Votre Majesté en aurait agréé les dessins et les esquisses ?

Cette proposition fut acceptée; Marigny alors demanda que l'artiste choisi fût Boucher :

... Son coloris réussira infailliblement en tapisserie. Le succès de la manufacture de Beauvais pour laquelle il a travaillé en est un garant et Votre Majesté aurait une tenture dont le double ne se verrait nulle autre part.

Boucher fut agréé, et il fut décidé que cette tenture décorerait l'appartement du Roi à Compiègne.

L'artiste ne se mit pas en très grands frais d'imagination : il intitula sa tenture *les Sujets de la Fable*, et en choisit les motifs parmi ceux qu'il avait déjà faits avec succès.

La première de ces pièces fut *Les Forges de Vulcain*, composition qu'il avait déjà répétée au moins trois fois; elle fut faite en 1757, et l'année suivante, l'artiste exécutait une sorte d'encadrement destiné à compléter ce tableau.

Voici les mémoires de l'artiste à ce sujet (*Archives Nationales* O¹ 1734^B) :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roy ordonné par M. le marquis de Marigny, commandeur des ordres du Roy, Directeur et ordonnateur général de ses Batimens, par Boucher, pendant l'année 1757.

S voir

Les forges de Vulcain ou Didon (*sic*) qui fait forger des armes pour Énée.

Ce tableau est destiné pour être exécuté en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins. Il a 10 pieds en carré.

Estimé..... 3600 livres

Mémoire d'un tableau fait pour la manufacture des Gobelins sous les ordres de M le marquis de Marigny... par le sr Boucher pendant l'année 1758.

Ce tableau destiné pour un panneau de tapisserie représente des Enfants et attributs relatifs faisant suite au sujet des forges de Lemnos, fait par le même auteur pour cette manufacture.

Il a 10 pieds de hauteur sur 5 pieds de largeur.

Estimés..... 1800 livres

Le paiement de ce tableau fut opéré en plusieurs fois; il fut parfait le 10 novembre 1760 (Exercice 1758) :

Au sieur Boucher, peintre du Roy, 200 livres pour faire, avec 5200 à lui ordonnés à compte savoir 1200 sur l'exercice 1757 le 17 décembre audit an, et 4000 en contracts sur les aides et gabelles sur l'exercice 1758 le 11 septembre 1759, le parfait payement de 5400 livres à quoi montent 2 tableaux représentant l'un des enfans et attributs relatifs et faisant suite au sujet des forges de Lemnos, et l'autre les forges de Vulcain où Vénus fait forger des armes pour Énée qu'il a faits pour le service du Roy pendant les années 1757 et 1758.

Les *Forges de Vulcain* parurent au Salon de 1757: voici la mention qui en était faite au livret :

Un tableau de 10 pieds en carré, représentant les Forges de Vulcain.

Ce tableau est au Roi, et est destiné à être exécuté en tapisseries dans la Manufacture Royale des Gobelins.

Ce tableau se trouve actuellement au Louvre où il figure sous le n^o 36; il est signé *F. Boucher. 1757* et porte 3m,20 en carré.

Cette pièce fut exécutée avec des modifications diverses, en 1774, par l'entrepreneur Cozette; le tableau fut gravé par Danzel et, selon M. Mantz, par Rousselle.

Les quatre tableaux qui suivirent furent exécutés en 1765; les sujets furent :

Vertumne et Pomone, que Boucher avait déjà fait pour la Manufacture de Beauvais vers 1735, avant d'en répéter, en 1749, le sujet pour le roi;

L'Aurore et Céphale, dont le motif avait été traité par lui, en 1739, pour l'hôtel Soubise;

Les Amours de Neptune et d'Amymone, le seul sujet sur lequel il n'eut point travaillé;

Venus aux Forges de Vulcain, dont on ne comptait plus les répliques.

Voici le mémoire de l'artiste à ce sujet (*Archives Nationales O¹ 1934^B*) :

Mémoire de 2 tableaux faits pour le service du Roi, sous les ordres de M. le marquis de Marigny, par le s^r Boucher pendant l'année 1765.

Savoir

Ces deux tableaux destinés pour la manufacture des Gobelins sont de même grandeur, ils ont 3 pieds 10 pouces de large sur 4 pieds 6 pouces de haut.

Le 1^o représente Vertumne et Pomone.

Le 2^o représente l'Aurore et Céphale.

Lesd. 2 tableaux estimés..... 2000 livres

Mémoire de 2 tableaux faits pour le service du Roi sous les ordres de M. le marquis de Marigny par le s^r Boucher, pendant l'année 1765.

Savoir

Ces deux tableaux destinés pour la manufacture des Gobelins sont de même grandeur : ils ont 6 pieds 2 pouces de large sur 4 pieds 6 pouces de haut.

Le 1^{er} représente Les Amours de Neptune et d'Amymone.

Le 2^e représente Vénus aux forges de Vulcain.

Lesd. 2 tableaux estimés..... 3000 livres

Le Louvre détient les deux premiers tableaux de *Vertumne et Pomone* et de *l'Aurore et Céphale* (1); mais ils ne sont point exposés actuellement au Musée. Les dimensions qu'en donne le catalogue Villot (H. : 1^m,40 et 1^m,44 — L. : 1^m,20 et 1^m,45) concordent d'autant mieux que la forme primitive de la seconde de ces toiles fut modifiée et rendue ovale; ce même catalogue les dit signés *F. Boucher* et datés de 1763 et 1768; ces dates ont été assurément mal relevées et ces deux tableaux doivent être exactement datés de 1765.

Pour ces deux tapisseries, le sujet par lui-même était de peu d'importance, car il ne couvrait que le centre de la tenture, se subordonnant à la partie exclusivement décorative : « Il est compris — a écrit M. Darcel — dans un médaillon ovale imitant le bois doré, accompagné de guirlandes de fleurs et suspendu sur une étoffe damassée, rose sur rose, circonscrite par un ornement composé de baguettes dorées

combinées avec des fleurs s'enlevant sur un second damassé d'un ton plus foncé; une dernière bordure, imitant également le bois doré, circonscrit le tout. ».

Le premier de ces tableaux fut, en outre, gravé par Saint-Aubin, le deuxième par Saint-Aubin, puis par Monzies.

Pour l'identification des *Amours de Neptune et d'Amymone* et de *Vénus aux Forges de Vulcain*, on ne peut fournir que de très fortes présomptions.

On voit actuellement dans la bibliothèque du grand Trianon (ancien *Salon des Sources*) deux tableaux de Boucher (nos 86 et 88), de dimensions presque analogues (H. : 2^m,30 — L. : 1^m,85 et 1^m,80) et représentant les deux sujets en question; le premier est signé *F. Boucher, 1764*; on peut supposer que la date fut mal lue et qu'un 5 a été pris pour un 4, car Boucher n'a certainement pas fait un sujet de telle importance deux fois en deux années.

L'identification serait donc acquise, sans les différences de dimensions qui excèdent de 40 centimètres en hauteur et en largeur celles données par Boucher; Boucher a-t-il bien donné ses mesures? Les toiles furent-elles agrandies? L'incertitude à ce sujet n'autorise que de très fortes hypothèses relativement à ces deux tableaux.

M. Mantz voyait dans le n^o 86 de Trianon le tableau de Boucher destiné aux Gobelins; je crois bien qu'il avait raison; mais alors il faut également admettre cette attribution pour le n^o 88, qui fait pendant au n^o 86.

Il existe au Louvre, sous les nos 713 et 714, deux reproductions agrandies de ces tableaux (H. : 2^m,95 — L. : 1^m,80), peintes sur fond doré semé de fleurs, qui durent être faites dans l'atelier du maître pour servir de modèle aux tapissiers des Gobelins. Ces deux tableaux ne sont point actuellement exposés.

Les *Amours de Neptune et d'Amymone* furent gravés par Dancel, puis par E. Champollion pour le livre de P. Mantz.

Les deux dernières pièces de cette tenture durent être faites en 1766 et en 1767, et représentaient *Vénus sortant des eaux* et peut-être *Jupiter, sous la forme de Diane, aux pieds de la nymphe Calisto*.

Je n'ai pas retrouvé les mémoires de l'artiste à ce sujet; seulement, pour la première de ces deux pièces, on relève dans un état des mémoires présentés pour l'Exercice 1766 (*Archives Nationales O¹ 1934^B*) la mention, au nom de Boucher, d'« un mémoire pour « un tableau de 3 pieds 10 pouces de large « sur 4 pieds de haut, représentant Vénus « sortant des eaux; estimé 1.000 livres ». Le sujet était un des plus familiers à Boucher.

(1) Comme Trianon et le musée d'Amiens pour les *Forges de Vulcain*, le musée de Nancy possède un tableau de *l'Aurore et Céphale* (H. 2^m,42 — L. 1^m,69) qui est attribué à Boucher, et fut envoyé par l'État; c'est là vraisemblablement une des copies agrandies, sous la direction de Boucher, pour l'exécution des modèles. M. Darcel déclare qu'il est probable que Boucher se fit aider pour l'exécution en grand des modèles et surtout pour les accessoires de cette tenture. Le tableau du musée de Nancy a été gravé pour le livre de M. André Michel sur *François Boucher*, il l'a été également par Goutzwiller dans le livre de Paul Mantz.

En 1861, cette composition de Boucher, repeinte en entier et agrandie par MM. Abel et Hippolyte Lucas, était en cours d'exécution à la Manufacture des Gobelins.

La septième pièce de cette tenture reste donc seule à retrouver; je n'ai aucun renseignement à son sujet; mais le prix de 1.200 livres qu'elle fut payée indique des dimensions à peu près semblables à la *Vénus sortant des eaux*, et il ne sera pas malaisé de la découvrir parmi les tapisseries de Boucher de cette taille.

Je penserais volontiers que c'était *Jupiter et Calisto*, qui fut remis sur le métier en 1859 en même temps que la *Vénus précitée* et qui fut de même agrandie et repeinte en entier par MM. A. et H. Lucas.

Le parfait paiement de ces six tableaux eut lieu le 1^{er} avril 1771 (Exercice 1767) :

Aux héritiers du s^r Boucher, premier peintre du Roy, 4200 livres en contracts à 4 0/0 sur les aides et gabelles pour faire avec 3000 à luy ordonnés à compte sur l'exercice 1767 le 2 février 1768, le parfait paiement de 7200 livres à quoi montent 6 tableaux qu'il a faits pour être exécutés en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins pendant les années 1765, 1766 et 1767.

L'acompte du 2 février 1768 avait été ordonné sur des tableaux commandés en 1768 à Boucher pour le château de Choisy; mais comme l'artiste ne livra jamais ces toiles, attribution fut faite de l'acompte perçu à ses livraisons des Gobelins.

Des documents ci-dessus il semble donc résulter que sept des pièces de Boucher, qui se trouvent aux Gobelins, et qui furent destinées à l'appartement du Roi, devraient être groupées ensemble; ce groupe, qu'on pourrait nommer *Les Sujets de la Fable*, comprendrait :

- 1^o *Les Forges de Vulcain*; 2^o *Vertumne et Pomone*; 3^o *L'Aurore et Céphale*; 4^o *Les Amours de Neptune et d'Amymone*; 5^o *Vénus aux Forges de Vulcain*; 6^o *Vénus sur les eaux*; 7^o *Jupiter et Calisto* (?)

Les Génies des Arts

En 1761, Boucher fit pour les Gobelins un tableau représentant les Arts figurés par des enfants. Ce tableau fut exécuté cette même année, mais livré en 1762; l'artiste présenta le mémoire suivant (*Archives Nationales O¹ 1934 B*) :

Mémoire d'un tableau destiné pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture des Gobelins, fait sous les ordres de M. le marquis de Marigny par le s^r Boucher pendant l'année 1761.

Ce tableau a 10 pieds en carré.

Il représente les génies des arts : savoir de

la Peinture, de la Sculpture, de la Poésie et de l'Architecture.

Led. tableau estimé 2500 livres

Le paiement en fut effectué le 20 juillet 1765 (Exercice 1762) :

Au sieur Boucher, peintre du Roy, la somme de 2500 livres pour son paiement d'un tableau représentant les génies des arts qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins pendant l'année 1761.

Il est assez difficile de spécifier à quelle maison royale cette tapisserie était destinée.

Dans un état de *Distribution d'ouvrage en 1748* (*Archives Nationales O¹ 1932*) on relève cette commande :

A M. Boucher deux tableaux de chevalet, sujets tirez des Opera: et leurs copies en grand retouchées de sa main, sur lesquelles seront exécuté deux pièces de tapisserie pour la Meutte.

Note : Il en a fait voir les Esquisses et travaille aux tableaux.

Dans un autre *État des ouvrages de peinture et de sculpture livrés ou commencés dus en entier, ou sur lesquels MM. les artistes ont reçu des acomptes*, on lit à propos de cette commande :

M. Boucher. Deux grands tableaux destinés à être exécutés en tapisserie dans l'appartement du Roy à la Meutte.

Sujets tirés des fêtes Vénitiennes et des fêtes de Thalie.

Ces deux tableaux ne sont que commencés. Prix fait à 12000 livres

Ces deux tableaux sont encore mentionnés dans un état analogue daté de 1752, mais une note y est ajoutée qui dit : « Il n'y a qu'un de ces tableaux qui soit commencé; il souhaiteroit de faire d'autres sujets ». Le souhait de Boucher dût être réalisé, car on lit à la suite dans un état de la même année :

Au s^r Boucher : Une Tenture de plusieurs tableaux destinés pour M. le Chancelier ou pour M. le Garde des Sceaux, avec attributs relatifs à l'un des deux.

Estimés 12000

Nota : Il n'a point encore commencé à y travailler.

L'identité des prix donne à penser que ce fut là la substitution demandée par l'artiste; peut-être faut-il voir, dans le tableau des *Génie des Arts* (1), l'une des pièces de cette

(1) Dans le *Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins*, M. Gerspach cite bien une tapisserie exécutée au xviii^e siècle, d'après Boucher : *Les Sciences et les Arts cultivés par des enfants*, et destinée à M^{me} de Pompadour; mais c'était un dessus de forme, autrement dit une tapisserie destinée à recouvrir un meuble, ce qui écarte toute identification de ce côté.

tenture? La lenteur que Boucher mettait à exécuter ses commandes permettrait de le supposer, d'autant qu'aucune ordonnance de paiement n'existe relativement à ces commandes.

Quoi qu'il en soit, ce tableau figure actuellement au musée d'Angers, auquel il fut envoyé par l'État en 1799; il porte 3m,20 en carré et est signé *F. Boucher 1761*; il a été gravé par Gibert dans le *Museum d'Angers*.

(*A suivre.*)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Inscriptions

Séance du 7 février 1896

M. Müntz communique de la part de M. Maxe-Werly un mémoire sur le séjour à Bar-le-Duc d'un sculpteur et médailleur célèbre du xv^e siècle, Pierre de Milan.

M. Héron de Villefosse fait part à l'Académie des renseignements qu'il a reçus du P. Delattre sur les fouilles que cet érudit poursuit à Carthage.

M. S. Reinach lit une étude sur les figures rouges décorant un vase en céramique découvert dans l'acropole de Rhodes et qui paraît dater de l'an 410 avant J.-C.

Restaurations à Versailles

Les travaux de restauration du palais et des jardins de Versailles se poursuivent, non sans péripéties. Cependant, comme ils ont eu un commencement, on peut présumer qu'ils auront une fin, et qu'on reverra, un jour, dans son intégrité, ce monument type de l'art français, monument unique par sa grandeur, sa beauté et ses souvenirs.

On n'a pas ménagé les blâmes à ces essais de restitution. La direction des Bâtiments civils a été magistralement sermonnée et les architectes ont reçu la fêrule sans avoir tendu les doigts. Mais cette fois, les critiques n'étaient pas suffisamment documentées. Les Bâtiments civils ont assez de péchés artistiques à se faire pardonner pour qu'on ne les charge pas, à plaisir, d'un nouveau méfait.

Donc, le château de Versailles et particulièrement la sculpture des fontaines ont manifesté, depuis leur réfection, un luxe criard, comme une splendeur de cliquant. Les ors ont paru trop éclatants, les marbres trop blancs, les arêtes trop vives, les moulures trop nettes, enfin, tout ce qui a été touché a pris un aspect de neuf qui, comme chacun sait, est essentiellement anti-artistique. On a regretté les tons effacés, les nuances pâlies, les arêtes émoussées par le temps, en un mot tout ce qui, pour l'œil, constitue le charme de la ruine.

Cependant, il faudrait choisir : ou laisser le

monument se dégrader lentement pour disparaître à jamais, ou le restaurer; et, en ce cas, il faut que la restauration soit franche, que statues, fontaines ou corniches soient rétablies dans leur état original. Rien n'est plus contraire à l'art que cette sorte de truquage par lequel on patine la pierre neuve, où l'on éteint les ors pour leur donner un faux aspect de vieillesse. Une restauration n'est pas une opération frauduleuse destinée à tromper l'amateur; elle doit être une restitution vigoureulement loyale, et ce n'est pas un de ses moindres mérites que de nous donner d'une œuvre, après des siècles, l'impression qu'ont dû éprouver devant elle ceux qui, les premiers, l'ont contemplée.

Sous Louis XIV, Versailles était éblouissant de blanc, d'or et de rose se détachant sur le vert sombre des charmilles. A défaut d'un peu d'imagination qui restitue dans l'esprit les choses en leur premier état, les documents contemporains ne manquent pas pour faire revivre leur aspect primitif. Il en est un, entre autres, qui est des plus significatifs. C'est un recueil d'estampes intitulé : « Les Plans, profil et élévations des ville et chateau de Versailles, avec les bosquets et fontaines tels qu'ils sont à présent, levés, dessinés et gravés en 1714 et 1715. Ce qui s'observe lorsqu'on fait voir les Bosquets et Fontaines par ordre de Sa Majesté. » En d'autres termes, l'ouvrage pourrait s'appeler : Guide du visiteur des châteaux de Versailles, Trianon et Marly.

Des exemplaires de ce recueil d'estampes ont été coloriés et offrent, par là, un intérêt particulier. Les enluminures sont assez grossières, mais exactes. Elles confirment consciencieusement les légendes, et l'ensemble donne une idée très précise du Versailles de Louis XIV, à l'époque où tous les grands travaux extérieurs étaient achevés.

Dans la Fontaine de Latone, « les soubassements des nappes d'eau sont de jaspe ainsi que le piédestal du groupe de Latone. » Les tritons et les génies de la Fontaine d'Apollon ont été dorés par l'enlumineur contemporain. Les deux temples carrés de la Fontaine des Dômes sont de marbre blanc et de marbre rose. « Les ornements, les génies, les trophées des panneaux intérieurs et extérieurs sont de bronze doré d'or moulu. » Dans le bosquet des Bains d'Apollon, les groupes des chevaux et des tritons de marbre blanc, étaient « couvert chacun d'un baldaquin en bronze doré. » De même, l'Arc de triomphe était fait, tout entier, de métal doré.

Une vue du « Château Royal de Marly » nous montre également le pavillon de Louis XIV construit sur les dessins de Lebrun, en marbre blanc aux pilastres de marbre rose, et couvert, de la base au faite, d'ornements, de trophées et de vases en bronze doré.

Ces trois tons : blanc, or, rose, peuvent donc être considérés comme les dominantes des constructions élevées dans les jardins de Versailles. Il est à souhaiter qu'on les rétablisse dans toute leur fraîcheur, sans se préoccuper des critiques inévitables.

La vérité est que nous sommes déshabitués des colorations franches et robustes. Il faut à notre regard fatigué les tons rompus, les harmonies violacées, tout ce qui, dans la gamme des couleurs, défaille et s'éroule. Nous nous complai-

sons à tout ce qui est passé, fané, vieilli. Nous imaginons volontiers que tout ce qui nous reste des siècles passés a toujours été tel que nous le voyons aujourd'hui. Au contraire, les belles époques de l'art n'ont connu que les tonalités vigoureuses, et c'est parce qu'elles ont été telles autrefois qu'il en subsiste encore des restes. Pour vivre encore dans l'avenir, il faut avoir vécu dans le présent, et on peut être assuré que le temps, en passant sur les œuvres mourantes de l'art contemporain, n'en laissera même pas une trace, si effacée qu'elle soit.

G. S.

Le Musée de Caen

Les musées de province sont décidément une source inépuisable de surprises...

Cette semaine, notre attention a été sollicitée par le musée de Caen. Ce musée, qui vit peut-être un peu trop sur son ancienne réputation, possède une des collections les plus intéressantes de la province; M. le marquis de Chennevières a consacré jadis un livre entier à l'énumération de ses richesses d'art: de fait, il y a dans ce musée, des œuvres absolument hors de pair de Rubens, de Pérugin, de Véronèse, etc.

Mais il paraît qu'il n'est pas que le musée qui détienne, à Caen, des collections artistiques curieuses; les greniers du musée peuvent rivaliser avec cet établissement: c'est du moins ce que nous a appris notre collaborateur, M. Fernand Engerand, qui a eu l'idée très ingénieuse de publier dans un journal caennais, le *Moniteur du Calvados*, « le catalogue raisonné des greniers du musée de Caen. »

M. Fernand Engerand, qui a étudié ce musée avec un zèle et une conscience que les lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* seront bientôt à même de connaître et d'apprécier, avance que les greniers du musée de Caen recèlent 423 peintures ou statues, dont il se fait fort de donner l'énumération: il a même commencé la publication de cette liste extraordinaire, et il est dès aujourd'hui constaté — après deux articles seulement parus — que des toiles attribuables à Tintoret, à van Dyck, à Rubens et à Restout sont reléguées indifféremment dans des combles où elles sont compromises. M. Fernand Engerand nous assure que nous ne sommes pas au bout de nos surprises: nous nous demandons quel nom illustre sera joint à ceux-ci; mais ce qui nous semble irrécusable, c'est l'argumentation de notre collaborateur, uniquement basée sur des documents officiels.

Une question dès maintenant se pose: qu'est-ce que l'administration des Beaux-Arts attend pour agir? la majeure partie des peintures susdites sont des dépôts de l'État; pourquoi l'État n'exige-t-il pas de la municipalité caennaise que ces peintures soient exposées dans le musée? Il faut d'urgence inviter cette administration à ne pas mépriser de telles richesses d'art, alors surtout qu'elles ne lui appartiennent pas; nous espérons que des mesures pressantes seront prises en ce sens.

CHRONIQUE MUSICALE

Les concerts du dimanche semblent vouloir s'éterniser sur la *Damnation de Faust*; si nous ne nous trompons, elle aura été jouée huit fois cette année, tant chez M. Colonne que chez M. Lamoureux! Ces auditions répétées ne semblent pas, d'ailleurs, avoir épuisé la curiosité du public, et si, au point de vue artistique seul, il est permis d'estimer que nos concerts devraient toujours renouveler leur programme et laisser aux théâtres ces exploitations de succès, même très légitimes, il faut se réjouir, d'autre part, de la popularité qui s'attache aujourd'hui au nom de Berlioz. Il reste à souhaiter que l'œuvre dramatique du compositeur bénéficie, à son tour, de cet empressement enthousiaste et que l'Opéra nous donne enfin ses *Troyens*, au complet, sans coupures ni transpositions, en les faisant précéder de la *Prise de Troie*, qui n'a jamais été représentée en France! Un tel spectacle ne pourrait que réhabiliter nos théâtres lyriques, dont le parti pris d'indifférence, en ce qui concerne le maître français, prend, à la longue, le caractère d'une iniquité artistique.

Pour en revenir aux concerts, ils nous promettent du nouveau acte semaine: M. Colonne annonce le troisième acte du *Crépuscule des Dieux*; M. Lamoureux, des fragments de *Siegfried* et de la *Circé* de M. Théodore Dubois. Nous rendrons compte de ces séances en même temps que du dernier concert de l'Opéra, dont nous n'avons pu entendre la première série. Aujourd'hui, nous voulons relater seulement les agréables impressions que nous avons éprouvées en une séance intime donnée par MM. Durand et fils, les éditeurs de musique bien connus, séance consacrée tout entière à la musique instrumentale du xvii^e et du xviii^e siècle, et dans laquelle beaucoup d'œuvres curieuses nous ont été révélées. C'a été, d'abord, une sonate d'Ariosti, jouée à ravir par MM. Diémer et Van Waefelghem, sur un clavecin et une viole d'amour authentiques, dont l'accouplement de timbres produit un charmant effet de sonorité et prête un coloris inattendu aux périodes parfois un peu scholastiques de cette composition. Sur le clavecin, également, M. Diémer a joué, avec la délicatesse de toucher et la finesse d'intentions qu'il apporte dans l'exécution de la musique de Rameau, le premier livre des pièces de ce maître, un recueil d'exquises inventions rythmiques et mélodiques. M^{lle} Marthe Choïsnel a chanté ensuite, avec une excellente méthode et d'une voix sympathiquement timbrée, deux airs d'opéra de Lulli et de Rameau, le premier tiré d'*Amadis*, le second d'*Hippolyte et Aricie*, et les a dits avec une entente parfaite du style et de l'expression qu'il convient d'y mettre. L'air de Rameau n'est qu'agréable, mais celui de Lulli, dans sa forme un peu lourde et malgré la monotonie du placage d'accords qui l'accompagne, nous a semblé d'une singulière profondeur de sentiment.

La sonate pour violoncelle et piano, de Boccherini, appartient déjà, si l'on veut, à la musique moderne; du moins, elle est d'un ton vieilli sans être encore d'un style bien ancien. Boccherini est mort en 1805. MM. Diémer et Delsart ont bien fait ressortir toutes les grâces de cette sonate

en papillottes. Puis une sarabande et un tambourin de Leclair nous ont reporté de nouveau dans l'esprit du dix-huitième siècle français. Ces deux pièces ont été dites avec une verve spirituelle par M. Rémy, accompagné de M. Diémer.

Parmi les autres numéros de cet intéressant programme, il faut citer encore le menuet de Milandre qui, spécialement écrit pour la viole d'amour, en met en relief toutes les ressources spéciales et permet de juger de la variété et de la poésie mystérieuse de ses sonorités; les morceaux de Daquin et de Couperin: le *Coucou* et le *Réveille-matin*, que M. Diémer *instrumente* sur les deux claviers de son clavecin, avec une ingéniosité sans pareille, et enfin le 3^e *Concert* de Rameau pour violon, viole de gambe et clavecin, qui appartient à la catégorie des plus musicales compositions de ce grand maître, dont la variété d'idées et la délicatesse de pensée font naître de nouvelles surprises à mesure que l'on pénètre dans l'intimité de son œuvre.

Signalons, parmi les publications intéressantes de la musique, le livre de M. Pierre d'Alheim sur le compositeur russe Moussorgski (1). M. Pierre d'Alheim semble avoir pris à cœur de faire connaître chez nous l'auteur de *Boris Godounoff*, dont l'œuvre n'est familière, jusqu'à présent, qu'à un très petit nombre d'artistes. Il se propose, en effet, de joindre la parole à l'écrit et a entrepris sur Moussorgski une suite de conférences qui auront lieu à la Bodinière, et dans lesquelles on entendra des fragments de ses partitions et plusieurs de ses compositions vocales et instrumentales. M. Pierre d'Alheim se montre, d'ailleurs, enthousiaste de son sujet, et son livre, en même temps qu'une biographie fort instructive du musicien, contient, une étude très complète de son œuvre. Il faut espérer que M. Pierre d'Alheim réussira à faire apprécier comme il convient cette musique, d'une étrangeté si savoureuse et d'un si réel intérêt artistique.

REVUE DES REVUES

— *Jahrbuch der koen. preuss. Kunst-sammlungen* (XVII^e vol., 1^{er} fascicule). — M. W. Bode accompagne d'une notice une belle héliogravure reproduisant un *Portrait d'homme*, par Memling, ouvrage de jeunesse non catalogué jusqu'ici dans l'œuvre du maître (pas plus, du reste, que d'autres portraits à La Haye, à Londres et à Anvers, et un petit autel portatif au Musée de Strasbourg, signalés par M. Bode) et dont le Musée de Berlin va s'enrichir, grâce à la générosité d'une Société destinée à favoriser les progrès des musées royaux.

— Suite des recherches de M. Carl Frey pour servir à l'histoire de Michel-Ange: projets pour les tombeaux de la chapelle de Médicis; indication de documents des Archives Buonarrotti con-

cernant ces travaux, du 11 mars 1513 à décembre 1521.

— *L'École locale de peinture de Brescia*, par M. Em. Jacobsen: étude critique sur la vie et les ouvrages certains, probables ou douteux, des peintres de ce groupe: Vincenzo Foppa le Vieux (1430-1492), le fondateur de cette école; — Vincenzo Civerchio, né à Crema, vers 1470; — Floriano Ferramola (1480-1528), qui fut le maître de Romanino et de Moretto; — Vincenzo Foppa le Jeune, passé sous silence par Vasari; — Gian Girolamo Savoldo (né entre 1490 et 1500); — Girolamo Romanino (né en 1485), dont une héliogravure reproduit les *Pèlerins d'Emmaüs*, de la galerie Martinengo, à Brescia; — Alessandro Bonvicino, plus connu sous le nom de Moretto da Brescia (né en cette ville en 1478, et le plus célèbre de cette école); — Calisto da Lodi (né vers 1500); — Giulio Campi; — Lattanzio Gambara; — Giovan Battista Moroni, le meilleur des élèves de Moretto; — Luca Mombello. (Plusieurs reproductions).

— Début d'une étude historique et critique très approfondie de M. H. Ullmann sur le peintre florentin Piero di Cosimo et ses œuvres: le *Couronnement de la Vierge*, à l'église du couvent de San Francesco, à Fiesole, probablement la plus ancienne des œuvres de sa main parvenues jusqu'à nous; — deux dessins à la sanguine, aux Offices, attribués à Albertinelli, mais qui, réunis, forment l'esquisse du tableau précédent; — un autre *Couronnement de la Vierge*, au Louvre (n^o 289) et une *Vierge avec le petit saint Jean adorant l'Enfant Jésus*, à la galerie Borghèse, tableaux de sa première manière, où l'on peut remarquer en maints endroits les efforts du peintre pour imiter Léonard, à un dessin duquel il va même emprunter la composition d'une *Délivrance d'Andromède*, aux Offices; — trois autres tableaux, à la même galerie, se rapportant aussi à la légende de Persée et Andromède; — sa collaboration, en compagnie d'autres élèves de Rosselli, aux fresques de ce dernier à la chapelle Sixtine: *la Prédication sur la montagne*, *la Cène*, *l'Adoration du Veau d'or*, *le Passage de la Mer rouge* (qui a déjà fait l'objet, dans le précédent fascicule de cette revue, d'une étude de M. Steinmann (1), avec laquelle M. Ullmann se trouve en désaccord sur plusieurs points, entre autres sur la question du portrait présumé de Piero di Cosimo); — puis, après son retour de Rome, sa collaboration encore avec son maître au tableau du *Miracle du Saint-Sacrement*, à San Ambrogio, mais non, comme disent Crowe et Cavalcaselle, à cinq *Madones* provenant de l'atelier de Rosselli, qui se trouvent à San Spirito, à San Ambrogio et à la galerie de Lucques, — pas plus que Cosimo n'est, comme plusieurs l'ont pensé, celui qui aida Ghirlandajo dans plusieurs de ses peintures au Palazzo Vecchio, à l'église de l'hôpital des Innocents, etc.: ce collaborateur, suivant M. Ullmann, serait un des deux frères de Domenico Ghirlandajo: David Ghirlandajo.

— M. G. Gronau essaie de déterminer quel est le véritable auteur du *soi-disant* *Carnet d'esquisses de Verrocchio*, cette série de dessins aujourd'hui dispersés de divers côtés: au Louvre (la plupart), à Chantilly, au British Museum,

(1) Pierre d'Alheim: *Moussorgski*, publication de la Société du *Mercur de France*.

(1) *V. Chronique des Arts* du 2 novembre 1895, p. 333.

au Cabinet de Berlin, au Musée de Hambourg, après s'être trouvées toutes, sauf la dernière peut-être, encore en ce siècle dans des collections françaises (ceux de Londres et de Berlin, provenant des collections Galichon et de Chennevières). La plume érudite de M. Charles Ephrussi et du marquis de Chennevières les a d'ailleurs fait connaître, depuis longtemps, aux lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* (1). M. Gronau conteste leur attribution à Verrocchio : il y voit surtout des dessins de copiste, et se base sur certaines notes écrites que renferme ce carnet pour voir dans leur auteur un artiste florentin de la suite du maître. Une base sur laquelle on pourrait s'appuyer pour rechercher son nom, est la similitude qui existe entre un croquis d'*Enfant Jésus bénissant*, dans la collection du Louvre, et la statue de même sujet, et évidemment de même inspiration, qui se trouve au tabernacle de Santa Maria di Monteluce, près Pérouse (reproduits tous deux ici, en compagnie de la feuille d'esquisses conservée au Musée de Hambourg).

= **Allgemeine Kunst-Chronik** (XX^e année, n^o 1). — Notice de M. R. Hauenschild, sur un jeune peintre viennois, M. Léopold Burger, dont la plupart des tableaux reproduisent des scènes de mœurs paysannes (plusieurs gravures).

= *Conversations avec Lenbach*, par M. W. Wyl : ses débuts, ses relations avec le comte Schack, avec Bismarck, etc.

(N^o 2). = *La Ferronnerie allemande pendant cinq siècles*, préface de M. H. Bosch, second directeur du Musée germanique de Nuremberg, pour un album édité à Munich, reproduisant les plus beaux spécimens d'ouvrages en fer forgé existant dans divers musées d'Allemagne et dont plusieurs, très intéressants, sont reproduits ici.

× **Zeitschrift für christliche Kunst** (VIII^e année, II^e fascicule). — Fin du catalogue descriptif et raisonné, dressé par M. Ed. Firmenich-Richartz, des peintures sur panneaux exécutées par les artistes rhénans, de 1300 à 1440, se trouvant à Cologne, à Leipzig, à Londres, à Munich, à Neuss, à Nuremberg, à Schl-issheim, à Sigmaringen, à Trèves, à Unkel-sur-le-Rhin (un retable à volets reproduit ici hors texte), à Utrecht, à Xanten, sans compter plusieurs autres qui sont ou ne sait où.

× Commencement d'une étude archéologique de M. W. Effman sur la vieille église de Saint-Lucien, à Coire, édiflée au XIII^e siècle (2 gravures).

+ **Die Kunst für Alle** (15 février). — A propos du 25^e anniversaire de la mort du peintre allemand Moriz von Schwind, M. E. von Berlepsch consacre une intéressante étude à cet artiste si personnel, qui eut le grand mérite de retremper l'art allemand à ses sources nationales et de substituer aux froides banalités d'un faux classicisme, les poétiques sujets des légendes d'outre-Rhin et d'en exprimer tout le charme

particulier (18 reproductions hors texte et dans le texte).

+ M. H. Barth nous donne un compte rendu du Salon ouvert en ce moment à Rome, qui comprend environ 500 œuvres, dont un quart de sculpture ; il cite les paysages et études de MM. A. Sartoris, Casciari, Laurenti, Zanetti, P. Sassi, Stephanori, B. Knüpfner, Benlliures, les sujets mythologiques de MM. J. Hoffmann, E. Coleman, les scènes de genre de MM. Lancerotto, Joris, A. dall'Oca Bianca, M. Fleischer, les portraits de MM. Alma-Tadema, Schuster-Woldan, Soldaticz, Thiele, Ross, etc. ; les sculptures de MM. Cifariello, Weirich, J. von Kopf, Lancelot-Croce, etc.

O **Kunstchronik** (6 février). — Article bibliographique consacré à une savante et luxueuse publication de M. Joseph Neuwirth, sur les peintures murales et les tableaux du moyen âge existant au château de Karlstein, en Bohême.

BIBLIOGRAPHIE

L'œuvre de Victor Vasnetzoff devant l'école moderne de peinture en Russie, par M. le BARON DE BAYE, membre correspondant de l'Académie nationale de Reims. — Reims, imprimerie de l'Académie, 1895, in-8^o, 35 pages (avec gravures).

M. le baron de Baye, le savant investigateur du monde préhistorique, qui a fait en Russie de fréquents voyages pour ses études et y est comme chez lui en une patrie d'adoption, n'a pu se défendre, chemin faisant, de goûter profondément le charme original et neuf du pays, et aussi les œuvres d'art qui y naissent. Le peintre, sur lequel il publie aujourd'hui le texte d'une conférence rééditée au cours de l'an dernier à fréquentes reprises et dans divers centres, à Reims, à Paris, à Amiens, est un inconnu pour nous. La plupart de ses œuvres, étant des œuvres décoratives et monumentales, sont immuables par destination, soit au Musée historique de Moscou, où il a illustré (après Cormon, peut-être, et dans son esprit) la vie de l'âge de pierre, soit à l'église cathédrale de Kief, Saint-Wladimir, où il semble avoir pris à tâche de faire revivre, en y mêlant parfois seulement quelques éléments plus modernes, la gravité hiératique et l'éclatante joaillerie de l'art byzantin. Artiste foncièrement russe, Vasnetzoff a tiré des légendes de son pays certains de ses tableaux les plus intéressants et les plus personnels : *Ilia de Mouron*, le *Tapis volant*, etc. M. de Baye s'est fait son prophète ardent et convaincu. Sans partager de tous points un enthousiasme qu'avivent peut-être un peu le mirage de l'amitié et les joies de la découverte, nous sommes heureux de saluer au passage le nom d'un artiste qui paraît compter dans l'école russe contemporaine.

P. L.

(1) 2^e période, tome XIX, p. 505 et suiv. ; tome XX, p. 309 et suiv. ; tome XXV, p. 225 et suiv.

Kataloge des bayerischen Nationalmuseums. T. V et VI. *Das Mittelalter* (I. *Romanische Alterthümer* — II. *Gothische Alterthümer der Baukunst und Bildnerei*). Von Dr HUGO GRAF. — Munich, M. Rieger, 1890 et 1896, in-4°.

Quiconque a traversé Munich connaît, pour les avoir entrevues au moins, les riche ses innombrables du Musée national bavarois, qu'on apprécierait mieux si elles étaient exposées, notamment au rez-de-chaussée, dans des conditions meilleures. Espérons que le nouveau local de la rue du Prince Régent, actuellement presque terminé, et où on doit transporter prochainement ces collections précieuses, remédiera aux défauts de l'ancien. Les conservateurs, en tout cas, avec un esprit d'ordre, de méthode, de précision rigoureuse qui sont un des traits du caractère allemand, travaillent activement depuis des années à la rédaction de catalogues scientifiques, permettant de s'orienter dans cet ensemble un peu confus par places, et en débrouillant dans la mesure du possible les obscurités.

Ces catalogues, parus sous forme de plaquettes ou de volumes séparés qu'on peut acheter à part suivant l'ordre d'études dont on s'occupe, sont destinés à rendre de véritables services aux travailleurs. Les trois premiers, publiés de 1887 à 1890, contenaient uniquement la liste des ressources que la bibliothèque du musée peut leur offrir, comme livres, reproductions, estampes ou dessins. Avec le tome IV (*Antiquités préhistoriques romaines et mérovingiennes*) ont été abordées les salles d'exposition proprement dites, et en même temps inauguré le système de joindre au catalogue, aussi sérieusement établi que possible, avec détails d'origine, d'époque et renvois bibliographiques condensés sous forme brève, des reproductions des principales pièces. Les tomes V et VI, qui entament la série si riche et si abondamment fournie du moyen âge, sont absolument dans le même esprit et font le plus grand honneur au Dr Hugo Graf, conservateur en chef des collections, qui s'en est occupé spécialement. Nous sommes heureux de les rapprocher et de les unir, malgré l'intervalle de publication qui les sépare.

Le premier, concernant les antiquités romanes, date de cinq ans déjà, et tous ceux qui ont eu occasion de s'en servir ont pu en apprécier l'utilité et les mérites. Il ne serait pas difficile d'en détacher bien des œuvres d'un particulier intérêt, comme *La Vierge et les apôtres* de Wessobrunn parmi les sculptures en pierre, et combien de pièces parmi les ivoires ou les bronzes! Les 15 planches en héliogravure qui accompagnent le texte si étudié du Dr Graf ne reproduisent pas moins de 112 objets.

Le second volume, qui vient de paraître, est consacré aux sculptures ou fragments d'architecture de l'époque gothique. C'est une des sections les plus importantes, si ce n'est même la plus importante du musée, en dehors des séries proprement industrielles. On y trouve sur l'histoire de la sculpture allemande, et notamment de la sculpture en bois, qui, à la fin du xve siècle surtout, a produit des chefs-d'œuvre d'art profondément germanique et d'une souplesse d'outil incomparable, des renseignements infiniment précieux.

Sans valoir le Musée germanique pour le choix et la beauté des pièces, le Musée national bavarois le dépasse peut-être en nombre, ou au moins peut soutenir la comparaison. La sculpture locale de Bavière y compte naturellement de nombreux spécimens, assez lourds à toute époque, et qui, au xiv^e siècle, même sous la main de Berthold, le plus illustre sculpteur du duc Louis de Bavière, est, comme presque partout alors en Allemagne, et même encore plus qu'ailleurs, une sorte de caricature pesante et appuyée de l'art français. Plus on va, plus on peut se convaincre combien le rayonnement de la France au xiii^e siècle fut énorme, et combien l'influence s'en fit sentir longtemps. C'est peu à peu, à travers une période d'imitation plus ou moins prolongée suivant la région, que se dégaga l'esprit individuel allemand. La Souabe et la Franconie firent bientôt la tête, et c'est de là que sont tirées aussi — du moins autant qu'il est possible d'en établir nettement l'origine — la plupart des pièces qui font la gloire du Musée bavarois. Ce n'est pas un mince honneur pour un musée que d'avoir pu réunir, par exemple, près d'une vingtaine d'œuvres de Tilman Riemenschneider ou de son école (car, à cet égard, on ne saurait être absolument approximatif), mais qui sentent au plus haut point la manière incisive, légèrement apprêtée parfois, mais si élégante et souple en sa complication du maître de Würzburg.

Même à distance, on peut prendre des pièces principales du musée une connaissance suffisante, en apprécier l'intérêt historique ou la beauté : car sur les 29 planches qu'on nous donne sont reproduits, cette fois, 349 objets, c'est à dire un quart environ de la collection de sculptures, qui nous conduisent jusqu'à l'aurore de la Renaissance. On nous promet un troisième volume consacré aux peintures du moyen âge, dont le musée contient, comme on sait, bon nombre. Viendront ensuite les œuvres allant du début de la Renaissance aux temps modernes ; puis les séries industrielles, qui sont des plus considérables comme importance et étendue. L'ensemble pourra bien atteindre une vingtaine de volumes. C'est toute une mine précieuse ouverte aux érudits, et que les publications d'Hefner-Alteneck n'avaient jusqu'ici qu'incomplètement explorée. On est donc en droit de se réjouir, non seulement des résultats acquis, mais de l'avenir en réserve.

PAUL LEPRIEUR.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection du Dr Le Roy d'Étiolles

A cette vente (27 et 28 janvier), dont le produit a été de 28.401 francs, nous relevons les prix suivants :

Tableaux. — Plazer (Jean-Victor) 2-3. Ariane consolée par Bacchus. Le Festin des Centaures et des Lapithes : 6.500. — 5. Both (attribué à Jean). Paysage d'Italie : 370. — 8. Dyck (attribué à Van). Portrait d'une religieuse : 1.000. — 21. Weenyx. Animaux : 740.

Objets d'art et Meubles. — 23. Joli bureau du

temps de Louis XV, en bois rose, marqueté à ustensiles divers, cartes à jouer, etc.: 1.500. — 24. Fauteuil garni en ancienne tapisserie de Beauvais, à fleurs, époque Louis XVIII, et 25. Pouff garni de tapisserie de Beauvais, de même style que le fauteuil qui précède; ensemble 1.905. — 26. Console supportée par un lion ailé en bronze; époque Empire: 980. — 27. Guéridon à trépied balustré en bronze, à dessus de marbre. Empire: 735. — 28. Quatre garnitures de fenêtre en tapisserie d'Aubusson à fleurs: 200. — 28 bis. Un meuble Empire: 232. — 28 ter. Meuble en marqueterie: 205. — 29. Grande pendule du temps de l'Empire, en marbre et bronze, avec figures: L'Amour et Psyché: 990.

Relevé de quelques prix atteints dans les récentes ventes à Londres :

Chez MM. Christie, Manson et Woods, à une vente d'estampes :

D'après G. Romney: *Mrs Edmond Burke*, par J. Jones, 825 francs; *Mrs Beresford*, par le même, 700; *Lady C. Leage*, par J. Grozer, 850; *Mrs Stables et sa fille*, par J.-R. Smith, 1.425; *Miss Fr. Woodley*, par J. Walker, 1.525; *Mrs Warren*, par C. H. Hoiges, 1.725; *Nature* (lady Hamilton), par J.-R. Smith, 675; *Henriette, comtesse de Warwick*, par le même, 2.750; *Master Paine*, par J. Dean, 1.100; *Georges Washington*, par V. Green, 700; *le duc George d'Albemarle*, par W. Sherwin, 750. — D'après sir J. Reynolds: *Mme Sheridan en sainte Cécile*, par W. Dickinson, 2.400; *la duchesse de Rutland*, par V. Green, 4.975. — D'après sir T. Lawrence: *lady Dover et son enfant*, par S. Cousins, 750; *Master Lambton*, par le même, 725.

Chez les mêmes commissaires, dans diverses ventes de tableaux :

Largillière, *l'Artiste et sa famille*, 6.300 francs; Raeburn, *l'Écolier*, 2.750; Reynolds, *Master Gawler*, 2.750.

A une autre vente, un *Paysage de Montagne* avec des animaux, de E. Verbœckhoven, a atteint le prix de 34.000 francs, et *l'Actœa*, de feu Leighon, la somme de 25.000 francs.

Chez MM. Robinson et Fisher, autre vente d'estampes dont nous citerons quelques prix: *lady Forster*, d'après Reynolds, par Bartolozzi, 1.200 francs; *Mrs Fitzherbert*, d'après Cosway, par J. Condé, 1.950; *les enfants de Lord Gordon*, d'après Reynolds, par S. Simon, 1.075; *Ce que vous voudrez*, d'après J.-R. Smith, par le même, 1.325.

NÉCROLOGIE

Ambroise Thomas

Avec l'auteur de *Mignon* disparaît le dernier représentant de la tradition musicale directement issue de l'italianisme de Rossini, accommodé au goût de la scène française et tempéré par

l'adjonction des procédés d'instrumentation de l'école moderne. Ambroise Thomas a débuté par des ouvrages écrits dans le style coutrant des auteurs d'opéras-comiques de son temps et ce n'est que peu à peu, à force de conscience et de labeur, emporté d'ailleurs par le courant qui transformait tout autour de lui, qu'il en vint à composer des partitions d'une tenue plus haute et d'une facture plus serrée.

Ce souci d'art s'accusa au fur et à mesure qu'il avançait dans sa carrière et c'est assurément dans *Françoise de Rimini*, son dernier ouvrage, qu'il s'éleva le plus haut et qu'il fit preuve des plus nobles ambitions. Pourtant, le public pour lequel il travailla toujours, en tâchant de concilier les goûts du plus grand nombre et ses visées personnelles, semble, jusqu'à présent, n'avoir voulu retenir de son œuvre que *Mignon* et le *Caid*. Peut-être, en effet, sont-ce là les deux ouvrages les mieux venus d'Ambroise Thomas, dont l'élégance de plume s'accommodait plus volontiers des sujets de demi-caractère que des larges fictions poétiques et des violences du drame. Semblable en cela à Gounod, qu'il semblait, d'ailleurs, avoir pris pour modèle, les scènes de tendresse élogiaque et de rêverie mélancolique agréaient davantage à son tempérament que celles où les personnages déploient un caractère franchement passionné. Sa véritable place est entre le compositeur de *Faust* et celui du *Domino noir*.

Depuis 1871, Ambroise Thomas, qui succéda à Auber comme directeur du Conservatoire de musique, n'avait cessé de s'occuper activement de l'établissement qui lui avait été confié. Sa haute probité, la droiture et l'aménité de son caractère lui avaient assuré le respect et la reconnaissance de tous ceux qui furent sous ses ordres, élèves et professeurs. Son autorité comme artiste, la grande situation qu'il occupait au théâtre, relevaient encore chez lui le prestige du fonctionnaire; sa mort, à ce point de vue, est une perte très sensible pour le monde musical.

P. D.

M. Ambroise Thomas était né à Metz en 1811. Son père, professeur de musique, lui donna les premiers éléments d'une éducation musicale qu'il acheva au Conservatoire de Paris avec le pianiste Zimmermann et le compositeur Lesueur, un sévère et admirable musicien trop oublié.

A son école, Ambroise Thomas apprit, mieux encore que les lois de l'harmonie, la parfaite probité dans son art, le sens des proportions.

Prix de Rome en 1832, Ambroise Thomas passa ses trois années à la villa Médicis.

Sa première partition, la *Double Échelle*, à l'Opéra-Comique, est de 1837, son premier grand succès fut le *Caid* (1849).

Puis vint le *Songe d'une nuit d'été* (1850), la *Cour de Célémène* (1855), *Psyché* (1856).

Avec *Mignon* (1866), il arrive à l'apogée de sa manière.

Hamlet (1868), *Françoise de Rimini* (1882) ont témoigné successivement de la prédilection du vieux maître français pour les grands sujets.

Ambroise Thomas était membre de l'Institut depuis 1851; il y fut élu en remplacement de Spon-

tini, et devint directeur du Conservatoire depuis la mort d'Auber en 1871.

En l'honneur de la millième de *Mignon*, Ambroise Thomas fut nommé grand-croix de la Légion d'honneur (1894).

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

2^e exposition de la **Société de Saint-Jean**, 76, rue des Saints-Pères, du 10 au 23 février.

Exposition particulière du paysagiste **La Villéon**, galerie des Arts réunis, 28, avenue de l'Opéra, du 10 février au 4 mars.

19^e exposition du **Salon des Cent**, hall de la Plume, 31, rue Bonaparte.

Exposition de dessins, pastels et aquarelles de MM. **Victor Binet** et **Adolphe Binet**, 17, rue Caumartin.

Exposition de paysages et marines de M. **Armand Guillaumin**, galerie Durand-Ruel, du 14 au 24 février.

Exposition d'aquarelles de **William Thornley**, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 14 février au 4 mars.

Exposition de tableaux (Algérie et Venise), de M. **Maurice Bompard**, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 16 février au 4 mars.

Exposition de l'œuvre de M. **Constantin Meunier**, à *l'Art nouveau*, 22, rue de Provence, à partir du 15 courant.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

12^e exposition des **Artistes Indépendants**, au Palais des Arts libéraux (Champ-de-Mars), à partir du 1^{er} avril. Envoi des œuvres, les 20 et 21 mars.

Province

Montpellier : Exposition des Beaux-Arts, du 16 avril au 1^{er} octobre. Dépôt des œuvres : à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon ; à Lyon, chez Robert, 23, rue Paul-Chenavard, jusqu'au 20 mars.

Nantes : Exposition des Beaux-Arts, du 8 mars au 20 avril. Pour renseignements, s'adresser à M. F. Hervé, 49, rue Jacques-Dulud, à Neuilly (Seine).

Etranger

Berlin : Exposition internationale des Beaux-Arts, du 2 mai au 30 septembre. Envoi des ouvrages, du 12 au 25 mars. Adresser toutes les communications au Palais de l'Exposition, à Berlin, N. W.

Mons : Exposition triennale des Beaux-Arts, du 30 mai au 30 juin. Envoi des œuvres : du 25

avril au 5 mai, à l'Hôtel de Ville de Mons. Adresser les bulletins d'adhésion au secrétaire avant le 15 mars.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

- 6 MAISONS** 1^o.49, r. **LAPPE** C^e 194^m. r. 5.055 Paris M. à p. 40.000 f.
 2^o **R. SEDAINE** 17. C^e 555^m. Rev. net 8.000 fr. Mise à prix 90.000 fr.
 3^o **B^d MAGENTA** 121. C^e 103^m. Rev. 10.000 fr. Mise à prix 90.000 fr.
 4^o **R. DE CHARONNE** 17. C^e 665. Rv. 16.220 M. à prix 160.000 fr.
 5^o **R. DE REUILLY** 23. C^e 4.600^m. R. 16.000. M. à prix 240.000 fr.
 6^o **B^d RICHARD-LENOIR** 32.775 fr. M. à p. 320.000 fr. A adj. s. l ench. ch. not. 10 mars 96. midi. S'ad. M^{es} Decloux, bd Bonne-Nouvelle, 10 bis et Breuilleard, 333, rue Saint-Martin, dép. de l'enc.

Terrain **R. du ROCHER** 78. C^e 1.482^m18. M. à Paris à pr. 250.000 fr. A adj. sur 1 ench. ch. des not. Paris, 10 mars 1896. S'ad. à M^e Vincent, not., bd. Saint-Germain, 183.

Maison **B^d RASPAIL** 207. C^e 329^m. R. 17.000 f. à Paris M. à p. 200.000 fr. A adj. s. l ench. ch. des not. Paris, 3 mars 1896. S'ad. à M^e C. Tollu, notaire, 9, rue de Grenelle, Paris.

Fonds de commerce **MÉTAUX** à Paris, r. de d'affinage de Roquette, 118. A adj. ét. M^e Massion, not., bd. Haussmann, 58, 24 fév. 96. M. à p (pv. ét. bais) 6.000 fr. Cons. 500 f.

TABLE

DE LA

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

La table alphabétique et analytique de la *Gazette des Beaux-Arts* (3^e série — 1866-1880 compris), est en vente au Bureau de la *GAZETTE*.

Prix : **15** francs l'exemplaire broché.

Cette table a été tirée à petit nombre.

Le quatrième volume des Tables (1881-1892) paraîtra prochainement.

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Depuis deux ans, l'Empereur d'Allemagne a voulu faire coïncider l'anniversaire de sa naissance (27 janvier) avec une surprise agréable, offerte aux artistes et aux amateurs d'art ; il prélève, sur sa cassette personnelle, une somme qui doit servir de prix au lauréat d'un concours institué et jugé, au jour dit, par lui seul. Jusqu'ici, les sculpteurs allemands ont eu la part belle ; le jour des peintres viendra certainement.

La fondation du *prix de l'Empereur* fut annoncée aux intéressés en février 1894 : ceux-ci devaient fournir, avant l'échéance du 27 janvier 1895, une *restauration totale* de la *Tête de jeune femme* qui fut découverte dans les fouilles de Pergame et dont l'original, assez avarié, se trouve au Musée de Berlin. Tous les sculpteurs allemands pouvaient concourir, et on tenait à leur disposition, dans les prix doux, un moulage du débris antique. Le montant de la récompense n'était pas indiqué, et nous ignorons le résultat de ce concours d'essai ; espérons que l'Empereur se prépara, par la lecture des œuvres de Winckelmann, de Lessing et de M. Furtwaengler, au rôle de juge unique et de nouveau Périclès.

Cependant, dès 1895, un second concours succédait, dont les conditions étaient bien autrement difficiles. Il ne s'agissait plus, cette fois, de boucher des trous, de refaire des boucles de cheveux, le bout d'un nez ou l'ourlet d'une oreille : il s'agissait de restaurer, de compléter un chef-d'œuvre conservé dans le même Musée, la *Ménade dansant*, petit marbre grec auquel il manque... la

tête ! Nous apprenons que ce concours vient d'être annulé par le juge sans appel. Il s'était rencontré quatorze artistes sans peur au rendez-vous. Le 27 janvier dernier, leurs quatorze projets — dont l'un était l'ouvrage d'une femme — ont été déclarés insuffisants, « pas compris », et l'Empereur vient de décider que le *même travail* serait remis au concours, pour être derechef soumis à son appréciation, le 27 janvier 1897. Seulement, *sancta simplicitas*, l'allocation première, qui était de 2.500 fr., sera portée à 3.750 fr., évidemment pour stimuler le zèle et le génie...

Pauvre petite *Ménade*, si jolie sous tes draperies collantes ! Quelle Némésis t'a exilée chez les pesants Hyperboréens ? Ils ont mis ta tête à prix pour quelques drachmes, ta tête perdue, ta tête couronnée de lierre et de smilax, perverse et souriante. Mais tu les as nargués déjà, petite folle ; tu sauras bien les narguer encore ; et tu resteras sans tête, EVOHE BACCHE !

NOUVELLES

. M. Bogoluboff (Alexis), artiste peintre, membre de l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg, vient d'être promu, au titre étranger, commandeur de l'Ordre national de la Légion d'honneur.

. L'exposition de quelques œuvres de MM. Puvis de Chavannes, E. Carrière et Rodin, à Genève, a été accueillie avec enthousiasme. La ville de Genève a décidé l'achat d'un tableau de M. Carrière pour le musée Rath : de son côté, M. de Seidlitz, l'éminent conservateur du musée de Dresde, dont les lecteurs de la *Gazette* connaissent l'érudition, a acquis pour la collection qu'il administre quatre toiles du

même artiste : le *Portrait du peintre*, par lui-même; deux *Intérieurs*, et une *Femme* vue de dos.

* ** Samedi dernier a eu lieu, à Vienne, au « Musée autrichien pour l'Art et l'Industrie », l'inauguration solennelle, par l'Empereur, de l'importante exposition des souvenirs et documents se rapportant au Congrès de Vienne.

* ** Quelques nouvelles de Londres, où les expositions se succèdent coup sur coup dans un admirable essor :

A la Royal Academy, clôture de l'exposition des *Maîtres anciens*, le 14 mars. Ouverture du *Salon* annuel, le 4 mai.

A la New Gallery, l'exposition d'*Art espagnol* fermera ses portes vers le 8 avril. L'hiver prochain, la série des expositions rétrospectives se continuera par une exposition de l'*Art français* jusqu'à l'an 1800. Le *Salon* de peinture moderne s'ouvrira dans la dernière semaine d'avril.

Le comité de Burlington House a décidé d'installer en mai une exposition de *Porcelaines orientales*.

A la Grafton Gallery, l'exposition de l'*école de Barbison* et de l'*école allemande* fermera le 20 mars. L'exposition de l'*Art dans le drame* commencera, dans les mêmes galeries, le 1^{er} juin.

Au Guildhall, l'exposition des *Dessins de Maîtres anciens*, prêtés par sir Charles Robinson, sera close à la fin mars. Elle sera remplacée, au mois de mars, par une revue des principaux *Aquarellistes anglais du siècle* à laquelle sera joint le tableau de Holbein qui appartient à la corporation des Barbiers-chirurgiens.

* ** Le peintre espagnol Francisco Pradilla, membre de notre Académie des Beaux-Arts, vient d'être nommé directeur du Musée de Madrid, en remplacement de feu R. de Madrazo.

* ** Nous lisons, dans l'*Allgemeine schweizerische Zeitung*, qu'il a été découvert, dans l'arrière boutique d'un brocanteur de Berne, un tableau qui serait, au dire de plusieurs experts, un Titien authentique. La tête était si noire que l'on pouvait à peine en distinguer les contours. C'est M. Otto Kelter qui acquit pour cinquante francs cette toile qu'il envoya à Paris, chez M. Kiewert, le restaurateur de tableaux bien connu. Celui-ci, à première vue, se serait demandé s'il ne se trouvait pas en présence d'un Titien, sans toutefois pouvoir rien affirmer avant le nettoyage de la toile. L'opération faite, l'œuvre se dévoila dans tout l'éclat d'une couleur vigoureuse. On croit reconnaître, dans les traits forts et réguliers de cette Vénus couchée, le modèle connu du maître vénitien. Le roux sombre des cheveux reparut après la restauration, et les traits d'un Amour rappellent ceux d'un des anges de l'*Assomption de la Vierge* de l'Académie de Venise. Si ce n'est un Titien, c'est un bon tableau d'école.

* ** A Dresde, dans les galeries de Ernest Arnold, est ouverte en ce moment une expo-

sition de peintures, dessins, pastels, eaux-fortes en couleurs et sculptures de notre compatriote J. F. Raffaëlli.

Le nouveau Timbre-Poste

Voici le modèle du nouveau timbre poste commandé par M. André Lebon à M. Grasset et soumis en ce moment à l'approbation du gouvernement.

Si l'on compare cette jolie vignette au timbre insignifiant actuellement en cours



d'usage, on reconnaîtra le bien-fondé de la réforme dont M. Mesureur et M. Roger Marx prirent l'initiative en 1892: des améliorations pourront encore être apportées par M. Grasset, et la composition se resserrera et gagnera, une fois réduite aux dimensions voulues; mais, dès à présent, entre le nouveau timbre et l'ancien, il y a toutes les différences qui séparent une véritable œuvre d'art d'une simple et vulgaire marque de fabrique.

PETITES EXPOSITIONS

LA PLUME — LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN, ETC.

Les expositions particulières continuent de sévir avec intensité. De l'un et l'autre côté de la Seine, il n'est salle un peu spacieuse qui ne soit utilisée par quelque groupe d'artistes ou quelque Société. L'art, à ces manifestations, trouve-t-il son compte? Je me permets d'en douter. Sont-elles au moins profitables aux artistes? Il faut le croire, puisque chaque année, le nombre en devient plus grand. Quoi qu'il en soit, nous avons été convié, la semaine dernière, à une demi-douzaine d'expositions. Je ne ferai que mentionner celle de M. Bijot, dont je n'ai pu voir, qu'en passant, les intéressantes eaux-fortes, et celle de MM. Léon Haakman et

Louis Déo, que je n'ai pas eu le loisir de visiter. En revanche, j'ai pu consacrer quelques heures à l'exposition de la *Plume*, rue Bonaparte, et à celle de la salle Saint Jean, rue des Saints-Pères.

À la *Plume*, il y a, comme partout, du bon, du mauvais et surtout du médiocre. Ce qui m'a le plus intéressé est une monographie complète du poète Verlaine, par M. Cazals, qui nous montre l'énigmatique bohème dans différentes postures, et notamment dans le triste uniforme d'hôpital qu'il revêtait si souvent. Un moulage pris sur nature, le jour même du décès de Verlaine, atteste la parfaite exactitude de ces effigies.

À citer encore des compositions décoratives, d'une jolie fantaisie, de M. Mucha, de jolies gravures de M. Rassenfosse, et un magistral portrait, exécuté à la pointe sèche par M. Desboutsins, du peintre Puviss de Chavannes.

La Société de Saint-Jean a été, comme on sait, fondée pour la sauvegarde des jeunes artistes de province qui viennent étudier à Paris. Il convient donc de ne voir, dans l'exposition qu'elle vient d'ouvrir, qu'une réunion d'œuvres d'art obligeamment prêtées par différents artistes, dans le but d'aider cette intéressante fondation. Parmi les meilleures, j'ai noté trois études peintes de M. de Richemont, un *Enfant Angelico*, de M. Sautai, un charmant portrait de M. Aman Jean, et une série de vues de Véronne et de Venise, par M. Maignan. Il y a aussi quelques objets d'art d'une réelle valeur, tels la reliure de missel de M. Belville et les émaux de M. Mellerio.

J'ai été voir aussi, rue Vignon, une exposition d'objets d'art modernes qui renferme une foule de jolis bibelots, statuettes, camées, étains, émaux et plaquettes signés Roty, Thesmar, François Charpentier, etc.

O. F.

L'Exposition des « Maîtres anciens »

À LA ROYAL ACADEMY

Cette année, l'exposition d'hiver de Burlington House est aussi variée et aussi intéressante que les années précédentes; elle offre en plus un remarquable attrait par le développement qu'y prend, dans la salle II, l'école française. Cette école a complètement supplanté la collection d'œuvres des grands artistes allemands que nous étions accoutumés à trouver à cette place. Ce n'est pas seulement Watteau, Pater, Boucher, Fragonard, Greuze, etc., qui y sont représentés; pour la première fois, nous rencontrons, sous le nom de « vieux maîtres », les noms de Delacroix, Decamps, Millet, Corot, Rousseau, Daubigny, Meissonier, Bastien-Lepage. Nous félicitons la Royal Academy de ce pas en avant et comptons voir dans l'avenir un bien plus large espace réservé à ces maîtres français. Nous sommes d'autant plus heureux de cette innovation que la National Gallery n'a aucun tableau de l'école de Barbi-

zon à nous montrer et que nous ne saurions formuler le vœu immédiat que nos collections nationales s'enrichissent en ce sens, tant que les tableaux de cette école attendront les prix exorbitants auxquels ils sont arrivés.

Les deux splendides Watteau du collège de Dulwich (nos 78 et 80) sont bien connus. Le *Bal sous la Colonnade* est un chef-d'œuvre d'harmonies chaudes et délicates, enveloppé d'une atmosphère délicieusement suave. Le fond a légèrement souffert de nettoiyages maladroits, mais reste un morceau triomphal. Le no 80 a quelque peu *poussé au noir*, tout en conservant la grâce et la légèreté de touche inimitables dont Watteau avait le secret. Le no 77, la *Barque des Amours*, est un des plus jolis échantillons qu'on puisse trouver de l'art de Pater, si gai, si brillant, si séducteur.

À côté sont accrochés deux charmants portraits: l'un, de grande dimension, est *Madame de Pompadour*, par Boucher, et le peintre y donne la preuve frappante de son instinct décoratif; l'autre est *Madame Sallé*, par Tocqué; à voir ce gracieux portrait, on comprend l'admiration enthousiaste de Voltaire pour la célèbre danseuse. Fragonard et Greuze sont insuffisamment représentés, et le *Robespierre* de ce dernier est un morceau curieux mais peu satisfaisant; deux pareilles natures n'étaient pas faits pour se rencontrer.

Passons quelques grands noms sous silence et arrivons au *Portrait de Paganini* de Delacroix (no 48) et à la grande *Exécution de Marino Faliero* (no 65), qui décèle indiscutablement l'influence que l'école anglaise eut sur l'art français. De la collection de Hertford House viennent encore deux Decamps (nos 54 et 73) et un Jules Dupré (no 66) qui portent l'empreinte de l'influence de Constable. Rousseau est représenté par le *Marais* (no 68), petite toile brillante et poncée fort loin, qui est une étude pour un tableau plus considérable, et par un *Point* (no 57), qui a malheureusement tourné au noir.

Les *Scieurs de long*, de Millet (no 64) sont pleins d'énergie et sa *Rêverie* (no 55) est une charmante figure de jeune fille assise dans une forêt où la lumière du soleil se joue à ravir. Nous avons seulement quelques autres spécimens du même maître, jolis mais sans intérêt.

Les tableaux des premières années de Corot, *Arimon* (no 56), *Rome* (no 61) et une *Vue de Ville d'Arcay* (no 80), que l'amateur et collectionneur bien connu de l'école de Barbizon, M. J. S. Forbes a prêtés à l'exposition, nous montrent le peintre sous ses différents aspects, sans qu'aucun des trois soit d'une importance capitale.

Les plus belles études inspirées par le spectacle de la nature sont indubitablement l'*Immensité* de Courbet (no 59), une marine pleine du sentiment d'espace infini et de mystère qu'implique un pareil titre, et le splendide *Clair de lune* de Daubigny (no 46), qui réalise aux yeux le silence et la fraîcheur de la nuit sous l'ombre magnifique de nuages que la pleine lune domine et éclaire brillamment. Signalons enfin le p étendu *Portrait de Marie Bashkirtscheff* (l'erreur est évidente), de Bastien-Lepage; c'est une touchante et sympathique étude de jeune paysanne traversant une route, qui avance timidement la tête hors de son capuchon et montre ses beaux yeux pensifs. L'étude sincère de la nature, la naïveté et la sa-

vante technique que présente ce tableau attirent à juste titre l'attention sur lui.

Avant de passer à la peinture des autres écoles, il nous faut mentionner la belle collection d'objets d'art se rapportant à l'orfèvrerie qui se trouve rassemblée à Burlington House. Ces objets sont principalement d'origine anglaise et ont rapport à la fabrication des pièces d'argenterie et de vaisselle destinées aux besoins du culte ou aux commandes des collèges, des institutions, corporations, etc. Cette section occupe la salle réservée d'habitude aux aquarelles. Le morceau le plus célèbre est celui qu'on connaît sous le nom de *Bouclier de Cellini* de Windsor; c'est probablement l'œuvre d'un artiste milanais du xv^e siècle. Il ne faut pas manquer de voir une *Croix de procession* ni les vases sacrés d'origine française et allemande qu'ont prêtés les barons F. de Rothschild et Alfred de Rothschild. Mais la collection est si riche que nous ne saurions entrer dans plus de détails.

(A suivre.)

H. G.

Citons, parmi les œuvres françaises réunies : de Fragonard, *la Lettre*; de Prud'hon, *le Triomphe de Bonaparte*; d'Antoine Le Nain, un *Pay-sage avec figures*; d'Ingres, une *Otalisque*; de Gericault, *le Lancier rouge*; deux Paul Delaroche : *Richelieu remontant le Rhône avec Cinq-Mars prisonnier* et *les Derniers moments de Mazarin*; de Marilhat, *les Bords du Nil*; de Decamps, *l'Écurie* et *l'Abreuvoir*; de Fromentin, *Chevaux arabes*; de Troyon, *le Retour du troupeau*; de Meissonier, *les Bravi*, *le Polichinelle* et *l'Amateur d'estampes*; de Ricard, un *Portrait d'homme*, etc.

Société des Antiquaires de France

Séance du 28 janvier 1896

M. Marquet de Vasselot fait une communication sur deux œuvres, l'une inédite, l'autre peu connue du sculpteur bourguignon Antoine Le Mouturier. La première se trouve à Saint-Antoine de Viennois, la seconde dans l'église Saint-Pierre, à Avignon.

M. l'abbé Bouillet entretient la Société des différents manuscrits du *Livre des Miracles* de Sainte-Foy, dont il prépare une édition critique.

M. Boutroue communique à la Société une série d'icônes russes en cuivre, de l'époque d'Ivan le Terrible (1533-1584); il insiste sur le caractère italien de ces icônes et rappelle que de nombreux artistes italiens sont allés travailler en Russie au xv^e siècle.

Séance du 5 février

M. le baron de Baye rend compte des fouilles qu'il a fait exécuter dans la nécropole d'Ananino, sur les bords de la Kama ou Petite Volga, non loin de la ville d'Élabonga.

M. l'abbé Thédénat lit, au nom de M. Jules Foutain, une étude sur les ruines d'une grande exploitation agricole de l'époque romaine, située auprès de Chemtou (Tunisie). La population de

ce centre était plus romanisée que la plupart des bourgs indigènes de même espèce.

M. le commandant Mowat fait une communication sur des antiquités qu'avait rassemblées le roi Stanislas, duc de Lorraine, et qui se trouvent aujourd'hui perdues. Il signale, en particulier, une dédicace à Mercure Jovantucarus.

M. Michon entretient la Société d'une inscription en mosaïque de Medeba (Syrie), de l'époque de Justinien, qui offre de frappantes analogies avec celle de la mosaïque de Kabr-Hiram, rapportée au Louvre par M. Renan.

Un Buste de J.-B. Lemoyne

AR MUSÉE DE VERSAILLES

La *Chronique* (1) a inséré une note sur un buste de J. B. Lemoyne, retrouvé au Musée de Versailles. Cette note, signée des initiales P. N., qui sont celles du conservateur du Musée, établit que le buste anonyme de Fontenelle que possède Versailles est celui-là même que l'excellent sculpteur avait fait pour l'Académie des sciences.

Cette identification n'est pas sans intérêt pour notre sculpture du xviii^e siècle, car ce buste, jusqu'à présent ignoré, est véritablement fort beau.

Aux raisons d'ordre artistique qui ont été données pour cette attribution, on peut en ajouter une autre; il existe un très fin portrait gravé de Fontenelle par Augustin de Saint-Aubin, ainsi légendé : *Gravé par Saint-Aubin d'après le buste fait par Lemoyne*. C'est précisément la reproduction du buste de Versailles. Voilà, ce semble, la preuve matérielle apportée à l'hypothèse de M. Pierre de Nolhac.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

FLORENCE. — GALERIE DES OFFICES

Le Musée des Offices est en possession d'un ouvrage d'un peintre florentin inconnu.

C'est une grande ancone à trois compartiments, avec prédelle, piliers et couronnements; au centre, la *Madone*, entourée d'un chœur d'anges; à ses pieds, *Saint Thomas* agenouillé. Dans les compartiments latéraux, *Sainte Catherine*, avec les instruments de son martyre et *Saint François*; sur la prédelle sont peints des épisodes de la vie de la Vierge, de sainte Catherine et de saint François et l'inscription suivante, sur une seule ligne :

STA CATARINA — STS THOMAS — ANDREAS DE FLORETIA MCCCCXXXVII — STS FRANCISCVS

On ne sait rien de cet Andreas de Florence; son talent est fin et délicat, mais ne s'élève pas au-dessus de celui des quattrocentistes de deuxième plan.

Le tableau a besoin de restauration; il provient d'une galerie de Cortone; il était, en dernier lieu, la propriété d'un particulier.

(1) V. *Chronique des Arts* du 1^{er} février 1896, p. 39.

Ceci prouve que, quoi qu'on en dise, il y a toujours à trouver dans cette impuisable Italie, lorsqu'on a de la patience, de l'argent et de la compétence.

La direction a retiré du couloir qui conduit des Offices à Pitti, pour être placée dans la galerie française lorsque celle-ci sera réorganisée, une toile de Largillière, qui était peu remarquée au milieu des nombreux portraits qui décorent ce passage.

Elle représente un jeune prince, habillé de rouge, le cordon bleu en sautoir, une main appuyée sur un grand lévrier et l'autre retenant sous le bras un chapeau à plumes, et une jeune enfant vêtue d'une robe blanche à traîne.

Sur un vase garni de fleurs, on lit :

JACOBUS WALLIE Princeps
an. att. 7.

LUDOVICA Princeps,
an. aet. 3.

N de Largillière
px^t 1695

Le dernier chiffre du millésime n'est pas bien lisible ; il est probable, cependant, que c'est un 5.

Le prince et la princesse de Galles sont frais et roses, peints avec beaucoup de soin, mais sans caractère déterminé.

Le tableau est un bon ouvrage de musée ; il mérite la place qui va lui être assignée.

Tableaux récemment mis en place aux Offices :

— Attribué à *Verrocchio* :

La *Madone et l'Enfant*. Fond de paysage ; rideaux relevés dans les angles supérieurs du tableau. Hauteur, 0^m. 61, largeur ; 0^m. 42. La rareté des peintures de Verrocchio n'a pas permis d'affirmer que cette Madone soit de lui. Les musées de Florence n'ont que trois peintures de Verrocchio, et toutes trois ont donné lieu à des discussions.

La *Vision d'un Moine*, à Santa Maria Maddalena dei Pazzi, dans l'ancien chapitre où se trouve la *Crucifixion* du Pérugin, n'est que de l'école de Verrocchio.

Le *Baptême du Christ*, de l'Académie des Beaux-Arts, est en partie peint par d'autres artistes.

L'*Archange Raphaël et Tobie*, du même musée, est attribué, par les uns, à Verrocchio et, par d'autres, avec plus de raison, à Botticelli.

La *Madone* des Offices est donc, pour ces motifs, particulièrement précieuse.

— *Andrea del Sarto* :

Jeune Femme en buste. Figure fraîche et spirituelle ; elle est peut être de la jeunesse du peintre ; c'est une de ses têtes les plus séduisantes. Quoique nimbée d'un léger filet, la figure est visiblement un portrait.

— *Botticelli* :

L'*Adoration des Rois Mages*. C'est un ouvrage à peu près inconnu ; il était dans un magasin, où quelques rares personnes ont pu le voir, en un état déplorable. Une hardie et très heureuse restauration a permis de le mettre sous les yeux du public.

La composition est magistrale.

Nous y reviendrons dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

CHRONIQUE MUSICALE

Les *Chanteurs de Saint-Gervais*, dirigés par M. Charles Bordes, leur chef, prêtaient leur concours au dernier concert de la *Société Nationale* et nous ont fait entendre, en dehors de morceaux choisis dans leur répertoire profane, trois compositions *a capella* du prince Edmond de Polignac, de M. Ch. Kœchlin et de M. Bordes lui-même. Ces intéressantes tentatives de contre-point vocal nous semblent prêter autant à l'éloge qu'à la critique : nous dirons pourquoi.

Tout d'abord, nous avons eu une sonate pour violoncelle et piano, de M. Renié : ouvrage de bonnes tendances et de facture assez ferme, malgré une certaine indécision dans le dessin général des périodes. Le plan des différentes parties ne se voit pas très clairement à première audition, à cause, sans doute, du peu de variété des épisodes dont elles se composent, qui n'offrent pas, en général, de caractère bien tranché. Les idées ont pourtant une certaine expression pathétique et la seconde du premier morceau, entre autres, nous a paru heureuse. La sonorité du violoncelle nous semble se marier assez mal à celle du piano ; ce timbre ne ressort avec toutes ses qualités que fondu avec d'autres de la même famille ; quoiqu'on puisse en faire, par instants, une voix chantante, le violoncelle n'en est pas moins, en somme, la basse du quatuor à cordes.

Malgré l'exemple de Beethoven, de Bach et d'autres grands musiciens, nous croyons donc que la réunion du violoncelle et du piano n'est pas très riche en ressources, et que de la musique écrite pour ces deux instruments se dégage toujours une certaine lourdeur et une inévitable monotonie. L'œuvre de M. Renié se ressent de ces deux défauts ; elle a pourtant été soigneusement interprétée par MM. Feuillard et Thibaud.

La composition de M. de Polignac, dont nous parlions plus haut, est écrite sur le texte évangélique de saint Luc et l'auteur l'intitule *Martha et Maria, récit choral*. C'est une pièce non sans analogie avec certaines *symphonies sacrées* de Schütz, sauf qu'elle est écrite pour les voix seules. Sans doute, il est curieux et intéressant de tenter de se rapprocher des admirables maîtres primitifs ; pourtant, si bien qu'on y arrive, le résultat n'est jamais qu'un pastiche dès l'instant qu'on se propose d'imiter aussi leur style. Nous estimons que la seule chose sur laquelle il soit permis de prendre modèle dans leurs œuvres, c'est le sentiment qui en émane, sans chercher à l'exprimer par les mêmes moyens qu'eux.

On en peut dire autant, d'ailleurs, des imitations de style d'une époque quelconque : elles ont toujours passé pour de simples jeux d'esprit.

Cette question de principe mise à part, nous ne faisons pas de difficulté pour reconnaître que le *récit choral* de M. de Polignac est loin d'être une chose indifférente et qu'on y trouve des recherches de couleur et d'expression qui aboutissent heureusement. L'auteur abuse peut-être des répétitions de mots, mais c'était l'usage du temps.

Le *Choral* et le *Scherzo*, pour piano et harmonium, de M. Saint-Saëns, est une œuvre de jeunesse fort habilement faite et d'audition agréable,

le scherzo surtout, bâti en un rythme alterné, sur lequel dialogue spirituellement les deux instruments. MM. Diémer et Boëllmann ont fait bisser ce second morceau.

Les chansons de Roland de Lassus sont toujours entendues avec plaisir ; la seconde de celles que nous a fait chanter M. Bordes : *La Nuit froide et sombre*, débute d'une manière saisissante et nous offre un beau spécimen de l'expression à laquelle pouvait atteindre la musique profane au XVI^e siècle. Les deux autres sont des plaisanteries gaillardes à ravir.

Les deux motets à trois voix, de César Franck, sont d'une expression sincère et élevée, comme tout ce qui est sorti de la plume de ce maître : musicalement parlant, ils ne nous paraissent pas cependant devoir être rangés parmi ses meilleures productions ; on y sent un certain apprêt et comme une préoccupation de circonstance.

La *Romance* pour violon et piano, de M. Louis Diémer, fort bien jouée par l'auteur et par M. Jules Boucherit, a obtenu un grand succès d'interprétation. C'est une page d'inspiration facile et distinguée. Le chœur de M. Ch. Kœchlin, sur le *Rondel* célèbre de Ch. d'Orléans : « Le temps a laissé son manteau », contient quelques passages d'une certaine fraîcheur d'idée et de dessin mélodique élégant. Mais, comme pastiche, il est moins réussi que celui de M. de Polignac. Le *Madrigal à la Musique* de Shakespeare, que M. Bordes a écrit sur une traduction de M. Bouchor, est plus archaïque : M. de Polignac nous rappelait Schütz, M. Bordes s'efforce de nous faire souvenir de Gibbons. Pourtant, la fin de son morceau est toute moderne, et ce n'en est certes pas la partie la moins remarquable, au contraire.

Le reste du programme comprenait une pièce d'orgue de Franck, *Prélude, Fugue et Variation*, véritable merveille d'inspiration mélodique, dont MM. Diémer et Boëllmann ont fait apprécier toute la beauté, un *Madrigal* de Palestrina et un grandiose *Choral*, tiré de l'*Œde Funèbre* de Bach, que les chanteurs de Saint-Gervais ont dit avec leur style accoutumé. P. D.

REVUE DES REVUES

— **Revue des Deux-Mondes** (15 février). — Belle étude de M. André Michel sur l'*Œuvre de Corot et le paysage moderne*. Tout le développement du grand et lumineux artiste et, corrélativement, toute l'évolution du paysage moderne, depuis le froid académisme, triomphant au début du siècle, et dont le maître parlait, jusqu'à l'impresionnisme auquel il ouvrit les voies en atteignant à la libre et large expansion de son génie, sont exposés là, jalonnés d'œuvres souriantes ou, de plus en plus, « le souvenir de la réalité revient fidèle et épuré dans une sercine contemplation ».

— **O Revue des Arts décoratifs** (nov. 1895). — Un court article de M. G. Lequatre sur l'exposition de la lithographie, « quelque minime que soit la part des arts décoratifs dans cette exposition », dit l'auteur.

— O M. Jules Passepont termine son étude sur la *guirlande* dans l'ornementation ; il nous signale,

par une série de reproductions, tout le parti qui fut tiré de ce motif ornemental : guirlande d'étoiles ou de rubans, guirlandes de filets, guirlandes de tresses et de sparterie, guirlandes de cordes, guirlandes de chaînes, guirlandes de perles, guirlandes de piroquettes, guirlandes de piçettes, guirlandes de grelots, guirlandes de bijoux, guirlandes de médailles, guirlandes de coquillages, guirlandes de masques et d'enfants, guirlandes diverses. Il n'a, semble-t-il, rien oublié.

— O M. Victor Champier célèbre le centenaire de la maison Christofle, tandis qu'une héliogravure hors texte, nous montre une fort belle plaquette commémorative composée à cette occasion par Roty.

— O Les pages les plus intéressantes de ce fascicule sont celles de M. Gerspach sur *les Arts décoratifs en Toscane*, accompagnées de spécimens des XIV^e, XV^e, XVI^e et XVII^e siècles afin d'y comparer des objets de fabrication récente. Une planche hors texte est jointe à cet article.

— O M. Alexandre Charpentier, parmi les jeunes artistes qui se sont presque absolument voués à l'art industriel, est un de ceux dont il faille le plus encourager la persévérance. Dans ses ébauches, où il se manifeste par la simplicité des formes un potier émérite et plein de goût, il tient également à ce qu'en lui le sculpteur se révèle avec des qualités qui dépassent l'art d'industrie. Les figures qui ornent les *vases et pichets* reproduits dans le présent numéro (planche hors texte) sont, dans leur sensualisme, à quoi se prête si bien l'étaïn, d'une expression vigoureuse et serpentine qui atteste son talent.

+ **Historia y Arte.** — Le 12^e fascicule de cette revue pour février 1896 contient les articles ci-après :

+ Une note succincte sur Rafael Monleon, peintre de marines et aquafortiste, par M. A. Danvila Jaldero, accompagnée d'une eau-forte originale de l'artiste, représentant « les côtes d'Angleterre » ;

+ Une étude critique, par M. E. Martin, sur une peinture de Juan de Joanes : *la Vierge allaitant son divin fils*, avec la reproduction phototypique, tirée à part, de cette peinture ;

+ Une note descriptive, signée A., relative à un portrait de M. F. Balart, peint par José Villegas, avec une reproduction phototypique de ce portrait.

— **Repertorium für Kunstwissenschaft** (XVIII^e volume, 6^e fascicule). — *Hans le peintre, de Schwaz*, tel est le nom que M. Max J. Friedländer, se basant sur d'ingénieuses déductions et des rapprochements des fait et des date donne à un artiste allemand du XVI^e siècle, proche parent de Schanfelein, de Strigel, d'Amberger, de Cranach — avec lesquels, tour à tour, on l'a jusqu'ici confondu — qui travailla, en majeure partie, en Tyrol et particulièrement à Schwaz, près d'Innsbruck : M. Friedländer donne une liste comprenant dix-neuf peintures et une gravure sur bois datée de 1519 à 1529 (existant à la galerie de Dresde, au Musée et à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne,

au Musée de Berlin, aux Offices de Florence, à la Pinacothèque de Munich, etc.) qui devraient lui être attribuées, et dont l'une — un *Portrait d'homme*, à Londres, à Bridgewater house — est signée d'un monogramme formé d'un H et d'un M entrelacés avec, au-dessous, les initiales M Z S (*Maler zu Schwaz*). Le *Portrait de l'artiste par lui-même*, dans une collection particulière de Berlin, accompagne cet intéressant travail d'identification.

— M. Franz Rieffel, poursuivant ses *Petits problèmes d'histoire artistique*, étudie, en les rapprochant du beau tableau de Cranach : *Le Repos pendant la Fuite en Égypte* (de la collection Fiedler, à Munich), trois œuvres qu'il pense devoir être restituées à ce maître : le *Christ avec Marie et saint Jean*, de 1503, attribué à Mathias Grünewald (galerie de Schleissheim), un panneau à quatre compartiments renfermant des épisodes de la Vie de la Vierge (collection Kaufmann, à Berlin) et le *Portrait du chancelier Reuss de Constance*, daté 1503, acquis depuis peu par le Musée germanique de Nuremberg.

— M. Max Bach publie quelques renseignements destinés à guider les historiens d'art dans le classement chronologique des estampes de Martin Schongauer, qui, comme on sait, ne portent aucun millésime, et sur la date desquelles on a déjà commis bien des erreurs.

— M. Zucker rectifie la traduction en allemand moderne, qu'a donné Thausing, d'un passage d'une lettre de Dürer à Pirckheimer pendant son séjour à Venise, interprétation qui jetait un jour douteux et faux sur les rapports de l'artiste et de sa femme.

— Touchant la *Lapidation de saint Étienne*, de Hans Baldung, conservée au musée de Berlin, M. F. Rieffel porte à notre connaissance une inscription de laquelle il résulte que ce tableau provient de l'église Saint-Étienne de Mayence, et qu'il était accompagné des figures des douze Apôtres; malheureusement, aucune autre indication n'est donnée sur ces dernières, et on ne sait s'il s'agit de sculptures ou de peintures complétant le tableau principal et réparties peut-être sur des volets.

— M. C. Hofstede de Groot avait jadis, dans une étude sur le peintre hollandais Judith Leyster, indiqué sept tableaux comme œuvres certaines de cet artiste. M. Emil Jacobsen en ajoute un huitième à cette liste : un *Joseux BuvEUR*, qui fut vendu à Paris, à l'Hôtel Drouot, le 23 avril 1890, sous le nom de Frans Hals et qui porte la même signature que les autres avec la date 1629.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie chronologique des ouvrages de Benjamin Fillon (1838-1881). — Niort, Clouzot, 1895.

Lorsque la mort vint enlever, l'an dernier, Anatole de Montaiglon à la science archéologique et à l'art, il mettait la dernière main à la bibliographie des ouvrages d'un érudit de ses amis, comme lui dévoué à l'histoire de notre art national, Benjamin Fillon. Nous sommes heureux

d'annoncer aujourd'hui l'apparition de cet ouvrage, auquel s'attache ainsi le souvenir de deux amis et collaborateurs de la *Gazette des Beaux-Arts* et de cette *Chronique*; mais un regret se mêle à cette satisfaction : si la partie essentielle de l'ouvrage est complète, la notice biographique qui devait en rehausser la signification n'a pu être écrite : heureusement, la lecture des 431 articles si variés de ce catalogue, dont l'art, l'histoire et même la politique se partagent les matières, est assez éloquente par elle-même pour dire tout le mérite de leur auteur.

Studien zur Geschichte der Oelfarbentechnik. von FRANZ GERH. CREMER. — Dassel, L. Voss et C^{ie}, 1895.

Voici encore un ouvrage concernant la technique de la peinture à l'huile. Nous le recommandons volontiers, car il ne se contente pas d'être historique, de nous raconter la façon de peindre des Grecs, des Romains, des Byzantins, des artistes du moyen âge et de la Renaissance, des van Eyck, des Dürer, des Léonard et autres; mais, après nous avoir menés à l'école de ces maîtres, il complète ces leçons par des renseignements et des conseils pratiques sur les couleurs modernes, la façon de les employer, etc.

EDMOND BONNAFFÉ. — Voyages et Voyageurs de la Renaissance. Paris, E. Leroux, 1895.

Le *gai-savoir* de notre respecté collaborateur convient à merveille au genre des causeries rétrospectives comme celles-ci, où il faut un mélange si rare de verve et de sérieuse expérience. Les lecteurs de la *Gazette*, qui eurent l'an dernier la primeur des principaux chapitres du joli volume que voici, savent sur quel ton de fine ironie et d'indéfin lance l'auteur démontre le passé, ressuscite les figures et vivifie la lettre morte. Charmants voyages, en vérité, qu'on fait en compagnie d'un Érasme, d'un Rabelais, d'un de Thou, d'un Montaiglon à travers toute l'Europe civilisée du XVI^e siècle !

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Cannes, d'un des architectes lyonnais les plus connus, M. **Gaspard André**, ancien second grand prix de Rome. M. André est l'auteur de l'hôtel de ville de Neuilly, du théâtre des Celestins, de la fontaine des Jacobins, à Lyon, du temple protestant du quai de la Guillotière, etc. Il avait été chargé récemment, à la suite d'un concours très remarqué, de la construction de l'Université de Lausanne.

CONCERTS DU DIMANCHE 23 FÉVRIER

Conservatoire : 2 h., 10^e concert. — Symphonie avec chœurs (Beethoven); Cantate n^o 21 (Bach).

Dix-septième Concert Colonne : (2 h., 1/4 précises). — Ouverture de *Patrie* (Bizet); Fragments de *Jocelyn* (B. Godard); *Rêves* (Wagner); Cinquième concerto en *mi bémol* (Beethoven); Deuxième partie du troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); *La Chevauchée des Valkyries* (Wagner).

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition d'œuvres de MM. **Bouvet, Boyer, Brindeau, Cailliot, Cassard, Chevalier, Martin, Nobillet, Picquefeu et Waidmann**, chez le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier, du 17 février au 16 mars.

3^e Exposition d'aquarelles, dessins, etc., de l'**Association P. M. P.**, 5, rue de la Paix, du 23 février au 15 mars.

Étranger

Bruzelles : Exposition de la « Maison d'art ».

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Calais : Exposition internationale, du 30 mai au 30 juin. Pour renseignements, s'adresser à M. Liénard, 56, place d'Armes, à Calais.

Étranger

Bruzelles : Salon de la « Libre Esthétique », au musée de peinture, à partir du 22 février.

Prague : 57^e Exposition annuelle de la Société des Beaux-Arts de Bohême, du 15 avril au 15 juin. Notification d'envois, avant le 1^{er} mars. Pour envois et renseignements, s'adresser à MM. Toussein et Ferréol, 13, rue du Dragon, à Paris.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

HOTEL r. Montchamain, 3 (pr. pl. Malesherbes). C^e 741^m. M. à p. 500.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, 24 mars 1896. S'ad. à M^e Huguénot, notaire, 50, rue de la Boétie, Paris.

RUE BÉRANGER 19, g^d immeuble. C^e 1.740^m. Rev. 43.206 fr. M. à pr. 800.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 24 mars 1896. S'ad. à M^e Jousselin, not., r. de Rivoli, 136.

MAISON rue Monsieur-le-Prince, 4. C^e 263^m75, fac. 20^m85. Rev. 11.631 f. 20. M. à pr. 125.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 10 mars 1896. S'ad. à M^e Vallée, not., boul. Voltaire, 204.

TERRAIN rue Gerbert, sur pl. de l'Église et rue Carcel. En 4 lots : 1^e, 368^m84 ; 2^e, 41^m90 ; 3^e, 367^m35 ; 4^e, 250^m61. Mises à prix : 25.532 fr. 80 ; 29.309 fr. ; 23.331 fr. 60 ; 22.554 fr. 90. Adj. sur 1 ench. ch. des not. Paris, 10 mars 1896. S'ad. à M^e Marc, notaire, rue de Bondy, 38. Paris.

A adj. s. 1 ench. ch. des not., Paris, 10 mars 96.

TERRAIN à Paris (18^e arr.), r. Carpeaux et d. Gr. Carrières (ang.). Surf. 491^m11. M. à p. 34.377 f. 70. S'ad. à M^e Delorme, 11, r. Auber et Mahot d.l. Quéranonnais, 14, r. Pyramides, d.d.l'en.

TABLEAUX MODERNES

AQUARELLES ET DESSINS

PAR

Bastien-Lepage, J. Béraud, Chap'in, Corot Courbet, Daubigny, Diaz Fromentin, Géricault, Gérôme, Goupil J. Héreau, Isabey, Jongkind, Leys L. de Los Rios, Michetti, Mil et, de Nittis Prud'hon, R noir, Ribot, Rozier Roybet, A. Scheffer, Stevens, Tassaert Troyon, Vollon, etc.

DONT LA VENTE AURA LIEU

Hôtel Drouot, salle n^o 1

Le Mardi 25 Février 1896, à 2 h.

COMMISSAIRE-PRISEUR

M^e Paul Chevallier, 10, rue Grange-Batelière

EXPERT

M. Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi

EXPOSITIONS :

PARTICULIÈRE :

Le Dimanche 23 février 1896, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2

PUBLIQUE :

Le Lundi 24 février 1896, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2

SUCCESION

Alexandre Dumas

TABLEAUX

AQUARELLES, PASTELS ET DESSINS

SCULPTURES

Objets d'Art et d'Ameublement

TAPISSERIES

VENTE A PARIS

Galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze

Les Lundi 2 et Mardi 3 Mars 1896, à 2 heures

COMMISSAIRES-PRISEURS :

M^e Paul Chevallier, 10, rue Grange-Batelière

EXPERTS :

M. Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi

M. Mancini, 47, rue Taibout.

M. Bernheim jeune, 8, rue Laffitte.

MM. Mannheim père et fils, 7, rue Saint-Georges.

EXPOSITIONS

Particulière : le Samedi 29 février, de 1 h. à 6 h.

Publique : le Dimanche 1^{er} mars, de 1 h. à 6 h.

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La semaine qui vient de s'écouler a vu s'ouvrir une nouvelle enquête, mais une enquête qui n'a rien de politique et ne vise que la gestion des intérêts de l'art. Un grand journal a poussé le cri : « A bas le Salon ! » et fait interroger une douzaine d'artistes sur l'opportunité des expositions annuelles. C'est une logomachie à laquelle on peut se livrer sans danger tous les ans, avant, pendant et après les mois de mai et de juin, et à laquelle sont rompus depuis beau temps les critiques d'art assermentés.

Cette fois, la campagne est menée par deux hommes de lettres qui se sont essayés dans le roman et sur la scène, et auxquels la suppression de l'institution fort banale des Salons paraît toute naturelle. Il semble cependant que les gens de plume et de théâtre soient ici mal venus à parler au nom des artistes, eux qui, pour ainsi dire, *exposent* tous les jours et sont en communion perpétuelle avec le public. Leur désinvolture, aussi bien que celle des artistes qui se sont laissés *interviewer*, a donc le caractère fâcheux des propos que Forain met dans la bouche des *Satisfaits* ; leurs propositions vont d'ailleurs à l'encontre de l'esprit de toutes les réformes modernes.

Ces dernières inclinent à une libéralité presque outrée, ouvrent grandes les portes, multiplient les facilités offertes au travailleur isolé, au débutant, à l'inconnu. Sans les Salons, il est impossible de dire où et comment se feront les débuts des artistes qui sont aujourd'hui dans les écoles primaires de l'art. Il est également impossible d'envisager

l'avenir de ceux qui vivent loin de Tortoni et de la rue Laffitte. Quant aux sculpteurs, les voici du coup réduits à la mendicité. — Le droit à la vie des uns et des autres se fait, par bonheur, impérieusement sentir et n'a, en somme, rien que de légitime. Ils sont le nombre, ils sont l'espoir.

Ajoutons que, dans cette nouvelle attaque contre les expositions annuelles et collectives, le nœud de la question n'est pas touché : c'est l'institution des récompenses qui dénature les Salons français. Jusqu'ici, cette institution est encore un *palladium* inviolable sur lequel les novateurs les plus hardis ne peuvent point porter la main.

Les usages administratifs gagnent à être appliqués avec tact, parfois même à n'être pas appliqués du tout ; car il en est qui révoltent le bon sens. En voici un exemple :

Il est question de retirer du palais de Fontainebleau des tapisseries, tentures et meubles, pour leur faire faire à l'étranger un lointain et aventureux voyage. Cela est difficilement admissible, et nous n'avons que trop présents à la mémoire le souvenir des pertes et dénaturations d'objets d'art français survenues naguère à Berne et à Vienne (Autriche).

NOUVELLES

*** La nouvelle Commission du budget vient de nommer M. Georges Berger rapporteur du budget des Beaux-Arts.

*** On vient de placer au Louvre, dans une des salles des dessins de l'école fran-

caise, la *Baratteuse* de Millet, dessin rehaussé de pastel, et, dans la salle des ivoires, la belle *Déposition de croix* acquise récemment.

*** Le Musée du Luxembourg a acquis, à l'exposition du peintre-sculpteur Constantin Meunier (galeries de l'Art nouveau), un tableau intitulé : *Au pays noir*.

*** M. Carpeaux, fils du grand sculpteur, vient d'être nommé conservateur adjoint du Musée de sculpture comparée du Trocadéro.

*** M. C. Enlart, ancien membre de l'École française de Rome, vient d'être chargé d'une mission dans l'île de Chypre à l'effet d'y étudier les monuments d'architecture gothique d'origine franque. Nos lecteurs se rappellent que M. E. Bertaux a récemment analysé, dans la *Gazette* (1), les savants travaux de M. Enlart sur les origines françaises de l'architecture gothique en Italie.

*** Mercredi, 4 mars, à 8 heures 3/4 du soir, aura lieu, à la Sorbonne, sous le patronage de la Société d'études italiennes, une conférence de notre collaborateur M. Dimier, sur *Un initiateur italien de l'art français: le Primitice*.

*** Dans les dispositions testamentaires de M. Poirson, peintre, récemment décédé à Paris, nous relevons les généreuses donations suivantes :

100.000 francs à la Ville de Paris, pour permettre à de jeunes peintres de se perfectionner dans leur art ;

80.000 francs au Musée du Louvre, pour achat de tableaux ;

40.000 francs à la Société dite du baron Taylor, pour subventions aux peintres nécessiteux.

*** Le Salon annuel de la Société lyonnaise des Beaux-Arts vient d'être inauguré officiellement par M. H. Roujon, directeur des Beaux-Arts.

*** Le gouvernement persan a accordé à la France le privilège exclusif de pratiquer des fouilles sur toute l'étendue de l'empire de Perse. Les lieux saints et vénérés : mosquées, chapelles, cimetières, etc., sont exceptés et intangibles. Un délégué du gouvernement du Schah assistera aux travaux de nos savants, en facilitera l'exécution et veillera à ce que les conditions soient respectées : un membre de la légation de France assistera également aux fouilles.

*** L'administration des Beaux-Arts de Belgique vient de faire deux acquisitions pour les musées royaux de peinture et de sculpture. Ce sont : 1° Un tableau de l'École de Mantegna, représentant *Le Christ entre saint Thomas et saint Jean*, très bon spécimen du maître ; 2° Le buste en marbre de *Lady Semina Lutton*, par Michel Rysbrack, le sculpteur anversois qui, en 1712, âgé d'une

vingtaine d'années seulement, s'établit en Angleterre et y acquit une belle renommée.

*** Le Cercle de la Libre Esthétique de Bruxelles vient d'ouvrir, au Musée moderne, son troisième Salon annuel. Les tableaux et portraits du peintre français Eugène Carrière, les cristaux et les marqueteries d'Émile Gallé, comptent parmi les principales attractions de l'exposition. On remarque aussi un énorme tableau de M. Signac : « *Au temps d'harmonie; l'âge d'or dans l'avenir* ».

*** Sir John Everett Millais a été élu, samedi dernier, président de la Royal Academy de Londres, en remplacement de feu lord Leighton. Ce choix s'imposait, en quelque sorte. Il serait, d'ailleurs, possible que la direction de Millais eût un caractère libéral et moins académique que celle de son illustre prédécesseur. Bien que l'artiste ait nettement renié les tendances qu'il professa dans sa jeunesse, peut-être mettra-t-il fin à la scission qui divise l'école anglaise.

*** Le peintre hongrois Munkaczý qui, comme on sait, habitait Paris depuis de longues années, va nous quitter pour devenir, à la demande du gouvernement hongrois, directeur du Musée national de Budapest, en remplacement de M. Charles Pulszky.

*** M. Hugo von Tschudi, directeur-adjoint de la galerie de peinture et conservateur des sculptures de la Renaissance au Musée de Berlin, a été nommé, par l'Empereur d'Allemagne, directeur de la Galerie nationale de cette ville.

*** La Confédération helvétique éprouve, elle aussi, le désir de transformer sa monnaie. Nous avons sous les yeux la reproduction de l'étalon de 5 fr. proposé par M. Fritz Landry. La nouveauté de l'avens consiste à avoir copié au naturel le profil d'une jeune Suisse, à la lourde coiffure nattée, au corsage fleuri d'*edelweiss*; la tête, légèrement relevée, se détache sur un fond de montagnes. Le revers est constitué par un banal écusson sur champ de feuilles de chêne. L'ensemble est d'une simplicité toute démocratique.

*** Le prétendu Raphaël de la collection Scarpa, dont nous avons parlé récemment dans la *Gazette* (numéro de janvier), a été acquis par le Musée de Budapest.

PETITES EXPOSITIONS

À la salle Petit ont exposé MM. Bompard et Thornley.

M. Bompard, après quelques essais heureux dans différents genres, s'est, depuis quelque temps, consacré à l'Algérie. Les quatorze tableaux qu'il nous présente de ce pays sont intéressants et consciencieusement traités ; ils nous plairaient plus encore, sans doute, s'ils n'évoquaient les grands noms de Fromentin et de Guillaumet. C'est de ce

(1) *Gaz. des Beaux-Arts*, 3^e pér., t. XIV, p. 497.

dernier maître que M. Bompard se rapproche le plus, et cette comparaison, sous notre plume, n'est pas un éloge, car, en art, il ne faut redire que pour dire mieux : or, tel n'est pas le cas du jeune peintre orientaliste.

A Venise, où M. Bompard a été chercher d'autres inspirations, il avait également à lutter contre de redoutables souvenirs : mais il a heureusement évité de les réveiller et su noter, dans des études pleines de verve, plus d'une ruelle, plus d'un coin de canal inédits. Je signalerai de préférence, dans cette série, le *Quai des Jesuati* et l'*Autel du Santissimo*, à Saint-Marc.

M. Thornley est un très habile paysagiste dont j'ai maintes fois signalé les œuvres. Il s'agit, cette fois, d'une quarantaine d'aquarelles où l'artiste nous montre, avec de réelles qualités de coloriste, une virtuosité un peu excessive parfois. Parmi les plus remarquables, j'ai noté *les Meules* et le *Lac Léman*.

Nous avons été grandement surpris, en visitant la salle de M. Le Barc de Boutteville, l'ami des symbolistes, impressionnistes et autres révolutionnaires de l'art, d'y trouver une exposition tout à fait sage et raisonnable de paysagistes, dont la plupart ne sont pas sans talent.

MM. Brindeau, Bouvet, Caillot, Martin et Cassard s'y font remarquer par d'excellentes études, sincèrement observées. M. Cassard est un coloriste délicat, et M. Chevalier s'annonce comme un bon peintre de marines.

Je signalerai, enfin, une exposition de dessins d'objets, pour l'illustration d'un livre récemment paru, *Demi-cabots*. A première vue, ces croquis, à peine indiqués d'un trait de plume ou de crayon, semblent peu de chose : ils contiennent cependant plus d'observation, plus de tournure, plus de style, oserai-je dire, que bien des œuvres plus laborieusement, mais aussi plus froidement engendrées.

O. F.

Nous nous réservons de parler dans la *Gazette* même de l'intéressante exposition du sculpteur-peintre belge Constantin Meunier, actuellement ouverte dans les galeries de l'*Art Nouveau*, et de donner quelques reproductions d'après les œuvres de ce robuste et modeste artiste.

Notes sur les Maîtres italiens

A LA ROYAL ACADEMY

En dehors de trois chefs-d'œuvre déjà bien connus des amateurs d'art, l'exposition d'hiver de *Burlington House* n'offre vraiment que peu d'intérêt aux fervents de l'école italienne. Le premier et le plus grand de ces chefs-d'œuvre est le magnifique carton de Léonard de Vinci qui représente *la Vierge avec l'Enfant, sainte Anne et saint Jean* et qui, ordinairement, est accroché,

à Burlington même, dans la salle des Actes, car il est la propriété de l'Académie. Dans la même salle se trouve aujourd'hui exposé le *Christ prenant congé de sa Mère* (n° 131, à M. Benson), un des premiers ouvrages du Corrège, d'un sentiment tendre et délicat. Ce tableau, aussi bien que la *Circé* de Dosso Dossi (n° 110) placée dans la salle voisine, a déjà figuré à Burlington en 1893, lors de l'exposition de l'école de Ferrare, organisée par l'Association, et tous deux ont été superbement reproduits dans le catalogue de cette exposition, publié, en 1894, par l'Association même.

Il est à peine nécessaire de parler des trois chefs-d'œuvre que nous venons de nommer, et, après avoir mentionné une charmante vue de la *Place Saint-Marc* de Guardi (n° 98, prêté par M. Ionidès), un bon *Portrait d'homme* de profil de Cariani (n° 163, prêté par M. Benson) et le remarquable *Portrait de Don Garcia de Médicis*, par le Bronzino (n° 112, prêté par le comte de Rosberry) — il ne nous reste rien d'important à examiner, ou du moins bien peu d'œuvres qui éveillent autre chose qu'un intérêt purement archéologique.

Les « Titien » de Windsor et de Buckingham Palace sont une déception : le fameux *Paysage au clair de lune* (n° 106), en effet, n'est rien autre chose que l'ouvrage d'un imitateur de basse époque de Jacopo Bassano, et le *Portrait de Titien et de Franceschini* n'est certainement pas de Titien, qui ne peut en être rendu responsable. Les deux têtes, en effet, sont tout à fait dissemblables de facture ; celle de Titien a évidemment été ajoutée après coup, comme pour gâter à plaisir la composition ; celle du grand-chancelier de Venise n'est pas sans mérite, mais l'état d'effacement dans lequel elle se trouve actuellement rend bien téméraire toute attribution définitive.

De même que les « Titien » de Windsor, les « Tintoret » du grand critique anglais, M. Ruskin, sont faits pour nous désappointer. *Le Doge en prière* (n° 103), qu'on présente comme une esquisse inachevée du maître, est, en effet, une copie de basse époque de la grande peinture murale qui se trouve, au palais des Doges, à droite de la célèbre *Bataille de Lépante*, de Véronèse. Le Christ, avec ses joues colorées de rose et sa mine de poitrinaire, est plutôt dans le caractère d'une figure de Baroccio que dans celui d'un artiste comme Tintoret, et le bleu clair spécial de la robe est bien la marque d'une œuvre postérieure. Le dessin essaie de remplacer l'énergie caractéristique de Tintoret par de la *bravoure*, mais n'arrive pas à dissimuler sa faiblesse originelle. La *Diane* (n° 99), également inachevée, est dure et en bois ; à l'extrême rigueur, on peut y voir une ébauche de Domenico, le fils de Jacopo. Pour quiconque connaît l'esquisse pleine d'animation du *Paradis* que conserve le Louvre (n° 1465), il ne saurait être question de l'authenticité de l'autre prétendu Tintoret (n° 105), prêté à l'exposition d'hiver par le lieutenant-colonel R. Vivian.

Malheureusement, l'abus qu'on fait des noms célèbres ne se borne pas à ceux de Titien et de Tintoret. Si les Giorgione, les Bonifazio, les Luini, les Pinturicchio, les Lorenzetti, les Masaccio, les Bellini étaient vraiment ici ce qu'ils prétendent être, l'importance de la section italienne

à l'exposition défierait tout éloge. Il est vrai que l'Académie n'assume pas la responsabilité de ces attributions; mais nous pensons qu'un certain contrôle pourrait être exercé, par exemple, dans le cas du tableau de *la Madone avec les saints* (n° 158), appartenant au duc de Westminster et attribuée à Jean Bellin, malgré que, l'hiver dernier, à l'exposition de l'école vénitienne, il ait été signalé comme étant la copie textuelle d'un Lotto de première manière qui se trouve à Bridgewater House. Dans le cas de l'attribution à Giorgione du tableau bien plus séduisant qu'on appelle *la Tempérance* (n° 160), l'Académie ne peut tout à fait rejeter sa part de responsabilité. La pose de cette figure rappelle, il est vrai, celle de la *Judith* de Saint-Petersbourg; mais la gaucherie du corps, qui est vilainement campé et trop long, rappelle le type titanesque de Pordenone, et l'aspect lisse de la peinture désigne, sans erreur possible, Francesco Beccaruzzi comme l'auteur de cette œuvre si controversée. Beccaruzzi est encore responsable du « Bonifazio » prêté par M. J.-E. Erskine, une *Santa Conversazione* (n° 107) qui rappelle celle de la galerie Querini-Stampalia, à Venise.

Le « Luini » prêté par M. Humphry Ward (*Sainte Catherine*, n° 136) ressemble au Marco d'Oggiono de Hampton Court; mais, si tant est qu'on puisse discerner quel en est l'auteur, à travers plusieurs couches de repeints et de vernis, le présent morceau semble être de Giampedrino. *La Madone* de « Pinturicchio » (n° 147, prêté par M. Charles Buttler) est un tableau attachant de l'école ombrienne, œuvre d'un peintre qui alliait les élégances de Pinturicchio à celles du Pérugin, sans avoir leur fermeté de modelé, leurs grands effets d'art, peut-être Domenico Alfani. Le « Filippino Lippi », un panneau de *caisson* représentant l'histoire de *l'Amour et Psyché* (n° 150), est, en réalité, de ce continuateur intéressant mais anonyme de F. Lippi, à qui nous devons le grand *tondo* de la galerie Corsini à Florence, dans lequel, comme dans le présent panneau, le ton général est un bleu fin et transparent. *La Madone avec Saint Jean et un ange* (n° 152), un « Filippo Lippi » qui sort aussi de la collection Butler, est un morceau de l'école de Verrocchio, intéressant par la fermeté sculpturale du modelé. « Le « Masaccio » (*Ange volant*, n° 159), prêté par lady Henry Somerset, est de l'école d'Alessio Baldovinetti. Le panneau appartenant à lady Brownlow, que nous avons vu, il y a deux ans, à l'exposition de l'école florentine, est le pendant de celui-ci; on dit que tous deux proviennent d'une grande décoration d'autel, jadis à San Miniato. Dans celui qui nous occupe, le dessin de la figure est identique à celui de l'ange de gauche qu'on remarque dans la grande *Nativité* de la galerie des *Sept mètres*, que le Louvre attribue à Fra Filippo, mais qui est évidemment une œuvre de l'école d'Alessio Baldovinetti. Dans le tableau de Londres, cependant, la draperie est dorée, tandis que dans celui du Louvre elle est d'un rose laurier.

Il nous reste à examiner quelques œuvres des premières écoles florentine et siennoise, prêtées pour la plupart par MM. Benson et Buttler. Beaucoup d'attributions sont à rejeter; celles, par exemple, du n° 154 à Taddeo Gaddi, du n° 155 à Ambrogio Lorenzetti, et du n° 143 — un portrait florentin de basse époque — à Cavazzola, le pein-

tre véronais. D'autres tableaux, tels que *la Sainte Famille* (n° 150), prêtée par M. Fairfax Murry et attribuée à Francesco di Giorgio, et celle qui passe modestement pour être de l'école florentine, semblent mériter ces désignations; mais deux autres *Saintes Familles* (nos 165 et 167), adjugées à l'école vénitienne, doivent être restituées l'une à Francesco Santacroce, l'autre à Filippo de Vérone. Le *Portrait d'un notaire pontifical* (n° 161), prêté par M. Benson et qui figura, l'an dernier, à l'exposition de la New Gallery, reste une énigme. On a proposé de l'attribuer à Giulio Campi, et cette hypothèse s'appuyait sur le fait que les mains ressemblent à celles du tableau d'autel de Campi qui se trouve à Sant'Abondio de Crémone. Mais d'autre part, le coloris peut difficilement passer pour le sien, et ni le dessin, ni le modelé ne sont assez caractéristiques pour confirmer cette attribution.

Petit à petit, les expositions d'hiver révèlent les trésors artistiques ensevelis dans les collections privées d'Angleterre. Il est à espérer que des expositions analogues seront, quelque jour, organisées à Paris.

M. L.

Un Monument à Frans Hals

La ville de Harlem, on le sait, en même temps que le principal foyer de l'indépendance des Pays-Bas, a été le véritable berceau de leur art national. Parmi les peintres qui ont le plus contribué à son émancipation et à sa renommée, Frans Hals brille au premier rang. Né à Anvers, il est revenu de bonne heure se fixer à Harlem, d'où sa famille était originaire, et il n'a plus cessé d'y résider jusqu'à sa mort. Le nom qu'il devait illustrer par son talent, on le retrouve associé à toutes les manifestations de l'activité de ses compatriotes: sur les listes de la Chambre de rhétorique des *Wyngaardronken*, aussi bien que sur celles de la gilde de Saint-Luc. Ce sont les Régents et les Régentes des fondations charitables de Harlem, ce sont les dignitaires du *Doelen* de Saint-Georges ou les archers de Saint-Adrien dont son vaillant pinceau a retracé les vivantes images; c'est au musée municipal que sont réunies ses meilleures œuvres et c'est là qu'on peut le mieux étudier, dans leur suite ininterrompue, le développement de son originalité et l'histoire même de sa vie; mais, par une singulière rencontre, l'artiste qui a tant fait pour la gloire de son pays, devait mourir dans une extrême misère.

Justement émue de ce désaccord entre la carrière brillante de peintre et la triste fin à laquelle il devait aboutir, la ville de Harlem a résolu d'élever un monument en l'honneur du plus illustre de ses enfants. De tous côtés, des comités se sont formés pour recueillir des souscriptions et consacrer, par un hommage digne du grand artiste, le souvenir de sa mémoire.

La *Gazette* a pensé qu'en France, où Hals compte tant d'admirateurs, quelques-uns de ses lecteurs voudraient s'associer à cet hommage. Leurs offrandes seraient accueillies avec reconnaissance à la chancellerie de la Légation des Pays-Bas, 19, rue de Lubeck, à Paris.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (I)

(Suite)

Michel BOYER

L'inventaire de Bailly signalait en 1709 quatre tableaux de cet artiste comme faisant partie de la collection du roi; au cours de sa vie (il mourut en 1724) il continua de bénéficier de la faveur royale, comme l'atteste la liste assez longue des tableaux qu'il exécuta pour la Couronne.

Aux Tuileries

Aux comptes généraux des Bâtimens pour 1720, je relève à la date du 13 avril l'ordonnance de paiement suivante :

Au sieur Boyer, peintre d'architecture, 1000 livres pour son payement de deux tableaux qu'il a faits et posés en place dans un des appartemens du palais des Tuileries pendant la présente année.

Ces deux tableaux avaient d'abord été évalués à 600 livres pièce, mais les Bâtimens avaient réglé les deux à la somme susdite : la preuve en est dans *l'État des ouvrages de peinture faits pour le service du Roi depuis 1716 jusqu'et compris 1729*. (Archives Nationales O¹ 4934 B).

L'Inventaire des tableaux qui se sont faits pour le service du Roi depuis le mois d'avril 1722 jusqu'et compris la fin de 1732 (Archives Nationales O¹ 4965) mentionne ces tableaux dans l'appartement du duc d'Antin aux Tuileries, et les signale ainsi :

Un tableau représentant un morceau d'architecture et sur le devant des colonnes d'ordre ionique, une balustrade auprès de laquelle paroissent plusieurs figures, ayant de hauteur 2 pieds 10 pouces sur 3 pieds de large.

Un autre représentant une colonnade ornée d'une fontaine et de plusieurs figures, de memes dimensions, à oreilles.

A Versailles

Le 30 septembre 1725 (Exercice 1723) le payement suivant était ordonné à Boyer :

Au sieur Boyer, peintre, 4000 livres pour son paiement de deux grands tableaux, représentans des Ports de mer qu'il a faits pour le service du Roy pendant les années 1722 et 1723.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er} et 15 février 1896.

Ces deux tableaux, qui faisaient partie du cabinet des tableaux, sont ainsi décrits dans *l'Inventaire des tableaux qui se sont faits pour le service du Roi depuis le mois d'avril 1722 jusqu'et compris la fin de 1732* :

Un tableau représentant un port de mer où le soleil paroist s'élever et porter ses rayons sur une mer à demy agitée, il paroist aussi un palais d'un bel ordre d'architecture, d'où descendent plusieurs personnes, tant hommes que femmes, habillée d'une manière étrangère, qui s'embarquent dans plusieurs chaloupes ayant de hauteur 4 pieds 10 pouces sur 6 pieds 2 pouces de large.

Un autre, représentant un mur dans l'éloignement et un soleil qui se couche derrière un bâtiment orné d'un portique; et sur le devant un morceau d'architecture représentant une fontaine et plusieurs figures tant hommes que femmes, vêtus à la françoise, se promenant dans des calesches et chariots, mêmes mesures que le précédent, dans sa bordure dorée.

Ces deux tableaux se trouvaient, en 1760, à l'hôtel de la Surintendance, en pendants dans la septième pièce à droite.

Autres tableaux précédemment faits pour le roi

Voici encore plusieurs autres tableaux qui se trouvent mentionnés dans l'Inventaire susdit de 1732, ainsi que dans un autre intitulé : *Inventaire général de tous les tableaux qui ont été faits pour le service du Roi, qu'il faut ajouter à l'Inventaire général fait en 1709 jusques en 1737*. (Archives Nationales O¹ 4965) :

Un tableau représentant une perspective où l'on voit dans le lointain un jardin, ayant de hauteur 15 pieds sur 6 pieds de large.

Un autre représentant une perspective où l'on voit une porte vitrée ouverte, de pareille mesure que le précédent.

Ces deux tableaux se trouvaient, en 1732, dans la « Galerie des plans à Paris »; comme les suivans ils durent être faits avant 1716, bien qu'ils figurent dans l'Inventaire de 1732, où les tableaux mentionnés ont été censés faits de 1722 à 1732 : il ne faut, en effet, attacher qu'une importance toute relative à la précision des dates dans cet inventaire. Et comme il n'existe aucune ordonnance de paiement à leur sujet, on peut être certain qu'ils sont antérieurs au règne de Louis XV.

Dans ce même Inventaire on trouve encore, mais sans indication d'emplacement, les deux tableaux suivans de Michel Boyer :

Un tableau représentant un paysage où l'on voit un clair de lune, ayant de hauteur 22 pouces sur 3 pieds 7 pouces, sur bois.

Un autre représentant un paysage où l'on voit sur un rocher un homme qui joue d'un instrument, ayant de hauteur 6 pieds 2 pouces sur 3 pieds 7 pouces.

Les tableaux qui suivent sont mentionnés seulement dans l'inventaire de 1737 :

Un tableau représentant un port de mer où l'on voit un soleil levant, ayant de hauteur 2 pieds 5 pouces sur 4 pieds 9 pouces.

Un autre représentant une arcade, ayant de hauteur 2 pieds et demi sur 4 pieds 8 pouces et demi.

Un autre représentant une arcade vue de face et du monde à table dans un coin du bâtiment, ayant de hauteur 2 pieds 1 pouce et demi sur 4 pieds 2 pouces 4 lignes.

Un autre représentant un morceau d'architecture, avec quatre figures qui tiennent chacune un fusil (*sic*) ayant de hauteur 2 pieds 5 pouces sur 5 pieds 2 pouces.

Un autre représentant une fontaine où l'on voit un homme qui abreuve son cheval, ayant de hauteur 2 pieds 4 pouces sur 5 pieds 1 pouce et demi.

Un autre représentant de l'architecture et un port de mer sur laquelle on voit deux vaisseaux, ayant de hauteur 2 pieds 1 pouce 2 lignes sur 5 pieds 2 pouces.

Le premier et le troisième tableau de cette série se trouvaient en 1760, au magasin de l'hôtel de la Surintendance.

Dans un *Inventaire des tableaux placés chez M. le Contrôleur général*, en 1757 (*Archives Nationales O¹ 1934 B*) sont signalées cinq perspectives de Boyer, dont trois de 2 pieds 10 pouces de haut sur 4 pieds 9 pouces 5 lignes de large, et deux de 2 pieds 9 pouces 6 lignes de haut sur 4 pieds 6 pouces de large.

Enfin, l'inventaire de Du Rameau mentionne, en 1784, trois tableaux de Boyer au magasin de la Surintendance, deux représentant l'intérieur d'un palais de 2 pieds 9 pouces et 4 pieds de haut sur 3 pieds 8 pouces et 5 pieds 3 pouces de large; le troisième « Vue d'un port et d'architecture » de 4 pieds sur 4 pieds 9 pouces; les trois de 4 pouces de profil.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Le Sculpteur Jean Dalmate

Il y a quelques années, j'appelais, ici même, l'attention des chercheurs sur une biographie manuscrite du sculpteur Jean Dalmate, le collaborateur et l'émule de Mino de Fiesole (1). Mais aucun de nos confrères n'a eu la curiosité de consulter ce document. En attendant qu'il me soit

donné d'étendre mes recherches à la Bibliothèque de Zara, où il est conservé, je crois rendre service en livrant à la publicité quelques notes inconnues à mes prédécesseurs, notamment à M. de Tschudi, à qui nous devons une si intéressante monographie des œuvres romaines de Jean Dalmate.

Voici d'abord un extrait de l'*Encyclopédie croate* (1890), qui m'est communiqué par mon ami Louis Léger, le savant professeur de littérature slave au Collège de France :

« Dalmata (Ivan), sculpteur dalmate (croate), né vers le milieu du xv^e siècle, à Trau (Dalmatie). On l'appelle Dalmate de Trogurio ou de Trau et aussi Schiavone. On le trouve, en 1471, à Rome, où il jouit déjà d'une certaine réputation. M. Barbo, parent de Paul II, le chargea, avec Mino de Fiesole, de faire le tombeau de ce pape; il en reste des débris dans les grottes du Vatican. Mathias Corvin appela ensuite Dalmata à Bude, ainsi qu'un autre de ses compatriotes de Trau, Stucic; il travailla pour le roi, qui s'endetta envers lui et lui donna, pour le récompenser, le domaine de Mujkovec, confisqué sur un sujet rebelle, Bartolo; mais Dalmata ne put entrer en possession de ce bien, malgré les ordres de Mathias, qui chargea le ban de Croatie d'appuyer les revendications de l'artiste « manu militari ». En fin de compte, il ne fut pas payé. Après la mort de Mathias, Dalmata retourna en Italie. En 1500, il exécuta à Ancône, dans l'église de Saint-Cyriaque, le tombeau de Gerolimo Gianella. D'après Valasski (?) et l'historien allemand Fessler, Dalmata aurait aussi été poète. »

Le premier des renseignements fournis par cette biographie concorde avec ce que nous savions déjà de la présence de Jean Dalmate à la cour de Mathias Corvin. L'historien Tubero nous dit, en propres termes, que Mathias resta débiteur d'une forte somme envers Jean Dalmate, l'auteur des sculptures qui excitèrent l'admiration des contemporains. Comme il lui fut impossible de s'acquitter vis-à-vis de lui, il lui conféra la noblesse et lui fit don du domaine de Mujkovec, en Croatie. Mais Jean Dalmate ne tarda pas à en être expulsé par l'ancien possesseur, et, malgré les mesures prises par le roi (lettres du 8 juillet 1489, etc.), il ne put jamais récupérer ce bien. Ne recevant pas de dédommagement, il se répandit et cela se conçoit, en doléances (1).

Le second renseignement — l'intervention de Jean Dalmate dans l'exécution du tombeau du bienheureux Girolamo Gianelli, à la cathédrale d'Ancône — semble avoir échappé à tous les historiens de la sculpture italienne, à commencer par Perkins. Et cependant les guides d'Ancône sont d'accord, sur ce point, avec les compatriotes slaves du maître. Dès 1821, le volume intitulé : *Le Pitture, Sculpture e Architettura della città d'Ancona*, mentionne (p. 9) la « sepoltura di rilievo sulla parete a sinistra... eretta a pubblica spese al B. Girolamo Gianelli nel 1509 coll'opera d'un Giovanni, architetto da Trau, città di Dalmazia. » Le même renseignement reparait dans la *Guida di Ancona e dei suoi dintorni* de 1884 (p. 34) : « La sepoltura del B. Giro-

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 31 décembre 1892.

(1) Voir Fischer, *Mathias Corvinus und seine Bibliothek*, p. 12.

lamo Gianelli condotta a pubbliche spese da un Giovanni, architetto da Trau, vernamente ammirabile per la squisitezza del disegno e dell' esecuzione nelle figure e nell'intagli. » En 1884 aussi, l'auteur de la *Guida di Ancona, descritta nella storia enei monumenti*, insiste (p. 198) sur la pureté du style, la suavité des contours, la finesse de l'expression, du mausolée élevé en 1509 par l'artiste dalmate : « La sepoltura a tutto rilievo eretta a pubbliche spese al B. Girolamo Gianelli nel 1509 (*l'Encyclopédie croate* dit 1500) coll' opera d'un Giovanni architetto da Trau, di Dalmazia, ci richiama lo stile di Donatello; infatti la bontà del concetto e della esecuzione, la purezza dello stile, la soavità dei contorni, e la finezza della espressione negli intagli e nelle figure rendono questo monumento ammirabile ».

Maintenant que l'éveil est donné, il sera facile à l'un ou l'autre des historiens d'art qui sillonnent sans relâche l'Italie de mettre en lumière le mausolée d'Ancone. Nous saurons ainsi quelles étapes le maître a parcourues dans l'intervalle compris entre son séjour à Rome, vers 1472 ou 1475, et son établissement à Ancone en 1500 ou 1509. De toute manière, nous possédons désormais des points de repère certains pour la biographie d'un artiste qui n'était jusqu'ici connu que par un seul ouvrage authentique, la figure si colorée et si vibrante de *l'Espérance*, dans les grottes du Vatican.

E. MÜNTZ.

Académie des Inscriptions

Séance du 11 février 1896

L'Isis romaine. — M. E. Guimet fait une communication sur cette déesse, dont le culte a été répandu, beaucoup plus qu'on ne le croit, dans l'Europe et à Rome même (1).

Mais cette Isis n'était pas l'antique déesse du temps des Pharaons. La politique des Ptolémées les poussait à faire la fusion des divinités de la Grèce et des dieux de l'Égypte. De là, le culte alexandrin des Isis Vénus, Isis Déméter, etc.

Les Romains voulurent avoir l'Isis pure, philosophique et mystérieuse. Ils firent venir des missionnaires de l'Égypte et, alors, on créa une Isis latine représentée par une prêtresse.

Puis des artistes italiens portèrent en Égypte les figurations romaines; il s'ensuit que l'on peut trouver côte à côte l'Isis pharaonique, l'Isis ptolémaïque et l'Isis italique.

Les tiaras du pape Jules II. — Au quinzième et au seizième siècle, dit M. Müntz, l'histoire des tiaras est intimement liée à celle des finances pontificales. Elles ne servaient pas seulement à affirmer la puissance et le faste des papes : elles formaient aussi des réserves pour les mauvais jours. Un épisode particulièrement touchant est le sacrifice fait par le vaillant et vénérable pape espagnol Calixte III; il n'hésita pas, en 1456, à vendre toutes ses pierreries pour en consacrer le produit à une nouvelle croisade. Plus souvent, les tiaras

émigraient chez le prêteur sur gages : il est vrai que ces prêteurs étaient des banquiers non moins célèbres par leur magnificence que par leurs richesses : Laurent de Médicis, Augustin Chigi ? Mais les rois de France procédaient-ils autrement ! Que de fois n'engagèrent-ils pas les diamants de la couronne ?

La richesse de ces ornements était allée croissant d'âge en âge : si la tiare d'Eugène IV représentait, rien que pour les pierreries, une valeur de 38.000 florins d'or (au moins 2 millions de francs), celle de Paul II valait d'après les uns, 120.000, d'après les autres 180.000 florins (de 6 à 9 millions). Elle était si lourde qu'un grave historien — Platina — attribue à son poids la mort subite du pape. Plus précieuse encore était une des tiaras de Jules II : elle avait coûté plus de 200.000 florins (une dizaine de millions).

L'histoire des tiaras de Jules II, telle que M. Müntz l'a reconstituée d'après les documents conservés dans les Archives romaines, abonde en épisodes piquants; rien ne peint mieux le caractère de ce pontife, à la fois si fougueux et si fantasque. Tantôt, il déclare à Michel-Ange qu'il ne dépensera plus un liard, ni en petites ni en grosses pierres (c'est-à-dire ni en joyaux ni en bâtisses); tantôt, il débourse, sans soucier, 3.000 florins pour un seul rubis. A peu de mois d'intervalle, il commande une tiare nouvelle et met en gage la tiare de Paul II. Puis c'est sa réponse à son maître de cérémonies. « J'ai fait faire cette tiare pour la porter quand il me plaira et non quand il te plaira (*quando mihi et non quando tibi videtur*). La pire de ces boutades fut de faire reprendre de vive force la tiare qu'il avait mise en gage chez Chigi, et cela sans avoir remboursé son créancier.

Parmi les tiaras de Jules II, la plus célèbre était celle qu'il avait commandée, en 1509-1510, à l'éminent sculpteur, médailleur, orfèvre et joaillier milanais Caradosso. Les contemporains se sont extasiés sur sa richesse, non moins que sur l'art merveilleux avec lequel les gemmes étaient groupées et assemblées. Ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie et de joaillerie demeura intact dans le Trésor pontifical jusqu'en 1789, époque à laquelle il prit fantaisie à Pie VI de le faire démonter pour lui donner une forme plus élégante. Tout souvenir en semblait irrévocablement perdu lorsque M. Müntz en découvrit une reproduction ancienne dans un lot de gravure. Cette estampe, que M. Müntz place sous les yeux de l'Académie, reproduit, avec toute la précision désirable, l'objet illustré par le double souvenir de Jules II et de Caradosso.

Séance du vendredi 21 février

L'émeraude de Jules II. — M. Hamy a recherché dans les archives du Muséum d'histoire naturelle les documents qui pouvaient se trouver dans ce dépôt et qui seraient relatifs à la célèbre émeraude du pape Jules II, dont M. Müntz a parlé à la dernière séance de l'Académie.

Cette superbe pierre a bien figuré dans les collections du Muséum, de 1798 à 1805; mais, à cette dernière date, elle a été montée, par ordre de l'empereur Napoléon I^{er}, sur la tiare qu'il offrait au pape Pie VII.

Il résulte donc de ces documents du Muséum

(1) Voir *Gaz. des Beaux-Arts*, 3^e pér., t. XIV, p. 417.

que l'émeraude de Jules II, après avoir été utilisée par Grégoire III, ornait la tiare de Pie VI, quand elle fut saisie, en 1798, par les commissaires du gouvernement français.

Don au Louvre. — M. Heuzey annonce à l'Académie, de la part du ministre de l'Instruction publique, que le Sultan vient de faire remettre à notre ambassadeur, M. Cambon, comme don gracieux au musée du Louvre, le vase d'argent de Tello, pièce d'argenterie chaldéenne de la plus haute antiquité et l'un des premiers exemples connus de gravure sur métal.

Ce monument a été découvert en 1888 par M. de Sarzec sur l'emplacement de l'ancienne ville de Sirpoula et remis au gouvernement turc en vertu du règlement des fouilles.

L'Hécate de Ménestrate. — M. Salomon Reinach lit un mémoire sur une statue d'Hécate par Ménestrate, que Pline signale au temple de Diane à Ephèse. Suivant Pline, les guides conseillaient aux visiteurs de prendre garde à leurs yeux, tant le rayonnement du marbre était intense.

M. Reinach montre que ce témoignage est inadmissible, parce que les statues antiques étaient revêtues d'un enduit et que celle de Ménestrate ne pouvait pas être exposée au soleil.

Mais les anciens croyaient que les divinités étaient entourées d'une auréole que ne pouvait supporter la vue des hommes : Pline a sans doute mal compris le témoignage d'un auteur grec, écho lui-même de *ciceroni* qui disaient aux visiteurs : « Prenez garde, c'est la déesse elle-même ; voyez comme elle rayonne ! »

CHRONIQUE MUSICALE

CONCERTS LAMOUREUX. — Première audition du second tableau du premier acte de *Circé*, opéra de MM. Jules et Pierre Barbier, musique de M. Théodore Dubois, et des *Chants de la forge* de *Siegfried*, de Richard Wagner.

C'est une assez singulière coutume, et qui tend à s'enraciner chez nous, de faire entendre des fragments d'opéras au concert et d'offrir au jugement du public des ouvrages dont il ne peut prendre qu'une idée fautive ou incomplète. Au temps où Wagner était absolument ignoré, ses partitions, transformées en oratorios, ont ainsi fait leur chemin parmi nous et cette manière de les propager, à défaut d'autre, était acceptable. Elle avait l'avantage de familiariser le public avec les procédés musicaux du maître et de nous préparer ainsi aux représentations complètes. La musique de Wagner d'ailleurs, en tant que musique, présente un intérêt que n'offrent guère d'ouvrages modernes, soit dit sans reproche, et ce qui servait sa cause peut, pour cette raison, desservir absolument celle de son voisin. De plus, son drame, « né dans le sein de la musique », comme dit M. Chamberlain, n'est pas basé sur les événements extérieurs, et l'on y trouve plus de développement lyrique que de théâtre au sens où l'entendent les hommes de métier. Au contraire, dans la plupart des opéras, c'est une *pièce* qui sert de prétexte à la musique et cette pièce est pleine de péripéties qui ne

permettent guère à la symphonie de s'épandre largement. Aussi est-ce une faute, selon nous, de faire entendre des œuvres de ce genre au concert. Privées de l'appui que leur prête le décor, les costumes et le jeu des acteurs, elles y deviennent inexplicables et, en réalité, le public ne les apprécie pas à leur juste valeur, puisqu'il juge au seul point de vue musical une œuvre conçue à larges plans, pour la perspective de la scène.

La *Circé*, de M. Théodore Dubois, s'est ressentie des inconvénients de ce mode d'exécution. La scène très mouvementée que l'auteur en a détachée pour la faire entendre au concert est sans doute de la musique de théâtre pleine de qualités, elle a la chaleur et la vigueur nécessaires pour arracher, au bon moment, des applaudissements au parterre ; mais, franchement, il aurait été préférable d'en ménager l'effet jusqu'au jour de la représentation de l'ouvrage : on en eût certainement mieux apprécié l'ampleur de facture et le souffle dramatique. De même, l'instrumentation, remarquable par sa sonorité, nous semble devoir être mieux en place au théâtre ; sur une estrade de symphonie, la voix puissante des cuivres, qui y est fréquemment employée, en alourdit un peu l'impression.

L'ouvrage de M. Théodore Dubois a été fort bien interprété par M^{me} Jane Marcy et MM. Lafarge, Bailly et Blancard.

Les *Chants de la forge* de *Siegfried* sont, à proprement parler, la fin du premier acte allégée des répliques de Mime et joué avec quelques sondures. Cette belle musique, d'un caractère si héroïque, si juvénile, d'une si poétique hardiesse a été écoutée avec le plus grand recueillement et applaudie avec l'enthousiasme d'usage. Pourtant, il est à regretter que le désir de faire entendre du nouveau en fait de Wagner conduise ainsi à tailler au petit bonheur dans ses partitions. Qu'on en joue un acte ou une scène entière, soit ; mais ces sélections nous semblent très nuisibles à l'œuvre : c'est dans un esprit semblable et pour en arriver plus vite aux *beaux morceaux* que nos directeurs de théâtre pratiquent ensuite des coups sombres dans les œuvres du maître. M. Lafarge a dit avec vaillance et gaieté les chants de *Siegfried*, dont M. Ernst a écrit une traduction littérale et d'un rythme exact.

P. D.

REVUE DES REVUES

— *Zeitschrift für bildende Kunst* (février). — Article de M. L. Hans Fischer sur le système de bâtisses à toits de paille qui semble avoir été autrefois usité dans l'Italie septentrionale, ainsi qu'on l'observe sur d'anciennes gravures, des dessins de Piero di Cosimo, d'Augustin Carrache et même des peintures murales de Pompéi (plusieurs reproductions).

— *La Sculpture sur ivoire au XVIII^e siècle* (suite) : la dynastie des Lücke, de Dresde, et en particulier Joseph Christoph Ludwig Lücke, dont plusieurs œuvres, conçues dans le goût de l'époque (trois sont reproduites ici), se trouvent à la « Chambre verte » de Dresde, au Musée de Brunswick, au Musée national de Munich, etc.

— *P. P. Rubens*, par M. Ad. Rosenberg (suite) : les premières années de séjour à Anvers, après le retour de Rubens d'Italie, 1608-1612 ; histoire et étude critique de ses œuvres pendant cette période : son *Portrait avec Isabelle Brandt sous une tonnelle* (à la Pinacothèque de Munich), l'*Élévation de la Croix* (à Anvers), le *Saint Jérôme* (de la Galerie de Dresde), l'*Adoration des Mages* (du Musée du Prado), l'*Enlèvement de Proserpine* (brûlé dans l'incendie du château de Blenheim), la *Mort d'Argus* (Dudley House, à Londres), *Ixion trompé par Junon* (Grosvenor House, à Londres), *Prométhée, Junon, Vénus et Argus, Vénus et Adonis* (au Musée de l'Ermitage), la *Bataille des Amazones* (à la Pinacothèque) et trois dessins de *Paysages* (aux Cabinets de Berlin et de Dresde et à l'Albertina de Vienne, dix gravures).

— Article anonyme sur l'*Organisation des études artistiques en France* : l'Académie des Beaux-Arts, l'institution du Prix de Rome, l'enseignement du dessin dans les lycées et les collèges, y sont l'objet d'une admiration sans réserves.

— Dans la partie consacrée à l'art industriel, plusieurs reproductions de buffet, bibliothèque, service à thé, pot à bière, *ex libris*, etc., nouvelles créations d'artistes allemands.

— **Kunstchronik** (20 février). — Article sur une récente publication consacrée à des dessins exécutés par Goethe pendant sa jeunesse, à Francfort, puis à Weimar, de 1776 à 1779.

— M. Arthur Seemann expose les récentes expériences du Dr Selle, de Brandebourg, qui semblent avoir fait faire un nouveau progrès à la question de la photographie en couleurs.

— **Allgemeine Kunst-Chronik** (1896, 3^e fascicule). — *Couleurs*, par M. G. Gugitz, à propos d'une exposition d'œuvres d'un peintre autrichien, M. Th. von Hörmann, au *Künstlerhaus* de Vienne.

— M. Rud. Berger nous fait connaître les œuvres d'un sculpteur sur bois tyrolien, spécialement adonné à l'art religieux, M. Josef Beyrer (huit reproductions).

— **Die Kunst für Alle** (1^{er} mars). — M. Ernst Berger nous présente quantité de spécimens de *Cartes d'invitation à des fêtes artistiques, autrefois et aujourd'hui*, signés pour la plupart de noms connus (24 reproductions).

— Étude de M. Hermann Riegel sur la façon d'envisager les œuvres d'art (extrait d'un ouvrage en préparation).

— Hors texte : photographures d'après des tableaux de MM. Gabriel Max, H. Darien, H. Herkomer, K. Boehme.

O Der Kunst-Gewerbe Gehilfe. — Nous trouvons dans les deux premiers numéros, récemment parus, de cette revue spécialement consacrée à l'art industriel (éditée à Stuttgart), une intéressante étude historique du professeur J. N. Sepp, sur l'origine de la peinture sur verre, au x^e siècle, et son premier développement, principalement

dans les cloîtres de Saint-Gall, de Saint-Emeram, à Ratisbonne, et de Tegernsee, qui la virent naître (le premier document à ce sujet émane d'un abbé de ce dernier couvent), puis dans le reste de l'Allemagne, en France et en Italie, où elle fut importée et répandue, au xv^e siècle, par le moine dominicain Jacobus Griesinger, d'Ulm, appelé aussi Jacobus Alemannus da Ulmo.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} mars. — Le Grenier (2^e et dernier article), par M. Edmond de Goncourt ; — Les Peintures italiennes de New-York et de Boston, par M. B. Berenson ; — Isabelle d'Este et les artistes de son temps (5^e article), par M. Ch. Yriarte ; — Le Musée de Bâle : Artistes allemands et artistes suisses (2^e article), par M. Antony Valabrègue ; — Jean Perréal, dit Jean de Paris ; sa vie et son œuvre (3^e article), par M. R. de Maulde la Clavière ; — Rose van Thieghem et ses filles, par Louis David, par M. A. R. ; — La Maison des Vettii à Pompéi, par le vicomte A. d'Agout ; — Bibliographie : Projets de vitraux dessinés par Hans Baldung Grien (R. Stiassny), par M. Auguste Marguillier ; Tapis d'Orient (Alois Riegl), par M. A. R.

Quatre gravures hors texte : *Portrait de M. Edmond de Goncourt*, par Carrière : héliogravure ; — *La Culbute*, dessin de Fragonard : héliogravure ; — *Académie de femme couchée*, dessin de Boucher : photogravure ; — *Rose van Thieghem, épouse de Morel de Tangry, et ses filles*, par Louis David (Musée du Louvre) : eau-forte de M. Mordant.

Nombreuses gravures dans le texte.

Catalogue des vases antiques de terre cuite au Musée du Louvre, par E. POTTIER.

La Grèce n'aura pas eu cette seule gloire d'avoir été, au temps de sa splendeur, l'éducatrice du monde connu, et de lui avoir présenté, pour tous les arts, des modèles d'absolute perfection ; elle aura gardé aussi ce prodigieux privilège de perpétuer cette fascination à travers les âges, par ses propres ruines, aussi bien les plus sublimes que les plus humbles, par les frises du Parthénon comme par des poteries d'usage domestique.

M. E. Pottier vient de commencer la publication du catalogue des vases peints du Louvre. Il l'a fait précéder d'une introduction qui est un hommage nouveau à l'art grec et, en même temps, une page d'histoire artistique du plus puissant intérêt. Comme tous ceux qui ont approché la Grèce antique, il a subi son charme, dont il est resté quelque chose dans ce travail d'érudition

pure devenu, ainsi, un chapitre de critique d'art délicat et solide.

Le Louvre est, pour les vases peints, le plus riche des musées d'Europe; il en possède plus de 6.000. Ces vases sont « les documents les plus sûrs et les plus nombreux qui soient parvenus jusqu'à nous pour reconstituer l'histoire de la peinture en Grèce. » En effet, de même que, dans les figurines de terre cuite de Myrina ou de Tanagra, on peut reconnaître l'imitation libre de statues célèbres, les figures et les scènes reproduites sur les vases peints sont quelquefois des adaptations des œuvres de Zeuxis, Polygnote, Parrhasius, etc. C'est par elles qu'on peut se faire quelque idée de l'art de ces maîtres. De l'aspect de ces peintures nous ne pouvons concevoir aucune idée positive, nous savons seulement ce qu'en pouvait être la parfaite composition et l'incomparable dessin.

La céramographie, qui donne sur ce sujet des informations authentiques, offre, en même temps, de précieux renseignements sur l'évolution naturelle de l'art grec. Elle permet de constater certaines lois de développement qui correspondent à celles que nous connaissons pour l'art moderne. On retrouve là des périodes par lesquelles nous avons passé au moyen âge et qu'à traversées récemment l'art japonais, si rapproché de l'art grec par le sentiment et le procédé. Ces ressemblances, M. E. Pottier les a notées par des exemples typiques pris sur des œuvres conservées au Louvre et dont chacun peut ainsi vérifier la justesse.

Parmi toutes les réflexions qu'inspire à l'auteur l'étude des vases peints, il en est une qui est de profonde vérité. Elle n'a pu être dictée que par une intelligence subtile du génie hellénique. « Les Grecs ont eu un dessin à eux » dit M. Pottier. Impossible de parler mieux. Le mot devrait être sans cesse répété à ceux qui imitent ou reproduisent les œuvres grecques avec un dessin moderne et s'étonnent de n'avoir pu rien faire passer du modèle dans la copie. Les Grecs ont eu un dessin à eux, lequel a été engendré, comme tous leurs autres arts, par la ligne droite. C'est cette origine géométrique qui leur donne une forme irréductible qui satisfait à la fois le regard et l'intelligence. Lorsqu'après avoir épuisé toutes les combinaisons du rectangle, ils l'abandonnèrent pour considérer la circonférence, ils créèrent l'art dit byzantin, découvrant ainsi les deux formes possibles de tout dessin et de toute architecture. Mais la ligne droite fut l'âme de l'art antique et sa puissance artistique est si grande qu'il a suffi à un peintre, Puvis de Chavannes, de la faire entrer dans son œuvre, pour que celle-ci en gardât aussitôt une force et une majesté supérieures.

La valeur historique et documentaire des vases peints n'est pas moins grande que leur valeur artistique. On y trouve d'importants renseignements sur les mœurs et les coutumes des anciens Hellènes. Le théâtre, particulièrement, trouverait là des documents qui donneraient une physionomie nouvelle à la mise en scène des pièces antiques. Nous n'aurions pas le chagrin de voir *Œdipe-Roi* joué dans un décor et avec des costumes aussi éloignés de toute réalité.

Les scènes de tragédie forment souvent le sujet de la décoration des vases; on y retrouve

même des scènes fragmentées d'œuvres aujourd'hui perdues, comme *l'Alcmène* ou *l'Hypsipyle*, d'Euripide. *L'Orestie* et *l'Edipodée* ont aussi leur part dans le choix de ces tableaux, et nous possédons aussi des données précises sur la manière dont s'habillaient les acteurs chargés de jouer ces drames grandioses. Leurs robes, de tissus légers, chargées de broderies ou d'arabesques peintes, sortaient vraisemblablement des ateliers d'Asie, car il ne faut jamais perdre de vue, en cette matière, que les rapports entre la Perse et la Grèce ne furent qu'interrompus par les guerres médiques. Les acteurs d'Eschyle, Sophocle, Euripide revêtaient des robes qui, pour la couleur et l'ornementation, se rapprochaient beaucoup de celles que nous voyons aux archers de Darins.

La restitution de la tragédie, telle qu'elle apparaissait aux yeux des Athéniens du ^ve siècle, serait plus intéressante que les essais de restauration d'époques légendaires sur lesquelles nous ne pouvons former que des conjectures.

Mais la plus importante des contributions de la céramographie est celle qu'elle apporte à l'histoire proprement dite. Par elle, l'histoire de la civilisation grecque, que l'on n'osait pas faire remonter avant le ^xe siècle, se trouve reculée de dix siècles encore. Jusqu'aux dernières fouilles de Troie, l'épopée homérique nous apparaissait comme le poème primitif et rude des premières époques de l'humanité.

La prise d'Ilium nous semblait l'événement prodigieusement lointain, au delà duquel il n'y a plus que ténèbres. Aujourd'hui, cette sanglante catastrophe est de date relativement rapprochée. Dans la seconde couche, à partir du sol, des villes découvertes par Schliemann, des poteries ont été trouvées, de même style que celles d'Argos, Tyrinthe et Mycènes. Les poèmes homériques ne sont donc plus seulement œuvres de sublime imagination, mais d'histoire véridique. Les héros de l'Iliade sont bien contemporains de ces chefs aux masques d'or ensevelis avec leurs somptueux bijoux, et la mystérieuse figure d'Hélène se dresse devant nous dans l'éclat inattendu d'un costume somptueux et barbare.

Quant aux autres villes découvertes sous la cité de Priam, la céramographie fixera certainement l'époque de leur construction et l'origine de leurs fondateurs. Aujourd'hui, elle la fait remonter au delà du ^{xx}e siècle.

L'antique Egypte a donc connu des civilisations contemporaines. Les origines de l'humanité se reculent devant nous et le problème de l'apparition de l'homme sur la terre se couvre de nouveaux voiles.

G. S.

En Scandinavie. — Notes de voyage : Le pays, ses monuments et ses habitants, par ALEXANDRE BOUTROUÉ. — In-8°, avec cartes, Paris, E. Leroux, 1896.

Cette brochure reproduit une conférence que notre collaborateur, M. Alexandre Boutroué, fit l'an dernier à l'assemblée générale de la Société de géographie de Paris. Elle expose, d'une façon résumée, mais intéressante, tout ce qui, en Danemark, en Suède et en Norvège, mérite d'être

connu : l'histoire, les légendes (qui inspirèrent Wagner), les mœurs, les curiosités de la nature et les monuments des villes, les musées, les arts et l'histoire de leur développement, au cours duquel on voit apparaître notre architecture gothique, mêlée à des reminiscences d'art byzantin et à des procédés d'ornementation rappelant l'origine finnoise de la race, etc.

MOUVEMENT DES ARTS

Vente Robert Gentien

Les 13 et 14 courant, a eu lieu la vente de la riche collection d'estampes, etc., de feu M. R. Gentien. Elle a témoigné de l'engouement constant des collectionneurs pour les gravures de l'école du XVIII^e siècle.

Parmi les prix les plus hauts atteints, signalons les suivants :

N^o 8. — *Le Coucher de la mariée*, gravure à l'eau-forte par J.-M. Moreau, terminée au burin par J.-B. Simonet (1768), épreuve avant toutes lettres, avec les armes, de la plus grande fraîcheur, 1.800 fr.

N^o 11. — *Le Menuet de la mariée et la Nœce au château*, deux pièces imprimées en couleurs, de Debucourt, adjugés à 2.300 fr.

N^o 13. — *L'Escalade ou les Adieux du matin, Heur et Malheur ou la Cruche cassée*, deux pièces en couleur, épreuves avant toutes lettres, seulement avec le nom de l'artiste tracé à la pointe, au bas, 4.150 fr.

N^o 14. — Les mêmes estampes, épreuves imprimées en couleur, 1.370 fr.

N^o 15. — *Promenade de la galerie du Palais-Royal* (1787), épreuve imprimée en couleur, du premier état, avant les numéros sur les boutiques du fond, 1.400 fr.

N^o 16. — *La Main, la Rose*, deux épreuves imprimées en couleur, 2.120 fr.

N^o 18. — *La Rose mal défendue* (1791), épreuve en couleur, 1.510 fr.

N^o 19. — *La Promenade publique* (1792), épreuve imprimée en couleur avant toutes lettres, c'est-à-dire avant les mots (peint et gravé par Debucourt), sous le trait carré à gauche et avant les initiales D. B. et la date 92, 4.020 fr.

N^o 20. — La même estampe imprimée en noir, du même état que la précédente, 2.900 fr.

N^o 21. — La même estampe imprimée en couleur, avant la lettre, 2.650 fr.

N^o 22. — *Les Hasards heureux de l'escarpolette*, d'après Fragonard, par M. de Launay, épreuve avant la dédicace et avec la faute au mot *escarpolette*, 900 fr.

N^o 23. — *A femme avare galant escroc et le Mari confesseur*, deux pièces pour les Contes de La Fontaine, par Allamet et Tilliard, imprimées en couleur, 1.110 fr.

N^o 28. — *Marie-Antoinette d'Autriche*, reine de France et de Navarre (1777), épreuve imprimée en couleur, par Janinet, 1.520 fr.

N^o 31. — *L'Assemblée au concert, l'Assemblée au salon*, gravés par F. Dequevauville, épreuves avant dédicaces, 1.400 fr.

N^o 34. — *Le Bosquet d'amour, la Promenade au bois de Vincennes*, deux pièces gravées par

Chapuy, et imprimées en couleur, épreuves du premier état et avec les premiers titres et adresse de Gamble et Coypel, 2.720 fr.

N^o 44. — *Le Colin-Maillard*, par Lecœur, épreuve avant toutes lettres avec les armes, 1.250 fr.

Le succès de la journée a été pour les *Deux Baisers*, date 1786, épreuve avant toutes lettres, avec seulement le nom de l'artiste tracé au bas, à gauche, à la pointe, avec belle marge : 9.120 fr.

Cette semaine, à l'Hôtel Drouot, M^e Bonnin, assisté de M. Henri Haro, avait à adjuger deux *Madeleine*, de Greuze : l'une a été vendue 15.000 francs, l'autre 6.300 fr. C'est M. Durand-Ruel qui s'en est rendu acquéreur.

La vente Martinet

C'est sur le joli total de 185.105 fr. que M^{es} Chevallier et Duchesne ont terminé la vacation.

Les principaux prix ont été les suivants :

Saint Jérôme, triptyque d'Henri Met de Bles, ayant fait partie autrefois de la collection Tollin, adjugé 8.100 fr. — *Paysage*, avec figures, de Jean Both, 2.400 fr. — *Coq et Poule*, de Chardin, 5.700 fr. — *Portrait d'une petite fille*, de J.-G. Guyp, 4.120 fr. — *Fruits et légumes*, de Desportes, 3.500 fr. — *Le Chardonneret*, de Carel Fabritius, 6.200 fr. — *La Pythonisse*, de Bernard Fabritius, 3.000 fr. — *L'Adoration des Mages*, de Franck, 2.600 fr. — *Le Marchand de Marionnettes*, de Francesco Goya, 2.080 fr. — *Le Bac*, de Van Goyen, 3.000 fr. — *Portrait d'homme*, de Théodore de Keyser, 2.510 fr. — *Portrait de dame*, du même, 2.160 fr. — *Le Petit Pasteur*, de Murillo, 4.050 fr. — *Judas rapportant au grand-prêtre le prix de sa trahison*, par Rembrandt, 53.000 fr. — *Parc avec pièce d'eau*, d'Hubert Robert, 7.000 fr. — *La Fin du Bourreau*, de Jan Steen, 5.500 fr. — *Le Montreur de figures de cire*, de Jan Steen, 3.900 fr. — *Le Pâturage*, de Philippe Wouwermann, 4.250 fr. — *Le Dragon*, d'Édouard Detaille, 9.600 fr. — *Le Moulin*, de Charles Jacque, 2.550 fr. — *Frédéric Barberousse aux pieds du Pape*, d'Albert Maignan, 3.450 fr.

NÉCROLOGIE

Arsène Houssaye

La vie littéraire d'Arsène Houssaye, féconde, facile et brillante, n'est pas de notre ressort ; mais, avant d'être le vétéran du romantisme que nous avons connu, souvenons-nous qu'il fut activement mêlé à cette vie artistique, qui faisait jadis corps avec la littérature d'une étroite façon. Sans parler de sa direction de la Comédie française, alors Théâtre de la République, rappelons que l'illustre défunt ménagea justement dans *l'Artiste*, où il avait la haute main, la part égale entre la plume et le pinceau : qu'il écrivit de jolies choses sur les peintres gracieux du XVIII^e siècle, au temps où la chose avait tout son mérite, et qu'il usa de son influence au profit de bien des artistes, par affabilité naturelle et par cette galante inclination qui caractérisait la classe disparue des amateurs à demi-officiels.

CONCERTS DU DIMANCHE 1^{er} MARS

Conservatoire : 2 h., 11^e concert. — Même programme que le dimanche 23 février.

Dix-huitième Concert Colonne : (2 h. 1/4 précises). — Ouverture de la *Princesse Jaune* (Saint-Saëns); *Les Landes* (Guy Ropartz); *Rêves* (R. Wagner); Concerto en la mineur pour piano (Schumann), par M. L. Diémer. — Deuxième partie du troisième acte de *Crépuscule des Dieux* (Wagner); *La Chevauchée des Valkyries* (Wagner).

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition d'aquarelles et d'estampes de M. L. Valtat, 25, galerie Vivienne, du 20 février au 7 mars.

Exposition des **Artistes de l'Âme** (œuvres de M. M. Carlos Schwab, Séon, Lévy-Dhurmer, Walgren et Armand Point), à la Bodinière, 18, rue Saint-Lazare, du 22 février au 13 mars.

16^e Exposition d'aquarelles de la Société les **Amants de la nature**, 8, rue de Fürstenberg, du 23 février au 8 mars.

Exposition de peintures et de pastels de M. E. Schuffenecker, à la librairie de l'Art indépendant, 11, rue de la Chaussée-d'Antin, du 24 février au 16 mars.

Exposition d'aquarelles, dessins, etc., au **Cercle artistique et littéraire**, 7, rue Volney, du 29 février au 14 mars.

Étranger

Bruzelles : Exposition de feu Jean Portaels et de ses élèves, à la Maison d'art de la Toison d'or. — Exposition posthume du peintre François Degreef, à la galerie Clarembeaux. — Exposition posthume des œuvres de Madou, au Cercle artistique. — 3^e Salon international de la « Libre Esthétique », au Musée moderne.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

3^e Exposition internationale d'art photographique du **Photo-Club** de Paris, à la Galerie des Champs-Élysées, 72, avenue des Champs-Élysées, du 12 au 31 mai. Demandes d'admission avant le 20 mars, à M. le secrétaire du Photo-Club, 40, rue des Mathurins. Envois avant le 25 avril.

Province

Amiens : 32^e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 7 juin au 19 juillet. Dépôt des œuvres à Paris, chez Denis et Robinot, 12, passage des

Deux-Nèthes (16, rue Ganneron), du 10^{er} avril au 1^{er} mai.

Rouen : Exposition artistique annexe à l'Exposition nationale, à partir du 16 mai. Envois, du 20 mars au 1^{er} avril. Dépôt, à Paris, chez Guinchard et Fourniret, 76, rue Blanche, ou 9, rue Duperré, avant le 25 mars.

Étranger

Turin : Exposition de la Société promotrice des Beaux-Arts, du 25 avril à fin juin. Envois, du 1^{er} au 10 avril. Pour renseignements, s'adresser à M. G. Rey, secrétaire de la Société, à Turin.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

BEAU MOBILIER

Ameublement de salon, *Tapiserie d'Aubusson* à sujets tirés des Fables de La Fontaine

Bronzes de Barbedienne et Denière — Émaux cloisonnés — Porcelaines — Faïences — Tableaux — Tapisseries anciennes — Carpettes de Perse — Tentures.

VENTE par suite de décès

HOTEL DROUOT, SALLE N^o 1

Judi 5 et Vendredi 6 mars 1896, à deux heures

EXPOSITION : Mercredi 4 mars

M^e G. Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.
M. A. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

VILLE DE PARIS

ISSY LES MOULINEAUX. Gde propriété, rue Diderot, 14. C^e 3.453 m. Rev. 5.670 fr. M. à p. 60.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 10 mars 1896. S'ad. à M^e Bourdel, not., Paris, 30, r. Beuret.

Maison à **CROIX-NIVERT** 125. C^e 239^m82. Paris, rue Rev. 2.080 f. M. à p. 20 000 f. C. Fonc. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris 24 mars 96. S'ad. à M^e E. Leroy, boul. St-Denis, 9.

MAISON RUE SAINT-LOUIS-EN-L'ÎLE, 40. C^e 156^m. Rev. 4.945 f. M. à p. 40.000 f. Cr. Fonc. Adj. sur 1 ench. ch. des not. Paris, 24 mars 1896. S'adr. à M^e E. Leroy, not., boul. Saint-Denis, 9.

6 MAISONS 1^e.49, r. LAPPE C^e 194^m, r. 5.055 Paris M. à p. 40.000 f.

2^e **R. SEDAINE** 17. C^e 555^m. Rev. net 8.000 fr. Mise à prix 90.000 fr.

3^e **B^d MAGENTA** 121. C^e 103^m. Rev. 10.000 fr. Mise à prix 90.000 fr.

4^e **R. DE CHARONNE** 17. C^e 665. Rv. 16.220 M. à prix 160.000 fr.

5^e **R. DE REUILLY** 23. C^e 4.600^m. R. 16.000. M. à prix 240.000 fr.

6^e **B^d RICHARD-LENOIR** 22. C^e 577^m. R. 32.775 fr. M.

à p. 320.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. 10 mars 96. midi. S'ad. M^e Decloux, bd Bonne-Nouvelle, 10 bis et Breuillaud, 333, rue Saint-Martin, dép. de l'enc.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

On s'est ému, ces jours derniers, dans les cercles scientifiques et à l'Institut, où tous les arts libéraux sont représentés, d'une nouvelle qui méritait l'indignation avec laquelle elle a été accueillie.

Un *ukase*, vraisemblablement rédigé par le Domaine, annonçait la mise en vente, à la salle des Bons-Enfants, d'un *fonds de bibliothèque* provenant du ministère de la Justice. Pour une bonne partie, il est facile de retrouver l'origine du dépôt fait à la place Vendôme de ces livres d'érudition, de ces publications d'art et de science qui passent si rarement en vente. Le rattachement au ministère de la Justice de l'Imprimerie Nationale, et l'institution, pour les éditions de luxe qui honorent la nation, des *impressions gratuites* ont dû canaliser vers les bureaux de ce ministère de précieux exemplaires, envoyés là en don gracieux, en spécimen, ou par attribution de la Commission des souscriptions littéraires et scientifiques.

Part d'ancien héritage, cadeaux bénévoles ou réglementaires, ces livres sont inaliénables et ne peuvent être versés que dans les bibliothèques publiques. Invendables par définition pour le plus grand nombre, ils ne peuvent être vendus, par l'État même, au bouquiniste enchérisseur. Des précautions méticuleuses entourent d'habitude le trafic des objets mobiliers, des immeubles, des récoltes provenant des propriétés nationales. L'initiative hardie qui a été signalée rompt avec les traditions de la façon la plus fâcheuse, et sanctionne officiellement le principe du *bazardement* si cher à l'étudiant que

sollicite, à la fin du mois, le marchand d'habits providentiel.

Tant qu'il y aura des bibliothèques françaises indigentes et oubliées dans leur sommeil, l'État français n'aura pas le droit de faire argent de livres payés d'une façon ou d'une autre par lui pour être distribués gratuitement *urbi et orbi*.

NOUVELLES

*** Mercredi dernier a été inauguré, en présence du Président de la République, le monument commémoratif de la réunion du Comté de Nice à la France, œuvre du sculpteur Allard, et, pour la partie architecturale, de l'architecte Febvre.

M. Allard a été nommé chevalier de la Légion d'honneur à l'issue de la cérémonie.

Le lendemain avait lieu, à Menton, l'inauguration d'un monument commémoratif du rattachement des villes de Menton et de Roquebrune à la France. Ce monument est l'œuvre de MM. Vaudremer et Puech.

*** Notre éminent collaborateur, M. H. de Geymüller, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur par un récent décret du ministère des Affaires étrangères.

*** L'Académie des Beaux-Arts a élu membre correspondant étranger M. Vespigniani, architecte des palais pontificaux à Rome, en remplacement de M. Balat, de Bruxelles, décédé.

*** L'inauguration à Athènes du groupe représentant *La Grèce couronnant lord Byron*, a eu lieu le 1^{er} mars, en présence de la famille royale et de nombreux assistants. Ce groupe est l'œuvre des deux sculpteurs français Chapu et Falguière.

*** Le ravissant tableau du *Chardonneret*, de Carel Fabritius, qui figurait à la vente Martinet, a été acheté, au faible prix de 6.200 francs, par M. F. Kleinberger, qui l'a cédé à M. Bredius pour le Musée de La Haye.

*** Sauf ratification de la reine, l'intention de sir J. E. Millais, le nouveau président de la Royal Academy, est de ne pas s'adjoindre de vice-président, mais, selon les circonstances, de se faire assister par tel de ses confrères qui lui semblera désigné.

*** Pour éviter tout danger d'incendie, le ministère de l'Instruction publique italien a décidé que le Palais ducal de Venise serait éclairé à la lumière électrique dans les parties utilisées par l'administration et dans celles où l'on promenait les étrangers à la clarté de luminaires fort primitifs, les prisons du palais, par exemple. Une commission spéciale étudie l'application du nouveau procédé.

*** Le Musée d'art industriel de Berlin s'est enrichi récemment de plusieurs pièces de premier ordre. Ce sont, d'abord, des fauteuils, des chaises et un écran de cheminée, du travail le plus remarquable, dorés et garnis encore de leur ancienne étoffe brodée, qui proviennent — ainsi qu'en témoignent des documents authentiques — du boudoir de la reine Marie-Antoinette, à Versailles, et furent exécutés en 1780 par le sculpteur G. Jacob. Vendus après la Révolution, ils furent envoyés à Pymont, en 1797, pour entrer dans l'ameublement de la villa destinée au roi Frédéric-Guillaume II, puis servirent, en 1806, à la reine Louise. Ils demeurèrent ensuite en la possession de l'intendant du château et de sa famille jusqu'à ces derniers temps, où, par l'intermédiaire du professeur Haupt, de Hanovre, ils furent acquis par le Musée de Berlin pour une somme très minime. Il ne manque à cet ameublement que le canapé qui en faisait partie et qui était par trop détérioré.

Outre ces meubles ravissants, le Musée expose d'autres acquisitions récentes, entre autres une commode en marqueterie, ornée de cuivres dorés, chef-d'œuvre de l'ébéniste parisien Riesener datée de 1770, de magnifiques faïences de Rouen et de Moustiers, etc.

Exposition Universelle de 1900

La Société centrale des Architectes français vient de protester contre une équivoque que les termes du rapport de M. Bouge pouvaient introduire dans la prochaine discussion parlementaire, discussion qui, disons-le en passant, tarde bien à s'ouvrir. La Société centrale n'a jamais manifesté de sympathie pour le maintien du Palais de l'Industrie, et il n'existe pas d'association d'architectes purement parisiens; par l'organe de son bureau, et sous la signature de son président, M. Garnier, — dont on se rappelle la franche palinodie, — la Société déclare que loin de souhaiter le maintien du

Palais de l'Industrie, elle émet, au contraire, le vœu que le plan soumis aux Chambres soit intégralement approuvé et exécuté.

La Mosquée de Paris

Sur l'initiative de M. Jules Cambon, gouverneur général de l'Algérie, un comité s'est formé, à Paris, en vue de l'édification d'une mosquée destinée à réunir les musulmans résidant ou de passage à Paris. Il est composé de MM. le prince d'Arenberg, le général de Galliffet, le marquis de Noailles, le prince Roland Bonaparte, Benjamin Constant, Collas, Poubelle, Delcassé, Deloncle, l'architecte Ambroise Baudry, bien connu par ses remarquables travaux en Egypte; l'architecte Saladin, etc.

Après avoir reçu l'approbation du gouvernement, ce comité a fixé les bases d'un programme et a demandé à deux de ses membres, MM. Ambroise Baudry et Saladin, de présenter un projet répondant à ce but. Dans sa dernière séance, présidée par M. le gouverneur général de l'Algérie, le comité a choisi, à la presque unanimité, le projet de M. Ambroise Baudry, qui se trouve ainsi chargé de l'exécution de l'œuvre.

L'idée-mère de ce projet est un large patio entouré de hauts murs et ayant en son centre une fontaine pour les ablutions. Sur trois côtés sont les annexes naturelles du sanctuaire, les *livans* (lieux de repos); sur le quatrième s'ouvre le sanctuaire, annoncé de loin par un élégant minaret de 40 mètres de haut, dont la silhouette produira un effet aussi pittoresque que nouveau au milieu des autres monuments parisiens.

Acquisitions du British Museum

Les récentes acquisitions du British-Museum (département des antiquités grecques et romaines) sont d'un véritable intérêt.

Le morceau capital est un buste de femme, en argent, haut d'environ quatre pouces, et d'un fini et d'une conservation qui ne laissent rien à désirer: il provient de la trouvaille de Bosco Reale. C'est le portrait d'une matrone aux traits pleins de caractère, les cheveux divisés en larges mèches et traversés sur la nuque par une sorte de bâtonnet.

C'est peut-être le portrait d'Antonia, femme de Drusus, dont on croit déjà avoir l'effigie dans un buste de marbre conservé au British Museum et représentant une dame romaine en *Clytie*, émergeant d'une fleur de tournesol. La ressemblance entre les deux bustes et l'analogie de leurs coiffures sont frappantes; l'exemplaire de marbre serait d'une date antérieure, alors que le modèle était plus jeune. Le petit buste d'argent occupait sans nul doute le centre d'un plat, comme le buste d'homme du Trésor de Bosco Reale au Louvre; il est certainement de la même main.

Deux précieuses statuettes de terre cuite grecques, provenant de Malesina (Locride), viennent d'enrichir la série des terres cuites encore

archaïques — on peut rapporter celles-ci à l'an 500 avant notre ère — mais déjà dégagées de la gaucherie primitive. Elles sont hautes d'environ douze pouces et bien conservées ; elles portent encore des traces de coloriage. La première représente Athéné Promachos debout, élevant de son bras gauche un bouclier aujourd'hui brisé et brandissant un javelot, dans une posture d'agression. La tête est coiffée d'un casque, surmonté d'un cimier démesuré, d'où tombent en boucles sur les épaules les tresses de cheveux. La draperie, aux plis parallèles, aux arêtes anguleuses, est traitée à la façon archaïque.

La seconde figurine représente Poseidon debout, tenant dans la main gauche un dauphin. Un gros bandeau roulé retient sa chevelure, aussi abondante que celle de l'Athéné. La facture générale de la statuette est également archaïque, mais moins conventionnelle, moins rigide que celle de la déesse.

(The Athenæum).

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (I)

(Suite)

Nicolas BRENET

Pour l'église de Compiègne

En 1773, Nicolas Brenet fut l'un des dix artistes qui contribuèrent à décorer la chapelle de l'École royale militaire ; son tableau, de 9 pieds de haut sur 6 pieds 6 pouces de large, parut au Salon de cette même année, ainsi mentionné :

Les Tartares et le Vieux de la Montagne, Prince des assassins, ayant fait une irruption dans l'Asie Méridionale, ils envoyèrent en 1238 des ambassadeurs à la Cour de France pour demander du secours à St-Louis ; leur Réception est le sujet de ce tableau.

Le 26 décembre 1773, Brenet fut proposé par Pierre (Archives Nationales O¹ 1910), pour exécuter, pour le roi, deux tableaux pour l'église Saint-Jacques de Compiègne, et le 27 décembre 1775 (Exercice 1774) il en fut payé :

Au sieur Brenet, peintre, la somme de 1600 livres pour son paiement de deux tableaux, le premier représentant l'Assomption de la Ste Vierge, et le second les apôtres St-Pierre et St-Paul, lesdits tableaux destinés pour l'église de la paroisse St-Jacques à Compiègne.

Cette ordonnance de paiement est assez significative, car le livret du Salon de 1775, signalant ces deux tableaux, ne mention-

neait que le second comme uniquement « ordonné par le roi. »

L'artiste s'était engagé, en décembre 1773, à livrer ces tableaux à la Pentecôte 1774.

L'Agriculteur Romain La Mort de Du Guesclin

En 1777, Brenet présentait aux Bâtimens le mémoire suivant (Archives Nationales O¹ 1931) :

Mémoire de 2 tableaux faits pour le service du Roy, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, par le sr Brenet pendant les années 1776 et 1777.

Le 1^{er} tableau porte 10 pieds en carré.

Il représente un trait d'encouragement au travail chez les Romains. Cressinus étant obligé de se justifier devant l'Edile, d'une accusation de magie, sur ses récoltes abondantes, il expose ses ustensiles d'agriculture en bon état, et les bras de ses enfans qui l'aïdoient ; on le renvoie absous et comblé de louanges.

Estimé..... 6000 livres

Le second porte 7 pieds de large sur 10 de haut.

Il représente un trait de respect pour la vertu : honneurs rendus au connétable Du Guesclin par la ville de Randan, à l'instant qu'il alloit s'en rendre maître et qu'il mourut.

Estimé..... 3000 livres.

Total..... 9000 livres.

Au Salon de 1777 furent exposés ces deux tableaux et le livret leur consacra des mentions très complètes :

Honneurs rendus au Connétable Du Guesclin.

L'an 1380, sous le règne de Charles V, Du Guesclin assiégeant le château-neuf de Randan, situé dans le Gévaudan, entre les sources du Lot et de l'Allier, fut attaqué de la maladie dont il mourut. Les ennemis eux-mêmes, admirateurs de son courage, ne purent s'empêcher de rendre justice à sa mémoire. Les Anglois, assiégés, avoient promis de se rendre au Connétable, s'ils n'étoient pas secourus à certain jour indiqué : quoiqu'il fût mort, il ne se crurent pas dispensés de lui tenir parole. Le commandant ennemi, suivi de sa garnison, se rendit à la tente du défunt : là, se prosternant au pied de son lit, il déposa les clefs de la place. Villaret. Histoire de France, tome XI.

L'artiste a peint Olivier Glisson, frère d'armes de Du Guesclin, debout et plongé dans la plus grande tristesse, montrant son ami mort. Derrière lui on voit aussi debout, le Maréchal de Sancerre, chargé du commandement de l'armée par la mort de Du Guesclin, et qui depuis fut connétable.

Ce tableau de 10 pieds de haut sur 7 de large est un de ceux de l'Histoire de France, commandés par le Roi.

L'Agriculteur Romain.

Cayus Furius Cressinus, affranchi, cité devant un Edile, pour se disculper d'une accu-

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février 1896.

sation de magie, fondée sur les récoltes abondantes qu'ils faisoit dans un champ d'une petite étendue, montre des instrumens d'agriculture en bon état, sa femme, sa fille et des bœufs gras et vigoureux. Alors s'adressant au peuple assemblé : ô Romains ! s'écria-t-il, voilà mes sortilèges : mais je ne puis apporter avec moi, dans la place publique, mes soins, mes fatigues et mes veilles. *Plin. Hist. nat., Liv. 18, ch. 6.*

Ce tableau, de 10 pieds quarrés, est pour le Roi.

Ces deux tableaux étaient destinés à la manufacture des Gobelins.

Celui de la *Mort de Du Guesclin*, qui figure actuellement à Versailles, sous le n° 26, faisait partie de la tenture de l'*Histoire de France*; le *Répertoire détaillé des Tapisseries des Gobelins*, de M. Gerspach, porte que les modèles n'en furent point conçus en vue d'une tenture, ni peints spécialement pour la tapisserie; la mention du livret du Salon pour la première de ces toiles semble contredire la première partie de cette affirmation. Ce tableau, en 1794, échappa à l'inspection du jury chargé du classement des modèles des Gobelins. L'exécution en avait primitivement été proposée à Vanloo et ce fut à son défaut que Brenet en fut chargé.

Moins heureux fut le second, l'*Agriculteur romain*; on lit, en effet, à la suite de la mention qui en est faite : « Tableau rejeté sous le rapport de l'art, mais sujet vraiment philosophique et républicain. »

Métellus sauvé par son fils

Memoire d'un tableau fait pour le service du Roi, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, par le sr Brenet pendant les années 1778 et 1779 (1).

Ce tableau a dix pieds de haut sur 13 de large.

Il représente Metellus, vieillard et prisonnier de l'Empereur Octave, étant du parti d'Antoine; au moment qu'il va être jugé Metellus son fils courre embrasser son père et dit à l'Empereur : « Comme mon père doit être puni et moi récompensé, puisque je sers sous tes drapeaux; ou sauve le à cause de moi; ou donne moi la mort à cause de lui ».

Estimé..... 6000 livres.

Ce tableau parut au Salon de 1779, ainsi annoncé au livret :

Metellus sauvé par son fils.

Octave tenant à Samos une séance pour l'examen des causes des Prisonniers du parti d'Antoine, Metellus, vieillard accablé d'années et de misère, et déliguré par une longue barbe, lui fut amené. Le Fils de ce vieillard, qui étoit l'un de ses juges, après avoir avec peine demêlé les traits de son Père, court l'embrasser en versant des larmes et jettant de grands cris; puis se retournant vers Oc-

tave: César, dit-il, mon Père est ton ennemi et je suis sous tes drapeaux! Il doit être puni et moi récompensé : *sauve le à cause de moi ou donne moi la mort à cause de lui.* César attendri accorda aux prières de son Fils la grace de Metellus, quoiqu'il le connût pour un ennemi implacable.

Ce tableau, de 10 pieds de haut sur 13 de large, est pour le Roi.

Comme les précédents, ce tableau passa aux Gobelins, où le jury de classement des modèles, en 1794, en répétait le sujet « parce qu'il rappelait des idées de despotisme. »

Il figure actuellement au musée de Reims, où il fut envoyé par l'État en 1872; ses dimensions sont de 3^m,23 de haut sur 4^m,22 de large.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Société des Antiquaires de France

Séance du 12 février

M. Boutroué, associé correspondant, fait une communication sur les fresques qui décorent la cathédrale de Saint-Vladimir, à Kief, exécutées sous la direction de M. Prakhoff, professeur à l'Université de cette ville. Ces peintures sont les œuvres d'artistes contemporains : M. Vasnetzoff pour la nef principale, et MM. Svedomsky, Nestereff et Katarbinsky, pour les nefs latérales. M. Boutroué s'attache à faire ressortir le caractère artistique de ces œuvres et à démontrer combien l'art russe contemporain est resté fidèle à la tradition byzantine.

Séance du 19 février

M. Marquet de Vasselot fait, en son nom et au nom de M. de la Ville le Roux, une communication sur l'abbaye de Roncevaux et les richesses artistiques qu'elle renferme encore actuellement. Il signale, en particulier, la chapelle de l'abbaye, entourée de portiques du XII^e ou du XIII^e siècle; la couverture de l'Évangélaire sur lequel les rois de Navarre prêtaient serment lors de leur sacre; enfin, deux petits coffrets en argent, dont l'un est un charmant spécimen de l'art arabe du XII^e siècle.

M. de Villenoisy, associé correspondant, lit un mémoire sur la formation de la patine sur les bronzes antiques. Il s'élève contre la doctrine qui prétend que, souvent, les artistes de l'antiquité coloriaient leurs œuvres en bronze et leur donnaient une patine artificielle.

M. G. Lafaye, membre résidant, fait connaître quelle était la forme de l'*Pharmakaxis*, chariot de voyage propre aux nations asiatiques; c'est sur un véhicule de ce genre que les restes d'Alexandre furent transportés de Babylone jusqu'à Alexandrie.

(1) (Archives Nationales O1 1931).

Les Moulages en vente au Palais du Louvre

On sait que la nouvelle loi qui a donné la personnalité civile aux Musées nationaux fait entrer les recettes de la vente des moulages et de la chalcographie du Louvre parmi les ressources dont bénéficie la caisse de ces Musées. Il est donc important que ces deux annexes soient gérées d'après les principes d'un « bon père de famille » et ne se bornent pas à couvrir leurs frais. Nous reviendrons sur l'état présent de la chalcographie; aujourd'hui, occupons-nous seulement des ateliers de moulage et des bureaux de vente du pavillon Daru.

Il est certain que l'existence de ces ateliers est trop peu connue; parfois, les étrangers sont renseignés par leurs guides; mais la majorité des visiteurs français ignore que l'administration tient boutique de gravures et de moulages. Il serait donc légitime que, dans les environs des vestiaires, fussent déposés quelques échantillons de l'une et de l'autre denrée artistique; les reproductions photographiques de MM. Braun, Clément et C^{ie} ont bien une place réservée. L'amateur trouverait là l'introuvable catalogue des moulages, avec les indications nécessaires pour s'introduire dans la cour silencieuse du pavillon Daru, véritable *in pace*.

Au Musée de Berlin, une riche collection de moulages est placée dans les salles voisines des salles de sculpture. Cet ensemble est une vraie histoire comparée de l'art à toutes les époques.

Les prix de vente actuels sont fort modérés et nous ne nous en plaignons pas; mais les mêmes épreuves se vendent, avec un fort rabais, dans les environs de l'École des Beaux-Arts et partout. Comme il n'y a aucune différence dans la qualité, la concurrence est triomphante et le déclin final évident. Mais, au sujet de la qualité, formons tout de suite un souhait: les épreuves de l'administration doivent être vendues avec les *coutures* apparentes et sans retouches, sauf le cas d'une demande expresse. Certains objets délicats sont dénaturés par un nettoyage hâtif qui n'a pas de raison d'être aux yeux de l'amateur artiste.

Le débit le plus important des ateliers de moulage est et doit être la fourniture aux écoles de province ou d'étranger, établissements publics, ateliers, maisons d'éducation, etc. Or, l'importante collection des moules déjà existants ne comprend pas uniquement ceux dont les originaux sont conservés au Louvre, ou dans les musées français, loin de là; il est d'ailleurs impossible, matériellement, d'exposer une épreuve de chacun. D'où la nécessité d'illustrer le catalogue en même temps qu'on le répandra.

Pour l'acheteur isolé, comme pour toute collectivité qui fera sa commande par correspondance, il est nécessaire de donner la silhouette de la plupart des modèles. Les maisons de commerce le savent bien. D'ailleurs, M. S. Reinach a démontré, par son *Catalogue* des bronzes du Musée de Saint-Germain, que l'entreprise était fort simple et très peu dispendieuse.

Nous avons entre les mains la dernière édition

du *Catalogue des moulages*, datée de 1896. En deux séries, il mentionne un peu plus de quatorze cents modèles disponibles; en voici l'analyse instructive.

MONUMENTS ORIENTAUX. Egypte: Seize modèles seulement. *Antiquités assyriennes et orientales:* quarante-huit modèles, dont la plupart sont d'un intérêt purement archéologique (inscriptions, etc.).

MONUMENTS GRECS ET ROMAINS (groupes, statues, statuettes, fragments détachés, bustes, masques, bas-reliefs, vases, etc.): plus de six cents modèles, sur lesquels cent cinquante environ ont été exécutés d'après des originaux appartenant au Louvre.

MONUMENTS DE LA RENAISSANCE ET DES TEMPS MODERNES: plus de six cents modèles des provenances les plus diverses.

Ces deux dernières rubriques dissimulent beaucoup de non-valeurs et comprennent certains ensembles sur lesquels il est bon d'attirer l'attention, car ils sont fort oubliés.

Les moulages antiques comprennent un nombre important de pièces des musées de Londres, de Madrid, du Vatican, du Capitole, de Turin, de Florence, de Naples, des villas Albani et Borghèse, de Munich, de Berlin, d'Athènes, des pièces sporadiques éparses dans nos musées de province, dans quelques bâtiments civils, ou provenant des missions archéologiques françaises. On remarque deux métopes du Parthénon, deux de Sélinoë, deux d'Olympie, avec vingt-sept fragments, une vingtaine de morceaux de la frise du British Museum, douze du temple de Thésée à Athènes; les bas-reliefs du monument de Lysicrate sont, par contre, au complet. La pièce capitale est la Victoire de Samothrace.

Dans le pêle-mêle des monuments de la Renaissance et des temps modernes, notons les ensembles suivants: la cheminée du château de Menecy, attribuée à Germain Pilon (23 morceaux); les quatre bas-reliefs du tombeau du chancelier Du Prat, à Sens; ceux des monuments des Longueville, de F. Anguier et de l'hôtel Bourghroude, à Rouen; la fontaine des Innocents; la suite de la vie de saint Jérôme de Riccio. Notons aussi les collections tronquées d'une trentaine de médaillons de David d'Angers et de dix-huit panneaux de l'Alhambra, qu'on ne s'attendait pas à trouver ici, non plus que les chevaux de Saint-Marc de Venise (800 fr.).

C'est le hasard seul, hélas! qui a réuni ces centaines de statues, bustes, etc., sous cette rubrique qui a la fausse apparence d'embrasser l'histoire de la sculpture depuis l'antiquité, en passant par Michel-Ange pour arriver à feu Delaplanche et à l'Abel de M. A. Carls. La série des bustes abonde en grands hommes: Auber, Casimir-Périer, Sainte-Beuve et le général Cavaignac y figurent au plus juste prix.

La reine Victoria coûte 25 francs, Washington, 10 francs seulement, et les bustes exécutés par le comte de Nieuwerkerke atteignent le même prix que ceux de Pollaiuolo.

(1 suivre.)

A. R.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

Le Musée de Naples vient d'exposer quelques objets antiques fort intéressants, provenant du temple d'Apollon Lycéen, à Métaponte, et trouvés dans l'enceinte où le duc de Luynes, il y a une soixantaine d'années, fit exécuter des fouilles. Tout le monde connaît l'admirable tête de lion, fragment de gouttière, que le grand seigneur archéologue a donnée à la Bibliothèque nationale de Paris. Ce sont diverses pièces du même *geison*, du même chéneau, que M. de Petra, directeur du « Musée des Études » a fait placer dans les vitrines.

Ces pièces étaient réduites en morceaux, et, peut-être à cause de cela, furent négligées par le duc de Luynes. Elles ont été reconstituées, avec le plus grand soin, par M. Viola, inspecteur italien des Beaux-Arts.

Voici la liste de ces objets :

I. — Caisson de gouttière, en terre-cuite peinte, formant gargonille. La décoration est une tête de lion, en relief, entre deux lys d'eau et deux palmettes. Les couleurs du décor sont le blanc, le rouge pourpre, le brun noir, avec des touches d'ocre jaune dans la crinière. Cette pièce mesure 0^m,61 de longueur, sur 0^m,39 de hauteur. Elle est semblable à celle de la Bibliothèque Nationale.

II. — Caisson de gouttière de même substance. La partie supérieure est forcément ouverte. La face de parement offre une décoration très riche avec ovés, double listel, grecque fort compliquée en relief. Le dessous de la partie inférieure a une zone qui formait soffite, décorée avec beaucoup de goût, à l'aide d'une grecque sans relief. La paroi verticale est de 0^m,345, la zone-soffite de 0^m,09. La polychromie donne le jaune pâle, le rouge pourpre et le noir. Une des pièces classées à la Bibliothèque de Paris indique, pour un fragment du même *geison*, le blanc et non le jaune pâle.

III. — Antéfixe à palmette en assez mauvais état de conservation.

IV. — Caisson semblable aux précédents, mais en mauvais état.

L'importance de la découverte consiste surtout à nous fixer sur une question controversée. On a longtemps voulu voir dans ces caissons de poterie des pièces servant à recouvrir la charpente de bois des édifices sacrés. Le trésor de Géla, à Olympie, a prouvé qu'on avait en en vue la canalisation des eaux de pluie, et les chéneaux de Métaponte ne laissent aucun doute à cet égard.

Les temples antiques possédaient une ornementation spéciale de gouttières, de gargonilles et de chéneaux, tout à fait digne d'une époque où les plus petites nécessités de la construction étaient étudiées avec amour, et où tout problème était résolu par l'invention de nouvelles formes, de détails heureux.

Il reste, cependant, à trouver comment ces caissons de gouttière étaient accrochés sous le larmier, ou, plutôt, étaient posés sur ce larmier. La zone-soffite des caissons du Musée de Naples semblerait indiquer que la gouttière dominait la partie haute de la corniche et avait même une saillie assez importante.

CHRONIQUE MUSICALE

CONCERTS COLONNE. — Troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, de R. Wagner; ouverture de la *Princesse Jaune*, de M. C. Saint-Saëns; *Les Landes*, de M. J. Guy Ropartz; *Rêves*, mélodie de R. Wagner; concerto de piano, de Schumann.

M. Colonne, suivant l'exemple jadis donné par M. Lamoureux, qui, à un moment plus opportun, détacha des actes entiers des drames de Wagner, nous a joué le troisième acte du *Crépuscule des Dieux*. Nous ne reviendrons pas sur le peu de rapport que ces exécutions, purement musicales, ont avec la pensée maîtresse de l'œuvre. Aussi bien Wagner est défiguré au théâtre comme au concert, et c'est au concert qu'il l'est encore le moins. Il partage ces prérogatives avec Beethoven d'une part, de l'autre avec Mozart et Weber. Du temps qu'on les jouait à l'Opéra, *Don Juan* et le *Freischütz* y étaient à peu près aussi bien compris et respectés que la *Walkyrie*.

Le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* vit, à la scène, avec une incroyable intensité. Quand, après avoir assisté aux trois journées précédentes et aux deux premiers actes de la quatrième, le spectateur voit le rideau se relever sur ce grandiose dénouement, il est à ce point plongé dans l'atmosphère du drame, les motifs musicaux et leur signification sont empreints dans son esprit avec tant de netteté que, non seulement il saisit les moindres rapports de la symphonie et de l'action, mais qu'en raison d'un phénomène psychologique, qui naît de la représentation de toute œuvre théâtrale et en particulier de celles de Wagner, il en est arrivé à s'identifier tout à fait avec les personnages. Son émotion est donc portée au comble par les péripéties de ce couronnement de l'*Anneau du Niebelungen*, sans préjudice des sensations d'art qu'il peut produire aux points de vue spéciaux de la poésie ou de la musique. Celles-ci reculent au second plan ou plutôt elles se fondent dans une impression d'ensemble d'un ordre tout exceptionnel et telle qu'il devient très difficile de l'attribuer à l'un ou à l'autre des moyens requis pour la produire.

Il ne peut être question, pour ceux qui ont assisté à une représentation de la *Tétralogie*, de retrouver, dans une audition fragmentaire, si importante soit-elle, autre chose qu'un souvenir de ce qu'ils ont éprouvé. Quant à ceux pour qui cette audition tient lieu de représentation, elle équivaut à une simple lecture d'orchestre et n'a qu'un intérêt purement musical. Cet intérêt n'était pas sans doute ce que Wagner recherchait avant tout, mais il est si puissant qu'il suffit à motiver l'enthousiasme de ses nombreux admirateurs d'aujourd'hui, dont le zèle n'est pas toujours si bien informé.

La scène des Filles du Rhin et de Siegfried, par laquelle s'ouvre le troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, est un merveilleux pendant à celle qui forme le point de départ de l'ouvrage entier. Dans l'une et dans l'autre, Wagner a réalisé des prodiges de fluidité musicale et de grâce mélodieuse sans que la musique perde jamais de sa grandeur de lignes ni de son coloris mythique.

Cette scène et celle qui la suit, dans laquelle Siegfried raconte sa jeunesse à Gûnther et sent peu à peu l'oublier de Brunhilde oubliée renaitre dans son cœur aux approches de la mort, étaient, à vrai dire, les deux seules qu'on entendit pour la première fois au concert, la *Marche funéraire* et la scène finale ayant été souvent exécutées et M. Colonne ayant renoncé à faire entendre, comme trop exclusivement théâtrale, toute la partie du drame qui les relie.

Nous avons trouvé l'exécution de ces fragments très supérieure à celle que M. Colonne nous a donnée d'autres ouvrages de Wagner comme, par exemple *l'Or du Rhin* ou *Parsifal*. Néanmoins, on a pu y regretter une certaine lourdeur de rythme et de mouvement qui en affaiblissaient l'impression. Ces défauts sont peut-être imputables à l'instrumentation conçue pour un orchestre disposé tout différemment. Il est certain que les nuances écrites par l'auteur doivent être ménagées avec un soin particulier, dès lors que l'ensemble instrumental est placé au-dessus des chanteurs et risque à tout moment de couvrir leurs voix. Les indications de force, surtout, ne devrait jamais en pareil cas être prises à la lettre, mais toujours atténuées. M. Colonne nous semble n'avoir pas assez calculé les proportions de sonorité à établir entre le très nombreux matériel orchestral dont il dispose et l'organe de l'unique interprète, qui, dans certains passages, doit lutter contre lui. Les cuivres, surtout, lancés à toute volée, écrasaient trop souvent non seulement les paroles mais la partie de chant même, malgré les efforts de M^{lle} Kutscherra et de M. Cazeneuve, qui se sont montrés pleins de vaillance dans les rôles de Brunhilde et de Siegfried.

Dans la première partie du concert, on avait entendu la spirituelle ouverture de la *Princesse Jaune* un des premiers ouvrages de théâtre de M. Saint-Saëns, qu'il serait peut-être intéressant de revoir aujourd'hui. C'est un morceau très classiquement ordonné, mais rempli de détails amusants et d'un joli coloris. Les *Landes*, de M. J. G. Ropartz, que M. Colonne a jouées ensuite, nous ont séduit par l'ingéniosité des épisodes et l'heureux effet de l'instrumentation autant que par le sentiment sincère et très poétique qui s'en dégage. M^{lle} Kutscherra a dit d'une manière fort expressive et avec une voix chaude et bien timbrée les *Rêves* de Wagner, une mélodie qui servit d'étude pour *Tristan et Yseult*, et M. Diémer a joué le beau concerto de Schumann avec son goût et sa virtuosité coutumières.

P. D.

REVUE DES REVUES

() **La Vie Contemporaine** (1^{er} février). — A signaler une belle étude, à la fois artistique et psychologique, de M. Pierre Gauthiez, sur *Hans Holbein dans son pays* et ses œuvres au musée de Bâle (plusieurs reproductions).

L'Art décoratif moderne (février). — Fin de l'intéressante monographie de Jean Dampf, par M. Charles Masson (avec gravures).

* **Archivio storico dell'Arte**, sept.-oct. 1895. — M. Giulio Bonola dresse la monographie d'un triptyque conservé dans la *scuola* de l'église paroissiale, à Borgomanero, près Novare. C'est le reste d'une *ancona* à laquelle manquent deux panneaux et qui fut l'œuvre collective de plusieurs peintres de l'école de Gaudenzio Ferrari. Grâce à des documents d'archives, l'auteur a retrouvé les noms des deux principaux, Giovanni Rapa et Gerolamo Varolto (1566); les initiales de ce dernier subsistent.

* *Nino e Tommaso Pisano*. — Ce sont, tout simplement, les fils d'Andrea Pisano, dont M. I. Benvenuto Supino a entrepris de relever la mémoire. Le premier a travaillé pour Pise surtout et pour Florence; le second a sculpté nombre de tombeaux dans le *Campo santo* de sa ville natale, sans égaler ni son père, ni même son frère; ni l'un ni l'autre n'ont eu de cachet bien original.

* M. Gerolamo Biscaro cherche à établir une étroite parenté entre le grand tableau d'autel de Gerolamo Savoldo qui se trouve au Musée Brera et le tableau d'autel anonyme de San Nicolò de Trévise. Le peintre de Brescia, qui composa, selon la manière filianesque, le premier aurait collaboré au second, qui fait penser à Bellini. Burckardt, Crowe et Cavalcaselle et Lübke avaient précédé M. Biscaro dans cette voie. Cependant, l'examen des deux œuvres n'est pas pour inviter à les confondre sous un même nom d'auteur.

* *Il Palazzo ducale di Gubbio*. — M. Egidio Calzini a inventorié en détail le vieux palais des ducs d'Urbino, dont l'état de délabrement et de spoliation fait peine. Il établit que l'architecte du monument, ainsi que l'a reconnu M. E. Müntz, est bien Luciano da Lovrana, et émet le vœu que le gouvernement italien rachète et protège cette vénérable ruine.

* *Nuovi documenti*. — Les comptes de fabrique relatifs au *Castello* de Trente, que M. H. Semper continue de publier, nous semblent être d'un intérêt et d'une utilité minimes. Ce sont là d'assez puériles exhumations.

* *Recensioni*. — M. G. Frizzoni nous donne la savante analyse de la monographie que M. L. Beltrami a consacrée à *Ambrogio Fossano*, le Bergognone, que nous avons coutume d'appeler, à aussi juste titre, le *Borgognone*. Cette plaquette doit faire partie d'une série consacrée à l'expertise artistique de l'école lombarde. Il est juste de sortir le Bergognone de l'obscurité au point de vue documentaire; matériellement, il se défend bien tout seul dans les églises et les collections milanaïses, triomphe à la Chartreuse de Pavie, et paraît à son honneur aux Musées de Dresde, de Berlin, etc.

* *Miscellanea*. *L'Archivio* d'opinion, pour l'année 1895, le Bulletin du ministère de l'Instruction publique et qualifié avec critique, l'œuvre artistique et patriotique officiellement poursuivie.

V **The Studio** (15 février). — Herbert Sharp, *Un Coup d'œil sur les Œuvres de E. J. Poynter*, de la Royal Academy, peintre d'histoire et de portrait, né à Paris le 20 mars 1836, de père et mère anglais et neveu par alliance du baron de Triqueti. A ses débuts, l'exemple et les con-

seils de Frédéric Leighton lui tracèrent, à Rome, sa vie artistique, orientée ensuite, à Paris, dans l'atelier de Gleyre. Les dix illustrations jointes au texte représentent le portrait de l'auteur, des études de têtes, de draperies et d'armures, un projet de décoration pour l'église Saint-Paul de Londres, la *Catapulte* (tableau exposé à Paris, avec d'autres toiles du même peintre, à l'Exposition universelle de 1878), etc.

V Article de M. E. Gilbertson sur les *Fondeurs-ciseleurs japonais* (17 reproductions).

V G..., *La Renaissance de l'Architecture domestique en Angleterre* (1^{er} article). I. *Les Œuvres de M. Norman Ghau* (8 illustrations).

V Article anonyme sur le nouveau système de gravure directe inventé par M. Herkomer. Quatre reproductions — un portrait surtout — donnent une excellente impression — c'est le cas de le dire — de cet ingénieux procédé, appelé, semble-t-il, à rendre aux peintres les plus utiles services.

V Lettre de M. John Batten à l'éditeur du *Studio*, sur un nouveau procédé de chromo-xylographie, avec une gravure en couleurs d'après cette méthode.

V A. Lys Baldry. *Écoles d'art privées* (1^{er} article). I. *Les Ateliers de M. W. J. Donne et de M^{rs} Jopling-Rowe* (8 reproductions d'œuvres de ces artistes et de leurs élèves).

V Correspondances de Londres, Glasgow, Bruxelles, Milan, Paris, Berlin, Munich, etc. (9 illustrations).

V Les concours ouverts par le *Studio* et jugés ce mois-ci comprenaient des modèles pour broderie de dentelle, pour programme de concert et pour couverture de buvard de cuir, un dessin de tête ou de figure drapée de petite fille et, comme photographie d'après nature, un portrait d'enfant (24 illustrations).

V En supplément, une autolithographie du colonel R. Goff, représentant un port.

O *Magazine of Art* (mars). — M. Spielmann consacre à la mémoire de Leighton un long article où l'on trouvera, avec des détails biographiques généralement connus, certaines anecdotes inédites. Telle cette phrase de Thackeray qui, ayant rencontré à Rome le jeune artiste, alors aux environs de la vingtième année, et émerveillé de son précoce talent, écrivit à son ami Millais: « J'ai rencontré à Rome un jeune chien plein de souplesse (*versatile*), qui te serrera de près un jour pour la Présidence ».

On sait comment se réalisa cette prophétie. En 1878, à la mort de sir Francis Grant, Leighton fut élu à l'unanimité président de la Royal Academy, son seul concurrent possible, John Everett Millais, s'étant effacé devant lui. Cette haute dignité, il la dut moins à la supériorité de son talent — car, à tout prendre, la gloire de Millais, de Watts ou d'Herkomer pouvait contrebalancer la sienne — qu'à l'universalité de ses connaissances artistiques et à son caractère qui, au dire de M. Spielmann, réunissait les qualités d'un chef d'école, d'un homme d'État, d'un véritable maître d'art et d'un gentleman accompli; en un mot, tout ce qui constitue le Président idéal.

On ne peut suivre M. Spielmann dans la nomenclature qu'il donne de l'œuvre de Leighton, œuvre considérable et qui embrasse non seulement les genres et les procédés les plus divers de la peinture et du dessin, mais encore un certain nombre de sculptures dont l'une au moins *L'Athlète étranglant le serpent Python*, est un morceau de premier ordre. Il faut se contenter de renvoyer mes lecteurs aux nombreuses gravures qui accompagnent cette intéressante biographie. Parmi les plus intéressantes citons : *Les Phéniciens et les Bretons échangeant leurs marchandises*, d'après la fresque du Royal Exchange; le *Condottiere*, de la Birmingham City Art Gallery; le portrait de l'artiste par lui-même, pour la galerie des Uffizzi; le *Frigidarium*; les *Arts de la Paix*, pour le South Kensington Museum; *Persée et Andromède*, et aussi de jolies études de figures drapées à l'antique très inspirées des maîtres de la Renaissance.

O Article sur Félicien Rops, de M. Verhaeren, qui a dressé avec beaucoup de soin la liste des illustrations exécutées par Rops pour l'éditeur Poulet-Malassis. A signaler, parmi les gravures qui accompagnent cette étude, *Satan semant l'ivraie*, une des plus saisissantes compositions du célèbre graveur.

O Les autres articles sont consacrés à la récente exposition de maîtres anciens, à Burlington House, à l'influence du style architectural sur le dessin, au sport dans les arts, etc.

P *The Art Armateur* (mars). — Cette publication, nous l'avons dit souvent, s'adresse spécialement aux amateurs qui s'occupent de menus travaux artistiques : sculpture ornementale, peinture sur porcelaine, etc. Ils trouveront dans le dernier numéro, avec de nombreux modèles, des études techniques intéressantes sur l'art de faire des marines à l'aquarelle, la décoration des éventails, et divers autres conseils pratiques.

BIBLIOGRAPHIE

Edme Bouchardon, dessinateur, par M. A. ROSEROT. — In-8°, avec 2 planches hors texte. Paris, Plon, Nourrit et C^{ie}, 1835.

Edme Bouchardon n'est guère connu que comme sculpteur, et cependant Mariette affirme que « ses dessins ne lui font guères moins d'honneur que ses sculptures ». Le Moyne disait que dans cette partie il était inimitable, et Cochin qu'il fut « le meilleur dessinateur de son siècle ». Bien d'autres témoignages contemporains ou récents, parmi lesquels celui de M. Henry de Chennevières dans son bel ouvrage sur les *Dessins du Louvre*, sont unanimes dans cet éloge. Aussi, savons-nous gré à M. Roserot, qui a étudié tout spécialement la famille des Bouchardon et qui publiait déjà, il a deux ans, une intéressante plaquette sur deux maquettes du sculpteur pour le *Mausolée du Cardinal de*

Fleury à l'église Saint-Louis-du-Louvre (1), d'avoir consacré une brochure très documentée à nous renseigner sur cet œuvre dessiné, si important à tous points de vue, et spécialement sur l'histoire et la valeur de la riche collection conservée au Louvre : environ 850 pièces, comprenant des études préparatoires pour ses sculptures — la statue équestre de Louis XV de la place de la Concorde, la fontaine de la rue de Grenelle, et autres, — des portraits, des scènes de genre, des vignettes, des compositions d'art décoratif, et, entre autres, de nombreux dessins pour les jetons et médailles du règne de Louis XV auxquels il travailla pendant les vingt-cinq dernières années de sa vie.

Son *Portrait par lui-même* et une étude pour la statue du prince de Waldeck illustrent cette excellente étude.

A. M.

Das Bildniss des Hans von Schœnitz und der Maler Melchior Feselen. Kunstgeschichtliche Studie von F. VON MARCUARD. — München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (F. Bruckmann), 1896, in-fol. (avec héliogravures).

M. F. von Marcuard, dans cet intéressant travail, a groupé, autour d'un portrait en sa possession, celui de Hans von Schœnitz, favori du cardinal Albert de Brandebourg, dont la fin tragique (il fut pendu par ordre du cardinal) a été mêlée au début de l'histoire de la Réforme allemande, toute une série de portraits similaires et, évidemment, de la même main, jusqu'ici incomplètement connus ou même totalement ignorés, qui permettent de reconstituer une partie au moins de l'œuvre d'un très curieux peintre de l'École de Ratisbonne. On appréciera de suite l'importance du groupement, quand on saura qu'une des pièces de la série n'est rien moins que l'admirable portrait d'homme du Musée de Bruxelles (n° 1 du catalogue), classé depuis longtemps, en dépit de toute raison, sous le nom d'Amberger, énigmatique autant qu'attrayant, et dont aucun visiteur du Musée ne peut avoir oublié la facture enveloppée et souple, en même temps que la délicate harmonie de couleur. La Pinacothèque de Munich, qui possède un des portraits du groupe, celui de Georges Weisz, daté de 1533 (n° 299 du catalogue) et classé comme anonyme de la Haute-Allemagne, en avait déjà rapproché le portrait de Bruxelles et celui de Hans von Schœnitz. C'est donc à elle que revient, en bonne justice, l'honneur d'avoir constitué le premier noyau, autour duquel ont pu se grouper les recherches postérieures de M. F. von Marcuard. Il a considérablement développé la question, ajouté à la liste six portraits nouveaux, et porté la lumière en bien des points obscurs, mais en ayant pour s'orienter ce fanal et cette indication précieuse de route à explorer et à suivre.

Une collection, pour lui surtout féconde en découvertes, a été celle du baron von Holzhausen, à Francfort-sur-le-Mein, où, parmi les portraits de famille, il n'a pas trouvé moins de cinq œuvres du même groupe. Les plus importants sont les

portraits de Gilbrecht von Holzhausen et de sa femme Anne, née Ratzburger, exécutés l'année de leur mariage, en 1535, et aussi celui du vieil Haman von Holzhausen, qui dut être peint peu de temps avant sa mort (en 1536). Un autre couple (anonyme) est de qualité inférieure et dénote plutôt une main d'élève. Enfin — chose curieuse — on y rencontre une copie ancienne du portrait de Bruxelles, qui semble bien, d'après cela, représenter un membre de la même famille. Au petit, mais déjà important Musée municipal de Strasbourg est entré l'an dernier un excellent portrait de femme, Dorothee Stralburger, daté de 1533, comme ceux de Schœnitz et de Weisz (n° 117 du catalogue), et qui porte au plus haut point la caractéristique de ce maître énigmatique. On en peut rapprocher aussi, au moins comme œuvres d'élève, un portrait de 1533 (Stefan Gœbel), chez M^{me} de Gûnderode à Hœchst, signé du monogramme V. C., et surtout deux portraits du Musée des Arts industriels de Berlin, Johann von Glauburg et Anna Gnaublaverin, dont la date (1545) n'est pas absolument établie.

L'intérêt de tous ces portraits est que, malgré des inégalités de facture, ils sont exécutés dans la même tendance et le même esprit; ils forment un groupe très nettement caractérisé. On en peut juger par les reproductions très soignées jointes au texte de l'auteur, à la fois comme ornement et comme preuves. La démonstration est absolument convaincante. Toujours, la figure est à mi-corps devant un fond de paysage, vu de haut et qu'elle domine, et où il est assez singulier de retrouver cinq fois de suite, à Strasbourg comme à Munich, dans le portrait de Hans von Schœnitz comme dans ceux de Holzhausen, la ville de Passau. Nous y voyons volontiers avec M. von Marcuard une marque d'origine et une sorte de signature d'artiste. La peinture a, d'ailleurs, la plupart des traits de l'école de Ratisbonne, dont Passau dut dériver. Tout au plus y trouverait-on parfois, dans une certaine souplesse de facture, dans un art délicat du coloris et de l'enveloppe, comme un vague souvenir des écoles rhénanes, du Maître de la Mort de la Vierge et surtout de Barthélemy Bruyn, dont le peintre put subir l'influence en ses séjours évidents sur les bords du Rhin, d'où presque tous ces portraits proviennent. Encore, n'est-ce qu'une nuance qui, pour nous, se mêle à son caractère *haut allemand*.

Quel est cet inconnu, dont l'œuvre se limite entre les années 1533 et 1536, c'est-à-dire en un très étroit espace? Là est le mystère encore à débrouiller. Le Musée de Munich y a vu d'abord un peintre de Passau; puis, dans la dernière édition de son catalogue, propose de façon conjecturale le nom de Melchior Feselen. C'est sous ce nom également qu'est rangé le portrait de Strasbourg. La conjecture, pour séduisante qu'elle soit, est loin d'être prouvée. Il y a bien, en effet, une période de la vie de Feselen — d'ailleurs assez obscure — entre 1533 et 1538, date de sa mort à Ingolstadt, où l'on manque particulièrement de documents sur lui, et où il pourrait avoir quitté les bords du Danube. Mais, d'autre part, le style de ses œuvres signées et sûres n'a que des rapports assez lointains d'époque et de milieu communs avec les portraits qui nous occupent. Il est assez étrange, de plus, de ne trouver en aucun d'entre eux le monogramme dont il n'est pas, d'ordinaire, si

(1) In-8°, 2 planches hors texte. Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1893.

avare. Ce sont des objections à considérer. M. F. von Marcuard expose tous les éléments de la question, sans trop prendre parti ni conclure. Nous ferons volontiers comme lui, tout en proposant d'appeler, au moins jusqu'à nouvel ordre, cet anonyme de l'école de Ratisbonne le *Maître de Schönmitz*, pour permettre d'affirmer ainsi en une formule nette les résultats déjà acquis par cette plaquette de grand luxe, qui fait tout à fait honneur aux presses bien connues de la maison Bruckmann.

PAUL LEPRIEUR.

MOUVEMENT DES ARTS

La Vente Alexandre Dumas

Lundi et mardi a eu lieu, à la galerie de la rue de Sèze, la vente des tableaux et objets d'art dépendant de la succession d'Alexandre Dumas.

Jamais, de mémoire de commissaire-priseur, on n'avait vu autant de monde aux deux jours d'exposition qui ont précédé cette adjudication, et lundi, bien avant l'heure fixée pour l'ouverture des portes, une foule bruyante assiégeait la rue de Sèze.

Le premier jour de vente a dépassé les prévisions, étant donné qu'Alexandre Dumas avait, de son vivant, fait deux ventes publiques de sa collection et qu'en 1892 il fit vendre, par les soins de l'expert Bernheim jeune, ses meilleurs tableaux.

Le total de la vente a atteint 384.860 francs.

La première vacation a produit 199.500 francs.

Voici les enchères des tableaux les plus connus :

N° 1. Albert Aublet, *Intérieur d'atelier*, demande 400 fr., vendu 1.300 fr. — Retiré en 1892 à 205.

2. Baudry, *Danaé*, d'après le Corrège, 5.650 fr.

3. De Beaumont, la *Fin de la chanson*, demande 2.500 fr., vendu 3.000 fr. — 1.650 en 1892.

11. Corot, *Solitude*, demande 10.000 francs, adjugé 11.000 fr. — 8.500 en 1892.

14. Delacroix, le *Roi Rodrigue à la bataille de Guadalete*, peinture à la détrempe, demande 4.000 fr., vendu 3.000 fr. — 5.500 en 1892.

15. Lucien Doucet, le *Repos*, 1.400 fr.

16. Jules Duprè, *Coucher de soleil sur la mer*, 6.900 fr. — 11.500 en 1892.

17. Jules Duprè, le *Pont de l'Isle-Adam*, demande 5.000 fr., adjugé 7.900 fr. — 3.500 en 1892.

22. Eugène Fromentin, *Centaures et centaures*, demande 12.000 fr., vendu 10.600 fr. — 17.500 en 1892.

23. Géricault, « Son portrait », demande 500 francs, vendu 2.350 fr. — 320 en 1892.

27. Jules Lefebvre, *Femme nue*, demande 10.000 fr., adjugé 13.500 fr. — 25.000 en 1892.

41. Ph. Rousseau, l'*Ombrelle*, demande 500 fr., adjugé 2.300 fr. — 850 en 1892.

42. Ph. Rousseau, la *Ruche*, demande 500 fr., adjugé 2.900 fr. — 830 en 1892.

46-58. Octave Tassaert, *Mirabeau et le marquis de Breux-Brézé* (75-102), 780 fr. — La *Liseuse endormie* (25-18), 520 fr. — *Léda* (55-45), 4.150 fr. — *Léda* (31-24), 910 fr. — *Sarah la baigneuse* (55-43), 1.500 fr. — La *Madeleine aux Anges* (39-31), 2.700 fr. — La *Femme au travers*

sin (44-32), 3.000 fr. — *L'Assomption de la Vierge* (56-46), 3.100 fr. — *Madeleine expirant* (75-53), 5.100 fr. — *L'Aceugle de Bagnolet* (38-46), 450 francs. — Le *Calendrier des vieillards* (30-24), 900 fr. — *L'Enfant endormi* (17-21), 510 fr.

59. Trinquesse, *Portrait de sa mère* (115-98), 930 fr.

60. Troyon, le *Pâturage*, demande 10.000 fr., adjugé 7.900 fr. — 11.500 en 1892.

62. Villon, le *Casque du Roi Henri II*, 4.200 francs. — 7.400 en 1892.

63. Villon, les *Cuivres*, 2.100 fr. — 8.200 en 1892.

64. Villon, les *Eufs*, demande 4.000 francs, adjugé 4.700 fr. — 4.000 en 1892.

66. Villon, la *Mandoline*, demande 2.000 fr., vendu 3.500 fr. — 2.050 en 1892.

67. Villon, *Nature morte*, demande 2.000 fr., adjugé 4.100 fr.

68. Villon, le *Dessert*, sur une demande de 8.000 fr. a été poussé à 12.500 fr. — 11.650 en 1892.

71. Villon, *Barque de pêche*, demande 4.000 francs, vendu 5.200 fr.

72. Villon, *Une ferme*, 4.500 fr., sur une demande de 2.500 fr.

76. Villon, *Étude*, et 77, *Bouquet de fleurs* dans un vase, deux tout petits panneaux de 13 centimètres, sur une demande 200 fr. chacun, ont été poussés : le premier, à 1.305 fr.; le second, à 1.400 fr.

80. École anglaise, *Portrait d'homme*, demande 3.000 fr., adjugé 8.000 fr.

La seconde vacation a produit 185.360 francs.

Même foule que lundi pour se disputer les aquarelles, dessins et objets d'art.

93. *Jeune femme*, pastel de Fragonard provenant de la vente Walferdin, 2.100 fr.

95. Les *Soirées du Louvre*, suite de 168 aquarelles représentant les personnages célèbres de l'Empire par Eugène Giraud, 4.500 fr.

98. *Avant le bal*, pastel de M^{me} Madeleine Lemaire, 1.180 fr.

99. *Alexandre Dumas père*, frontispice allégorique, pastel de Maurice Leloir, 4.000 fr.

Les œuvres de Meissonnier :

100. *Gentilhomme Louis XIII*, aquarelle, 5.000 francs.

101. Le *Porte-Drapeau*, sépia rehaussée de gouache, 2.400 fr.

102. L'*Attente*, dessin au lavis rehaussé de gouache, 1.900 fr.

103. La *Partie d'échecs*, dessin à l'encre de Chine, 2.850 fr.

104. *Turcaret*, aquarelle, 2.350 fr.

105. L'*Affaire Clémenceau*, aquarelle avec dédicace, 9.100 fr.

106. *Étude de figure nue* pour la femme de l'aquarelle précédente, dessin, 600 fr.

107. Le *Poète et la Sainte*, aquarelle de Gustave Moreau, 5.200 fr.

113. *Sylvie et le Satyre*, sépia de Prudhon, 7.900 fr.

116. *Étude* pour dessus de porte, dessin de Roll, 1.780 fr.

117. *Ames errantes*, aquarelle de M^{lle} Elisabeth Sourel, 1.120 fr.

124. Le remarquable volume de l'*Affaire Clémenceau*, illustré sur les marges de 160 aquarelles et dessins à la plume et de 16 grandes compositions à pleine page et hors texte par les plus

célèbres artistes contemporains. Cet exemplaire, un des cent tirés sur Hollande, est unique par ses illustrations. Il a été adjugé 23.000 fr.

Nos lecteurs se rappellent que la *Gazette des Beaux-Arts* (1) publia un intéressant article de M. J. Claretie, sur cet *unicum*, avec de belles reproductions des dessins de V. Giraud, Meissonnier, Boulanger, Bouguereau, Fortuny, Jacquemard, etc.

Parmi les sculptures et objets d'art, à noter :

129. *Cerf attaqué par un Lynx*, bronze fondu à cire perdue par Barye, qui fut offert à Alexandre Dumas père par le duc d'Orléans, 7.000 fr.

131. *Au Bat*, bronze de A. Boucher. 900 fr.

132. *Pyramide humaine*, bronze de Gustave Doré, 1.600 fr.

133. *Jeune garçon nu* sur une fontaine, offrant à boire, bronze, 1.920 fr.

134. Buste en bronze, l'*Arlequin* de Saint-Marceaux, 3.000 fr.

137. Deux statuettes bronze doré, *Bacchant et Bacchante*, premier Empire, 2.100 fr.

142. Statuette de *Nymphé couchée*, marbre d'après Clodion, sur un joli socle de la fin du XVIII^e siècle, 2.700 fr.

143. *La Femme aux oursons*, groupe en marbre, de Frémiet, 2.800 fr.

144. *La Sirène*, groupe en marbre, de Pucel, 6.100 fr.

145. *Buste de jeune fille* en marbre, de A. Delandré, 2.200 fr.

158. *La Femme adultère*, terre cuite, épreuve unique de Cambos, 1.350 fr.

166. Trois vases vieux chine décor à réserves avec personnages et paysages sur fond bleu soufflé, montures à branchages en bronze doré avec figurines d'enfants tritons, 7.010 fr.

184. Pendule de l'époque Louis XVI en vieux sèvres pâte tendre, forme monument, 5.450 fr.

198. Petit secrétaire du temps de Louis XV, en laque de Coromandel, garni de bronzes, 2.020 francs.

201. Grand secrétaire du temps de Louis XVI, en bois de placage richement garni de bronzes, 2.700 fr.

208. Bibliothèque à hauteur d'appui du temps de l'Empire, garnie de bronzes dorés au mat, 2.225 fr.

216, 217 et 218. Portière et deux rideaux en tapisserie verdure avec animaux, bordures à rinceaux, vases et corbeilles, 8.300 fr.

222. Tapis de la Savonnerie, forme circulaire, avec blason au centre, encadré de rinceaux, 2.200 francs.

En résumé, les objets qu'Alexandre Dumas avait retirés, en 1892, de l'hôtel Drouot pour 171.555 fr. ont été vendus à la galerie de la rue de Sèze 162.745 fr.

On a vendu, la semaine dernière, à New-York, à l'*Art American Association*, la collection de tableaux ayant appartenu à feu William Schaus.

Certains tableaux ont obtenu des enchères extraordinairement élevées et plusieurs toiles des maîtres de l'école française moderne ont atteint,

(1) Voir *Gaz. des Beaux-Arts*, 2^e pér., t. XXI, p. 441.

étant donné leur importance, des prix considérables.

Signalons parmi ceux-ci : *Lisière de la forêt*, par Théodore Rousseau, tableau vendu il y a quelques années à l'hôtel Drouot, 47.500 fr., a été payé 126.000 fr. *Le Retour à la ferme*, tableau par Troyon, 120.000 fr. *Coucher de soleil*, par Diaz, acheté à Paris 35.000 fr. et adjugé il y a treize ans en vente publique 8.500 fr., a été poussé à 94.500 fr. *Coucher de soleil*, par Daubigny, a vu son prix plus que doublé en cinq années et a été adjugé 51.000 fr. *Bétail au pâturage*, par Troyon, 50.000 fr. Un petit *Paysage*, par Th. Rousseau, 46.500 fr. *Le Hallebardier*, par Meissonnier, 25.000 fr. Une petite toile, par Corot, *Paysage avec chèvres*, 40.000 fr. *La Saulaie*, par Jules Dupré, achetée 25.000 fr. à Paris, vendue 42.750 fr.

Parmi les tableaux anciens, le *Portrait d'un amiral*, par Rembrandt, a été adjugé 90.000 fr.

Les gravures d'après l'œuvre de Meissonnier atteignent de bons prix à Londres, si nous en jugeons parla récente vente effectuée chez MM. Robinson et Fisher :

Le *Guide* (A. Jacquet), 800 fr.; le *Portrait du Sergent* (id.), 925; *1807* (J. Jacquet), 1.375; le *Renseignement* (id.), 1.050; la *Rixe* (Bracquemond), 2.625.

NÉCROLOGIE

On annonce, de Marseille, le décès de **M. François Simon**, peintre paysagiste et animalier, élève de Aubert et Loubon. Il était né à Marseille, le 29 janvier 1818. Il peignit de préférence les campagnes de Provence, qu'il peuplait souvent d'animaux : bœufs, chèvres ou moutons conduits par leurs pères.

CONCERTS DU DIMANCHE 8 MARS

Conservatoire : 2 h., 12^e concert. — Symphonie en *la majeur* (Mendelssohn); Chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme* (Wagner); Symphonie pour orchestre et piano (Vincent d'Indy); Motet, double chœur (Bach); Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

Dix-neuvième Concert Colonne : (2 h. 1/4 précises). — Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); Les *Landes* (Guy Ropartz); Concerto en *la majeur* pour violon (Saint-Saëns); *Struensee* (Meyerbeer).

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition d'œuvres de M. Cavallo Peduzzi à la *Petite Revue documentaire*, 19, passage des Princes, jusqu'au 10 mars.

12^e Exposition de la Société internationale de peinture et de sculpture, galerie Georges Petit, rue de Sèze, ouverte le 5 mars.

Exposition de l'œuvre de **Berthe Morisot** (**M^{me} Eugène Manet**), galerie Durand-Ruel, du 5 au 23 mars.

Exposition d'aquarelles de **M. Moreau-Néret**, à la galerie des Arts réunis, 28, avenue de l'Opéra, du 5 au 20 mars.

Étranger

Londres : Exposition annuelle de l'Institut des Aquarellistes.

Stuttgart : Exposition internationale artistique.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Périgueux : 5^e Exposition de la Société des Beaux-Arts, du 21 mai au 12 juillet. Envoi des notices avant le 1^{er} mai, et des œuvres avant le 5 mai, au secrétaire général de la Société.

Étranger

Munich : Exposition artistique annuelle internationale, au Palais de Cristal, du 1^{er} juin à fin octobre. Adhésions avant le 30 avril. Envoi des œuvres du 10 au 30 avril ; dépôt à Paris, chez Michell et Kimbel, 31, place du Marché Saint-Honoré.

Tunis : Exposition artistique de l'Institut de Carthage, du 1^{er} au 30 avril. Demandes d'admission à M. Paul Proust, 59, rue Haffaouine. Envoi avant le 20 mars ; dépôt à Paris, chez Petit, 6, rue Lamartine, avant le 10 mars.

CONCOURS OUVERTS

Province

Marseille : Concours ouvert pour l'édification d'un monument à Pierre Puget. Envoi des maquettes, du 15 au 30 novembre. Pour conditions et pour tous renseignements, s'adresser à M. Horace Bertin, président du Comité, 19, rue Ventura, à Marseille.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

A adj. s. 1 ench. ch. des not., Paris, 24 mars 96.

TERRAIN rue de La Boétie, 63 et 65. Surf. 1.097^m07. Faç. 33^m16. M. à p. 877.656 f.

TERRAIN place des Batignolles, 24 et 26 et rue Cardinet, 146 (angle). Surface 149 mètres 43. Mise à prix 59.772 francs.

TERRAIN rue Gazan (14^e arr.), Surf. 572^m97. Mise à prix 22.918 fr. 80. S'adresser à M^{re} Delorme, 11, rue Auber et Mahot de la Quérantonais, 14, r. des Pyramides, dép. de l'enc.

Maison à **DE ROME** 77. C^e 520^m env. Rev. br. Paris, rue 31.082 f 50. M. à p. 500.000 f. Adj. sur 1 ench. ch. des not. Paris, 17 mars 1896. M^e Mahot de la Quérantonais, 14, r. d. Pyramides.

Maison **CITÉ BISSON** 16. C^e 240^m. Rev. par à Paris bail 3.000 f. M. à p. 35.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 31 mars 1896. S'ad. M^e Hussenot, not., r. des Pyrénées, 393.

TERRAIN à bâtir av. maison, rue Boyer, 17, 19, 21. C^e 1.420^m. Faç. 47^m50. M. à p. 35.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 31 mars 1896. S'ad. M^e Hussenot, not., r. des Pyrénées, 393.

MAISON rue Pelleport, 63. C^e 475^m. Rev. 4.635 f. M. à p. 30.000 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 31 mars 96. M^e Hussenot, r. d. Pyrénées, 393.

CHEMINS DE FER DE

PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

La Semaine Sainte et les Fêtes de Pâques à Rome

EXCURSION EN ITALIE

organisée avec le concours des « Indicateurs Duchemin », du 24 mars au 21 avril 1896

Itinéraire : Paris, Marseille, Nice, Monte-Carlo, Gènes, Pise, Rome, Naples, Pompéi, Florence, Bologne, Venise, Milan, Turin, Paris.

Prix : 1^{re} classe, 925 fr. — 2^e classe, 825 fr.

Ces prix comprennent : le transport en chemin de fer ; le transport en voitures, en bateaux, le logement, la nourriture, etc... sous la responsabilité des « Indicateurs Duchemin ».

Les souscriptions sont reçues aux bureaux des « Indicateurs Duchemin », 20, rue de Grammont, à Paris.

On peut se procurer des renseignements et des prospectus détaillés à la gare de Paris P.-L.-M., ainsi que dans les bureaux succursales de cette Compagnie à Paris.

SEMAINE SAINTE A ROME

Billets d'aller et retour

de Paris à Rome (viâ Mont-Cenis)

valables pendant 30 jours

1^{re} classe, 255 fr. | 2^e classe, 180 fr. | 3^e classe, 118 fr.

Billets délivrés du 22 mars au 2 avril 1896 inclusivement à la gare de Paris P.-L.-M., dans les bureaux-succursales de la Compagnie, ainsi que dans les agences Cook et fils, Voyages économiques, Wagons-Lits, Gaze et fils, Lubin, Indicateurs Duchemin et Desroches.

Les voyageurs peuvent se procurer à Rome des billets d'aller et retour dont la validité n'expirera qu'avec celle de leur billet Paris-Rome :

Au prix de 40 fr. 20 en 1^{re} classe ; 23 fr. 15 en 2^e classe et 17 fr. 70 en 3^e classe pour Naples ;

Au prix de 45 fr. en 1^{re} classe, 31 fr. 50 en 2^e classe et 19 fr. 30 en 3^e classe, pour Naples-Pompéi ou vallée de Pompéi.

Transport gratuit de 30 kilogrammes de bagages sur le parcours français. Aucune franchise n'est accordée sur le parcours italien.

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La petite élite qui s'est donné la mission de lutter pour l'embellissement des objets qui tombent journalièrement sous nos sens a un large champ ouvert devant elle. Après le billet de banque, le timbre-poste et la monnaie, après le programme des théâtres libres et la carte d'invitation, après les enseignes et devantures commerciales, elle ne saurait se reposer ni croire accompli son vaste apostolat. Sans que le public en ait été informé, le passe-port de la République française a été modifié; l'antique vignette a été renouvelée. Il reste à réformer le Grand sceau de France, qui n'est pas au goût moderne; il reste le permis de chasse, qui est vierge de toute image symbolique.

Il reste encore bien d'autres choses, et les promoteurs de ces jolies réformes n'auraient qu'à consulter les connaisseurs du passé pour trouver des idées pleines d'avenir. En voici un exemple : au XVIII^e siècle, les théâtres distribuaient des *coupons* décorés par les meilleurs artistes; la collection de de M. E. de Goncourt nous a conservé ceux de la Comédie-française et de la Comédie-italienne, signés par Saint-Aubin et Lemire, tous deux d'une admirable fantaisie. Mais cette collection ne contient pas de *contre-marques* artistiques; il faut remonter plus haut et s'adresser aux archéologues. Il vous diront que, dans les théâtres de la Rome antique, on distribuait tantôt des jetons de métal, tantôt des lentilles de verre, des *tes-sères* portant les indications nécessaires au contrôle. Voilà une innovation à laquelle applaudiraient les partisans de la méthode antiseptique.

Il reste enfin à nos dessinateurs un bien joli programme à remplir : les cartes à jouer usitées en France sont dérivées des anciens tarots et leur aspect est barbare. Or, les types de César, de Rachel, de Xaintrailles, etc., ne sont pas imposés par le fisc, mais acceptés par lui. Rien ne nous empêche de les transformer.

NOUVELLES

*** C'est aujourd'hui qu'a lieu au Palais de l'Industrie l'élection du jury de la Société des artistes français (section de peinture). On sait que soixante jurés doivent être élus, dont le roulement composera les jurys des années 1896, 1897 et 1898.

Rappelons, à ce sujet, que le dépôt des œuvres de peinture doit être effectué du 14 au 20 mars.

*** La médaille d'honneur du Salon de la Société lyonnaise des Beaux-Arts a été votée à Lyon le 2 mars. Elle a été décernée à M. Tony Tollet, pour sa *Mort d'Arthur*, par 79 voix contre 34 données à M. de Béclair.

*** Le 10 mars s'est ouverte à Vienne, en même temps que le Salon annuel de la Société des Artistes, une exposition d'œuvres du peintre allemand Adolphe Menzel.

*** La Chambre des Communes vient d'accepter, en principe, l'ouverture des Musées de Londres le dimanche; c'est maintenant à la Chambre des lords qu'il appartient de décider.

*** Le rapport annuel de lord Cromer sur la situation de l'Égypte, qui vient d'être distribué, appelle l'attention sur la question de la conservation des monuments du Caire et contient, à ce sujet, un rapport détaillé de M. Stanley Lane-Poole.

PETITES EXPOSITIONS

L'ŒUVRE DE BERTHE MORISOT

L'événement artistique de la semaine passée a été l'exposition, chez Durand-Ruel, de l'œuvre de Berthe Morisot.

On sait que Berthe Morisot fut, en même temps que la belle-sœur l'élève d'Edouard Manet, et qu'elle partagea tout d'abord ses débuts, en compagnie d'un vaillant groupe d'artistes dont l'originalité, admise seulement tout d'abord par un petit nombre d'amateurs éclairés, fut en butte aux faciles railleries du gros public.

Aujourd'hui, le talent de Manet, de Degas, de Monet, de Pissaro n'est plus contesté par personne et Berthe Morisot, avant de terminer sa courte carrière d'artiste a pu, dans une exposition organisée en 1892, chez Goupil, savourer les éloges que la critique, avec plus ou moins de réserve ou d'enthousiasme, lui a décernés.

Il ne faudrait pas écraser, sous de trop solennelles épithètes élogieuses, ce joli talent féminin, dont un œil particulièrement fin et délicat fait, en somme, tous les frais. Mais cette qualité, Berthe Morisot l'a possédée à un degré incomparable, et elle suffit pour mériter aux œuvres de l'artiste, volontairement laissées à l'état d'ébauches et qui ont le charme spécial des ouvrages exécutés de verve, une jolie place dans l'art contemporain.

L'exposition de la rue Laflitte comprend cent soixante-quatorze tableaux et un nombre à peu près égal de dessins, pastels et aquarelles. Ces chiffres seuls commandent le respect et attestent un effort considérable. Ce qui le prouve mieux encore, c'est la comparaison entre les premières œuvres de l'artiste — jusqu'à l'année 1880 environ — et celles des quinze dernières années de sa vie. Dans celles-là, l'influence de Manet est flagrante et si certaines révèlent déjà un tempérament de coloriste subtil, elle n'y montre pas encore toute sa personnalité. Ce n'est que peu à peu qu'elle arrive à se faire une palette bien à elle, claire et gaie, sans que jamais une note criarde ou vulgaire trouble les fraîches symphonies de tons où elle se complait.

Les sujets qui plaisent à l'artiste sont, en général, peu compliqués : c'est une jeune femme dans l'intimité de son *home*; une fillette qui, d'un joli geste de ses bras relevés, tord le flot ondoyant de sa chevelure; un enfant qui joue dans les herbes; tout cela traduit avec une grâce aisée, une finesse vaporeuse qui rappelle, par certains côtés, les maîtres de la fin du xviii^e siècle, Boucher, Greuze et Fragonard. Beaucoup de paysages aussi retrouvent, heureusement assimilés, les meilleures qualités de l'école impressionniste.

Des tableaux, beaucoup sont remarquables et quelques-uns exquis. Tel celui intitulé : *Sous la véranda*, où une figure de femme, modelée en pleine lumière, se deta-

che sur un fond de paysage également lumineux. Il serait difficile d'exprimer par des mots l'habileté avec laquelle l'artiste a su rendre les mille jeux de la lumière; ici éclatant sur les facettes d'un cristal; là frisant un profil; plus loin, dans le fond, diffuse en un poudrolement irisé. C'est là un morceau d'une rare saveur et qui serait digne de figurer au Luxembourg, auprès de la *Jeune femme en toilette de bal*, récemment acquis par l'Etat.

Beaucoup d'autres œuvres, moins complètes peut-être, mais tout aussi savoureuses, attirent et retiennent le regard par le charme d'une exécution primesautière et libre, par l'harmonieuse fraîcheur de leur coloris. Je n'en finirais pas si je voulais les nommer toutes. Citons donc seulement, parmi celles de la jeunesse de l'artiste : *le Chantier*, *Bassin de port et Angleterre*.

Parmi celles d'une date plus récente, je signalerai surtout : *Sur le banc*, *Les cygnes*, *La jeune fille au lérrier*, *le Port de Nice*, *le Pigeonnier*, et surtout la délicieuse étude, non cataloguée, qui est placée au-dessus de ces deux dernières toiles.

Plus encore que les peintures à l'huile, les dessins, aquarelles et pastels de l'artiste montrent ce que M. G. Geffroy appelle « le charme profond de sa vision fine et de sa pensée solitaire ». Tels croquis, à peine lavés d'aquarelle, tels dessins, rehaussés seulement de quelques hachures aux crayons de couleur sont, dans leur genre, de petits chefs-d'œuvre dont il est plus facile de ressentir que d'analyser l'attrait. Ceux de mes lecteurs qui, sans parti pris, auront contemplé *la Jeune fille en robe rouge*, *le Jardin du château*, *le Cerisier*, etc., seront assurément de mon avis.

LA SOCIÉTÉ INTERNATIONALE

A la galerie Petit, une trentaine de peintres et de sculpteurs, de nationalités et de tendances artistiques variées, et qui n'ont entre eux que le lien commun de talents reconnus, ont envoyé la fleur de leur production annuelle. Le visiteur pourra y étudier les procédés les plus divers, depuis le pointillisme, cher à M. Henri Martin, jusqu'aux crayonnages soigneusement estompés de M. Pierre Carrier-Belleuse, depuis les vaporeuses et pâles harmonies de MM. Le Sidaner et Chudant jusqu'aux vigoureux effets de nuit de M. Thaulow. Aimez-vous Burne-Jones et l'école mystico-symboliste dont il est le chef? A défaut du maître, voici M. Lévy Dhurmer, qui le représente assez bien. Préférez-vous un art moins compliqué et qui se contente de réjouir l'œil sans poser au cerveau aucun problème fatigant? Vous n'avez, pour vous satisfaire, que l'embaras du choix. M. Le Liepvre vous offre de vigoureux paysages, où il égale, sans le rappeler de trop près, son maître Harpignies; M. Harisson, d'intéressantes marines; MM. Rondel et Brouillet, des études et des portraits; M. Lanson, nombre de statues et statuettes.

Ces manifestations si diverses portent en soi leur enseignement. Elles résument l'éclectisme un peu indifférent de cette fin de siècle, éclectisme qui marque les époques plus savantes que convaincues.

Au milieu de ces œuvres, assurément attrayantes, mais totalement dépourvues de candeur et qui ne provoquent pas l'émotion, un artiste se fait remarquer par un tempérament de coloriste bien personnel : c'est M. Cottet, dont les quatre ou cinq études, d'une vigueur un peu brutale parfois, ont un charme vivifiant et neuf. L'une d'elles, un hameau de pêcheurs, dont les toits seulement sont illuminés par les derniers reflets d'un soleil à son déclin, est une œuvre vraiment réjouissante par la chaude intensité de son coloris.

Les organisateurs de l'exposition, pour ajouter à son attrait sans doute, ont cru devoir y ajouter une partie rétrospective, qui consiste en quatre tableaux de Bastien-Lepage : la *Forge*, les *Ramasseurs de pommes de terre* et deux portraits, ceux de Sarah Bernhardt et de M. Andrieux. Je ne sais si la présence, au milieu de peintures d'un éclat tout neuf, d'œuvres déjà vieilles de plusieurs lustres, était bien opportune. En tous cas, si la *Forge* et le portrait de Sarah Bernhardt ne me semblent avoir rien perdu de leur charme, les deux autres œuvres m'ont plu médiocrement, surtout les *Ramasseurs de pommes de terre*, où la grandeur du cadre est décidément disproportionnée à l'insignifiance du sujet.

OCTAVE FIDIÈRE.

Trois Tableaux de Goya

AU MUSÉE DE CASTRES

Le Musée de Castres vient d'entrer en possession de trois importants tableaux de Goya, dont les œuvres sont encore si rares en France. Nos collections publiques, à part peut-être le Louvre, qui renferme le portrait de Guillemardet, ambassadeur de la République française à Madrid en 1795, n'en montrent que de fort maigres échantillons. C'est par suite d'un legs que le chef-lieu d'arrondissement du Tarn est devenu l'heureux propriétaire de ces toiles hors de pair. Un peintre, originaire du Languedoc, qui fut aussi quelque peu sculpteur, Marcel Brigniboul (1), les avait acquises en Espagne. Son fils en fut le donataire.

De ces trois toiles, deux sont des portraits d'hommes ; la troisième, de dimensions beaucoup plus considérables que les deux autres,

représente une réunion des Cortès. C'est une toile de 3 m. 18 c. de hauteur sur 4 m. 30 c. de largeur (1). La scène se passe dans une grande salle du XVIII^e siècle, nue et froide, vue presque de face, dont le mur de fond est décoré d'une ample tenture rouge sur laquelle est apposé un tableau encadré dans une bordure dorée dont le sujet ne peut se distinguer ; elle est éclairée, de gauche à droite, par une large baie dont on ne voit que l'embrasure. Le sujet principal, relégué au fond du tableau, au second plan, consiste en une douzaine de personnages assis dans des fauteuils rouges à dossiers ovales dorés, devant une table longue et étroite recouverte d'un tapis rouge. Le personnage principal, qui occupe le siège du milieu, un peu plus élevé que les autres, sans doute le roi d'Espagne, porte un costume militaire noir agrémenté de broderies rouge et or, sur lequel se détache un large cordon de soie noire bordé de jaune. Des grands dignitaires, placés à sa droite et à sa gauche, trois portent, comme lui, un uniforme militaire ; l'un d'eux montre un plastron d'un rouge vif, les autres sont en tenue beaucoup moins brillante ; l'avant-dernier, à la gauche du souverain, près du cadre, semble remplir l'emploi de greffier ou de secrétaire et donne lecture d'un papier qu'il tient à la main.

Le premier plan, plus bas que le second de deux marches, est occupé, à droite et à gauche, par des personnages assis sur des chaises de bois communes, sur deux rangs, qui viennent se perdre dans le cadre. Ce sont évidemment les députés de la nation. Les uns regardent le roi et ses conseillers ; les autres causent entre eux ; tous, dans les postures les plus variées et les moins cérémonieuses ; les jambes croisées, allongées ou rentrées sous leurs sièges ; les mains étendues sur les genoux, passées dans l'ouverture du gilet ou tenant leur chapeau. Ils portent les costumes les plus disparates, vêtus, les uns à la mode de l'ancien régime, les autres à celle du nouveau. Ceux-ci ont encore l'habit de cour de satin de couleur, le gilet ouvert, le jabot et les manchettes de linon, les culottes de soie avec des bas blancs et des souliers à boucles ; ceux-là, la redingote nouvelle claire ou foncée, la large cravate de baptiste, le gilet à haut col droit et des culottes collantes rentrées dans des bottes à revers chamois ; l'un même est affublé d'une sorte de pantalon blanc jaunâtre, s'enroulant en plis innombrables autour de ses jambes. En voici en cheveux longs ou en cadenettes ; en voilé en cheveux coupés court à la Titus ou à la chicon ; un seul a conservé la perruque poudrée. Leurs expressions sont des plus vivantes et des plus variées. Parmi eux, se trouve un moine maigre et ascétique, le corps penché en avant ; un autre de ces représentants de la nation, tout près de la bordure, appuyé sur un bâton, avec une tête énergique et obtuse, un peu courbée en avant, à l'aspect d'un simple paysan.

À gauche, dans l'embrasure d'une porte, derrière les sièges des députés, faisant face à la fenêtre éclairant la scène, se voit un personnage debout, embossé dans sa cape brune, paraissant âgé d'une cinquantaine d'années, dont la tête de

(1) Brigniboul (Marcel), né le 2 novembre 1837 à Sainte-Colombe-sur-l'Hers (Aude), mort le 20 mars 1892, à Nîmes, élève de L. Cogniet et Gleyre, fut peintre et sculpteur. Parmi ses tableaux, il convient de citer : *Danaë*, *Job*, le *Combat de Castor et de Pollux contre Idas et Lynceë*, *Mars et Vénus*, divers portraits, etc. ; parmi ses œuvres de sculpture : un *Fauconnier* (statue en bronze), des bustes en marbre, etc.

(1) L'œuvre a beaucoup souffert d'une première restauration maladroite qui en nécessita une seconde, heureusement à peu près satisfaisante.

trois quarts rappelle les traits du peintre lui-même (1). Les personnages du premier plan mesurent environ 80 centimètres de hauteur.

Que représente au juste cette composition ?

Est-ce un conseil tenu par Charles IV, en présence des délégués du peuple, à la fin de son règne, avant le voyage à Burgos et à Vittoria, qui devait finir par le guet-apens de Bayonne ? Cette supposition n'est pas admissible, Charles IV et sa cour ayant toujours conservé le costume et le cérémonial du XVIII^e siècle jusqu'à la fin. Est-ce une junte provinciale inopinée, tenue par Ferdinand VII pendant les quelques jours où il fut proclamé roi et détrôné avant d'avoir régné ? C'est peu probable. Pour quelle raison et à quelle occasion cette grande composition aurait-elle été entreprise dans un moment aussi précaire et aussi critique ?

Ne serait-ce pas plutôt une réunion de cortès présidée par *El rey intruso*, Joseph Bonaparte ? Cela semblerait plus plausible. Les figures du roi et de ses familiers, assez vagues et sommaires, peuvent, de ce côté, laisser le champ libre à toutes les suppositions. Il ne faut pas oublier que, malgré ses deux toiles du *Deux Mai* et des *Désastres de la Guerre*, actuellement au musée du Prado, à Madrid, protestations aussi énergiques que possible contre l'étranger, Goya reconnut le frère de Napoléon et peignit même son portrait.

Reste une autre hypothèse, qui serait de voir dans ce tableau une réunion des cortès tenue par Ferdinand VII, soit qu'après sa restauration le roi légitime ait commandé ce tableau à l'artiste, quoique nulle part l'on ne trouve aucune trace de cette commande, soit que l'artiste l'ait entreprise de sa propre initiative, pour faire une sorte d'amende honorable de sa conduite passée. Il est vrai que si, d'un côté, il avait terriblement trempé dans les idées libérales, dans les utopies françaises, d'un autre, il avait plus terriblement encore, par ses deux tableaux du *Deux Mai* et des *Désastres de la Guerre* dont nous venons de parler et par ses planches vengeresses, fouaillé les envahisseurs de sa patrie. Goya aurait alors pensé que ce n'était pas suffisant, et que cette nouvelle toile devait lui faire obtenir l'indulgence et le pardon de Ferdinand VII qui, s'il avait voulu écouter certains de ses courtisans, aurait déporté aux Philippines, ou, tout au moins exilé l'artiste, dont il oublia généreusement les torts et auquel il confirma son titre de peintre de la Cour.

Tout cela est possible, mais tout cela est fort douteux. En 1814, lors de la restauration de Ferdinand VII, Goya avait soixante-dix ans. Si ce tableau représente une réunion des cortès présidée par ce souverain, il n'a pu être entrepris que deux ou trois ans plus tard ; le maître, alors âgé de soixante-douze ou soixante-treize ans, morose, dégoûté, ennuyé, désillusionné, devenu pour ainsi dire lycanthrope, n'aurait guère été d'humeur à entreprendre une toile de cette importance. D'ailleurs, retiré dans sa Quinta des bords du Manzanarès, il ne songeait déjà qu'à quitter l'Es-

pagne, où les idées du jour n'étaient plus les siennes, où il assistait à tant d'apostasies, de palinodies de toute sorte (1).

Comment une toile de cette importance a-t-elle pu échapper à l'attention générale ? Comment n'a-t-elle laissé aucun souvenir dans la mémoire des contemporains du peintre, des familiers de son atelier ? Voilà qui est fait pour étonner et ne s'explique pas facilement, à moins que le principal personnage du tableau ne soit le roi Joseph, et qu'après sa déchéance, le peintre désireux de faire oublier les rapports qu'il avait eus avec ce souverain, n'ait caché soigneusement cette toile, qui n'aurait pu que le compromettre.

Au point de vue de la peinture, cette vaste composition s'éloigne grandement des traditions classiques. Au premier plan, séparé par deux marches du second, où se trouve le roi et ses ministres, comme nous l'avons déjà dit, le milieu du tableau est absolument vide et n'offre à la vue que le sol, sur lequel est étendu un grand tapis clair à ramages. Ce large espace inoccupé n'a rien qui doive surprendre de la part de ce peintre qui ne reconnut jamais aucune règle esthétique, fut toujours particulièrement attiré par la recherche du clair obscur et des effets de lumière, et sut s'affranchir, bravement et sans fausse honte, des lieux communs du grand style et des conventions traditionnelles. S'il a laissé un vide énorme entre le tapis qui recouvre le sol et le plafond auquel est suspendu un maigre lustre, c'est qu'il a jugé ce procédé nécessaire à l'effet général de son tableau. Là d'ailleurs, comme dans toutes ses autres compositions, il s'est contenté d'être personnel et original, audacieux et imprévu. C'est bien là l'œuvre de ce peintre qui avait l'habitude de dire que dans la nature, la couleur n'existe pas plus que la ligne, qu'elle ne renferme que de la lumière et des ombres, et que toute la peinture consiste en des sacrifices et des partis pris.

On ne saurait assez admirer la vie répandue dans cette toile, les richesses de la palette du peintre, toujours extrêmement simple, composée uniquement de noir, de blanc, de vermillon, d'ocre et de terre de Sienna. C'est peint dans la pâte, d'un seul jet, et, pour ainsi dire, sans glacis.

(A suivre.)

Paul LAFOND.

Académie des Beaux-Arts

Séance du samedi 7 mars

Notre éminent collaborateur, M. Charles Yriarte, a présenté à l'Académie une maquette peinte de l'intérieur d'un des *Camerini* d'Isabelle d'Este à la Reggia de Mantoue, avec laquelle les lecteurs de la *Gazette* sont bien familiarisés.

Cette maquette constitue une restitution du

(1) Si, dans ce personnage, Goya a reproduit ses propres traits, la toile a dû, nécessairement, être peinte pendant le gouvernement de Joseph Bonaparte ; comme nous l'expliquons plus loin, au retour de Ferdinand VII, le peintre aurait été beaucoup plus âgé.

(1) Ne pourrait-on voir, dans ce tableau, une assemblée générale de la Compagnie des Philippines ? Goya a peint ce sujet, et l'esquisse en existe. Le président était Manariz, dont le portrait se trouve à l'Académie de San-Fernando.

studiolo de la marquise aux premières années du quinzième siècle, alors que l'on y admirait encore les cinq toiles célèbres de Mantegna, de Lorenzo Costa et du Pérugin, qui figurent aujourd'hui à la galerie italienne du musée du Louvre.

Exposant ensuite le résultat de ses recherches dans une autre direction, M. Yriarte a traité le sujet : « Mantegna à Mantoue. » Il a conduit ses auditeurs dans la maison même du peintre, et, à l'aide de plans, de relevés, de vues photographiques, il a montré, dans l'édifice affecté aujourd'hui aux écoles techniques, les restes de fresques encore apparents sous le ciment nouveau, les inscriptions, les frises, les écussons de Mantegna, « comte palatin et chevalier de la Milice d'or », et a enfin présenté une restitution dessinée de l'atrium circulaire sur lequel donnait l'atelier du maître.

Académie des Inscriptions

Séance du vendredi 6 mars

— M. Collignon communique à l'Académie trois grandes fibules de bronze, découvertes en Béotie, dans une sépulture voisine de Thèbes et appartenant à M. Albert Maignan. Elles ont la forme des fibules à plaques et à coquilles, et sont décorées de gravures au trait. Sur deux d'entre elles on reconnaît des sujets familiers aux graveurs béotiens, des poissons, un cheval, un oiseau d'eau. Ces dessins sont exécutés dans le style géométrique de transition propre à la Béotie et qui succède au style mycénien.

La troisième offre un décor très digne d'attention : deux adorants, placés héraldiquement de chaque côté d'une tige munie de ses rameaux et séparés par un disque rayonnant. C'est une sorte d'adaptation très gauche et très naïve d'un sujet emprunté à la glyptique orientale, l'adoration de la plante sacrée qui figure si fréquemment sur les cylindres chaldéens et assyriens.

Cet exemple s'ajoute à ceux que fournissaient déjà la céramique du Dipylon et les vases proto-attiques, pour montrer comment les motifs orientaux pénètrent dans l'art primitif de la Grèce et viennent prendre place à côté des éléments indigènes.

— Le capitaine Lyons a découvert à Philæ un texte trilingue, hiéroglyphique, latin et grec, que M. Maspero communique à l'Académie, et dans lequel Cornelius Gallus, le poète et le favori d'Auguste, célèbre ses victoires sur les Égyptiens du Saïd révoltés contre Rome. La partie hiéroglyphique en est fort mutilée ; on n'y lit qu'une mention de l'an I^{er} d'Auguste, comme roi d'Égypte, qui, si elle est exacte, fournit pour l'expédition la date de l'an 30-29 avant J.-C.

— M. Perrot rend compte à l'Académie des fouilles que M. Graillot, ancien membre de l'école française de Rome, avait commencées le 17 janvier, aux frais du comte Tyskevicz, à Conca, au pied des montagnes des Volsques. On venait de dégager les restes d'un temple ou, mieux, de plusieurs temples qui s'étaient succédé sur le même emplacement, du septième au cinquième siècle, quand, le 8 février, les fouilles ont été interrompues par un ordre du gouvernement italien, quoique toutes

les autorisations nécessaires eussent été obtenues avant de commencer les travaux. Elles avaient livré les restes très importants d'une décoration en figure de terre cuite, dont quelques morceaux, d'un beau style archaïque, remontent certainement au sixième siècle avant notre ère.

Société des Antiquaires de France

Séance du 26 février

M. Blanchet présente à la Société une statuette gallo-romaine en bronze, trouvée à La Bressy, près Velleron (Vaucluse) : elle figure un paysan du III^e ou du IV^e siècle de notre ère, vêtu d'une tunique à manches courtes et d'un mantelet avec capuchon.

M. Durrieu fait une communication sur l'enlumineur Jean Pinchon, qui a travaillé à Rouen pour le cardinal d'Amboise, et à Amiens pour l'illustration d'un livre très luxueux destiné à être offert à Louise de Savoie.

CORRESPONDANCE DE VIENNE

Pendant les mois de mars et d'avril sera visible à Vienne, puis mise aux enchères en mai, l'une des dernières grandes collections privées de l'œuvre de Rembrandt, sur la dispersion de laquelle les fanatiques du grand maître pouvaient fonder quelque espoir, celle de feu Auguste Artaria. Après celle-là, il ne restera plus guère de collection privée d'une telle importance, dont la vente soit un jour possible que celle du Dr Straeter à Aix-la-Chapelle. Auguste Artaria fut de son vivant l'un des dix ou douze types qu'on appelle à Vienne *traditionnels* et qui semblaient faire partie intégrante de l'existence même de la vieille ville impériale. Ce que l'art, en Autriche, doit à ce collectionneur est inappréciable. La longue vie de cet homme d'autrefois, mort à la fin de 1893 et avec qui toute l'avant-dernière génération des amateurs de beaux-arts avait eu affaire, n'avait guère connu de préoccupations plus vives que, grâce aux très nombreuses relations qu'il entretenait par son métier de marchand de tableaux et d'estampes, d'enrichir avant tout une collection privée d'œuvres de Dürer et de Rembrandt, déjà transmises à lui par son père Dominique Artaria, qui l'avait fondée au commencement du siècle. Il y a dix ans, le défunt propriétaire s'était décidé, pour pouvoir mieux s'adonner à sa passion de collectionneur de gravures, à se dessaisir de ses tableaux, parmi lesquels on comptait l'Albert Dürer et le Titien, qui passèrent à Paris dans la collection d'Édouard André. En même temps, il groupait en annexe à sa collection de gravures, avec une critique extrêmement sévère, un petit choix de dessins des maîtres qui l'intéressaient.

Le morceau capital de cette moisson de presque un siècle est, à côté d'un grand nombre d'œuvres de Dürer, l'œuvre complet de Rembrandt. L'importance extraordinaire de cette collection, naturellement, n'a pas échappé aux spécialistes : on le

voit solliciter l'attention, entre autres, de MM. Du-thuit, Rovinski et Émile Michel. Beaucoup de pièces qui y font corps ont de très glorieux antécédents, portent les marques des collectionneurs les plus célèbres : Mariette et Firmin Didot à Paris; Barnard, Esdaile et Lord Aylesford à Londres; Liphart, Hebiich et Weber, en Allemagne; le baron Verstolk van Soelen, à Amsterdam. Voici, au reste, le jugement de M. Dmitri Rovinski sur cette collection.

« La collection de M. Artaria est particulière-
« ment riche en fait de différents états des plan-
« ches; on y trouve pour certains numéros pres-
« que tous les états connus; la plupart des feuilles
« de cette collection sont d'un tirage magnifique :
« il y a également bon nombre de raretés : *Vue*
« *d'Omval*, unique; les premiers états des plan-
« ches : *Mise au tombeau*, la *Femme à la flèche*,
« *L'Homme au lait*, la *Vache qui s'abreuve*, *Clé-*
« *ment de Jonghe*, *Lutma*, *Tête d'homme de*
« *face*, et les feuilles rares : le *Tombeau allégo-*
« *rique*, la *Bohémienne*, le *Moine*, *Ledikant*,
« *Gueux* avec son chien, le *Carrosse*, le *Paysage*
« *aux palissades*, le *Nègre blanc*, etc. »

Citons, en outre, un état superbe de la *Pièce aux cent florins*; l'*Ecce homo*, avec le peuple au premier plan aussi bien qu'avec le peuple remplacé par les voûtes obscures; la *Crucifixion* tantôt toute claire, tantôt toute noire avec personnages variés, cheval tantôt détourné sans cavalier, tantôt monté et cabré. — Un certain nombre de dessins du maître et de ses élèves achève de documenter cette inappréciable collection.

— A Gratz (Styrie) vient d'avoir lieu une exposition des arts graphiques qui a été, en somme, une répétition de celle de l'automne passé à Vienne. Elle est à signaler néanmoins, parce que le fait marque un éveillé évident de la curiosité artistique dans les villes de province autrichiennes.

— Un certain nombre d'artistes allemands, parmi lesquels MM. Sattler, Steinhäuser, Volkman, Mannfeld, inaugurent une publication éminemment populaire, en feuilles à dix pfennigs, des hymnes, chants et poèmes religieux et patriotiques d'Allemagne. Les encadrements très artistiques, d'une naïveté, d'un archaïsme et d'un sentimentalisme voulus, reprennent autant que possible la tradition des vieilles gravures allemandes. Ces feuilles seraient distribuées dans les écoles, les campagnes, les fabriques et remplissent, à côté de leur but de moralisation et d'évangélisation, un but d'éducation artistique incontestable, une tentative à laquelle ceux qui se soucient d'art populaire feront bien de prendre garde.

W. R.

CHRONIQUE MUSICALE

La Musique, du XV^e au XVIII^e siècle. — Suite de concerts historiques avec soli, chœurs et orchestre.

MM. Vincent d'Indy et Charles Bordes donnent en ce moment, dans la salle du garde-meuble des Champs-Élysées, une suite de concerts historiques d'un vif intérêt. Le local est spacieux, sonore et nous paraît d'un excellent choix, bien

que, jusqu'ici, on ne s'en soit guère servi pour des expériences de ce genre. Nous n'avons pu, malheureusement, assister à la première des trois séances que l'auteur de *Ferréal* et le maître de chapelle de Saint-Gervais ont consacrées à la mise en lumière d'ouvrages anciens. La seconde, qui a eu lieu cette semaine, nous l'a fait d'autant plus regretter que l'exécution du programme nous a semblé tout à fait supérieure: nous aurions volontiers réentendu, dans ces conditions, certaine cantate de Bach dont M. Bordes nous avait fait faire connaissance naguère.

Ce second concert s'ouvrait par un chœur tiré d'un psaume de Cassanea de Mondonville, compositeur du dix-huitième siècle de plus d'habileté que de génie, si nous en devons juger par ce fragment. La musique de Mondonville est claire, bien écrite et, pour un ouvrage français de ce temps, nous a paru d'une facture au-dessus de l'ordinaire. Mais elle est entachée d'une certaine lourdeur scolastique et, en dépit de ses prétentions à la grandeur, ne produit guère qu'une impression d'emphase emperruquée analogue à celle qui fait éprouver la lecture de Jean-Baptiste Rousseau.

Le *Berger fidèle* est une cantate *a camera* de Rameau, et l'une de ses premières compositions, nous dit la note explicative du concert. Cette œuvre gracieuse, écrite pour une voix de soprano, un clavecin et quelques instruments à cordes, est le plus souvent d'un style fleuri et d'un sentiment précieux: mais çà et là, à des accents plus émus, à des inflexions mélodiques plus justes, on pressent le musicien dramatique épris d'humanité vraie qui devait, quelques années plus tard, écrire *Hippolyte* et *Dardanus*. M^{me} Lovano a fort gentiment soupiré cette mignarde bergerie.

Les *Chansons françaises*, de Roland de Lassus, sont un spécimen remarquable de la musique profane au seizième siècle. En dépit de l'écriture contrepointique qu'on s'imaginait convenir surtout aux compositions religieuses de ce temps, ces chansons courent avec la désinvolture rythmique la plus amusante et la plus spirituelle. Les chanteurs de Saint-Gervais les détaillent dans la perfection.

M. Diémer joue du clavecin comme bien peu de clavecinistes en ont dû jouer. Il est à croire que les plus illustres virtuoses sur cet instrument, les Couperin, les Daquin et Rameau lui-même, empêtrés dans les complications d'un doigté primitif et incommode, ont dû toujours ignorer la légèreté d'exécution que M. Diémer met au service de leurs œuvres. Délicieuses, d'ailleurs, de musique et d'une grâce sans pareille, ces petites compositions sont de vrais bijoux, ciselés avec une infinie délicatesse. Toute l'ingéniosité raffinée du dix-huitième siècle s'y décèle en trouvailles heureuses.

Les *Petits Moulins à vent* et le *Réveil-matin* de Couperin, la *Gigue* de Rameau peuvent compter parmi les plus réussis de ces morceaux de genre. M. Diémer triomphe toujours en les exécutant et son succès est chaque fois mérité, car il les interprète comme personne, certainement, ne les a jamais interprétés.

Les fragments du *Te Deum* de Purcell, qui terminaient la première partie du concert, sont d'une réelle élévation de pensée et d'un style plein de grandeur. Le précurseur de Handel est aujourd'hui fort honoré en Angleterre, où une Société

s'est fondée dans le but de publier et d'exécuter ses œuvres. Mais, en France, il est à peu près inconnu, même des amateurs de musique ancienne. C'est Purcell pourtant qui a frayé la route à l'auteur du *Messie*, et il est facile de se rendre compte, en examinant ses partitions, du degré de parenté des deux maîtres. Hændel s'est inspiré des inventions tant mélodiques qu'harmoniques de Purcell, mais comme il leur a donné une expression supérieure et un développement que leur auteur était incapable de concevoir, il l'a naturellement fait oublier. L'air de ténor qu'a chanté M. Warmbrodt et le duo avec chœurs que M^{me} José Maya et M. Challet ont dit ensuite ont à propos réhabilité, dans l'estime des connaisseurs, la mémoire du vieux maître anglais.

On pourrait écrire une longue étude sur l'admirable cantate de J. S. Bach que MM. d'Indy et Bordes nous ont fait entendre dans la seconde partie. Comme richesse de successions d'accords, comme largeur et limpidité de pensée, cette composition abonde en traits de génie qui, tous, mériteraient d'être étudiés en détail. Nous ne pouvons ici que mentionner la pure beauté d'ensemble de l'œuvre de Bach. Le premier chœur « Dieu bien-aimé » qui donne son titre à la cantate est certainement une des plus saisissantes inventions de la musique avant Beethoven. Un *piccato* obstiné des instruments à cordes dessine l'accompagnement pendant que les hautbois dialoguent sur une mélodie d'une adorable suavité et qu'une flûte solo fait entendre à l'aigu des notes répétées donnant l'impression d'un lointain scintillement d'étoiles. Le chœur à plusieurs reprises vient insérer dans cette trame orchestrale un chant large et soutenu du sentiment le plus profond. C'est d'une indescriptible poésie.

L'air de ténor qui suit est un peu affaibli par ce magnifique début. Il est cependant fort beau en son recueillement attendri. Nous le préférons de beaucoup à l'air de basse assez formel qui vient après. Le choral final — d'un caractère mystique et d'une suavité d'harmonie analogues à ceux du chœur de début — forme une conclusion digne en tous points de l'œuvre. Les soli de « Dieu bien-aimé » ont été dits d'une façon très satisfaisante par M^{mes} Lovano et José Maya et MM. Warmbrodt et Challet. Les chœurs et l'orchestre se sont de même distingués sous l'artistique direction de M. d'Indy.

P. D.

REVUE DES REVUES

+ **Revue Mame** (15 mars). — Article de M. Henri Guerlin sur *les Artistes japonais*, offrant un bon résumé de la peinture japonaise, et particulièrement de l'œuvre d'Hokusai (5 illustrations).

= **Kunstchronik** (5 mars). — M. A. Aubert consacre une étude critique à un paysagiste allemand aujourd'hui très oublié, bien qu'il compte « parmi les esprits les plus profonds qu'il y ait dans l'art allemand », K. David Friedrich (1774-1840). Comme son ami et compatriote, le peintre Otto Runge — un des précurseurs de la peinture de plein air — c'était un esprit enthousiaste, aux

idées romantiques, et dans ses œuvres pleines de sentiment et de mélancolie il cherchait surtout à rendre l'impression causée par la nature à certains instants; le sujet n'était qu'accessoire et ne lui importait qu'en tant qu'il traduisait l'« état d'âme » qu'il voulait exprimer.

— **Zeitschrift für christliche Kunst** (VIII^e année, 12^e fascicule). — M. A. Sträter accompagne d'une substantielle notice historique et critique une reproduction hors texte de la célèbre estampe de Dürer *Saint Eustache* ou *Saint Hubert* (1504).

— *L'église Saint-Lucien de Coire*, par M. W. Offmann (fin): étude très documentée sur sa crypte, construite par l'évêque Valentian (mort en 548), dont on voit là le tombeau.

× **Die Kunst unserer Zeit** (VII^e année, 4^e fascicule). — Étude détaillée de M. Max Nonnenbruch sur le peintre anglais Robert Fowler, auteur de nombreux tableaux mythologiques et allégoriques (plusieurs belles héliogravures).

BIBLIOGRAPHIE

Caen illustré, texte par M. E. DE BEAUREPAIRE, eaux-fortes de M. P.-PAULIN CARBONNIER. — 1 vol. in-4^e; Caen. Imp. Le Blanc Hardel, 1893.

La ville de Caen jouit d'un haut renom littéraire et artistique; elle possède des annales glorieuses; elle montre d'incomparables monuments, et, comme les cités riches, elle laisse en ruine des édifices hors ligne, dont un seul ferait l'orgueil d'une autre ville; cité de haut savoir, métropole de l'art normand, siège de facultés célèbres, elle vit sur un passé glorieux et ne se préoccupe point outre mesure des richesses d'art dont elle est détentrice.

C'est à lui faire connaître ces multiples richesses que tend la nouvelle publication.

Un éditeur caennais, M. Le Blanc Hardel, qui, au cours d'une carrière honorable, se fit honneur de publier tout ce qui intéressait l'art ou l'histoire de sa région, voulut, avant de prendre sa retraite, consacrer à la gloire de sa ville natale un livre de choix qui serait le couronnement de son œuvre.

Pour ce faire, il s'adressa à un érudit caennais, M. de Beaurepaire, dont la compétence est aussi indiscutée qu'indiscutable, et à un aquafortiste local, M. Paulin Carbonnier, dont le talent était universellement reconnu et apprécié. De cette collaboration est résultée une œuvre singulièrement attachante, et ce *Caen illustré* peut compter au nombre des publications les plus intéressantes qui aient paru depuis quelque temps.

Le texte en est écrit d'un style sobre et précis, savant sans pédanterie, exact sans minutie, et réunissant ce mérite si rare de pouvoir contenter à la fois l'érudit passionné et le mondain curieux seulement de renseignements faciles. C'est un travail excellent, une œuvre foncièrement bien-faisante, et qui aura sans doute pour résultat de donner le goût des belles choses d'art à un

élite mondaine dont les préoccupations ordinaires étaient ailleurs.

Les eaux-fortes de M. Paulin Carbonnier sont tout à la hauteur de son talent; elles sont remarquables par une netteté, une décision, une intensité rares; les oppositions des ombres et des lumières y sont traitées de main de maître. L'artiste, par des moyens très simples, arrive à une grande force d'impression, et jamais il ne se départit du calme qui est la caractéristique des œuvres vraiment belles.

Cette publication de *Caen illustré* fait honneur à ceux qui l'ont entreprise comme à la cité à qui elle s'adresse et qu'elle glorifie.

C'est par des œuvres semblables que l'on pourra faire passer ces idées de décentralisation artistique du domaine des mots dans celui des faits. Le jour où la province connaîtra ses richesses d'art et s'en montrera digne, la décentralisation artistique sera faite!

F. E.

NÉCROLOGIE

Henri Raison Du Cleuziou, qui vient de mourir à l'hospice de Bicêtre, à l'âge de 63 ans, naquit à Lannion (Côtes-du-Nord); c'était un connaisseur passionné des antiquités nationales. Il restera de lui quelques volumes de critique généreuse sur l'*Œuvre de Delacroix*, la *Poterie gauloise*, les *Monuments historiques de la France*, de nombreux articles archéologiques ou relatifs au vieux Paris; enfin, dans un ordre plus général, ses travaux sur la *Création de l'homme et les premiers âges de l'humanité* et sur l'*Art National*, sont empreints d'un singulier esprit utopique. Convaincu de la supériorité de la race celtique, Du Cleuziou en arrivait à nier l'influence de la conquête romaine sur la langue et le génie de la race celto-gauloise et repoussait résolument toute compromission de nos arts avec les éléments latins.

On annonce de Rome une nouvelle perte pour l'archéologie. Le professeur **Armellini** vient de succomber aux suites d'une affection cardiaque. C'était, parmi les élèves de feu de Rossi, un des plus estimés. Depuis vingt-cinq ans, il s'était consacré aux recherches dans les catacombes chrétiennes. Il a publié ses découvertes, parmi lesquelles une description illustrée du cimetière de Sainte-Agnès, *via Nomentana*, et une description générale de tous les anciens cimetières chrétiens de Rome et d'Italie.

Un autre ouvrage important du professeur Armellini est l'illustration artistique et historique des églises de Rome depuis les origines jusqu'au quinzième siècle.

M. Armellini était membre de la commission d'archéologie sacrée et, en cette qualité, il avait été choisi par Léon XIII parmi les archéologues chargés de continuer la « Rome souterraine », le grand ouvrage inachevé de M. de Rossi.

MOUVEMENT DES ARTS

Le 9 mars, à l'hôtel Drouot, ont été mis aux enchères deux tableaux de Daubigny:

Le *Village de Bonnières* a été adjugé à 41.000 francs à MM. Arnold et Tripp;

Le *Verger* à 16.000 fr.

Une importante collection de peintures, où dominent les tableaux de notre école de 1830, vient de passer, par la mort de sa propriétaire, M^{me} Mary Gibson, de Philadelphie, au musée de la même ville.

La collection est évaluée à un chiffre qui dépasse 2.500.000 fr. (sans toutes réserves).

A New-York, vente de la collection David H. King junior, dans le relevé de laquelle nous notons les prix suivants, pour leur modicité relative:

Corot, *Pêche aux écrevisses*, 10.500 fr.; Diaz, *Bohémiennes* (1851), 21.750; Daubigny, *Sur l'Oise* (1876), 7.000; J. Dupré, *Paysage avec animaux*, 7.000; Constable, *Arbres dans une prairie*, 4.300; Lawrence, *M^{rs} Braham*, 8.000; du même, *Portrait d'homme*, 10.250; *Josias Wedgwood* (1782), 7.250; Reynolds, la *Comtesse Hynford* (1757), 10.000; du même, *M^{rs} Arnold* (1857), 24.500; G. Romney, *Master Pemberton*, 10.250; du même, *Lady Smithson*, 7.000; *Sir Muck Smitgson*, 4.000; Gainsborough, *Lady Marsham*, 5.500; Bonington, *Palais des Doges*, 3.375; Greuze, *Bacchante*, 5.000.

Meissonier, *Étude de cheval*, 4.000; Danmier, *Curieux à l'étalage*, 5.050; Detaille, *Chasseur*, 3.250; J. C. Cazin, *Entrée de village*, 3.625; Henner, *Tête*, 3.700; Béraud, les *Boulevards*, 3.500; Besnard, *Repos* (pastel), 3.000; Roybet, *Cavalier*, 3.225.

Voici cependant quatre prix assez remarquables:

A. Mauve, *Bestiaux dans les prairies de Haarlem*, 33.375; Bouguereau, le *Bain*, 16.500; A. Schreyer, *Chevaux dans la Neige*, 25.500; Troyon, la *Rentrée du troupeau*, 86.250.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de dessins, aquarelles et photographies de MM. **Lucien et Marcel Magne** (mission de Grèce 1894-95), à la galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroy, du 11 au 21 mars.

Étranger

Berlin: 1^{re} exposition internationale des Femmes peintres.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

L'Administrateur-gerant: J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Sur les autels que les peintres du mysticisme moderne dressent dans leurs intimes chapelles, les maîtres du passé se succèdent ou se superposent, comme les saints sur le calendrier, et c'est toujours le saint du jour qui a donné le meilleur exemple de toutes les vertus. Aujourd'hui, Botticelli subit une légère éclipse; Léonard de Vinci vise à le supplanter et déjà lui fait concurrence.

Il n'y eut pas, dans la réalité, de peintre moins mystique en intention que Léonard. Bon vivant et de façons libres, peu préoccupé de sa peinture, il eut bien le secret d'une tendresse affinée et divine, mais on l'aurait fort étonné en lui demandant où il avait dérobé celui de son mystérieux idéalisme. Ce sont nos littérateurs qui ont inventé le « décevant sourire » de Mona Lisa Gherardini et transformé en sphinx énigmatique la troisième femme de Francesco del Giocondo; ce sont eux aussi qui ont épilogué sur ce doigt tendu de l'Ange de la *Vierge aux rochers* et du *Précurseur* du Louvre. Taine lui-même ne se laissait-il pas aller à la rhétorique la plus... musicale, lorsqu'il écrivait ceci : « Dans la structure de ses corps et de ses têtes, dans la finesse et la mobilité de ses impressions, il [Léonard] a découvert d'avance ces sentiments complets et sublimes, raffinés et délicieux que les poètes exquis de notre siècle sont parvenus à exprimer, je veux dire la supériorité et les exigences de la créature trop fine, trop nerveuse, trop comblée, qui a tout et trouve que c'est peu de chose » ? Voyez enfin le Vinci fantastique imaginé par M. Gabriele d'Annunzio, et qui n'est qu'un ébat littéraire.

A la retombée des Alpes, autour des lacs miraculeux de Lombardie, on rencontre parfois des vierges et des matrones qui portent le cachet de la beauté léonardesque et le type si rare de la race gauloise des Insubres. Léonard peignit leurs aïeules, avec le fond bleu velouté des montagnes du Tessin, sans l'ombre d'une obsession sentimentale. Par pudeur, qu'on laisse le grand homme en paix. Son œuvre est inimitable et se passe de commentaire. Dans de beaux corps il a placé des âmes pures, sans arcanes, sans logogriphe et sans philosophie.

NOUVELLES

*** On a distribué à la Chambre le fascicule du budget de 1897 relatif aux dépenses de l'Instruction publique et des beaux-arts. Ce projet comporte une réduction de 50.000 fr. sur le crédit affecté à la restauration des palais de Versailles et de Trianon et augmentation d'une somme égale à ce crédit destinée aux aménagements du Louvre. L'aménagement de la salle des États paraît aujourd'hui décidé et les agrandissements, que réclame depuis si longtemps le musée du Louvre, seront effectués en 1897.

*** Voici le résultat des élections de la Société des artistes français pour le jury de peinture des Salons de 1896-97-98. Ont été élus :

MM. Bonnat, 846 voix — Detaille, 838 — Cormon, 781 — J.-P. Laurens, 796 — Jules Leffevre, 795 — Benjamin Constant, 783 — Bouguereau, 782 — Albert Maignan, 779 — Gérôme, 765 — Français, 757 — L.-O. Merson, 755 — Jules Breton, 754 — T. Robert-Fleury, 747 — Harpignies, 737 — Henner, 725 — Guillemet, 704 — H. Pille, 711 — Tattegrain, 710 — Aimé Morot, 710 — Bussan, 705.

Vollon, 694 — R. Collin, 694 — Luminais, 681 — Yon, 675 — Dawant 672 — Vayson, 667 — Dameron, 654 — Bernier, 650 — Saint-Pierre, 639 — G. Ferrier, 632 — Roybet, 623 — Pelez, 615 — J. Duprè, 615 — Rochegrosse, 614 — Humbert, 608 — Hébert, 605 — Zuber, 601.

Chartran, 593 — Demont, 585 — Adam, 580 — Renard, 575 — Gagliardini, 572 — Barrias, 570 — Le Blant 564 — Henri Lévy, 559 — G. Moreau, 553 — V. Gilbert, 552 — Barillot, 551 — L. Glaize, 550 — Dantan, 540 — de Richemont, 537 — Thirion, 525 — Petitjean, 518 — de Vuillefroy, 507 — Flammeng, 500 — Wencker, 481 — H. Martin, 444 — Vibert, 345 — Quost, 327 — Baschet, 284.

*** La ville de Genève vient de décider, conformément au vœu exprimé dans une pétition signée par une centaine d'artistes suisses, et sur la proposition de la Commission consultative du musée, d'acheter une toile du peintre Eugène Carrière : *Jeunes Filles regardant un poisson*, qui figurait à l'exposition des trois maîtres français : Puvis de Chavannes, Rodin, Carrière, récemment organisée dans cette ville.

D'autre part, M. Rodin, désireux de laisser à la ville de Genève un souvenir de cette belle exposition, lui a offert le bronze célèbre : *l'Homme au nez cassé*, qui signala, en 1864, ses débuts.

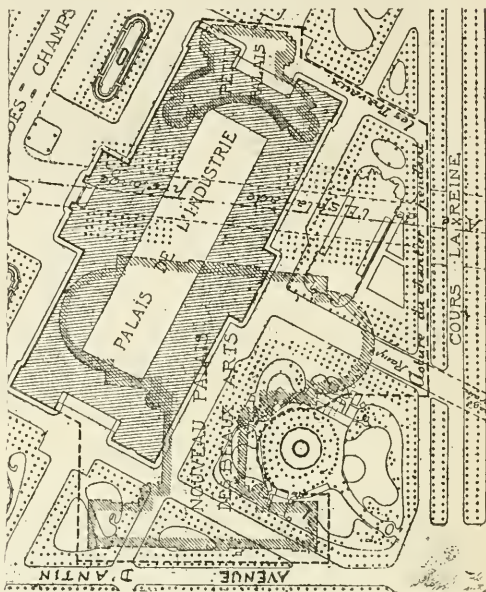
*** On vient de placer dans l'escalier de la National Gallery une *Crucifixion* de Spinello Aretino léguée par le Dr Jarvis H. Ash. C'est un petit tableau peint sur fond d'or, dont le coloris original est très bien conservé ; il est encore pourvu de son cadre primitif ; la prédelle est décorée de médaillons représentant la Vierge et l'Enfant et quatre saints : à droite et à gauche, deux apôtres en pied.

*** Les Japonais, pour célébrer leurs récentes victoires, vont fondre une gigantesque statue de Bouddha, qui coûtera environ un million de yen, ou cinq millions de francs, et sera érigée à Kioto. Elle sera haute de quarante mètres et le métal employé sera celui des prises de guerre faites sur les Chinois.

Exposition universelle de 1900

Le principe même de l'Exposition universelle, qui était mis en jeu, vient d'être adopté cette semaine à une énorme majorité par la Chambre des députés. Le plan précédemment approuvé par le gouvernement a été également approuvé, non sans luttes et sans colères ; c'est, on le sait, le plan comportant une emprise sur les Champs-Élysées et le Cours-la-Reine, entraînant la démolition du Palais de l'Industrie et compensant les destructions nécessaires par la construction de deux palais à demeure, de dimension fort inégale, destinés à devenir des musées et lieux d'expositions temporaires. La *Chronique des Arts* n'a pas cessé de défendre ce projet et se réjouit de

l'issue de la première bataille, avec l'espoir que la prochaine discussion devant le Sénat aura le même résultat affirmatif. Le plan ci-dessous fixera les opinions de nos lecteurs :



ajoutons, pour prévenir toute équivoque, que la partie enclose de palissades pendant la durée des travaux équivaldra à peine à la septième partie du périmètre de la grande promenade parisienne.

PETITES EXPOSITIONS

GALERIE GEORGES PETIT
ÉTUDES SUR L'ART GREC ET L'ART FRANÇAIS
PAR M. LUCIEN MAGNE

Il ne faut jamais se lasser d'attirer l'attention, quelquefois distraite des artistes, sur l'art grec lui-même et sur toutes les tentatives destinées à le remettre en honneur. Il ne faut jamais se lasser, non plus, de répéter à tout venant que les Arts, comme les Lettres, fatigués par le surmenage que nous leur avons imposé, ont besoin de revenir à la source hellénique pour y retrouver de nouvelles raisons de vivre. Aussi l'exposition que fait M. L. Magne de ses études sur le Parthénon nous paraît-elle être d'actualité et d'utilité incontestables.

La plupart de ces études et de ces photographies ont déjà paru dans le rapport sur l'état du Parthénon, rapport dont nous avons rendu compte ici même. A ses relevés d'architecture, M. L. Magne a ajouté un certain nombre de paysages et de croquis. Nous n'y insisterons pas : tout le monde sait quel talent d'aquarelliste possèdent la plupart de nos architectes, habileté inquiétante, puisqu'elle va parfois jusqu'à dérouter le public

sur la valeur même de leurs conceptions architecturales. Nous n'en retiendrons que celles où l'art grec est directement intéressé.

Les plus significatives sont celles qui montrent les temples de l'Acropole se profilant sur le ciel. La franchise et la pureté des profils ne sont pas seulement la probité de l'architecture, elles en sont la beauté fondamentale. Le Temple de la Victoire Aptère, vu des Propylées, la Tribune des Caryatides, le Parthénon vu des Propylées, montrent une fois de plus l'incomparable habileté des artistes grecs à adapter l'édifice au lieu où il devait s'élever. Les temples de l'Acropole, dressés sur le rocher comme sur un immense piédestal, destinés à être vus de loin, ne pouvaient trouver leur justification architecturale que dans la simplicité et la pureté de leurs lignes.

Pour sentir toute la force de cet art, il faut se reporter, par la pensée, à son contraste, aux églises gothiques, bâties au milieu de la fourmilière de nos grandes villes, dans des rues ou devant des places étroites, et dont les flèches aiguës se perdent souvent dans les brumes. La rigueur des profils y serait sans objet, puisque l'œil ne pourrait les embrasser. C'est par le détail qu'elles valent, puisque le détail seul est visible.

L'Acropole, par sa position unique, n'engendra assurément pas l'architecture grecque, mais l'obligea au plus étonnant effort qui ait été accompli dans l'art souverain des lignes. Le prodige se révéla non seulement dans la courbure des grandes surfaces du Parthénon, mais dans la proportion accomplie des moindres parties. Pour s'en faire une idée, il suffit de regarder le chapiteau de l'ordre intérieur du péristyle ouest du Parthénon. On ne peut rien voir de plus harmonieux. Le chapiteau dorique et son entablement sont demeurés à jamais comme le type irréductible de la force et de l'élégance. Quant à la richesse et à la grâce des moulures, la base du grand ordre de l'Erechtheion en constitue le modèle achevé. En un siècle, les Grecs trouvèrent le définitif de l'architecture. Bien mieux, ils parvinrent à élever des monuments de médiocre dimension matérielle mais auxquels la beauté des formes ajoutait une incomparable grandeur, capable d'imprimer le respect aux âmes. Aujourd'hui encore, leurs ruines dévastées ont conservé une telle majesté qu'on ne peut les regarder sans trouble et sans vénération.

M. L. Magne a également rapporté d'Athènes une collection de photographies du Musée national. Nous y trouvons les célèbres coupes de Vaphio et quelques objets d'art mycénien : un masque d'or de physiologie féroce et rusée, qui conviendrait assez bien à certains héros d'Homère, une tête de vache en argent d'un beau caractère et des ornements de dessin géométrique. Nous les connaissons déjà par la gravure ; mais la photographie leur donne leur vraie valeur documentaire.

Nous aurions souhaité que M. L. Magne fit, dans son exposition, une part plus grande à la polychromie dans l'art grec.

Une aquarelle nous donne la reproduction d'une statue de marbre peint conservée au musée de l'Acropole ; mais la question de la polychromie au Parthénon n'est pas abordée.

Cette question est un problème de solution impossible ou aisée, selon la latitude où l'on se trouve. A Paris, nous ne pouvons nous accoutumer à l'idée d'un marbre peint. Cette matière nous paraît si choisie, que toute couleur en gêne, à nos yeux, l'épiderme et en abaisse la valeur artistique. Et nous avons raison, puisque sous notre ciel un peu pâle, baigné d'une lumière atténuée, l'éclat moyen du marbre blanc s'harmonise avec tout ce qui l'environne.

Si, au contraire, nous nous transportons en Orient, nos idées et nos impressions changent immédiatement. Nos convictions artistiques se modifient sans qu'il nous en revienne le moindre mérite. La transparence limpide de l'atmosphère, le flamboiement du ciel imposent la coloration aux surfaces blanches dont l'éclat naturel serait insupportable. La crudité des tons y est en harmonie avec l'intensité de couleur du ciel, de la mer, de tous les jeux de la lumière. Dans nos climats moyens, la polychromie architecturale est criarde et fausse ; sous le ciel d'Orient, elle est atténuation et harmonie.

Les travaux de consolidation du Parthénon vont prochainement commencer. Cette œuvre d'intérêt artistique universel doit beaucoup à M. L. Magne et il convient de l'en remercier. Il ne s'agit pas là d'une réfection de l'édifice, mais de la préservation de la ruine. Assurément, il n'entre dans l'esprit de personne qu'un monument pareil puisse être restauré ; mais on peut souhaiter — et les constatations si formelles de M. L. Magne nous y autorisent — que l'on essaie de relever quelques-unes des colonnes dont les tambours presque intacts gisent sur le sol, seulement disjointes.

Les remarques de M. Magne sur la précision avec laquelle est marqué l'emplacement des colonnes rend cette tentative possible et désirable.

G. S.

Trois Tableaux de Goya

AU MUSÉE DE CASTRES

(Suite et fin) (1)

La seconde toile de Goya, au Musée de Castres, est le portrait, de grandeur naturelle, d'un homme d'une quarantaine d'années vêtu à la mode de 1810 à 1820, vu jusqu'à mi-corps.

La pose est des plus simples et des plus naturelles. Le personnage est représenté en buste, de trois quarts, tourné vers la droite, assis sur un siège en velours d'Utrecht jaune à dossier droit, devant une table dont on ne voit qu'un coin, couverte de divers papiers. La tête puissante, aux

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 14 mars 1896.

traits accentués, couronnée d'une Jourde chevelure noire, est engoncée dans un col de chemise que surmonte un col de gilet blanc et droit, coupant les oreilles : autour du cou, est enroulée une cravate de linon blanc. Il est vêtu d'un ample habit noir boutonné, à collet haut et à larges revers. Le bras gauche est replié sur la poitrine et la main cachée sous le vêtement : de la main droite, il tient une lettre qu'il semble vouloir poser sur la table. Le fond est gris verdâtre.

Quel est le personnage représenté ici ? Parmi les quelques curieux d'art ayant jusqu'à présent examiné cette toile, certains ont voulu voir en elle un portrait du peintre exécuté par lui-même, se basant sur une certaine similitude de traits avec ses portraits connus. Il n'y a pas à nier, en effet, qu'une analogie assez lointaine existe entre eux.

Dans la toile du musée de Castres, on retrouve jusqu'à un certain point le nez gros et relevé par le bout, les yeux enfoncés dans l'arcade sourcilière en accent circonflexe, la large bouche à la lèvre inférieure lippue et tant soit peu boudeuse du portrait de Goya au musée du Prado, peint par Lopez (1), le représentant à l'âge de quatre-vingts ans. On retrouve aussi quelques fugitifs rapports entre ce tableau et le profil de l'artiste coiffé d'un chapeau tromblon à longues soies, gravé par le maître lui-même en tête de *Los Caprichos* : mais, un examen attentif du portrait de Goya peint par lui-même qui figurait dans la galerie Carderera ne permet pas de supposer que la toile du musée de Castres le représente. Aucune similitude entre ces deux portraits, quoique les modèles aient, dans tous deux, à peu près le même âge, c'est-à-dire de trente-cinq à quarante ans.

D'autres raisons doivent encore faire écarter l'idée de voir ici un portrait de Goya par lui-même.

La première vient du costume du personnage, qui est celui de 1810 à 1820. A cette époque, Goya était âgé de soixante quatre à soixante-quatorze ans. Né en 1746, il avait eu quarante ans en 1786, sous le règne de l'indolent Charles IV, alors que l'on portait encore les costumes de soie et les cheveux poudrés.

La seconde est tirée de l'adresse de la lettre que tient à la main le modèle du portrait. Il n'est pas dans les habitudes d'un peintre de mettre sur une de ses productions, particulièrement sur un portrait, un autre nom que celui de la personne qui a posé devant lui, à moins que ce ne soit sa signature.

Don Fred... Mayo, Majo ou Mazo, avec l'adresse : Madrid un peu plus bas, voilà ce qu'avec bien du mal on arrive à déchiffrer sur la lettre que tient le personnage figuré sur cette toile. Tel est donc le nom du modèle de Goya et, c'est par conséquent à Madrid que ce portrait a été exécuté. Quel est ce personnage, nous n'en savons rien, et nos recherches à cet égard sont restées sans résultat. Cela n'a rien d'étonnant, car le maître aragonais a peint un nombre considérable de portraits, plus de cent cinquante (2).

Arrivons à la troisième toile de Goya, encore un portrait, comme nous le savons ; mais ce dernier, d'une date antérieure au précédent, ne lui cède en rien comme valeur et comme qualité, quoique sans aucun doute il ait été brossé plus hâtivement et peut-être, comme il arrivait fréquemment à l'artiste, en deux ou trois séances. Nous ignorons encore quel est le personnage qui a posé devant le peintre, sans doute quelque courtisan de Charles IV. C'est un homme d'un certain âge, plutôt jeune que vieux, vu de trois quarts, tourné vers la gauche, représenté de grandeur naturelle jusqu'au-dessous des épaules, aux grands yeux ronds à fleur de tête, abrités par d'énormes besicles, d'un nez proéminent, quoique court. Il est coiffé d'une perruque poudrée et porte un habit de satin vert à boutons de métal.

Ce portrait a été peint sans doute entre les années 1780 et 1790, aux jours les plus brillants de la vie de Goya, alors que, premier peintre de la Chambre avec un traitement de 50.000 réaux, il était arrivé à la plus haute situation qu'il pût souhaiter. Comme alors tout le monde voulait avoir un portrait de sa main, il était obligé de faire vite et, sans doute, répétons-le, la tête de ce portrait a été exécutée très rapidement. Ce n'en est pas moins une œuvre excellente.

Dans ces deux toiles, quoiqu'elles aient été peintes à une vingtaine d'années de distance au moins, on retrouve toutes les qualités ordinaires de Goya : ses tons argentés, sa légèreté et sa délicatesse de touche habituelles.

Par la possession de ces trois pages du dernier représentant de la grande école espagnole, la ville de Castres peut s'enorgueillir d'être en France une des seules où l'on puisse étudier et admirer, comme il mérite de l'être, ce maître étrange, bien de sa race et de son pays, enfant naturel de Vélazquez, amoureux avant tout, comme lui, de la vérité, qu'il a cherché à rendre avec une sincérité d'expression que peu de peintres ont atteinte. Goya est plus et mieux qu'un précurseur ; il est presque un homme de demain. Sa façon de traduire et d'interpréter la nature est là pour en témoigner.

Dans ces trois œuvres, produits de la maturité de son talent, exécutées entre les dernières années du règne de Charles IV et les premières de la restauration de Ferdinand VII, alors que le peintre avait dépassé quarante ans et n'en avait pas encore atteint soixante-dix, clament et chantent à l'envi les colorations les plus fraîches et les plus joyeuses. Dans *l'Assemblée des Cortès*, où il a pu, plus facilement que dans des portraits, se livrer à son exubérante fantaisie, il nous montre, transfigurée par la magie de son pinceau, une page d'histoire du commencement de notre siècle. Pour les deux portraits, nous avons déjà dit ce qu'ils valent : ils sont dignes, de tout point, du peintre auquel on doit les fameux portraits de la *Famille de Charles IV*, au musée du Prado, et des *Majas*, à l'Académie San Fernando, à Madrid.

Paul LAFOND.

(1) Gravé dans la *Gaz. des B.-A.*, 2^e pér., t. XII, p. 511.

(2) Nous ne pensons pas que l'original de ce portrait puisse être Don Francisco Xavier Goya,

fils du peintre, l'inscription placée sur la lettre qu'il tient à la main devant faire écarter cette hypothèse. Nous croyons reconnaître Manariz lui-même dont nous parlions plus haut. N. D. L. R.

Les Moulages en vente au Palais du Louvre

(Suite et fin) (1)

C'est le hasard, disions-nous, qui a réuni dans les magasins du Musée du Louvre cette grande quantité de matrices, parmi lesquelles il convient aujourd'hui de faire un choix sévère pour éviter l'encombrement. C'est aussi le hasard qui, souvent, présidera au remplacement des moules inutilisés par des moules nouveaux : — et ce hasard, ce sera l'alea de la demande publique.

Cependant, après la mise au pilon des modèles notoirement surannés, il n'est pas convenable encore d'attendre la demande du public sans la prévenir. Les conservateurs des salles du rez-de-chaussée et de quelques salles du premier étage pourraient désigner telle ou telle pièce qui, sans inconvénient, subirait l'opération du moulage : dans bien des cas, on aurait la certitude de répondre à la demande latente de l'amateur anonyme et l'avantage de la solliciter. Il est évident, par exemple, que les belles têtes de matière dure et les fines statuettes conservées dans les salles historique et civile du musée égyptien seraient d'un débit plus facile que n'est celui du grand sphinx, qui coûte 600 fr. en plâtre et mesure cinq mètres de long.

Nous ne saurions entrer méthodiquement dans le chapitre des *desiderata*. Contentons-nous de dire que ce sont souvent les morceaux du passé les plus propres à l'enseignement artistique et les plus goûtés du promeneur instruit qui ont échappé à la popularité du moulage. Tel est le cas des bronzes antiques et des bronzes de la Renaissance — ce qui ne veut pas dire que les marbres de la Renaissance soient mieux servis. — Tout artiste sent l'intérêt qui s'attache spécialement à l'œuvre sculpturale fondue en métal ; et si, de nos jours, la technique de la ciselure est abandonnée à des manoeuvres, il n'en est que plus nécessaire de multiplier les modèles du travail personnel des artistes anciens appliqué au bronze. Les bronzes de Barye eux-mêmes, ou du moins ceux qui figurent dans la salle Gatteaux-Davillier, ont échappé à l'opération ; et c'est grand dommage, car l'industrie privée a parfois trahi ce grand artiste sous les espèces du surmoulage. Enfin, en ce qui concerne les œuvres de terre cuite — ici nous pensons à notre belle collection de figurines dites de Tanagra — c'est, nous en avons l'assurance, faute de connaître les procédés scientifiques récemment découverts que l'on recule devant leur délicate reproduction.

On rencontre à l'état sporadique, dans le catalogue que nous avons analysé, la mention de pièces provenant de collections nationales autres que celles du Louvre : le parc et le palais de Versailles, le Cabinet des antiques à la Bibliothèque nationale, le musée de Cluny, etc.

Pourquoi ne pas s'autoriser de ces précédents et tenter un essai auquel le public intelligent applaudirait aussitôt ? Aucun de ces établissements ne peut, comme le Louvre, tenir boutique ouverte

de moulages : à peine le photographe y entre-t-il de loin en loin ; leurs richesses sont, plus que celles de beaucoup de collections privées, intangibles et comme à jamais cadenassées derrière une vitre. Un peu d'air, un peu de lumière leur rendrait la jeunesse éternelle ; un peu de plâtre gâché menu leur donnerait la gloire méritée.

Par contre, il semble que les moulages d'œuvres modernes doivent être rares et leur demande soumise à un examen sérieux. Nous voyons figurer dans le catalogue l'Écè après la chute de feu De Laplanche (250 fr.) à côté du *Philophaenon* de David d'Angers (300 fr.). Les magasins du Musée du Louvre ne peuvent pas servir d'abri aux bons creux de tous les moulages que la Direction des Beaux-Arts peut être appelée à commander. D'ailleurs, chose curieuse, les ateliers de moulage du pavillon Daru, qui sont bourrés à éclater d'héritages administratifs, ne sont pas en possession du modèle officiel par excellence : le buste du chef du pouvoir exécutif. Le buste en plâtre du chef de l'État qui décore les mairies de province ne porte pas l'estampille de plomb de cet atelier national, quoique le buste de chaque Président de la République soit l'objet d'une commande et devienne *ipso facto* propriété nationale.

Le 1^{er} ventôse an IX, l'Administration centrale des Arts, placée au Louvre, adressait aux professeurs des écoles centrales et spéciales des départements une circulaire énumérant les richesses de la Chalcographie nationale et dont voici les derniers mots :

« L'Administration, citoyens professeurs, en vous adressant ce catalogue, vous prie d'en donner connaissance à vos élèves, aux amateurs et aux personnes qui font le commerce d'objets d'art dans votre département. Pour encourager les artistes professeurs dans les écoles centrales, elle leur fera la remise usitée dans le commerce, afin de les indemniser de leurs frais de correspondance et de commission ».

L'Administration des musées nationaux ne saurait avoir honte de faire connaître, par les moyens de publicité si nombreux dont on dispose aujourd'hui, les objets dont elle fait un commerce licite et productif.

A. R.

Académie des Inscriptions

Séance du samedi 13 mars

Fouilles en Grèce. — M. Haussoullier rend compte des fouilles qu'il a entreprises l'année dernière, avec une mission du gouvernement sur l'emplacement du temple d'Apollon Didyméen, non loin de Milet.

Les premières fouilles, dirigées par deux Français, MM. Rayet et Thomas, remontent à 1873.

M. Haussoullier, de concert avec M. Pontremoli, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, a commencé à dégager le côté nord du temple, du côté de la Voie sacrée.

Il met sous les yeux de l'Académie de nombreuses photographies représentant les monu-

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 7 mars 1896, page 89.

ments mis à jour, qui permettent d'augurer favorablement de la campagne qui va s'ouvrir le mois prochain.

REVUE DES REVUES

— **Repertorium für Kunstwissenschaft** (XIX^e vol., 1^{er} fascicule). — M. J. Strzygowski nous décrit le cloître grec de Mar-Saba, en Palestine, un des plus remarquables monuments de l'Orient, édifié déjà au VI^e siècle, mais détruit et rebâti plusieurs fois depuis. Il ne s'y trouve pas d'œuvre vraiment artistique remontant plus haut que le XVI^e siècle ; les choses les plus dignes d'attention sont des peintures murales ou sur panneaux, de travail grec, offrant un caractère byzantin mêlé de réminiscences d'autres styles (quelques peintures, par exemple, porteraient la trace d'une influence de Botticelli et de Michel-Ange), puis un grand crucifix, de travail purement italien, etc.

— M. W. Lippert publie des documents inédits, tirés des archives royales de Dresde, concernant la construction et la décoration de la chapelle Saint-André, au convent d'Alzelle, que le margrave Frédéric de Meissen fit édifier, en 1333, pour servir de lieu de sépulture à lui et à sa famille. On trouve, dans ces pièces archivales, le nom de quelques artistes qui travaillèrent à cette chapelle : un « *Johannes pictor* », désigné ailleurs sous son nom entier : « maître Hans Gerharts, peintre » ; puis un « maître Nicolas, de Strasbourg », architecte, etc. M. Lippert se demande si ces deux artistes doivent être identifiés avec deux autres du même nom, mais de métier différent, cités à cette époque dans l'histoire des contrées voisines : Johannes Gerhart, auteur d'une statue de la Vierge à l'église Saint-Séverin, d'Erfurt, et maître Nicolas Wurms, de Strasbourg, peintre de l'empereur d'Allemagne Charles IV, qui exécuta les peintures murales du château de Karlstein.

— Étude de M. Max J. Friedländer sur les portraits que Dürer a faits de son père : d'après les documents certains qui nous restent à ce sujet, il le peignit en 1490 et en 1497. Des trois exemplaires, à la Pinacothèque de Munich, au musée de Francfort et à Sion House (coll. du duc de Northumberland), qui portent cette dernière date, c'est le premier qui semble à M. Friedländer être l'original. Le portrait exécuté en 1490 est conservé aux Offices. A ceux-là, il faut en ajouter deux autres, qui se trouvaient dans la possession de Imhof et du baron de Brobeck, et qui ont passé on ne sait où. Enfin, M. Friedländer pense qu'il faudrait voir dans un célèbre dessin à la pointe d'argent conservé à l'Albertina, attribué à Memling ou à l'école des Pays-Bas, représentant un vieillard vu à mi-corps, tenant dans sa main droite une statuette d'homme en armure (reproduit ici), un autre portrait du père de Dürer, orfèvre comme l'on sait, dessiné probablement par son fils vers 1490.

— Des quatre copies qui existent (deux à la Bibliothèque de Nuremberg, une à celle de Bamberg et une au Musée de Gotha) de la « Chronique de famille » de Dürer, jusqu'ici les trois pre-

mières seules avaient été publiées. M. K. Koetschau donne aujourd'hui le texte de celle de Gotha, en notant les variations qu'elle offre avec les trois autres.

— A quelle date est mort Adam Krafft ? En 1507, répondait-on généralement, ou peut-être l'année suivante, à cause du millésime 1508 inscrit au bas de la *Mise au Tombeau* sculptée par lui dans la chapelle Holzschuber, au cimetière Saint-Jean, de Nuremberg, quoique cette œuvre ait pu être seulement commencée par le maître et achevée après sa mort par un de ses élèves. M. A. Bausch publie un document judiciaire qui tranche la question en indiquant les premiers jours de janvier 1509 comme date du décès de l'artiste, ce que confirment aussi les « Registres des sonneries funéraires » de Saint-Laurent et de Saint-Sébalde de Nuremberg ; celui de cette dernière paroisse donne le 20 janvier comme jour de l'enterrement, date tardive qui s'explique par ce fait que l'artiste mourut à l'hôpital de Schwabach et dut être ramené dans sa ville natale. Conclusion : la *Mise au Tombeau* du cimetière Saint-Jean fut exécutée du vivant d'Adam Krafft, sinon entièrement de sa main, du moins sous sa direction.

— Dans un intéressant article intitulé : *Un Cabinet d'amateur au XVII^e siècle*, M. G. von Térey nous décrit les collections de toute sorte réunies à cette époque par un riche marchand de Strasbourg, Bathasar Künast, et qui comprenaient parmi les choses remarquables de la ville alsacienne : collections d'histoire naturelle, antiquités, curiosités ethnographiques, etc., surtout de nombreux objets d'art, dont M. Térey nous donne la liste : plâtres, ivoires, cires, bois sculptés, gravures en quantité considérable, 22 peintures à l'huile, parmi lesquelles des tableaux de Hans Holbein, de Hans Baldung Grien, aquarelles, dessins (entre autres un *Christ au jardin des Oliviers*, daté 1520, par A. Düver).

— Étude de M. F. J. Schmitt sur les *Églises consacrées à la Vierge, au moyen âge*, où il nous fait voir, par d'innombrables exemples pris en France et en Allemagne, que, toujours dans les édifices placés sous l'invocation de Notre-Dame, on chercha à obtenir la plus grande richesse architecturale et à atteindre ce but spécialement par le grand nombre des tours et des flèches.

— Une importante revue bibliographique complète ce fascicule.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra-Comique : ORPHÉE, opéra en trois actes de Gluck.

Le génie de Gluck, après avoir rayonné sur toute une époque, a traversé de singulières alternances d'ombre et de lumière. Mais à chacune de ses réapparitions, il semble briller d'un plus vif éclat et, au-dessus de nos partis pris transitoires, de nos engouements passagers, il se dresse et demeure en son immuable souveraineté. Vraiment

la reprise d'*Orphée*, au théâtre, après un silence de trente-sept ans, a pu paraître à beaucoup comme la manifestation d'un art nouveau. Il y a si longtemps qu'on n'avait entendu d'ouvrage inspiré de cette grande tradition à laquelle Gluck attachait son nom et qu'il fonda par cinq chefs-d'œuvre ! Puis le génie, par ce qu'il contient d'essentiel, étant éternellement jeune, en dépit des inévitables transformations de style et du perfectionnement des procédés techniques, ne devra-t-il pas enfermer dans un cercle d'attraction toujours plus vaste ceux qui, plus éloignés de lui, peuvent mieux mesurer sa grandeur ?

Par rapport à son temps, Gluck fut un artiste prodigieux et complet. Nous le jugeons mieux encore aujourd'hui, que la suite des événements et le développement des diverses branches de l'art musical nous fournissent de plus nombreux points de comparaison. Et si son œuvre porte, en certaines parties l'empreinte de son époque, si c'est par là qu'elle se présente à nous comme frappée de caducité, nous devons d'autant plus admirer la puissance de l'essor par lequel il s'éleva au-dessus de ses contemporains.

Dirons-nous, à propos d'*Orphée*, ce que fut, au juste la réforme de Gluck, comment il maîtrisa la tyrannie des chanteurs de son temps dont les exigences et les habitudes de style paralysaient toute tentative dramatique sérieuse, comment il comprit la relation étroite qui doit exister entre la musique et la situation du drame, comment il exagéra même, en théorie, les conséquences de ses idées jusqu'à vouloir, parfois, sacrifier l'innovation musicale à la vérité scénique ? Tout cela pourrait nous entraîner fort loin, et, d'ailleurs, ces faits ont été si souvent exposés, qu'on les peut, aujourd'hui, supposer connus de chacun.

Orphée, comme *Alceste*, fut d'abord composé en italien et représenté hors de France. Ce ne fut que lorsque Gluck eut décidément choisi Paris pour y faire triompher ses idées novatrices, qu'il remania ces deux partitions et les adapta à la scène française. Les transformations qu'il leur fit subir portaient non seulement sur l'appropriation des parties vocales aux exigences prosodiques de notre langue, mais elles avaient encore pour objet la refonte de certains détails de mise en œuvre et, parfois, portaient sur l'économie générale des morceaux. Certains fragments des deux ouvrages furent ajoutés, supprimés ou refaits pour Paris, et rien n'est plus instructif que de comparer les différentes versions d'*Orphée* et d'*Alceste*. Malheureusement les partitions italiennes de ces opéras sont fort rares.

Le poème de Calzabigi que Gluck mit en musique et dont Molines fit les paroles françaises n'est pas, sans doute, un chef-d'œuvre littéraire ; mais, à défaut de largeur d'interprétation mythique et d'entente symbolique du sujet, il contient des scènes suffisamment lyriques et favorables au développement de la symphonie. Le second acte n'a pu être conçu que par un homme ayant le sentiment musical dans le sens le plus étendu du mot, et si l'on condamne justement la conclusion de l'ouvrage ainsi que le rôle malencontreux de l'Amour, il faut ajouter, à la décharge du librettiste, que ces dénouements heureux des péripéties les plus tragiques étaient, en quelque sorte, imposés par le public de l'Opéra, habitué à voir le spectacle se terminer par un ballet.

Que dire de l'admirable musique de Gluck ? Si l'on en voulait détailler toutes les beautés, c'est la partition entière qu'il faudrait citer, à quelques rares morceaux près. Les faiblesses qu'on y remarque correspondent étroitement aux faiblesses du livret. Dès que la situation cesse d'être pathétique, vraie ou intéressante, le musicien faiblit et touche terre. C'est ainsi que le rôle postiche de l'Amour et la fausseté de la scène entre Eurydice et Orphée n'ont réussi ; à lui inspirer rien de comparable aux autres morceaux de l'ouvrage. Mais comme ces taches légères disparaissent dans la lumière de ceux-ci ! Et de quelle merveilleuse pureté, de quelle unité sans pareille demeure, malgré tout, l'impression d'ensemble ! Le second acte, d'un bout à l'autre, est une création impérissable autant par ce qu'il contient de beauté musicale que par la hardiesse de la conception poétique : écrire un acte entier sans autre moyen que ceux employés par le vieux maître, un acte qui ne se compose que de deux scènes presque immobiles et nous donner cette sensation de plénitude harmonieuse, cette satisfaction esthétique absolue, voilà qui bouleverse toutes les lois de l'intérêt théâtral comme on le comprend d'ordinaire : c'est ce que Gluck a su faire et c'est par cela que nous prenons la plus haute idée de son génie.

M. Carvalho vient de nous rendre une seconde fois *Orphée*. C'est lui qui avait pris l'initiative de la reprise de 1859. Cette seconde résurrection ne lui aura pas moins réussi que la première. Il n'a plus, il est vrai, M^{me} Viardot pour le second, mais il nous a présenté un Orphée fort intéressant en la personne de M^{lle} Delna. Cette jeune artiste si richement douée et dont le talent d'assimilation tient du prodige, a compris son personnage à sa façon et a su le composer d'une manière originale. Mais le style parfois fait défaut à M^{lle} Delna, à qui, décidément, on a trop fait jouer de mélodrames. C'est dans le troisième acte surtout que ce défaut nous a paru le plus sensible. Dans les deux premiers, dans le premier surtout, elle s'était montrée tout à fait supérieure comme tragédienne et comme cantatrice. Dès le premier jour, M^{lle} Delna savait tout ce qui ne s'apprend point. Que tarde-t-elle à acquiescer le reste ? Et pourquoi faut-il, tout en reconnaissant qu'elle est la seule peut-être capable et digne de jouer *Orphée*, que nous ayons à regretter la possibilité d'une interprétation plus belle encore qu'elle aurait pu nous donner ?

Les rôles d'Eurydice et de l'Amour sont convenablement tenus, à l'Opéra-Comique, par M^{lles} Marignan et Leclerc. La partie chorale est à coup sûr la plus soignée de l'exécution, et le jeu de l'orchestre nous a beaucoup moins satisfait sous le rapport de la netteté, de la vigueur et surtout du style qui, par moments, est franchement vieillot, sous prétexte d'ancienneté. Les décors et costumes sont acceptables, et la mise en scène du second acte est ingénieusement réglée. Le tableau des Champs-Élysées serait parfait, sans les sautilleries malencontreuses du ballet.

P. D.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de l'œuvre de M. **A. Koëtchet**, à la Bodinière, rue Saint-Lazare, jusqu'au 24 mars.

Exposition d'œuvres de M. **Charles Guilloux**, chez Le Barc de Boutteville, rue Le Peletier, du 15 mars au 15 avril.

Exposition d'œuvres de M. **Carl-Rosa**, 28, rue de la Paix, du 19 mars au 1^{er} avril.

5^e Salon de la **Rose + Croix**, à la galerie des Arts réunis, 28, avenue de l'Opéra, du 19 mars au 20 avril.

Exposition de l'**Eclectique** (œuvres de MM. **P. Buffet**, **M. Chabas**, **P. E. Cornillier**, **H. Havet**, **A. Jacquin**, **Ch. Jousset**, **E. Lessieux**, **G. Loiseau-Bailly**, **Ch. Ogier**, **Ch. Schuller**, **P. Vincent-Darasse**), à la galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 23 mars au 12 avril.

Exposition d'œuvres de M. **Maufra**, galerie Durand-Ruel, à partir du 25 mars.

Étranger

Alger : 1^{er} Salon annuel.

Bruxelles : Exposition d'art photographique.

Londres : Exposition des peintres-graveurs.

Vienne : Salon annuel.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Châteauroux : 1^{re} Exposition périodique des Arts décoratifs appliqués à l'industrie, du 12 au 24 mai. Envois avant le 3 mai, au préau du groupe scolaire des Capucins; avis au secrétariat de la commission avant le 15 avril.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 22 MARS

Conservatoire : 2 h., 13^e concert. — Symphonie héroïque (Beethoven); Chœur et marche (*d'Idoménée* (Mozart); *Le Rouet d'Omphale* (M. G. Saint-Saëns); Adieu aux jeunes mariés, chœur (Meyerbeer); Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Vingt et unième Concert Colonne (2 h. 1/2 précises). — Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); *L'Absence* (Berlioz); *Le Jeune Pêcheur* (Liszt); *Deux contes de Jean Lorrain* (G. Pierné); Fantaisie op. 15 (F. Schubert); Troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner).

MARBRES, TERRES CUITES
BRONZES

Groupes, Statuettes, Bustes originaux
œuvres de

A. et L. Carrier-Belleuse

VENTE HOTEL DROUOT, SALLE N° 1

Lundi 23 mars 1896, à 2 h. 1/2

M^e G. Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.

M. A. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique : Dimanche 22 mars.

VILLE DE PARIS

Adjudication même sur une seule enchère, en la chambre des notaires de Paris, le 31 mars 1896. de
2 TERRAINS rue Lamarek (18^e arrondiss.).
Contenant chacun 336 m. 20.
2 TERRAINS r. d. Grandes-Carrières (18^e ar.)
C^e: 315^m52 et 400^m02 M. à p. 50 f.
le m. S'ad. M^e Mahot de la Quéranthonnais, 14, r. d. Pyramides et Delorme, 11, rue Anber, dép. de l'enc.

Droit **BAIL** et promesse vente terrain r. Lauris-
au **BAIL** ton, 18. A adj. ét. M^e Massion, bd
Haussmann, 58, 25 mars 96. C^e 532^m. M. à p. 15.000 f.
Loyer d'avance 2.000 f. Cons. 1.000 f. S'adresser à
M. Mauger, synd., 16, r. de Valois et au notaire.

FONDS de papiers peints, r. Charon, 3. A adj.
ét. M^e Manuel, not., Paris, r. Rivoli, 182,
23 mars 96, 1 h. M. à p. (pv. ét. bas.) 2.000. Loy. d'av.
1.200 Cons. 500 f. M. Cotty, liq. jud. 5, r. Suger et not.

Maison **RUE de GAITÉ** 41. Revenu 7.230 fr.
à Paris la **GAITÉ** M. à prix 60.000 fr.
Adj. sur 1 ench. ch. des not. Paris, 31 mars 1896.
S'adres. à M^e Bourdel, not., Paris, 30, rue Beuret.

F^g-S^t-MARTIN 18 et 28. Rev. 22.575 fr. et
8.330 f. M. à p. 175.000 f. et
90.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 14 avril
1896. S'ad. à M^e Breuillaud, not., rue St-Martin, 333.

ISSY (Seine). Maison r. Jeanne-d'Arc, 4. C^e 442^m.
Rev. 3.440 fr. M. à p. 25.000 fr. Adj. s. 1
ench. ch. des not. Paris, 31 mars 1896. S'adresser
à M^e Bourdel, notaire, Paris, rue Beuret, 30.

2 MAISONS rue Pelleport, 159 et 161. C^e 500^m.
Rev. 4.350 fr. M. à p. 40.000 fr.
2^e C^e 250^m. Rev. 650 f. M. à p. 12.000 f. Cr. Foncier.
A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 27 avril 1896.
S'adr. M^e Hussenot, not., rue des Pyrénées, 393.

Maison **RUE des ROSES** 21. C^e 950^m. Revenu
à Paris **ROSES** 16.270 f. Mise à prix
250.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 31 mars 96.
S'ad. à M^e Chatelain, notaire, 37, rue Poissonnière.

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Cette semaine a été la semaine des jurys et des verdicts : mais, heureusement, ce n'est pas au Palais de justice, c'est aux Palais de l'Industrie et du Champ de-Mars qu'ont fonctionné les seules commissions d'examen qui nous intéressent.

Il court bien des légendes sur le fonctionnement des jurys des Salons : les débutants croient qu'il s'y passe des choses machiavéliques : la vérité est qu'on y travaille avec bonhomie, bourgeoisement, sans passion, sans grande logique non plus. Cela vient de ce que les jurys sont trop nombreux et de ce que vingt personnes ne peuvent avoir une religion commune et constante. Mais ce sont les exposants eux-mêmes qui ont désiré des jurys nombreux : rappelez-vous leurs revendications passées pour l'adjonction de juges spéciaux au paysage, à la nature morte, à la peinture zoologique.

Dans les galeries, où le jour cru de mars déshabille cruellement et volatilise, pour ainsi dire, la peinture, les mêmes phrases se croisent tous les ans, le même argot résonne avec la sonnette du président :

« Ces oignons, Messieurs, nous votons sur ces oignons. Il y a un côté décoratif là-dedans. — Un militaire ! C'est le premier : il faut le recevoir. — Ça vaut bien ce que nous venons de refuser. — Penchez-le ; encore ! encore ! — A bas le jus de pipe ! — A bas le lait de chaux ! — Alors, dans ce pays-là, les toits sont de la couleur du ciel ? — Ça n'empêche pas qu'il y a plus de travail dans ce mousquetaire là que dans les petits chats de tout à l'heure. — Refusé

l'effet de neige ! Il n'a pas neigé cette année. — Tiens, l'abbé Rosselot ! — Ah, c'est elle ? — Je vote pour le mystère. — C'est bien vilain ; envoyons-le aux objets d'art..... »

Mais, dans cette scène qui manque à *Manette Salomon*, point de fiel ni d'intrigue. Il n'y a plus d'exclusions systématiques, plus d'orientation inflexible ; et tout d'un coup, on applaudit un petit cadre signé par un artiste inconnu, pour le plaisir qu'il donne à tant de paires d'yeux fatigués.

NOUVELLES

*** L'assemblée générale de la Société nationale des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Puvis de Chavannes, a procédé au tirage au sort des différentes commissions d'examen. Ces commissions sont ainsi composées :

Peinture. — *Titulaires* : MM. Dagnan-Bouveret, Jeannot, Muenier, Couturier, Eliot, de Uhde, Renan, Rivey, Kuelh. M^{le} Breslau, MM. Roll, Dumoulin, Moutte, Courtois, Latouche, Carrier-Belleuse, Boutet de Monvel, Perrandeu, Fourié, Rixens. *Supplémentaires* : MM. A. Binet, Harrisson, La Haye, Wahlberg, Aman-Jean, Ménard, Martens, Callot, Israëls, Sain.

Sculpture. — *Titulaires* : M^{me} Cazin, MM. de Saint-Marceaux, Tony Noël, Michel Malherbe, Darnet, Lefèvre, Bourdelle. *Supplémentaires* : MM. Aubé, Dalou.

Gravure. — *Titulaires* : MM. Mordant, Lunois, Pannemaux, Waltner, Paillard. *Supplémentaires* : MM. Desboutin, Michel Cazin.

Objets d'art. — *Titulaires* : MM. Brateau, Carrière, Doat, Gallé, Valgren. *Supplémentaires* : MM. Dammouse, Garnier et Grand-homme.

Architecture. — *Titulaires* : MM. Bruneau, Chaîne, Benouville.

Dix membres de la délégation ont été désignés par le sort, conformément au règlement, pour être adjoints aux commissions d'examen d'objets d'art et d'architecture :

Titulaires : MM. Pannemaker, de Baudot, Friant, Billotte, Dagnan-Bouveret, Delaherche, Lepère, Guignard, Courtois, Duez.

MM. Duez, Cazin, Prouvé, Grasset et Charpentier compléteront le jury des objets d'art.

*** A la Société des Artistes français (Salon des Champs-Élysées), l'admission des sculptures et médailles est fixée du 1^{er} au 5 avril ; pour l'architecture et la gravure, du 2 au 5 avril.

Le jury de peinture, pour l'admission des œuvres présentées au Salon, a été composé ainsi qu'il suit :

Président, M. Gérôme : membres, MM. Jules Lefebvre, Henner, Benjamin Constant, Harpignies, Collin, Busson, Vayson, Gagliardini, Humbert, Victor Gilbert, Dameron, Baschet, Thirion, Albert Maignan, Yon, Julien Dupré, Demont, L. Glaize.

Le vote, pour le jury de sculpture, aura lieu le 1^{er} avril ; celui du jury d'architecture, le 8 avril, ainsi que celui de gravure.

*** Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour compléter la décoration picturale de la Sorbonne, vient de faire à divers artistes des commandes qui se trouvent ainsi réparties : M. Henner, le salon des autorités ; M. Jules Lefebvre et M. J.-P. Laurens, la bibliothèque ; M. Dubufe, le plafond de la salle centrale ; M. Roll, l'amphithéâtre de physiologie ; M. Lhernitte, celui des mathématiques ; M. J. Ferry, celui de botanique ; M. Comerre, l'amphithéâtre d'archéologie ; M. J. Blanc, la galerie des professeurs.

*** Le samedi 21 mars s'est ouvert à Vienne, en présence de l'empereur et des archiducs, le Salon annuel. L'événement capital est l'apparition, au *Künstlerhaus*, d'œuvres de Giovanni Segantini. A noter aussi d'emblée l'influence exercée sur certains exposants par M. Gustave Moreau, dont les tendances et la manière avaient été jusqu'ici lettre morte en Autriche, où cependant presque tous les artistes se mettent à la remorque de tel ou tel maître français. L'observation traditionnelle que les éléments polonais, tchèques et hongrois font meilleure figure que l'élément purement autrichien se vérifie une fois de plus à cette exposition. La section de sculpture renferme une très grande œuvre, le *Monument funéraire du Cardinal Schornborn* par le statuaire de Prague Myslbeck. Une prochaine correspondance de Vienne reviendra sur ce Salon et sur l'Exposition du Congrès qui restera ouverte jusqu'au milieu de mai, et où il y a foule tous les jours, comme de mémoire d'homme il n'en a jamais été vu à Vienne à aucune exposition.

*** On annonce de Bosnie que la destruction des antiques cimetières bogomiles, mo-

numents historiques en leur genre, continue de plus belle. On s'en sert comme de carrières de pierres de taille ! La route de Stalac à Bilec (Herzégovine) avait coupé déjà une demi-douzaine de ces cimetières. Les fortifications de Bilec, frontière monténégrine, sont faites en grande partie de pierres funéraires bogomiles brisées. Cette reprise des massacres archéologiques s'étend aujourd'hui à toute la Bosnie. Du temps des Turcs, les Franciscains s'opposaient à la destruction de ces pierres parce qu'elles étaient chrétiennes ; aujourd'hui, ils les trouvent bonnes en tant qu'hérétiques pour la construction de leurs églises. Quelle voix sera assez influente pour obtenir de qui de droit qu'il soit respecté au moins quelque échantillon de ces cimetières, en leur genre aussi intéressants que le fameux cimetière juif de Prague ? Pourvu que l'on ne soit pas pris de la fameuse idée de traiter aussi comme les cimetières turcs et bogomiles l'ancien cimetière juif de Sarajevo, bien plus curieux encore que celui de Prague ! On sait que les cimetières turcs, eux, sont ou rasés ou convertis en promenades publiques, avec kiosque à musique, cafés, brasseries, etc.

*** Le gouvernement russe vient de fonder à Constantinople un institut archéologique, dont le docteur Uspensky a été nommé directeur.

PETITES EXPOSITIONS

L'ÉCLECTIQUE

LES PAYSAGES DE M. GUILLOUX

Un groupe d'artistes, qui a nom *l'Éclectique*, nous a conviés, la semaine dernière, à son exposition annuelle, dans l'une des salles Petit.

Agréable dans son ensemble, cette exposition n'offre cependant aucune œuvre particulièrement remarquable. J'y signalerai donc seulement, sans plus insister, quelques tableaux de M. Paul Buffet, un habile artiste, qui n'a pas envoyé là le meilleur de son œuvre ; de jolies études à la sanguine par M. Cornillier ; une série de vues d'Espagne, de M. Lessieux ; d'intéressantes marines, de M. Vincent-Darasse, et de vigoureuses aquarelles de M. Ogier. Une mention également à M. Schuller, qui expose de curieux bois incrustés de nacre et de différents métaux.

L'exposition de M. Guilloux, qui vient de s'ouvrir chez Le Barc de Boutteville, mérite également une visite. Les amateurs pourront y voir une trentaine de peintures à l'huile, largement esquissées et qui, si elles manquent parfois un peu de consistance, se recommandent du moins par une jolie couleur, par une exécution franche et libre. Mais où l'artiste se montre surtout original, c'est dans ses paysages à l'aquarelle, où le travail du pinceau est discrètement complété à l'aide du crayon de couleur qui, tantôt,

d'un trait net, donne à un premier plan la solidité voulue, tantôt, par un léger frottis superposé à une teinte plate, le fait vibrer à souhait. Aucun détail inutile. Chaque paysage se trouve résumé dans ses grandes lignes et sa couleur indiquée par quelques tons toujours justes et franchement posés. Que nous voilà loin des aquarelles laborieusement épongées, grattées, gouachées, auxquelles s'acharnent tant d'artistes! Les aquarelles de M. Guilloux leur seront d'un bon exemple, car rien d'essentiel ne manque à ces larges esquisses, qui sont, à leur manière, des tableaux complets.

O. F.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

—

Nicolas BRENET

(Suite)

La Mort de Patrocle

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roi, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, par le sr Brenet pendant les années 1780 et 1781 (2).

Ce tableau a 13 pieds de large sur 10 de haut.

Il représente le combat des Grecs contre les Troyens pour le corps de Patrocle.

Estimé..... 6000 livres.

Au Salon de 1781, ce tableau fut exposé et le livret le mentionne ainsi :

Combat des Grecs et des Troyens, sur le corps de Patrocle.

Pendant le combat des Grecs et des Troyens, pour la possession du corps de Patrocle, Achille, couvert de l'égide de Pallas, se montre désarmé sur le bord du camp des Grecs : sa présence et sa voix effraient les Troyens qui prennent la fuite. *Tiré du 18^e livre de l'Illiade.*

Ce tableau, de 13 pieds de long sur 10 de haut, est pour le Roi.

Ce tableau passa également aux Gobelins, où le jury de classement des modèles, en 1791, le rejetait « sous le rapport de l'art. »

Comme le précédent, il fut envoyé, en 1872, par l'État, au musée de Reims; ses dimensions sont pareilles.

Virginus prêt à poignarder sa fille

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roi sous les ordres de M. le comte d'Angiviller.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 mars 1896.

(2) *Archives Nationales*, O¹ 1931.

par le sr Brenet pendant les années 1782 et 1783 (1).

Ce tableau a 8 pieds de large sur 10 de haut.

Il représente Virginus, prêt à poignarder sa fille.

Estimé..... 3000 livres.

Le livret du Salon de 1783 signale ainsi ce tableau :

Virginus prêt à poignarder sa Fille.

Le moment est celui où Virginus, après avoir demandé à Appius, de parler un moment à sa fille, suivie seulement de sa nourrice, saisit un couteau sur l'étal d'un boucher, et en tue Virginie, en lui disant : *Voilà le seul moyen de sauver ton honneur et ta liberté.*

Sujet tiré des révolutions romaines de l'abbé de Vertot.

Ce tableau pour le Roi a 8 pieds de large sur 10 de haut.

En 1791, le jury de classement des modèles des Gobelins, où ce tableau alla, le rejeta « sous le rapport de l'art », tout en déclarant que le « sujet républicain était à conserver ».

Il fut envoyé, en 1872, par l'État, au musée de Nantes.

Piété et générosité des Dames romaines

Pour le Salon de 1785, Brenet proposa aux Bâtimens les sujets suivans (*Archives Nationales*, O¹ 1913) :

1^o Après le combat de Renty, le brave Tavanne entra dans la tente du Roy l'épée à la main, le prince attacha de ses mains au col de Tavanne le collier de ses ordres.

2^o Le maréchal de Brissac, après avoir fait condamner le jeune Boissi pour son manque à la discipline, lui fait grace et lui met au col une chaîne d'or plus pesante que celle dont il avait gratifié les autres braves.

3^o Piété des dames Romaines pour aider la Patrie, en concourant aux présens destinés à Apollon de Delphes.

4^o Le courage de Lucius Metellus grand prêtre qui se jette au milieu des flammes pour sauver le Palladium.

Le troisième fut agréé et l'artiste traita le premier pour le Salon de 1789; voici le mémoire présenté en 1785 (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roi, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, par le sr Brenet, peintre du Roi, pendant les années 1784 et 1785.

Ce tableau a 10 pieds de haut sur 8 de large.

Il représente les dames romaines qui se défont de leurs bijoux, pour fournir à la matière nécessaire au présent que l'on fait vœu d'offrir à Apollon.

Estimé..... 3000 livres.

(1) *Archives Nationales*, O¹ 1933.

Au livret du Salon de 1785, il est ainsi mentionné :

Pitié et générosité des dames Romaines.

A la prise de Veŕes, les Romains avaient fait vœu d'envoyer une coupe d'or à Apollon, dans son temple de Delphes; les Tribuns Militaires, chargés de faire exécuter cette coupe, ne trouvant point d'or à acheter à cause de sa rareté, les Dames Romaines se défirent de leurs bijoux pour fournir la matière nécessaire au présent que l'on vouloit offrir à Apollon.

Sujet tiré de l'Histoire Romaine de Rollin. t. 2.

Ce tableau, de 10 pieds de haut, sur 8 de large, est pour le Roi.

« Tableau rejeté sous le rapport de l'art, mais dont le sujet est vraiment républicain », telle fut à son sujet la décision du jury de classement des modèles des Gobelins, en 1794.

Saint Louis dans le bois de Vincennes

A ce même Salon de 1785, Brenet exposa un autre tableau, commandé par le roi, et destiné à décorer la chapelle du château de Compiègne (*Archives Nationales*, O¹ 1933)

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roi, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, par le sr Brenet, peintre du Roy, pendant l'année 1785.

Ce tableau de 5 pi. 4 po. de haut sur 3 pi. 8 po. de large est pour la chapelle du château de Compiègne.

Il représente St-Louis rendant la justice dans le bois de Vincennes.

Estimé..... 800 livres.

Générosité d'Antiochus

Mémoire d'un tableau, fait pour le service du Roy, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, par le sr Brenet, peintre du Roy, pendant les années 1783 et 1787 (1).

Ce tableau a 8 pieds de large sur 10 de haut. Il représente le jeune fils de P. Scipion rendu à son père par Antiochus.

Estimé..... 3000 livres.

Le livret du Salon de 1787 raconte ainsi le sujet de ce tableau :

Le jeune fils de P. Scipion rendu à son père par Antiochus.

Antiochus étant en guerre avec les Romains, et apprenant que P. Scipion s'étoit fait porter malade à Elée, lui envoya son fils, tombé entre ses mains. La joie de revoir un objet si cher eut bientôt rendu la santé à ce père affligé. Il dit aux Ambassadeurs d'Antiochus, assurez votre Roi de toute ma reconnaissance; la plus grande preuve que je puisse lui en donner, c'est de lui conseiller de se hâter de conclure une paix solide avec les Romains.

Histoire Romaine de Rollin.

Ce tableau, de 8 pieds de large sur 10 de haut, est ordonné pour le Roi.

Ce tableau alla aux Gobelins, d'où le jury de classement des modèles le rejeta en 1794; il fut, en 1872, envoyé par l'Etat au musée de Nantes.

Henri II et le vicomte de Tavanne

Mémoire d'un tableau, fait pour le service du Roy, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, par le sr Brenet, peintre du Roy pendant les années 1788 et 1789.

Ce tableau a 10 pieds de haut sur 8 de large. Il représente Henri II décorant du collier de son ordre le vicomte de Tavanne.

Estimé..... 3000 livres.

(*Archives Nationales*, O¹ 1931).

Voici le sujet de ce tableau, tel que le raconte le livret du Salon de 1789 :

Henri II décore de son ordre le vicomte de Tavanne.

Dans l'affaire de Renti, contre Charles Quint, le Roi Henri II avoit remarqué le courage du vicomte de Tavanne; et comme ce Guerrier approchoit de la tente du Roi, l'épée encore au poing et teinte de sang, le Monarque l'aperçoit, court à lui et l'embrasse, ensuite s'arrache son collier et lui passe au col.

Tableau, pour le Roi, de 10 pieds de haut sur 8 de large.

On a cru que Brenet avait proposé ce sujet pour le Salon de 1784, et que les Bâtimens l'avaient écarté.

Ce tableau passa aux Gobelins et, en 1794, le jury de classement des modèles le rejetait comme « contraire aux idées républicaines » : il figure actuellement à Versailles sous le n^o 62.

Gabriel BRIARD

A l'actif de cet artiste peu connu, je relève sur l'exercice 1771, et à la date du 14 février 1779 l'ordonnance de paiement suivante :

Au sr Briard, peintre, la somme de 800 livres pour faire avec 800 à luy ordonnés acompte sur l'exercice 1770 le 23 avril 1776 le parfait paiement de 1600 livres à quoy montent deux tableaux qu'il a faits en 1770, représentant des sujets champêtres.

Dans un état des ouvrages ordonnés dressé en 1774 (*Archives Nationales*, O¹ 1933), les deux tableaux de ce Briard sont ainsi mentionnés à la date de 1770 : « Deux tableaux dessus de portes devant faire pendant à deux autres tableaux de même grandeur, de M. Natoire, destinés pour la salle du jeu des petits cabinets du Roy au château de Versailles. »

Les sujets sont pris de la vie champêtre. 4 pieds et demi en carré.

Estimés..... 1600 livres.

(1) *Archives Nationales*, O¹ 1931.

L'Inventaire de Du Rameau qui, en 1784, les signale au magasin de l'hôtel de la Surintendance en donne une description assez sommaire : « Nymphes jouant du tambour de basque. Berger jouant avec deux hautbois ; chacun de 3 pieds 6 pouces de haut sur 5 pieds de large. »

Antoine CALLET

Aux Gobelins : Les Quatre Saisons

Au Salon de 1781, Callet avait exposé le *Printemps* ; c'était le modèle d'un des plafonds destinés à décorer la galerie d'Apollon et cette œuvre avait été ordonnée à l'artiste pour sa réception à l'Académie.

Le succès qu'eut cette pièce et les qualités de décorateur que Callet y manifestait engagèrent les Bâtiments à lui commander une tenture des quatre Saisons pour la Manufacture des Gobelins.

La première des pièces de cette tenture date de 1783 : le *Répertoire détaillé des Tapisseries des Gobelins* commet donc une erreur manifeste quand il déclare que la tenture fut exécutée en 1781 par Cozette, l'un des entrepreneurs de la Manufacture : on verra plus loin que la dernière pièce n'a été livrée qu'en 1791.

Chaque saison était représentée par l'une des fêtes du paganisme ; Callet, en 1783, exposa au Salon les *Saturnales ou l'Hiver* ; voici son mémoire à ce sujet (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roy, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, par le sr Callet pendant les années 1782 et 1783.

Ce tableau a 10 pieds carrés.

Il représente Les saturnales ou l'hiver.

Estimé..... 4000 livres.

Le second tableau fut exécuté en 1786 et 1787 et parut au Salon de cette dernière année :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roy, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller par le sr Callet, peintre du Roy, pendant les années 1786 et 1787 (1).

Ce tableau a 10 pieds carrés.

Il représente l'Automne ou les fêtes de Bacchus.

Estimé..... 4000 livres.

Au Salon de 1789 fut exposé *l'Été ou les Fêtes de Cérès*, et au supplément du livret était imprimée « l'explication » du tableau :

Cette déesse avoit enseigné aux hommes la manière de faire venir le bled et d'en former du pain : au milieu des sacrifices qu'on lui offroit, les Femmes vêtues de blanc, couraient avec des flambeaux allumés en ressouvenir

de Cérès qui, à la clarté des torches enflammées, avoit parcouru la Sicile pour chercher sa fille Proserpine enlevée par Pluton. On lui offroit des pores pour victimes.

Voici le mémoire de l'artiste (*Archives Nationales* O¹ 1931) :

Mémoire d'un tableau pour le service du Roi, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, fait par le sr Callet, peintre du Roi pendant les années 1783 et 1789.

Ce tableau a 10 pieds quarrés.

Il représente l'Été ou les fêtes de Cérès.

Estimé..... 4000 livres

La dernière pièce de cette tenture figura au Salon de 1791, avec cette mention au livret :

Hommage des Dames Romaines à Junon Lucine.

Le projet de ce tableau est pour représenter le Printems et est destiné pour les Gobelins. Il porte 10 pieds quarrés.

Je n'ai pas retrouvé le mémoire de Callet relatif à ce tableau, mais il est bien évident qu'il fut estimé comme les précédents 4.000 livres,

De toutes les pièces de cette série, la première seulement, les *Saturnales*, fut rejetée « sous le rapport de l'art » en 1794 par le jury de classement des modèles des Gobelins, qui déclara toutefois le « sujet à conserver comme favorable à l'égalité ».

Ces divers tableaux passèrent ensuite au Louvre : deux s'y trouvent actuellement, les *Saturnales*, qui sont au magasin et les *Fêtes de Bacchus*, exposées dans la salle XVI sous le n^o 86.

Le *Printemps* et *l'Été* furent envoyés en 1872 par l'État au musée d'Amiens.

La Mort d'Hector

Pour le Salon de 1785, Callet sortit du genre où il avait obtenu ses premiers succès et essaya de la peinture historique ; il choisit comme sujet « Achille traînant le corps d'Hector devant les murs de Troie et sous les yeux de Priam et d'Hécube, qui implorèrent le vainqueur. »

Voici le mémoire à ce sujet (*Archives Nationales*, O¹ 1933) :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roy, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, par le sr Callet, peintre du Roy, pendant les années 1784 et 1785.

Ce tableau a 10 pieds carrés.

Il représente Achille traînant le corps d'Hector devant les murs de ville de Troyes.

Ce tableau passa ensuite aux Gobelins, où le jury de 1794 le rejeta « le sujet étant atroce ».

(1) *Archives Nationales*, O¹ 1931.

Claude-François CARESME

Cet artiste n'était signalé jusque-là que comme dessinateur, et comme on ne connaissait aucune œuvre de lui, on s'accordait à déclarer qu'il n'avait pas de talent, bien qu'il fût conseiller amateur de l'Académie.

Les deux ordonnances de paiement qui suivent prouvent qu'il pratiquait également la peinture :

Exercice 1742 : du 11 avril 1742.

Au sieur Caresme, peintre, la somme de 50 livres pour son paiement d'un tableau qu'il a fait pour le château de Choisy pendant l'année dernière.

Exercice 1745 : du 5 janvier 1746.

Au sieur Caresme, peintre, la somme de 150 livres pour son paiement d'un tableau qu'il a fait pour l'appartement de M^{me} la Dauphine au château de Fontainebleau pendant l'année dernière.

Il résulte d'un mémoire de cet artiste (*Archives Nationales*, O¹ 1934 B) que la commande visait une copie de *l'Acis et Galathée* par de Troy; quant au tableau de 1741, je n'ai pu rien retrouver de précis, mais le prix qu'il fut payé dénote son peu d'importance.

Philippe CARESME

Ce fut un enfant prodige. Il naquit en 1754 : en 1761, à 7 ans, il obtenait le second prix de peinture; en 1766, à 12 ans, il était agrégé de l'Académie; en 1768, à 14 ans, il travaillait pour le roi...

Il fut, en effet, l'un des quatorze peintres que le marquis de Marigny choisit pour le petit Trianon : il eut à exécuter deux dessus de portes pour la première antichambre du pavillon, faisant suite au « grand cabinet sur le fleuriste ». Voici le mémoire qu'il présenta à ce sujet (*Archives Nationales*, O¹ 1933) :

Mémoire de deux tableaux faits pour le service du Roy, achevés sous les ordres de M. le comte d'Angiviller par le s^r Caresme pendant l'année 1768 et suivantes.

Ces 2 tableaux dessus de porte sont destinés pour l'antichambre du petit Trianon : ils ont environ 4 pi. 10 po. de haut sur 5 pieds de large.

Le premier représente la nymphe Minthe métamorphosée en herbe.

Le second, Myrta métamorphosée en myrthe.
Estimé ensemble..... 1400 livres.

Deux notes de Pierre, placées à la suite de l'article de Caresme dans *l'État de distribution des ouvrages de peinture pour le petit Trianon* (*Archives Nationales*, O¹ 1072) permettent de supposer que ces tableaux furent achevés seulement en 1772.

Ils furent payés sur les exercices 1776 et 1777, ainsi que l'attestent les journaux du trésorier (*Archives Nationales*, O¹ 2314 11 et 12).

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Beaux-Arts

Séance du samedi 21 mars

L'Académie élit membres associés étrangers : MM. H. Herkomer, de Londres, déjà correspondant, en remplacement de lord Leighton, et Johannes Brahms, compositeur de musique, de Vienne, en remplacement de M. Fiorelli, de Rome.

M. Brahms est le célèbre symphoniste.

Académie des Inscriptions

Séance du vendredi 20 mars

M. Héron de Villefosse lit une lettre du P. Delattre signalant les découvertes qu'il vient de faire à Carthage. Il a trouvé une petite statuette portant au revers une inscription égyptienne. La tête de la figurine manque et, avec elle, a disparu le sommet du texte. Dans l'état actuel, la figurine et l'inscription mesurent 45 millimètres de haut et 28 de large.

Le personnage est représenté accroupi, chaque pied sur un crocodile et tenant, de chaque main, un lion par la queue. Cette pièce a été découverte dans un tombeau punique de la nécropole de Donimès. M. Maspero pense qu'il s'agit d'un fragment d'amulette appartenant à la série de l'Horus sur les crocodiles et portant au dos les débris de la formule contre les animaux nuisibles.

Les fouilles du mois de février ont fait découvrir trente-trois tombes, presque toutes de simples fosses formées de dalles. Le P. Delattre a, cependant, rencontré un caveau surmonté d'une double rangée de grandes pierres butées l'une contre l'autre, comme dans les sépultures de la colline de Saint-Louis, une dalle fermait l'entrée : deux morts y avaient été déposés. On y trouve les deux séries de vases réglementaires. En tamisant la poussière, on a recueilli une lame de bronze et cinq grains de collier, dont deux en or.

Société des Antiquaires de France

Séance du 11 mars 1896

M. Collignon lit un mémoire sur des fibules béotiennes en bronze, de style très archaïque et ornées de dessins gravés au trait.

M. le commandant Mourat fait une communication au sujet d'une petite tablette de marbre récemment donnée au Cabinet des médailles par

M. Edmond Le Blant. Cette tablette contient une liste de *Vigiles* de la ville de Rome, au III^e siècle de notre ère.

M. Emile Ruelle lit une note sur des fragments de l'*Épître* de Clément Romain, qu'il a découverts dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale.

M. Héron de Villefosse communique le texte d'une dédicace au dieu Mithra, qui vient d'être découverte à Mandeure.

—

Séance du 18 mars 1896

M. Cagnat communique, de la part du R. P. Delattre, le texte d'un *eclogium* byzantin et d'une épithaphe funéraire romaine, trouvée par ce dernier à Carthage.

Il fait connaître aussi le texte d'une dédicace à Gratien, découverte à Madaourouch par M. le capitaine Toussaint.

M. de Barthélemy signale, de la part de Mgr Laferrière, évêque de Constantine, la découverte d'une très belle mosaïque romaine à Hippone, représentant un sujet marin.

M. Michon lit une notice du R. P. Sèjourné sur la découverte récente, en Palestine, d'un baptistère chrétien du VI^e siècle.

M. d'Arbois de Jubainville fait une communication au sujet d'un bas-relief avec inscription découvert à Sarrebourg et représentant le dieu gaulois dit *ou marteau*. Ce dieu est appelé dans l'inscription, *Succelos*, et sa parèdre, *Nantosuelta*.

—

CORRESPONDANCE D'ITALIE

—

FERRARE. — Le Musée numismatique a recueilli diverses monnaies anciennes récemment découvertes dans les environs.

On remarque, dans le nombre, des pièces avec la légende *Carolus Rex* et *Carlo re dei Franchi* autour d'une croix grecque : au revers, se trouve le monogramme de Charlemagne.

Le palais Crispi, anciennement Maselli, possède une fresque de Jérôme Carpi (1501-1556). C'est une madone peinte à la façon de Corrège. Cet important ouvrage vient d'être restauré par M. le professeur Fiscali.

LUCQUES. — On vient de restaurer une peinture de Francesco di Andrea Anguilla, qui travaillait, au XV^e siècle, dans la manière des élèves de Giotto.

C'est une grande ancone, divisée en cinq compartiments à fond d'or :

La Madone et l'Enfant, Saint Pierre, Saint Jacques, apôtre, Saint Paul, Saint Jean-Baptiste.

Dans le haut : *L'Annonciation, le Père Éternel et Saint Barthélemy.*

Sur la prédelle : *Ecce homo, la Madone et Saint Jean l'Évangéliste.*

On lit sur un listel :

FRANCESCO DANDREA ANGVILLA
DI LUCIA DIPINSE

Il est très probable que ce peintre n'est pas

celui que les dictionnaires nomment « Jacob Anguilla », également de Lucques.

TRICARICO (Basilicate). — Le couvent de Saint-Antoine, de cette localité, possède une fresque représentant les mystères de la vie de saint Antoine de Padoue, signée comme il suit :

PICTOR JOSEPH SCIARRA
TRICARLANUS PINGEBAT
A. D. 1648

La peinture est médiocre et le peintre est inconnu.

ROME. — M. Roberto Bompiani, peintre, a été nommé président de l'Académie de Saint-Luc.

Un récent décret a réorganisé les offices d'exportation qui fonctionnent dans les principales villes d'Italie, pour l'examen des objets d'art destinés à l'exportation. Aux fonctionnaires chargés de cette mission est jointe, dans chaque centre, une commission composée de divers membres des musées, professeurs des Instituts de Beaux-Arts, membres des commissions des Monuments nationaux et des Sociétés savantes locales.

PITIGLIANO et POGGIO BUO (Toscane). — On a constaté, à Pitigliano, l'existence de restes d'un temple étrusque. A Poggio Buco, on a découvert des tombes étrusques et des vases qui ont été acquis par le Musée étrusque de Florence.

VÉRONE. — Le municipe fait continuer les travaux de restauration des fresques de la petite église San Giorgio, appelée aussi San Pietro Martire, qui sert de chapelle au collège provincial : ces fresques sont du XIV^e siècle et d'un peintre inconnu, jusqu'à présent. Elles étaient, comme tant d'autres, de cette cité et d'ailleurs recouvertes d'un badigeon.

A cette occasion, les érudits de Vérone ont repris la question de savoir à quel mobile ont obéi ceux qui ont ainsi fait disparaître ces ouvrages.

A la sottise, au mépris d'un art qu'ils ne comprenaient pas ?

Sans doute, mais il paraît qu'il existe encore d'autres raisons. Après la terrible peste de 1630, qui fit tant de ravages à Vérone et aux environs, racontent les historiens du XVII^e et du XVIII^e siècle, on fit blanchir à la chaux les murs des maisons, des convents et de quelques églises pour étouffer les germes de l'épidémie — les microbes, dirait-on de notre temps.

Il est probable que cette explication est juste pour l'année de la peste et les suivantes, mais elle est sans valeur pour les fresques qui ont été badigeonnées un siècle plus tard, alors que l'état sanitaire de la cité était excellent.

Néanmoins, il a paru intéressant de noter les cas particuliers de 1630.

G.

—

REVUE DES REVUES

—

Nous recevons, très joliment imprimé, le sommaire du *Centaure*, qui doit paraître ces jours-ci. Nous y trouvons, d'abord, le nom de M. Henri de Régniec et ceux de toute une pléiade de jeunes

poètes déjà pleins de talent : Jean de Tinan, André Leboy, André Gide, Pierre Louys, A. F. Hérold. M. Henri Albert, collaborateur du *Centaure*, est le traducteur d'une édition de Nietzsche, qu'on nous annonce pour une date prochaine. Pour la partie artistique : MM. Puvion de Chavannes, Aman-Jean, Albert Besnard, Braque, Ducez, Fantin-Latour, Helleu, Renoir, Félicien Rops, Whistler. Sous un tel patronage, le *Centaure* ne peut qu'aisément galoper vers le succès et la gloire. Nous lui souhaitons la bienvenue.

— **La Grande Dame** (mars 1896). — Signalons, dans ce numéro, une belle et pénétrante étude de notre collaborateur M. Roger Marx sur l'« imagier » Jean Dampé, accompagnée d'une superbe reproduction hors texte de l'exquise *Fée Mélusine*, de celle du *Heurtoir* du Musée Galliera, etc.

* **La Revue de l'Art Chrétien** (janvier 1895) nous apporte une série d'intéressants articles illustrés, auxquels s'ajoutent des mélanges pleins de documents instructifs et d'avis bien informés : la bibliographie de cette Revue est, comme toujours, très complète et signale une série d'œuvres de talent et de recherche du plus grand mérite.

* M. Gerspach, avec sa compétence habituelle, parle des *Mosaïques chrétiennes de Florence*, de celles qui se trouvent sur la façade de Sainte-Marie des Fleurs ; ces pages sont accompagnées de gravures qui montrent au lecteur les sujets de ces mosaïques.

* Dans *Un nouveau livre sur Fra Angelico de Fiesole*, M. Jules Hellbig étudie de nouveau, à propos de l'ouvrage du R. P. Beissel, de Fribourg en Brisgau, la grande et pure figure du moine florentin.

* *Le Trésor de l'église d'Isatsou*, tout petit village des Basses-Pyrénées article de M. Ernest Rupin, qui nous décrit ce trésor, lequel eut une histoire mouvementée et n'échappa que par miracle aux destructions de la Révolution.

* Parmi les mélanges : *Notes sur quelques représentations du Saint-Sacrifice de la Messe*, par M. Robert Guerlin ; *Trésor d'Antoing*, par M. le chanoine Marsaux ; *Découverte d'anciennes mosaïques chrétiennes*, par M. Gerspach ; *Archives de la Seine-Inférieure*, par M. de Farcy, etc., etc.

O American Journal of Archeology (oct.-déc. 1895). — M. John P. Peters continue la publication de son rapport sur les fouilles de l'expédition américaine à Nippur (Babylonie). Il décrit, avec détail, une cour entourée de colonnes, déblayée en 1890, qui est une nouveauté dans l'architecture babylonienne. MM. Goodell et Heermann font connaître des stèles funéraires récemment découvertes à Athènes dans les fondations de la maison de M. Merlin : ce sont des sculptures sans grande valeur, qui ont été reproduites avec soin par la similitude. M. Clark Hoppin signale dans la collection des vases de Munich un vase du céramiste Psiax, artiste déjà connu par deux *alabastres* conservés à Olessa et à Carlsruhe.

Le reste du numéro est consacré à des notices de livres et à des nouvelles archéologiques diverses. Les livres analysés sont : Flinders Petrie, *Art décoratif égyptien*, 1895 ; W. Dörpfeld, *Troja*, 1894 ; P. Girard, *L'expression des masques sous Eschyle*, 1895 ; W. M. Ramsay, *Cités et évêchés de Phrygie*, 1895 ; O. Waser, *Scylla et Charybde dans la littérature et dans l'art*, 1894 ; Salomon Reinach, *Pierres gravées*, 1895 ; W. Besant, *Trente ans de travail en Terre-Sainte*, 1895 ; J. L. Bowes, *Notes sur Shippo, suite à l'ouvrage sur les émaux japonais*, 1895.

+ **Historia y Arte**. — Le treizième numéro de cette revue (mars 1896) renferme les articles ci-après :

+ « Des lois de l'esthétique » ; par M. José Echegaray.

+ « A propos de quelques instruments et outils servant aux arts industriels » (du XIII^e siècle jusqu'à la fin du XVI^e), avec reproduction hors texte de quelques-uns de ces outils, par M. Manuel Rico Sinobas.

+ « Francisco Pradilla, » par M. Augusto Danvila Jaldero, illustré d'une phototypie tirée à part de la peinture de l'artiste intitulée : *Jeanne la Folle*.

+ Courte notice, par D., relative au graveur Campuzano, accompagnée d'une eau-forte originale de l'artiste intitulée : *Dans la montagne*.

V Die graphischen Künste (1895, 4^e et 5^e fascicules). — A l'occasion du 25^e anniversaire de sa fondation, la Société des Arts de reproduction, de Vienne, qui édite cette belle revue, nous offre l'histoire de son développement et de ses travaux, avec un coup d'œil rétrospectif sur la « Société pour le développement des beaux-arts », fondée en 1833, qui la précéda. Quantité de gravures dans le texte et d'estampes au burin, eaux-fortes, héliogravures tirées hors texte, choisies parmi les plus belles planches éditées par la Société, font de cette monographie un luxueux album.

V (6^e fascicule). — Fin des belles études de M. W. Bode sur la galerie Liechtenstein de Vienne : description critique des tableaux, peu nombreux, qui y représentent l'école française : un superbe *Portrait d'homme*, attribué à Jean Fouquet (reproduit ici) : deux portraits dans le genre de François Clouet ; un Poussin authentique (*Prise en Égypte*, gravé ici) sur les sept toiles qui lui sont attribuées ; un paysage de Jean-François Millet ; une *Représentation théâtrale sur la Place du Vieux-Marché aux-herbes*, à Bruxelles, de van der Meulen (héliogravure hors texte) ; deux Rigaud, quatre Chardin et des Joseph Vernet. — Les vieilles écoles néerlandaise et allemande sont mieux représentées : la première compte, entre autres, un précieux triptyque représentant *l'Adoration des Mages*, de Hugo van der Goes (héliogravure) ; deux belles *Madones*, de Memling (dont une est reproduite ici) ; un *Portrait d'homme*, par Quinten Massys, provenant de la vente Secretan, et qui peut passer pour son chef-d'œuvre en ce genre ; un *Saint Jérôme*, du même artiste ; puis une *Crucifixion*, par J.

Patinier et Massys, et divers tableaux par Gerard van Haarlem, Jacob Cornelisz, Lucas van Leyden, Herri de Bles, Barend van Orley, Jan van Hemessen, Pieter Aertsen, Pieter Brueghel, Gilles van Coninxloo (œuvres dont plusieurs sont reproduites dans cette étude). La collection allemande, où manquent malheureusement Dürer et Holbein, offre des œuvres de Wolgemut, Bernhard Strigel, Zeitblom, Barthel Beham, Hans Mielich, Amberger, Aldegrever (reproduction). Barthold Bruyn, Jan Joos van Cleef (Maître de la *Mort de Marie*) et Lucas Cranach le Vieux.

En terminant, M. Bode relate les améliorations récentes apportées dans l'arrangement de la galerie et mentionne plusieurs œuvres italiennes nouvellement exposées : tableaux de Botticelli, Lorenzo Costa, Carlo Crivelli, Al. Moretto (provenant de la galerie Scarpa) et Raphaël ; bas-reliefs de Luca et Andrea della Robbia (reprod.), d'Antonio Rossellino, de Mino da Fiesole, de Benedetto da Rovizzano ; bustes de Rossellino et de Donatello (?).

Deux superbes gravures hors texte : *Portrait du duc Alexandre de Médicis*, par Bronzino, et la *Joueuse de cithare*, par Michel-Ange Caravage, de la même collection ; une vue de la salle des Rubens, etc., sont jointes aux reproductions citées plus haut.

= *Zeitschrift für bildende Kunst* (mars). — Article de M. A. Schrieker accompagnant une reproduction de la *Fontaine des Wittelsbach*, de M. Hildebrandt, dernièrement érigée à Munich.

= *Un fronton Jisparu* est celui qui, selon M. J. Six, dut servir de modèle aux peintures d'un vase célèbre de la collection Jatta où est retracée la défaite de Talus, le géant d'airain gardien de l'île de Crète, par les Argonautes (reproduit ici), et où la disposition des personnages, placés en opposition les uns avec les autres, rappelle celle des figures sur les frontons des temples. M. Six nous donne un essai de reconstitution de ce bas-relief, mais il lui est plus difficile, vu l'absence de tout document à ce sujet, de déterminer où se trouvait cette œuvre, et c'est en se basant sur de simples motifs de convenance, et comme dimensions, comme style, qu'il se hasarde à indiquer le temple de Théée.

= Étude intéressante de M. Fr. Haack sur le Tintoret envisagé comme portraitiste : parallèle avec Titien, ses diverses œuvres, etc. (13 reprod.).

= Fin des études de M. Ch. Scherer sur *La sculpture sur ivoire au XVIII^e siècle* et la famille des Lücke ; il nous présente cette fois Carl-August Lücke (frère de Joseph-Christoph-Ludwig, étudié précédemment) qui travailla à la cour de Mecklembourg, et le père de ces deux artistes, appelé lui aussi Carl-August, dont deux œuvres, datant de la fin du XVIII^e siècle, se trouvent au musée de Gotha (fig.) et à celui de Berlin. Il existe encore un E. F. Lücke, dont on lit la signature sur un médaillon au musée de Brunswick, mais c'est le seul document qu'on possède sur lui.

= Historique de la collection de dessins du musée de Leipzig, riche de 1.295 feuilles et où les écoles italiennes, les maîtres néerlandais du XVIII^e siècle et les maîtres allemands sont surtout représentés. (5 fac-similés.)

= Une longue étude de M. Peter Jessen sur *L'Art dans l'Affiche*, accompagnée de 14 reproductions en noir et en couleur, parmi lesquelles, pour la France, des œuvres de Chéret, de Forain, de Grasset et de Caran d'Ache, et, pour l'Allemagne, des projets envoyés aux concours pour l'affiche de l'Exposition industrielle de Berlin de cette année, complète ce numéro.

= Hors-texte : eau-forte de M. Kröstwitz d'après un tableau de M. W. Hanemann : *Devant la chapelle du pèlerinage*.

V *Kunstchronik* (19 mars). — Compte rendu de l'Exposition du Congrès de Vienne, récemment ouverte dans cette ville, ainsi que nous l'avons annoncé, et dont notre correspondant parlera prochainement.

V M. Fr. Haacke donne des nouvelles des expositions ouvertes ce printemps à Düsseldorf par les de IX Sociétés artistiques rivales de cette ville : l'une, comprenant 130 tableaux, dont la majeure partie, paraît-il, est d'une très faible qualité ; l'autre (la « Société libre »), d'un niveau plus relevé, où l'on sent des efforts plus sérieux et des dons plus grands.

— *Kunst für Alle* (15 mars). — Dissertation de M. H. Schmidkunz sur le dilettantisme en art.

— Fin de l'article de M. H. Riegel sur la façon de considérer les œuvres d'art.

— Comme d'ordinaire, nombreuses gravures hors texte et dans le texte d'après des œuvres de peintres et de sculpteurs contemporains.

O *Allgemeine Kunst-Chronik* (1896, 4^e livraison). — Article bibliographique consacré à la suite de la publication de l'ouvrage intitulé : *Les Monuments artistiques du royaume de Bavière* (avec plusieurs reproductions d'intérieurs d'églises et de châteaux, et de différents objets d'art).

O Fin de l'article sur *la Gravure sur cuivre, sa technique et son développement*.

+ *Die Zeit* (21 mars). — Le dernier numéro de cette jeune et très moderne revue hebdomadaire viennoise contient le début d'une bonne étude critique de M. Richard Mather sur les différentes façons de comprendre et d'interpréter le beau qui distinguent entre elles les diverses écoles de peinture depuis le XV^e siècle.

CHRONIQUE MUSICALE

CONCERTS AMOUREUX. — Le *Messie*, oratorio en trois parties, de G. F. Haendel. — CONCERTS COLONNE. — *Judith*, par M. Ch. Lefebvre ; *l'Épée d'Angantyr*, par M. G. Carraud ; le *Struensee*, de Meyerbeer.

M. Lamoureux, qui fonda jadis les concerts de l'*Harmonie sacrée*, dans lesquels il fit entendre, en 1873, la *Passion selon Saint Mathieu* de J. S. Bach et le *Messie*, de Haendel, vient de

redonner, avec le plus grand succès, plusieurs auditions de ce dernier ouvrage. Hændel est généralement moins apprécié des musiciens que Bach et l'on est assez porté, parmi les artistes de la jeune génération, à le considérer comme une ennuyeuse perruque. Ce dédain vient sans doute de l'habitude où l'on est chez nous d'accoupler volontiers les noms de ces deux grands maîtres, qui n'eurent absolument rien de commun, sinon la date de leur naissance. Bach est un prodigieux créateur de formes et le père de la polyphonie moderne; Hændel, plus étroitement rattaché à son époque, nous apparaît comme un puissant lyrique et un incomparable dramatisse du contrepoint; mais il est, pour ainsi dire, au pôle opposé de Bach: celui-ci est le chanteur de la vie intérieure et demeure sans cesse dans la contemplation de sa propre pensée, tandis que l'auteur du *Messie* parle à la foule et recherche l'expression la plus simple et la plus frappante du sentiment qu'il s'efforce de lui faire comprendre et partager. De là, ces chœurs écrits pour des masses compactes, ces motifs rythmiques larges et simples, ces pesantes marches d'harmonies et ce dédain du détail inutile. L'œuvre de Hændel a été admirée des plus grands musiciens, comme Mozart et Beethoven, qui vantaient surtout sa grandiose simplicité et son art d'obtenir des effets surprenants par des moyens limités.

Il est certain qu'on peut difficilement entendre quelque chose de plus colossal que ce *Messie*, qui fut écrit, dit-on, en vingt-quatre jours! Tout y est de proportions extraordinaires, et si l'infatigable inspiration du maître se veut dans des formes semblables, dont la répétition engendre une assez prompte satiété et ménage peu de surprises à l'oreille, il est impossible de méconnaître la surprenante richesse d'idées et parfois la profondeur de cette musique gigantesque. La partition du *Messie* est, d'ailleurs, avec celle de *Judas Macchabée*, une des plus connues de Hændel. En Angleterre, elle est, depuis longtemps, populaire et les exécutions *monstrées* de Birmingham sont réputées dans le monde entier.

M. Lamoureux, suivant la tradition établie à l'étranger, a pratiqué d'assez larges coupures dans la partition du *Messie*. Il est de fait que l'exécution de l'œuvre complète durerait près de quatre heures et que les admirations les plus robustes résisteraient avec difficulté à une semblable épreuve. On s'explique donc qu'une interprétation intégrale soit impossible en dehors de ces festivals où l'on fait de longues pauses entre chacune des trois parties. D'ailleurs, même allégée, l'œuvre est d'aspect encore très majestueux et d'une durée respectable. Berlioz, qui détestait Hændel, avait probablement entendu le *Messie* en entier, dans quelque ville d'Allemagne ou d'Angleterre, quand il faisait quelque part allusion à ces « effroyables oratorios capables de changer les hommes en pierre et de congeler l'esprit-de-vin. » Les auditeurs du Cirque d'été, sans doute à cause des suppressions discrètement opérées dans le texte, ne se sont pas changés en pierre et ont, au contraire, vigoureusement applaudi Hændel et ses interprètes: M^{lles} Passama et Morel et MM. Anguez et Lafarge. Quant à l'esprit-de-vin contenu dans les thermomètres de la salle, il était monté d'enthousiasme à quarante

degrés, en dépit des boutades de l'auteur des *Troyens*.

Chez M. Colonne, nous avons en la primeur de deux nouveautés: un fragment de la *Judith*, de M. Ch. Lefebvre, assez voisin comme style et comme inspiration du *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, mais infiniment plus mièvre et de beaucoup moins de relief, et une composition de M. Carraud sur le poème de Leconte de Lisle: *L'Épée d'Angantyr*. M. Carraud a surtout cherché à exprimer le caractère barbare de son sujet et il y a réussi au détriment peut-être de l'intérêt musical qui, au concert, doit tout dominer, tandis qu'au théâtre, on s'en passe quelquefois sans trop de dommage. Néanmoins, la monotonie voulue et le sombre coloris de son poème symphonique indiquent un sentiment personnel et une compréhension artistique du texte. Certains effets descriptifs sont fort heureux, comme par exemple, celui qui accompagne le réveil d'Angantyr se soulevant dans son tombeau pour tendre son épée à Hervor.

Le *Struensee*, de Meyerbeer, est une des œuvres les plus soutenues comme intérêt qu'il ait écrites. C'est aussi une de celles qui ont le plus de valeur musicale et qu'on entend le plus volontiers au concert; peut-être est-ce même la seule qui y soit possible. L'ouverture, la danse des paysans et certains mélodrames ne manquent ni de force dramatique, ni d'ingéniosité orchestrale. Mais il est peut-être abusif d'exécuter cette partition d'un bout à l'autre, en l'accompagnant d'un résumé déclamé du drame assez poeuif dont elle commente les situations.

P. D.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} avril. — Le « Spozalizio » du Musée de Caen, par M. B. Berenson; — La Danse grecque antique, par M. Maurice Emmanuel; — Jean-Baptiste Perronneau (3^e article), par M. Maurice Tournoux; — Dessins inédits de Michel-Ange, par M. Eugène Müntz, de l'Institut; — Isabelle d'Este et les artistes de son temps (6^e et dernier article), par M. Charles Yriarte; — Exposition des œuvres de M. Constantin Meunier à « l'Art nouveau », par M. Jules Leclercq; — Correspondance de Vienne, par M. William Ritter.

Trois gravures hors texte: Le « Spozalizio » du Musée de Caen: eau-forte de M. Gaujean; — *Étude de Michel-Ange pour une Madone* (?): héliogravure; — *Études de Michel-Ange pour des Madones*: héliogravure.

Nombreuses gravures dans le texte.

Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome. — Cette importante collection vient de s'augmenter des fascicules 72, les *Cités romaines de la Tunisie*, par M. Toutain, et 73,

l'Etat pontifical après le grand schisme, par M. Jean Guiraud. Ce dernier fascicule contient 250 pages et des cartes ; l'autre, plus de 400. Autant dire des volumes. Ne pouvant en rendre compte ici, avec les développements que les travaux de cette envergne comportent, nous nous contentons de signaler leur publication et d'indiquer l'ordre des sujets successivement traités dans chacun. Ainsi M. Toutain fait, en commençant, en une large étude, le tableau de l'Afrique romaine d'Auguste à Dioclétien. Il dresse ensuite la répartition géographique et la situation topographique de tant de cités dont l'emplacement est prouvé ou reste à connaître, et ne laisse rien à dire après lui, en quelque sorte, sur les travaux publics, les édifices, les maisons particulières, les nécropoles, les beaux-arts, les arts industriels, le réseau routier, les ports et le commerce dans l'Afrique latinisée. Une autre partie du livre est consacrée à la langue, à la religion, aux usages funéraires et à l'ethnographie des habitants, puis à la Société africaine. Enfin, les derniers chapitres achèvent de donner à l'œuvre de M. Toutain un vif intérêt, par les renseignements qu'on y rencontre, bien présentés et bien déduits, sur le régime municipal en Afrique, sur son caractère, ses progrès, son apogée et sa décadence.

Lui aussi, M. Guiraud a mis un zèle persévérant dans le travail auquel il s'est appliqué sur les États de l'Église au sortir du « grand schisme ». On le sait, « le grand schisme d'Occident » éclate en 1378 lors de l'élection simultanée d'Urban VI à Rome, de Clément VII à Avignon ; il partage l'Église romaine en deux, même en trois obédiences, amène la convocation de conciles à Pise, à Constance, à Bâle, et, au milieu de confusions renaissantes, dure 75 ans. Mais, l'unité rétablie, longtemps encore la papauté, affaiblie de bien des façons, tant au temporel qu'au point de vue politique et religieux, dut se défendre des entreprises d'une noblesse agitée, de condottieri aventureux et hardis, de communes puissantes, qui s'étaient taillé des domaines dans le patrimoine de Saint Pierre et poursuivaient la curée de l'État pontifical. C'est ce tableau d'anarchie profonde, d'empiètements et de violences que l'auteur a peint en traits précis, fortement documentés. Alors sont en scène les Colonna et les Gaetani, les Conti et les Orsini, les Farnèse et les Malateste, pour citer seulement plusieurs des premières familles féodales d'Italie. C'était une histoire à faire. On s'était borné à l'effleurer. Tenté par un sujet d'autant d'intérêt, M. Guiraud a eu raison pour lui et pour nous d'en entreprendre l'étude, car, en comblant une lacune, il arrive qu'il a fait un livre qu'on a plaisir et grand profit à lire, mûrement réfléchi, sagement condensé, écrit avec le goût énergique de la vérité, avec la force d'une conviction très éclairée et sincère.

Le 24^e volume de l'intéressante collection de l'*Almanach des Spectacles*, que publie M. ALBERT SOUBIES, vient de paraître. Il est plein, comme les précédents, de documents inédits auxquels nous empruntons les renseignements suivants :

« Dans l'année 1895, l'Opéra a fait sa recette la plus élevée avec *Tannhäuser*, qui a atteint le

chiffre extraordinaire de 23.070 fr. 76. C'est l'*Ami des Femmes* qui a fait le maximum de l'année à la Comédie, avec 8.507 fr. de recette. La plus belle recette du Châtelet, 10.560 fr., a été réalisée à une représentation de *Don Quichotte*. Enfin, l'*Hôtel du Libre-Échange* a fait, un soir, 6.318 francs. »

NÉCROLOGIE

M. Emile Boeswillwald, l'éminent architecte, inspecteur général des monuments historiques, vient de mourir dans sa quatre-vingtième année.

Né à Strasbourg le 2 mars 1815, Emile Boeswillwald avait fait son éducation artistique dans sa ville natale. Il l'avait complétée d'abord à Munich, puis à Paris. Attaché, dès 1843, à la Commission des monuments historiques, il était, en 1845, nommé inspecteur des travaux de la cathédrale de Paris. Plus tard, en 1847, il était architecte de la cathédrale de Luçon. Nommé, en 1849, architecte diocésain, il était successivement chargé de la direction des travaux à Soissons, à Bayonne et à Orléans.

Les restaurations exécutées par Emile Boeswillwald, au cours de sa longue carrière, ont été aussi nombreuses que remarquables ; son souvenir restera particulièrement attaché à la réfection de la cathédrale de Laon, et à celles de quantité d'édifices civils ou religieux d'Alsace et de Lorraine. Boeswillwald avait été nommé, en 1853, chevalier de la Légion d'honneur, officier en 1865 et commandeur en 1880.

Les journaux anglais nous apprennent la mort du peintre **George Richmond**, membre de la Royal Academy, né en 1809, un des portraitistes les plus goûtés de la haute société londonienne, de 1840 à 1870. Le chiffre des portraits qu'il exécuta n'est pas évalué à moins de 2.500 ou de 3.000, dont une centaine ont été gravés.

Élève de William Blake, celui qu'on appelait le Visionnaire, il s'était approprié avec assez de bonheur certains de ses traits dominants pour exercer sur le public anglais une sérieuse et forte impression. A la mort de Blake, il quitta l'Angleterre et s'installa en Italie pendant une période de trois ans. Le contact des quatrecentistes et des grands maîtres de la Renaissance modifia profondément sa manière ; il revint à l'étude pure et simple de la nature.

Des aquarelles d'abord, puis des portraits à l'huile d'hommes connus le mirent en vedette. Les distinctions de toute sorte lui échurent ; mais éclipsé depuis longtemps par la renommée des Leighton, des Herkomer, des Millais, il est mort un peu oublié.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection William Schauss

Nous avons déjà donné, dans notre avant-dernier numéro, quelques prix de cette vente importante. En voici quelques-uns encore :

Th. Rousseau, *Bords de Rivière* (sépia), 4,50

francs ; Eug. Fromentin, le *Fauconnier*, 10.250 ; Jules Dupré, *Paysage d'été*, 15.500 ; Th. Rousseau, *Paysage*, 8.500 ; Daubigny, *Paysage* (cigognes au bord d'une rivière), 21.000 ; Th. Rousseau, *Soleil couchant*, 15.000 ; Fromentin, *Fantasia*, 33.500 ; idem., *Fête vénitienne*, 8.000 ; Troyon, *Bestiaux au pâturage*, 50.000.

Cazin, *La Fuite en Egypte*, 10.250 ; Bonnat, *Jeune italienne*, 5.500.

J. van Goyen, *Patinage*, 6.720 ; A. Cuyp, *Portrait*, 3.750 ; Cornelis Janssens, *Portrait*, 6.750 ; J. Ruysdaël, *Marine*, 15.000 ; Frans Hals, *la Pêcheuse*, 27.000 ; Rubens, *Portrait d'Isabelle Brand*, 25.500.

Lenbach, *Portrait du prince de Bismarck* (date 1890), 16.500.

Total pour les 31 tableaux : 926.625 francs.

A Londres, chez MM. Christie, Manson et Woods, en diverses ventes :

Reynolds, *Méditation*, 12.075 fr. ; Lancret, *Fête champêtre*, 21.000 ; van Eyck, *Portrait de la sœur du peintre*, 8.250 ; Le Nain, *Fête de famille* (12 personnages), 3.775 ; Jean S een, *l'Invalide*, 4.250.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition d'œuvres de M. Paul Gauguin, 11, rue de la Chaussée-d'Antin, à partir du 23 mars.

Exposition d'œuvres de M. Maufra, galerie Durand-Ruel, à partir du 25 mars.

Exposition de caricatures et aquarelles militaires de M. Albert Guillaume, à la Bodinière, à partir du 25 mars.

Exposition des Peintres et Sculpteurs de chevaux, au Palais de l'Industrie, à partir du 28 mars.

Exposition des Artistes indépendants, au Palais des Arts libéraux, à partir du 1^{er} avril.

12^e Exposition de dessins, croquis et estampes de M. Charles Huard, chez Duffau, 25, galerie Vivienne, du 25 mars au 4 avril.

Exposition d'œuvres de M. Hippolyte Petitjean, à la *Petite Revue documentaire*, passage des Princes.

Province

Toulouse : 12^e Exposition de l'Union artistique.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Cognac : Exposition, du 15 mai au 20 juin. Envois jusqu'au 5 mai.

CONCOURS NOUVEAUX

Paris

Concours industriel organisé par la Section féminine de l'Union centrale des Arts décoratifs : dessin d'ombrelle et frise pour bandeau de cheminée. Remise des projets, du 25 au 30 mai, au Palais de l'Industrie, porte VII. S'adresser, pour renseignements, à M^{me} Pégard, secrétaire.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 29 MARS

Conservatoire : Même programme que dimanche dernier.

Vingt deuxième Concert Colonne (2 h. 1/2 précises). — Première partie de la *Vie du Poète* (Gustave Charpentier) ; Troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner).

OBJETS D'ART

Porcelaines de Sèvres, Saxe, Naples, Chiers, Japon, Vidrecome en ivoire et argent, Orfèvrerie persane, Faïences, Bijoux anciens, Eventails, Tableaux, Bronzes, Marbres.

BEAU MOBILIER

ancien et de style

Salon Louis XIV, Bureau Louis XVI
Sièges variés, Commodes, Bahuts, Tables, etc.

Belle Tapisserie Renaissance

de la Manufacture royale de Fontainebleau
Tapisserie d'Aubusson et de Flandre
Tapis d'Orient

VENTE HOTEL DROUOT, SALLE N° 11
Lundi 30 mars 1896, à 2 h.

M^e G. Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.
M. A. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique : Dimanche 29 mars.

BEAUX DESSINS, PASTELS

AQUARELLES ET TABLEAUX

anciens et modernes

par

Boucher, Corrége, Cosway, Decamps, K. Dujardin
Van Dyck, Fragonard, Gavarni, L.-B. Isabey
Ch. Jacque, Largillière, Cl. Lorrain
Michel-Ange, Parmesan, J. Panseel, Prudhon
H. Robert, Saint Aubin, A. Watteau, etc.

Estampes anciennes en noir et en couleur

VENTE HOTEL DROUOT, Salle n° 7
Mardi 31 mars 1896, à 2 heures

M^e G. Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.
M. G. Portais, peintre-expert, 4, rue Mogador.

EXPOSITION : Lundi 30 mars.

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Les grandes revues, et la *Gazette des Beaux-Arts* la première, se donnent beaucoup de mal pour conserver à la critique d'art sa dignité, son impersonnalité. Les jeunes revues se donnent moins de peine, et accueillent les yeux fermés sur la matière d'art les propos les plus familiers et parfois les plus incongrus de leurs esthètes improvisés. Ceux-ci ont vraiment leur franc parler avec les maîtres, tutoient les plus vénéérés, morigènent les maladroits et modèrent les vaniteux.

C'est ainsi que, dernièrement, M. J.-K. Huysmans a fait la leçon à Fra Angelico de Fiesole. Leçon paternelle, mais où le peintre inhabile aurait trouvé son profit. Le critique qui parla si bien jadis de Théotocopuli, est, en effet, choqué par la mesquinerie de l'école ombrienne, sa pauvreté, sa candeur un peu sotté. « Au point de vue des couleurs, les choix de l'Angelico sont réduits.... Il balbutie quand il touche au rose. — Ce qui est moins explicable, c'est le choix limité des têtes qu'il adopta. Les patriarches aux têtes barbues n'ont pas ces chairs d'hosties presque lucides ou ces os percant le parchemin d'un épiderme sec et diaphane:... tous sont gens sanguins et bien portants. Aucun de ses saints n'a l'allure d'un Père du désert... En somme, ils figurent sur cette toile une placide colonie de très braves gens ».

Quant aux femmes, « toutes sont blondes et fraîches, avec des yeux couleur de tabac clair; toutes forment un cortège de types un peu *gnan-gnan* à cette Vierge au nez long, au crâne d'oiselle. »

Nos lecteurs ont deviné que c'est du *Couronnement de la Vierge* qu'il est ici question. Nous avons emprunté ces lignes à une revue internationale grave et pénétrée de sa mission, à cause de la signature qu'elles portent : *Ne. sutor, ultra crepidam.*

NOUVELLES

*** M. Maurice Faure, député de la Drôme, est nommé membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts, en remplacement de M. Boswillwald, décédé.

*** Le Sénat vient de nommer la Commission chargée d'examiner les plans de l'Exposition universelle. La majorité des commissaires est favorable au principe de l'Exposition avec extension sur la rive droite.

*** Dans la nuit du 28 au 29 mars, un incendie a détruit, à Lille, l'église Saint-Sauveur, l'hôpital y adossé, et la « Noble-Tour », vestige des vieux remparts, bâtie en 1402. L'église Saint-Sauveur, bâtie au-dessus d'une crypte immense et surmontée d'un clocher de 60 mètres de hauteur, datait primitivement du XIV^e siècle; mais elle avait été incendiée en partie lors du siège de Lille par les Autrichiens, en 1792. Au point de vue archéologique, l'intérêt de cette construction était amoindri par une voûte en bois qui cachait les arceaux primitifs; néanmoins, l'ensemble était imposant, et c'était encore un des plus beaux monuments religieux de Lille. Le chœur avec ses vitraux et le maître-autel, qui sont modernes, ont pu être sauvés. Plusieurs objets d'art, parmi lesquels on cite un tableau représentant une *Descente de croix*, ont péri dans ce sinistre.

*** Des travaux de réparation aux bâtiments de la maîtrise de Rouen viennent de

faire surgir de l'ombre et de l'oubli absolu où elles se trouvaient de curieuses peintures qui décoraient le plafond d'une sorte de faux grenier tout à fait obscur. On se trouve, paraît-il, en présence d'une œuvre réellement importante d'un artiste de l'époque de la Renaissance.

Ces peintures, exécutées à la détrempe, sont malheureusement fort endommagées, principalement sur les côtés; mais le milieu est assez bien conservé.

Dans un encadrement très compliqué, semé de sujets fantastiques, amours, diabolins, dragons, etc., on voit trois médaillons d'une exécution très habile : l'un représente la chaste Suzanne, surprise au bain par les vieillards; les deux autres sont des allégories. A l'extrémité la plus reculée du plafond on distingue, en outre, une scène pastorale.

PETITES EXPOSITIONS

LES PEINTRES ET SCULPTEURS DE CHEVAUX AU CONCOURS HIPPIQUE

Nous aurions grand tort de blâmer toutes ces petites chapelles qui, avec le printemps, nous convient à leur vernissage. Amateurs et jeunes artistes, naguère perdus dans la foule, espèrent ainsi se faire connaître et arriver à la renommée. Mais l'exposition du concours hippique n'est pas celle qui va nous révéler un artiste inconnu. Cette année, le marquis de Barbentane a dû faire appel aux étrangers — lisez les professionnels — pour donner un peu de vie à son exposition. Le résultat le plus clair est d'offrir à de vrais artistes, aux Busson, aux Morot (même de 1885), aux de Penne, aux Tavernier, une revanche bien méritée de la tutelle, parfois un peu hautaine, que certains amateurs croient devoir leur accorder.

Deux petits cadres de Binet me semblent nécessiter une mention toute particulière : une *Arrivée au poteau* et un *Coin de paysage*. Faits d'après des instantanés. L'effet en est des plus invraisemblables. Est-ce de l'impressionnisme? Jamais de la vie, puisqu'ils ne peuvent prétendre représenter ce que nous voyons. L'instantané saisit un mouvement de moins d'un dixième de seconde, notre œil ne peut donc le percevoir. Est-ce de l'art? Encore moins : car, si je ne me trompe, l'art est la mise en valeur de la nature. Que reste-t-il? Le luminisme? C'est possible. Mais que lui importe, à lui, ces décompositions de mouvements, excellents dans un cours d'anatomie, mais désagréables au possible dans un tableau? La tentative est donc des plus intéressantes, parce qu'elle nous montre, avec un artiste consciencieux, le déplorable résultat auquel ne peuvent manquer d'arriver ceux qui veulent unir trop intimement l'art et la science, l'idéal et l'exactitude.

F. DE MÉLY.

Nouvelles Acquisitions du Musée du Louvre

Le Louvre vient d'acquérir une œuvre importante du sculpteur siennois Jacopo della Quercia, qui fut, au début du xve siècle, le précurseur de Michel-Ange (1). Cette statue de bois, haute d'environ deux mètres, est considérée comme l'un des meilleurs ouvrages de ce maître; elle est d'une exécution sobre et dans ce sentiment grandiose qui est le propre de Jacopo della Quercia. Elle représente une Vierge assise avec l'Enfant Jésus sur ses genoux. La Vierge est vêtue d'un grand manteau blanc auquel le temps a donné une patine de pierre et qui, de la tête, descend par-dessus le bras gauche sur les jambes; le rouge de la robe se montre sur la poitrine et sur le côté gauche; le visage est penché et encadré de cheveux dorés. La figure de l'Enfant Jésus est un peu alourdie, sans doute par l'usure et les différentes couches de peinture.

Ce chef-d'œuvre de Jacopo della Quercia est placé provisoirement dans une petite salle du rez-de-chaussée, ouvrant sur la cour et avoisinant les salles de la Renaissance.

* * *

Le département des sculptures grecque et romaine au Musée du Louvre vient de s'enrichir également de deux acquisitions, d'ordre et d'intérêt différents, mais de valeur exceptionnelle, dont nous empruntons la description au *Journal des Débats*:

« La première est une tête virile en marbre de Paros, déjà célèbre dans l'histoire de l'art sous le nom de tête Rampin. C'est un des témoins les plus curieux, les plus caractéristiques et les plus précieux de la sculpture attique du sixième siècle, au moment où, sous l'influence de l'école de Chios, l'archaïsme s'affine et s'assouplit. A côté de quelques traces d'inexpérience, le travail du marbre y révèle une virtuosité déjà savante; le rendu de la chevelure « frisée sur le front » en boucles symétriques dont l'extrémité se « recourbe et s'arrondit en rosette » est « une merveille de coquetterie ». M. Maxime Collignon la fait remonter à l'an 520 avant Jésus-Christ environ. Ce marbre faisait partie du cabinet d'un amateur de goût très délicat, M. Rampin, récemment décédé. Il savait le prix que M. Héron de Villefosse attachait à l'entrée d'un monument de si grande importance dans nos collections nationales et il a pris soin qu'après sa mort la possession en soit assurée au Louvre. M. Thierry-Delanoue vient, en son nom, d'en faire la remise au directeur des musées nationaux.

* * *

« L'autre acquisition est appelée à faire beaucoup de bruit dans le monde des sa-

(1) Voir la savante étude sur ce sculpteur par M. Marcel Reymond, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (octobre 1895).

vants et des amateurs. Il s'agit d'une tiare en or, offerte — dit une belle inscription grecque — par le Sénat et le peuple d'Olbios au roi Saitapharnès. Le roi Saitapharnès était Scythe; le Sénat et le peuple d'Olbios formaient une colonie grecque établie dans la Dacie, tout près des frontières du royaume du Bosphore.

On sait par une autre inscription qu'un citoyen d'Olbios, Protogène, avait déjà payé au roi Saitapharnès un tribut de sept cents talents; il est probable que, non content de ce premier cadeau, le barbare en avait exigé un second; c'est la tiare que M. Héron de Villefosse a eu le bonheur et l'honneur de faire entrer au Louvre, en même temps qu'une parure d'or de la plus grande beauté, trouvée dans le même tumulus. Les deux objets datent du troisième siècle et nous ne pensons pas qu'aucun musée puisse, dans les séries de cet ordre, offrir une pièce de cette valeur et de cette importance.

La tiare d'or, merveilleusement conservée, se termine à sa partie supérieure par un serpent enroulé, dont la tête se redresse. Au-dessous, un bandeau ajouré de beau style, que surmonte un bas-relief circulaire où l'artiste a représenté, en suivant le texte avec une exactitude littérale, deux épisodes de l'*Illiade*: Briséis conduite à Achille par Ulysse — et le bûcher de Patrocle. Toutes les indications du poème homérique ont été observées et reproduites: Achille a les cheveux longs quand on lui amène Briséis, alors qu'il s'est retiré sous sa tente et refuse de combattre; il s'est coupé les cheveux, au contraire, devant le bûcher de Patrocle, quand il est résolu à reprendre les armes. Les chevaux, les chiens, les esclaves égorgés sur le bûcher du héros; le roi Agamemnon, qui vient y faire des libations; l'urne où seront recueillies les cendres, tout est conforme au texte et mérite d'être examiné en détail.

La tiare se termine par une frise plus étroite, où sont représentées quelques scènes de la vie des Scythes: chasses au lièvre, à l'ours, au cheval sauvage et au loup; direction des enfants, à qui un guerrier enseigne le tir de l'arc, culture du blé, etc., etc. Le style de ces petits sujets est d'une aisance et d'une vivacité charmantes. On y remarque, dans le détail des costumes, le dessin et le type des animaux, un réalisme ingénieux et précis, une grande liberté et sûreté de main.

L'inscription — qui ajoute à la valeur d'art de ce monument un intérêt historique et documentaire de premier ordre — est tracée avec infiniment de goût sur les remparts d'une ville dont la silhouette rappelle ce que des textes anciens nous apprennent des remparts d'Olbios.

La parure est, pour l'élégance et la pureté du goût, d'une valeur au moins égale. Elle se compose d'un collier et de pendeloques, avec pierreries, verroteries et or filigrané. »

Le public peut, dès maintenant, jouir de ces belles acquisitions. M. le Ministre de

l'instruction publique a aussitôt ratifié le vote favorable du Conseil, des musées, et la tiare de Saitapharnès, avec la parure, est exposée dans la salle des bijoux dans une vitrine provisoire,

La *Gazette des Beaux-Arts* se propose de présenter à ses lecteurs, dans sa prochaine livraison, ces deux chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie grecque.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (I)

(Suite)

Pierre-Jacques CAZES

Aux Tuileries

En 1720, Cazes travaillait au plafond de la salle des machines des Tuileries, en compagnie de Bertin, de Leclerc, de Vernansal, de Christophe et de Galloche.

Son tableau, hexagone de 4 pieds et demi de diamètre, représentait des enfants: il en demanda 600 livres, les Bâtiments le modérèrent à 300 (*Archives Nationales*, O¹ 1934 B), qui lui furent payées le 15 novembre 1721 (Exercice 1720):

Au sieur Cazes, peintre, la somme de 300 livres pour son payement d'un tableau qu'il a fait pour le plafond de la salle des machines du palais des Tuileries pendant l'année dernière.

Bacchus et Ariane

On le retrouve, en 1724, travaillant avec De Troy, Charles et Nicolas Coypel, Chavannes, Galloche, De Favannes, Christophe, Le Moine, Oudry et Restout à la décoration de l'hôtel du Grand Maître, à Versailles.

Son tableau était placé dans la galerie du Pavillon, sur le quatrième trumeau du côté du jardin et faisait pendant à l'*Atalante*, d'Oudry: il représentait « Bacchus et Ariane avec plusieurs enfants sur un fond de paysage »; sa forme était ovale, de 3 pieds et demi de haut sur 2 pieds 10 pouces de large. (*Archives Nationales*, O¹ 1934 B: *Etat des ouvrages de peinture faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'à et compris 1729*).

Cazes demanda 700 livres, il en eut 400 le 15 juin 1725 (Exercice 1724):

Au sieur Cazes, peintre, 400 livres pour son payement d'un tableau représentant Bacchus et Ariane qu'il a fait pour les appartemens de

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 1^{er}, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars 1896.

l'Hôtel du Grand Maître à Versailles pendant l'année 1724.

Pour l'Église du Parc aux Cerfs

En 1727, Cazes contribue à la décoration de la nouvelle église du Parc aux Cerfs, à Versailles; Restout, Galloche, Le Moine y travaillèrent avec lui.

Son tableau est ainsi mentionné comme figurant à la paroisse Saint-Louis de Versailles dans l'*État des tableaux modernes qui ont été faits et placés dans les dehors de Versailles depuis l'année 1722 jusqu'à ce jour (1737?)* (Archives Nationales, O¹ 1934 A):

Le tableau de l'autel de la Vierge, en forme carré avec oreille par en haut représentant la Vierge [tenant] l'Enfant Jésus [sur ses genoux] et St Joseph [ayant un livre, au-dessus est une Gloire] ayant 4 pieds 8 pouces de haut sur 3 pieds 11 pouces de large (1).

L'artiste fut payé le 6 avril 1728 (Exercice 1727) :

Au sieur Cazes, peintre, 700 livres pour un tableau représentant la Vierge qui tient l'enfant qu'il a fait pour le principal autel de la nouvelle église du Parc aux Cerfs pendant l'année dernière.

Ce tableau se trouve encore aujourd'hui à l'église Saint-Louis de Versailles.

Le Triomphe de Vénus

Cazes participa sans succès au concours que le duc d'Antin, en 1727, avait organisé entre les membres de l'Académie; de Troy et Le Moine seuls se partagèrent la bourse de 5.000 livres que le Roi avait attribuée comme récompense du concours.

La mesure des tableaux était établie sur 6 pieds de large et 4 et demi de haut; voici, d'après le *Mercur de France* de juillet 1727, la description du morceau de Cazes :

Le triomphe de Vénus. (Hésiode), de M. Cazes.

C'est le moment qui suit la naissance de la mère des Graces, lorsqu'elle parut avec tout l'éclat de la beauté, sur une Conque Marine en sortant de la mer. Les Pigeons, que tient un des Amours, qui l'accompagnent, et les Perles avec le Corail que lui présentent les Néréides, caractérisent cette Déesse, dont deux Tritons célèbrent la naissance avec leurs Conques, etc.

A Versailles

Chavannes, Galloche et Cazes eurent à décorer, en 1732, le petit cabinet du Roi à Versailles; chacun des artistes eut à faire deux tableaux qui leur furent payés 600 livres.

Voici, d'après l'*Inventaire des tableaux qui se sont faits pour le service du Roi*

(1) Les passages mis entre crochets [] sont pris de l'*État des tableaux faits pour le service du Roi depuis 1716 jusqu'et compris 1729*, où cette toile est également mentionnée.

depuis le mois d'avril 1722 jusqu'et compris la fin de 1732. (Archives Nationales, O¹ 1965), les deux sujets traités par Cazes :

Un tableau représentant une Nymphé qui danse avec un berg'er et un autre qui joue de la musette, sur un fond de paysage, ayant 2 pieds 11 pouces de haut sur 2 pieds 7 pouces de large, de forme ovale, dans sa bordure dorée.

Un autre représentant un berger qui se balance et d'autres bergers qui le regardent, de mêmes forme et grandeur que le précédent, dans sa bordure dorée.

L'artiste fut payé le 16 juillet 1732 :

Au sieur Cazes, peintre, 600 livres pour son paiement de 2 tableaux qu'il a faits pour les cabinets du Roy à Versailles pendant le mois de juin dernier.

Ces deux pastorales, en 1760, se trouvaient au magasin de l'Hôtel de la Surintendance, et c'est là que Du Rameau, en 1784, les mentionnait encore sous cette désignation : l'*Escarpolette* et *Danse champêtre*, avec les dimensions de 3 pieds de haut sur 2 pieds 8 pouces de large.

L'Enlèvement d'Europe

Cazes, en 1747, fut un des onze officiers de l'Académie qui prirent part au concours organisé par M. de Tournehem; il choisit pour sujet l'*Enlèvement d'Europe*; comme ceux de ses confrères, son tableau, de 6 pieds de large sur 5 de haut, fut exposé au Salon de 1747 dans la Galerie d'Apollon. Voici la description qu'en donne le livret :

Jupiter changé en Taureau porte sur son dos Europe qu'il enlève par surprise. Aussitôt la Mer se calme; les Vents retiennent leur haleine; mille petits amours voltigent autour d'elle. Les uns portent en leurs mains la torche Nuptiale, les autres chantent l'Hyménée, suivis de la troupe des Dieux Marins, et des Néréides demi-nées, a-sises sur des Dauphins, et accompagnés de Tritons qui folâtraient à l'entour. Neptune et Amphitrite marchent devant. Venus repand des fleurs sur cette Belle. *Lucien, liv. 1, Dialog. de Notus et de Zéphire.*

Le 29 septembre 1747 l'artiste percut la gratification promise de 1.500 livres :

Au sieur Cazes, peintre, 1500 livres à lui accordées par le Roi pour récompense d'un tableau représentant Jupiter changé en taureau, qu'il a fait en la présente année pour le concours ordonné par Sa Majesté.

J.-B.-S. CHARDIN

En 1764, quand il proposait Chardin pour participer à la décoration des appartements de Choisy, Cochin écrivait au Directeur gé-

néral des Bâtiments. (*Archives Nationales*, O¹ 1909) :

Vous savez à quel degré d'illusion et de beauté il [Chardin] porte l'imitation des choses qu'il entreprend et qu'il peut faire d'après nature... Je crois que ses tableaux plairoient beaucoup par cette vérité qui séduit tout le monde et cet art de la rendre qui fait que M. Chardin est considéré des artistes comme le plus grand peintre dans ce genre qu'on ait jamais connu.

Quoi qu'il en soit d'une aussi flatteuse opinion, Chardin fut assez rarement employé par les Bâtiments; le genre où il excellait, en effet, ne se prêtant guère aux décorations solennelles ou gracieuses des maisons royales.

La Serinette

A la date du 3 janvier 1752 (Exercice 1751), on relève l'ordonnance de paiement suivante :

Au sieur Chardin, peintre, 1500 livres pour son payement d'un tableau représentant une dame assise dans un fauteuil jouant d'une serinette auprès d'un serin, qu'il a fait pour le service du Roy pendant l'année dernière.

Dans un *État des papiers trouvés sous les scelles de la succession de Coypel* (*Archives Nationales*, O¹ 1931), ce tableau est intitulé : « Une dame variant ses amusemens ». Ce fut sous ce titre qu'il figura au Salon de 1751; le livret le désigne :

Un tableau de 18 pouces sur 15 de large. Ce tableau représente une Dame variant ses amusemens.

Je ne sais comment il se fit que le marquis de Marigny, par la suite, devint propriétaire de ce tableau (le roi, peut-être, en avait gratifié le frère de M^{me} de Pompadour), mais le 6 août 1753 il écrivait à Cochin qu'il acceptait que « le sieur Chardin lui dédiât l'estampe qu'il a fait graver, d'après son tableau de la femme à la serinette, et qu'il marquât au bas de l'estampe que ce tableau est tiré de mon cabinet. »

Il faut penser que le marquis de Marigny avait des droits exprès sur ce tableau, puisqu'il fut vendu après sa mort, en 1782; le catalogue le mentionne :

Une Dame, assise, joue de la serinette pour élever un serin qui est dans une cage posée sur un guéridon, à l'opposé un métier à tapisserie. Tableau capital du maître connu par l'estampe qu'en a gravé L. Cars. Toile 16 pouces sur 19.

Il fut acheté par M. de Tolosan 631 livres; on le retrouve à la vente Denon, où il est annoncé comme un portrait présumé de M^{me} Geoffrin, et acheté 600 fr. par Constantin. Il repassa ensuite à la vente d'Houdetot, où M. Meffre l'acheta 4.510 fr.; et, de là —

au dire de MM. de Goncourt, qui suivirent très exactement les différents états de ce tableau — « la *Serinette* passa dans la galerie du duc de Morny, où, récurée et repeinte en miniature et n'ayant absolument rien du faire d'un Chardin, elle se vend 7.400 fr. » Il en existerait une répétition à la galerie Dulwich.

Ce tableau a été gravé par S. Cars.

La Ratisseuse

Dans un état de *Distribution d'ouvrages en 1753* (*Archives Nationales*, O¹ 1932) on trouve au nom de Chardin la note suivante :

1752. Un tableau de la même grandeur que celui gravé connu sous le nom de dame variant ses amusemens.

Estimé..... 1500 livres

A cette mention est ajoutée la marque suivante « dont le sujet est au choix de l'auteur, à lui ordonné en 1755 pour faire pendant »; et, enfin, ce nota mis par Cochin : « Il y travaille. »

Ce tableau dut être la *Ratisseuse*, dont Chardin avait déjà traité le motif au Salon de 1739 et que grava Lépicié. En effet, au bas de la gravure, on lit : « Le Tableau original est dans le cabinet du Roy. » Mais je n'ai pas retrouvé d'ordonnance de paiement à ce sujet.

Il est à remarquer que ces deux tableaux de la *Serinette* et de la *Ratisseuse*, qui furent faits pour le Roi ne sont point mentionnés, en 1760, dans l'Inventaire que Jaurat fit des tableaux de la Surintendance, mais que, par contre, on trouve, à cette date, sur la porte du premier cabinet particulier de cet hôtel : la *Mère laborieuse* (1) et le *Benedicite*, peints par ce même artiste.

Le marquis de Marigny, qui était collectionneur, changea-t-il, avec ou sans l'agrément du roi, deux tableaux de son cabinet contre les deux susdits qui appartenaient à la couronne? La supposition est vraisemblable et elle seule expliquerait d'une façon plausible la présence, dans la collection royale, de deux tableaux de Chardin qui n'avaient point été exécutés par cet artiste pour le Roi, et l'absence de deux autres qui avaient fait l'objet d'une double commande officielle.

Quoi qu'il en soit, selon MM. de Goncourt, une *Ratisseuse*, de Chardin, se trouve actuellement dans la galerie du prince de

(1) La présence à cette date de ce tableau dans la collection du Roi contredit une des affirmations du catalogue du Louvre, qui avance que la *Mère laborieuse* fut achetée 61 livres à la vente de Chardin; cette vente n'eut lieu qu'en 1781 et il y avait déjà vingt ans que le tableau était à la Surintendance.

Liechtenstein, à Vienne; mais est-ce là le tableau de 1739 ou la répétition de 1753?

Voici, au surplus, la description de la gravure qui représente la *Rutisseuse* « d'après l'original qui est dans le cabinet du Roy » :

A gauche, assise sur une chaise, une servante, coiffée d'un bonnet et vêtue d'un costume vulgaire, appuie ses deux bras sur ses genoux, que couvrent un tablier blanc; de la main droite elle tient un navet, de la gauche un racleur;

à droite, au premier plan, une citrouille et des navets par terre;

devant la rutisseuse, un vase en grès, plein d'eau, où elle met les légumes apprêtés;

dans le fond un billot, dans le bois duquel est plantée une hachette; appuyée contre le billot une casserole en cuivre et tout proche un baquet en bois.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Beaux-Arts

Séance du samedi 28 mars

L'Académie propose pour le prix Bordin à décerner en 1858 le sujet suivant :

« De l'influence de l'archéologie et des avantages ou inconvénients qui peuvent, au point de vue de l'architecture, être tirés des connaissances que procure cette science.

« Rechercher et indiquer par des exemples les conséquences qu'elle a pu avoir en France sur les œuvres d'architecture depuis le commencement du dix-neuvième siècle. »

Académie des Inscriptions

Séance du mercredi 1^{er} avril

La tiare du roi Saitopharnès. — M. Héron de Villefosse a fait une intéressante communication sur cette récente acquisition du Musée du Louvre, dont nous parlons plus haut.

Pierres gravées. — M. Ed. Le Blant poursuit la lecture de son mémoire intitulé : *720 Inscriptions gravées peu connues.*

La première classe de ces pierres comprend celles où se lisent des formules de salutations, de souhaits adressés à celui qui doit en orner son anneau. Souvent, comme nous le faisons encore, le mot « Souvenir » s'écrivait sur les objets destinés à être offerts. Il en était ainsi pour les gemmes gravées, mais un détail l'accompagnait dont il ne reste plus de trace chez nous. Le mémoire, disait-on, avait son siège dans le lobe de l'oreille, et à la parole « Souviens-toi » on jouait une main qui touchait ce lobe.

Une série non moins riche s'ouvre ensuite : c'est celle des pierres portant des acclamations en l'honneur des dieux et qui servaient d'amulettes.

Les Fouilles de Conca

M. H. Graillet, ancien membre de l'École française de Rome, a exploré, durant la seconde quinzaine de janvier dernier, la région de la campagne romaine qui avoisine les marais Pontins, entre Porto-d'Anzio et les massifs des monts Albains et des monts Volsques. Ce pays, qui conserve encore d'assez nombreux vestiges de la civilisation romaine, n'avait, semble-t-il, rien gardé des civilisations antérieures. Toutefois, la grande ferme de Conca, qui s'élève sur un petit plateau isolé entre Nettuno et Cisterna, était encore entourée, au commencement de ce siècle, d'un mur archaïque en grand appareil, que des travaux récents ont fait disparaître presque en entier. A moins de deux kilomètres au nord-ouest de Conca, M. Graillet a découvert les restes d'un ancien temple ou plutôt de plusieurs temples qui se sont succédé, avec des orientations différentes, sur le même emplacement, du VII^e au IV^e siècle avant Jésus-Christ. Il n'en reste pas que les substructions en gros blocs de tuf soigneusement taillés; M. Graillet a retrouvé une partie de la décoration architectonique en terre cuite polychrome des différents sanctuaires. Ce sont des fragments de tuiles peintes et de frises à ornementation végétale, les antéfixes du temple primitif, qui représentent des têtes féminines aux yeux obliques, aux lèvres relevées de chaque côté par le sourire archaïque, celles d'un temple postérieur, analogues à plusieurs antéfixes de Cervetri, aujourd'hui au musée du Louvre; d'autres, qui formaient des groupes de haut-relief et représentaient probablement un homme entraînant une femme.

Une admirable petite tête virile, barbue, coiffée d'un casque jaune, dont les paragnathides sont rabattues sur les joues et qui portait comme ornement des oreilles de bêtes, appartenant à un autre haut-relief. Une autre belle découverte est celle d'une tête virile de grandeur naturelle, aux cheveux bouclés sur le front, aux longues moustaches retombant sur une barbe en pointe. Cette tête, rehaussée de couleurs très vives, appartenait à une des statues qui ornaient les tympans du temple du VI^e siècle. Elle est d'autant plus précieuse, que les débris de statues monumentales cuites, retrouvées en Étrurie, datent en général d'une époque postérieure.

M. Graillet a commencé aussi à recueillir les nombreux fragments de la « Stips » votive, qui est d'une grande richesse; il y a des vases peints de style corinthien, des canthares de type étrusque, un *bruchero nero*, des centaines de petits vases de fabrication latiale, en terre grossière, quelques-uns ornés d'une anses en forme de corne, des fusaioles, des perles d'ambre et de verre, des plats en bronze, différentes variétés de libates, des « bulke », des anneaux de fer, etc.

Le sanctuaire avait certainement une très grande importance. Le savant Nibby, qui a si bien exploré les environs de Rome au commencement du siècle, avait cru pouvoir identifier Conca avec la ville de Latricum, qui a joué un rôle considérable dans la lutte des Romains contre les Latins et les Volsques au temps de Coriolan et de Camille. D'après Tite-Live, Latricum se trouvait,

en effet, entre Entium (Anzio) et Veletre (Velettri). Il est donc possible que le temple retrouvé par M. Graillet soit celui de la *Mater Matuta*, dont Tite-Live parle à plusieurs reprises.

M.

REVUE DES REVUES

✓ **Le Monde moderne** (avril). — Dans le dernier numéro, très varié comme toujours, de cet intéressant *magazine*, notre collaborateur M. Aug. Marguillier publie sur Franz von Lenbach un article où le talent de ce peintre, si admiré de l'Allemagne, est analysé avec un profond sentiment d'art. Ces pages sont parmi les meilleures qu'on ait écrites sur le grand portraitiste munichois (8 gravures).

✓ Article de M. Jules Adeline sur *les Affiches illustrées étrangères* (avec 10 reproductions).

✓ Des illustrations pour des *Zigzags de Louviers à Honfleur*, de M. F. Mazade, reproduisent quelques monuments artistiques de cette contrée, entre autres le porche gothique fleuri de Notre-Dame de Louviers et un *Sépulchre*, dans cette même église, offrant une étroite parenté avec les « sépulchres » de l'école bourguignonne.

✓ Article intéressant et orné de nombreuses et curieuses illustrations sur *le Théâtre du Chat noir*, par M. Paul Eudel.

✓ Notice de M. E. Monteil sur *l'Hôtel de Sens*, à Paris, conduisant à un souhait d'acquisition par la Ville et à la restauration intelligente de ce beau spécimen de l'architecture civile du moyen âge, pour en faire ensuite une succursale du musée Carnavalet.

× **L'Art décoratif moderne** (mars). — Compte rendu d'une récente enquête de M. Frantz Jourdain sur l'architecture contemporaine et des réponses ou articles qu'elle a provoqués.

× Causeries de M. Arthur Mailliet sur *l'Orfèvrerie* de M. H. Havard et divers autres sujets.

* **The Art Journal** (Avril). — *Un artiste romain moderne*. Sous ce titre, M^{me} Helen Zimmern consacre un long article biographique à un peintre italien, Aristide Sartorio, dont elle résume ainsi le talent : « Après qu'il eut appris à connaître et à estimer l'art français contemporain, son talent s'éleva et se purifia au contact des préraphaélites anglais, notamment D.-G. Rossetti et Burne-Jones. De fait, autant que nous pouvons en juger par les reproductions qui accompagnent le texte, l'artiste ne semble italien que de nom et c'est à l'école de Burne-Jones que se rattachent très étroitement ses jolies et mévres figures de femmes qui, d'ailleurs, ne sont pas sans grâce. »

* M. J.-J. Forster commence, dans le même numéro, une étude qui promet d'être très intéressante, sur le portrait-miniature en Angleterre. Les nombreuses recherches auxquelles l'auteur s'est livré, tant dans les palais royaux que dans les collections particulières, lui ont permis d'y voir un nombre considérable de ces portraits qui,

au double point de vue artistique et historique, présentent le plus vif intérêt. Parmi ceux qui sont reproduits, nous avons remarqué un portrait de Marie Stuart par Clouet, deux portraits d'enfants par Holbein, un portrait d'Henri VIII par N. Hilliard et deux portraits sans nom d'auteur de sir Walter Raleigh et de son fils, qui sont renfermés dans un magnifique étui émaillé au chiffre des Raleigh.

* A signaler encore dans ce numéro un article sur l'école de Barbizon et une étude de M. Temple sur la collection de William Collart, esq., qui, entre autres œuvres précieuses, renferme plusieurs tableaux de Rossetti et de Ford Madox Brown.

* *L'Art Journal* vient également de faire paraître un numéro exceptionnel entièrement consacré à *La vie et l'œuvre de G. F. Watts*. Nous en rendrons compte prochainement.

— **Die graphischen Künste** (XIX^e année, 1^{er} fascicule). — Ce numéro est rempli en entier par une étude de M. G. Voss sur le paysagiste Andreas Achenbach, dont on vient de fêter en Allemagne le 80^e anniversaire. Un grand nombre de reproductions en noir et en couleurs, tirées à part ou dans le texte, illustrent cette monographie.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection Emmanuel Chabrier

Vente faite à l'hôtel Drouot, le 26 mars, par M^{rs} P. CHEVALLIER et M. DURAND-RUEL.

Produit : 63.615 francs.

Tableaux. — 1. Cazin. La Chaumière : 300. — 2. Cézanne. Les Moissonneurs : 500. — 3. Clairin. La Barricade (1871). Épisode de la Commune : 490. — 4. Flameng. Un quai à Bordeaux : 220. — 5. L'Escaut à Anvers : 205. — 6. Hellen. La Femme à l'ombrelle : 100. — 7. Jacquet. La Femme à l'épée : 210. — 8. Manet. Un Bar aux Folies-Bergère : 23.000. — 9. Le Skating : 10.080. — 10. Vase de fleurs : 1.100. — 11. Jeune Fille dans les fleurs : 450. — 12. Le Lièvre : 1.000. — 13. Bateaux de pêche. Esquisse : 900. — 14. Au Café Ébanche : 705. — 15. Mennier (Constantin). Mineur se rendant au travail : 250.

Monet (Cl.). 16. Les Bords de la Seine : 2.600. — 17. Effet de neige : 1.500. — 18. La Maison de campagne : 1.100. — 19. Le Parc Monceau : 3.050. — Les Bords de la Seine : 3.600. — 21. La Fête nationale : rue du Faubourg-Saint-Denis : 2.200. — 22. Le Rénouir (A). 23. La Sortie du Conservatoire : 1.500. — 24. Femme nue : 8.000. — 25. Femme faisant du crochet : 650.

26. Sisley. Canotiers à Hampton-Court (Environ de Londres) : 980. — 27. Sisley. La Seine au Point-du-Jour : 1.850.

28. Hellen (P.). Buste de femme. Pastel : 780. — 29. Monet (Cl.). Gamins et gamines. Crayon noir et pastel : 200. — 30. Rénouir. Jeune femme au chapeau de paille. Pastel : 410. — 31. Rénouir. Le Repos. Pastel : 1.000. — 32. Rénouir. Buste de femme. Pastel : 355.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

12^e exposition de la Société des **Pastellistes Français**, à la galerie Georges Petit, rue de Sèze, à partir du 2 avril.

Exposition de peintures de **M. Gausson**, 20, rue Lallitte.

Exposition de dessins et pointes sèches de **M. Louis Legrand** et de sculptures de **M. Francisco Durro** à « l'Art nouveau », 22, rue de Provence, du 2 au 15 avril.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Limoges : Exposition du centenaire de la porcelaine, à partir du 1^{er} juillet. Envois, du 5 au 20 juin ; avis avant le 15 mai.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

ALLEMAGNE

BERLIN 1896

3 MAI — 30 SEPTEMBRE

EXPOSITION INTERNATIONALE
DES BEAUX-ARTS

A L'OCCASION DU
DEUXIÈME CENTENAIRE DE
L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS

Objets d'Art et d'Ameublement

Beaux Meubles styles Louis XIV, Louis XV
et Louis XVI

Bronzes d'art et d'ameublement

Porcelaines de Saxe, Chine et Japon, Faïences

Marbres, Aquarelles par Allongé

Balles Toffes européennes et orientales

Grands Tapis d'Orient

Argenterie, Objets de Vitrine, Livres

Linge, Vins, Voiture

VENTE après décès de M^{me} C^{...}

HOTEL DROUOT, Salle n° 1

Les Jeudi 9, Vendredi 10 et Samedi 11 avril 1896

A DEUX HEURES

M^e **G. Duchesne**, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.

M. **A. Bloche**, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique, le Mercredi 8, de 2 à 6 h.

VILLE DE BRUXELLES

Le notaire **Dubost**, 2a, rue Montoyer, à Bruxelles, vendra publiquement, en la Galerie Saint-Luc, rue des Finances, 10, à Bruxelles, les **Mardi 14 et Mercredi 15 avril 1896**, à 2 heures précises

Une belle Collection

DE

TABLEAUX ANCIENS

des Ecoles Flamande, Hollandaise, Française, etc.

EXPERTS : **MM. J. et A. Le Roy, frères.**

Place du Musée, 12, Bruxelles

EXPOSITIONS :

PARTICULIÈRE :

Samedi, 11 avril 1896, de 10 h. matin à 4 h. soir.

PUBLIQUE :

Dimanche, 12 avril 1896, de 10 h. matin à 4 h. soir.

VILLE DE PARIS

A adj. s. 1 ench. ch. des not., Paris, 21 avril 96.
5 TERRAINS à Paris (16^e ar.) Chaussée de la Muette, r. Mozart et r. Bois-le-Vent. 1^{er} lot : surf. 610^m62 (angle). M. à p. 183.186 fr. 2^e lot : Surf. 481^m65 (2 façades). M. à p. 144.495 fr. 3^e lot : Surface 590 m. 64. Mise à prix 147.660 fr. S'ad. M^{es} Delorme, 11, rue Auber, et Mahot de la Quérantonais, 14, r. d. Pyramides. dép. de l'ench.

Maisons **R. de TURENNE** 132. C^e 675^m07. Rev. 21.495. M. p. 350.000 à Paris **R. de SAINTONGE** 61. C^e 223^m85. R. 12.290 f. M. à p. 170.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 28 avril 96, midi. M^e Leroyet Breuillaud, not. r. St-Martin, 333.

F^g-S^t-MARTIN 18 et 28. Rev. 22.575 fr. et 8.330 f. M. à p. 175.000 f. et 90.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 14 avril 1896. S'ad. à M^e Breuillaud, not., rue St-Martin, 333.

Maison **R. MOGADOR** 11. Rev. 27.610 fr. à Paris Mise à pr. 380.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 21 avril 1896. S'adr. à M^e Ollagnier, not., boul. des Italiens, 27.

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Voici bien un projet de décentralisation artistique nettement défini et capable de succès, celui d'une exposition du centenaire de la porcelaine à Limoges, annoncée pour le mois de juillet. L'événement nous dira ce que le comité aura pu réaliser d'un programme très logique, très extensible et plus riche peut-être qu'il ne le pense dans ses meilleurs rêves de succès ; mais l'essai sera curieux en tout cas pour la connaissance de la psychologie artistique en France.

A quatre cents kilomètres de la capitale, peut-on, en France, organiser une exposition rétrospective qui ne soit pas un indigent ou lamentable étalage de niaiseries provinciales ? Peut-on convier l'amateur, peut-on attirer le visiteur instruit jusque dans la Haute-Vienne ? La société promotrice de Limoges, la société Gay-Lussac le croit et nous aimons à le souhaiter avec elle. En Angleterre, en Allemagne, une exposition d'un intérêt aussi général et aussi accessible, organisée dans une ville de 70.000 habitants, siège d'une grande industrie d'art, serait assurée de centraliser les prêts des plus riches collections privées et les concours les plus dévoués, et de recevoir des hôtes de choix, des caravanes de visiteurs intelligents. Jusqu'ici, les fêtes provinciales qui eurent un caractère artistique n'ont recruté chez nous qu'un public frivole, un public d'occasion.

Mais les partisans de la décentralisation

conservent l'espoir d'un brusque et généreux changement dans les mœurs. Les meilleurs esprits s'étonnent que Paris même ne puisse imiter Londres où, tous les hivers, d'admirables expositions rétrospectives tiennent en haleine un public d'élite ; ils s'étonnent aussi du discrédit qui frappe les efforts d'émanicipation régionale. Voici une occasion de mesurer les difficultés qu'on éprouve à vouloir galvaniser la curiosité française. Quand on connaîtra bien ces difficultés on sera tout près de les avoir vaincues.

La Gazette des Beaux-Arts est heureuse d'annoncer à ses lecteurs que, cette année, M. Anatole France, de l'Académie française, a bien voulu se charger de faire la critique des deux Salons. Le premier article de M. Anatole France paraîtra dans le numéro du 1^{er} juin.

NOUVELLES

*** Sont nommés membres du Conseil supérieur des Beaux-Arts : M. Vaudremer, membre de l'Institut, et M. Henri Marcel, membre de la Commission des travaux d'art.

*** Voici la liste des jurés de sculpture, d'architecture et de gravure pour le Salon de 1896 de la Société des Artistes français :

Jury de sculpture et gravure en médailles et sur pierres fines. — MM. E. Barrias, président; Falguière, Beylard, Morice, E. Dubois, Iselin, Zacharie Astruc, Thabard, Blanchard, Massoule, Paul Dubois, Allard.

Desca, Perrey, Pallez, Hugoulin. Gauquié, Et. Leroux, Icard, Delorme, Barrau, Louis-Noël, Chatrousse, Peynot, Deloye, Valton, Gardet, Alphée Dubois, Levillain, Mouchon, Tonnelier.

Jury d'architecture. — MM. Charles Garnier, Daumet, Coquard, Pascal, Ginain, Guadet, Raulin, Vaudremer, Laloux, Nénot, Loviot, Moyaux, Royer, Paulin.

Jury de la gravure et lithographie. — MM. Ach. Jacquet, Lamotte, Sulpis, Burney, Courty, Mongin, Géry-Richard, Lefort, Maurou, Fuchs, Guillon, Audebert, Robert, Baude, Huyot, Vintraut.

*** La commission supérieure de l'Exposition de 1900 s'est réunie vendredi pour nommer une sous-commission destinée à étudier le programme du concours des nouveaux palais des Champs-Élysées. Cette sous-commission, composée de vingt membres, comprend, outre les directeurs de l'Exposition, les membres suivants :

Artistes : MM. Paul Dubois, Guillaume, Ch. Garnier, Daumet et Vaudremer ; sénateurs : MM. Barbey, de Freycinet, Lourties, Millaud, Poirrier ; députés : MM. Armez, Cochery, Humbert, Sibille, Siegfried et Trélat ; conseillers municipaux : MM. Rousselle (ou Baudin), Lucipia, Maury et Caron ; chambre de commerce : M. Aynard ; membres de droit : MM. les directeurs de l'Exposition et le préfet de la Seine.

*** L'Union centrale des Arts décoratifs vient de publier le programme des concours qu'elle organise en vue de l'Exposition de 1900 : l'un concerne le décor fixe ou mobile de l'habitation (architecture d'intérieur, mobilier, ustensiles, etc.) ; l'autre, l'ornement de la personne (étoffes, bijoux, etc.)

*** M. Puvion de Chavannes nous prie de rappeler aux personnes qui possèdent des dessins de lui qu'il leur serait reconnaissant, ainsi que la presse l'a annoncé, si elles voulaient prêter ces dessins à l'exposition qu'il organise dans une salle du Palais du Champ-de-Mars. Le dépôt peut en être fait à M. Durand-Ruel, 16, rue Lafitte.

*** Le mois prochain aura lieu, à Venise, une exposition de tableaux de J.-B. Tiepolo, le maître dont les grandes fresques immovibles ornent les villes voisines de Padoue, de Canossa, de Vicence, mais dont les géniales esquisses sont répandues dans l'Europe entière.

*** Le South Kensington Museum et le musée de portraits de Bethnal Green ont été ouverts le dimanche de Pâques, conformément au vœu récent de la Chambre des Communes : dans le premier de ces deux établissements, il y a eu 7.163 entrées et 3.026 dans le second.

PETITES EXPOSITIONS

LES PASTELLISTES — M. GUILLAUME SALON DES INDÉPENDANTS

La Société des Pastellistes, qui vient d'ouvrir sa douzième exposition, a, dans le cours de l'année passée, élu deux membres nouveaux : MM. Axilette et Desvallières. Disons tout d'abord quelques mots de ces nouveaux venus.

M. Axilette est un jeune artiste qui, après avoir suivi l'enseignement classique — il a obtenu, en 1885, le prix de Rome — s'est consacré, depuis quelques années, à la peinture de genre et au portrait. Les quatre pastels qu'il a envoyés pour ses débuts témoignent d'un talent très sûr de lui-même et qui manque moins de science que d'originalité. Peintre gracieux en somme, et dont les compositions, un peu banales, ne manqueront pas de plaire à la majorité du public.

M. Desvallières, bien qu'il expose depuis une dizaine d'années aux Champs-Élysées et qu'il y ait dès longtemps conquis ses grades, est un jeune également, et si, dans le public, sa notoriété n'est pas aussi grande qu'elle devrait l'être, il jouit parmi ses pairs d'une estime méritée. L'esprit indépendant et chercheur, tantôt se plaisant, comme son maître Gustave Moreau, aux anciens mythes classiques, tantôt épris de modernité, il a essayé son talent dans des œuvres diverses dont un gracieux portrait de femme, exposé il y a deux ans et une très symbolique *Eve*, de l'année dernière, ont été les manifestations les plus opposées. Ses pastels se distinguent par une exécution savoureuse et grasse, par la puissance de leur relief et la distinction, un peu brumeuse parfois, de leur couleur. Parmi les huit études ou tableaux que M. Desvallières a envoyés, je signalerai surtout une étude très serrée de femme nue, une *Salomé* d'une grande souplesse d'exécution et d'une jolie couleur ; le portrait d'une charmante jeune femme qui porte crânement l'élégante livrée d'un des équipages de chasse les plus connus, et par-dessus tout une *Leçon d'écriture* où l'artiste a réuni deux portraits d'enfants d'une délicieuse gaucherie de mouvements, très justement observée.

En dehors de ces noms nouveaux, on trouvera, à la galerie de la rue de Sèze, ceux de la plupart des membres de la Société. M. Lhermitte a envoyé sept tableaux rustiques de cette jolie couleur argentine que Pon sait ; M. Montenard, de lumineuses vues de Provence ; M. Nozal, des paysages de Bretagne et d'Algérie ; M. Jeannot, un excellent portrait du comédien Le Bargy. *La Plaine, le Soir, la Neige* et les autres paysages de M. Lagardese recommandent par leur grande allure décorative et la sobre harmonie de leur gamme colorée.

M. Duez se montre, à son habitude, un artiste délicat et spirituel : son portrait de M. G. de Porto-Riche est parmi les meilleurs

qu'il ait faits (1). Je signalerai également de jolies études de M. Gervex, un solide portrait de la baronne Gustave de Rothschild, par M. René Gilbert, et des œuvres diverses de MM. Billotte, Maurice Eliot, Latouche et Laurent-Desrousseaux. Si je n'insiste pas plus longuement sur ces artistes, c'est que j'ai dit maintes fois leurs mérites divers et que leurs envois n'indiquent aucune évolution nouvelle, ne marquent ni progrès ni défaillance notables.

Ce sont des morceaux de haut goût que ceux exposés par M. Ménard. Il faut y voir moins des paysages proprement dits que de poétiques visions de nature, où l'artiste a résumé, avec un art très subtil et très sûr, certaines impressions fugitives, certaines harmonies de couleur dont il nous communique l'indéfinissable et poignante émotion.

La Société des Pastellistes ne se recrute que parmi les artistes français; elle a cependant accueilli cette année, à titre d'invité étranger, un flamand, M. Baertsoen, qui représente avec honneur l'art de son pays. J'ai remarqué surtout, parmi ses envois, un *Quai flamand* que baignent les eaux limoneuses d'un fleuve, tandis que, sur les maisons qui le bordent, dans un ciel morne et blafard, pèsent lourdement de gros nuages gonflés de pluie. C'est très simple, très sobre et très saisissant.

Saluons, en terminant, le pauvre Lucien Doucet, mort au début de cet hiver avant d'avoir atteint la quarantaine. Trois portraits, pieusement voilés de crêpe, rappelleront au visiteur ce talent un peu mièvre sans doute, mais consciencieux et probe, et qui, peut-être, n'avait pas dit son dernier mot. Un de ces portraits, laissé à l'état d'ébauche et d'une exécution plus libre que celle qui lui était coutumière, autoriserait cette supposition.

Le « grand art » n'a rien à voir avec les nombreuses caricatures que M. Guillaume, depuis plusieurs années, prodigue avec une verve intarissable dans la plupart de nos journaux illustrés. Sans doute, l'artiste ne connaît pas les larges simplifications d'un Daumier ou d'un Forain: il a su, du moins, se faire un genre à lui, bon enfant, alerte et spirituel, et si ses légendes n'ont pas l'amère saveur qui fait penser le philosophe, elles ont la franche gaieté qui déride et récrée les honnêtes gens. A ce titre, je recommanderai l'exposition que M. Guillaume a organisée naguère à la Bodinière. Je m'y suis franchement amusé pendant une demi-heure. Par le temps de pessimisme qui court, cela n'est pas à dédaigner.

O. F.

Le Salon des *Indépendants* s'est ouvert, au Champ de-Mars, palais des Arts libéraux, le 1er avril. Ce n'est plus le beau temps des

luttés, alors que l'impressionnisme n'avait point encore fait fortune, que le Salon des Champs-Élysées lui était fermé, que celui du Champ de-Mars venait à peine de se fonder. Depuis trois ans, les *Indépendants* baissent d'année en année, et ce ne sera bientôt plus qu'une exposition d'amateurs échappant à toute critique.

ALBERT ANDRÉ. — Quatre décorations pour un vestibule, qui rappellent les panneaux de Paul Bonnard. C'est agréable, mais un peu trop facile.

EMILE BOGGIO. — Un joli *Intérieur de Notre-Dame de Paris*. Peinture colorée et vibrante, sans effets tapageurs.

EARL BUTLER. — Un impressionniste féminin, point du tout maladroit, un peu fade cependant.

GEORGES CHAUDET. — Il est à l'âge où il est honorable d'afficher son admiration pour un maître. Le sien est Cézanne.

M^{lle} LUCIE CONKLING. — Des Renoir de la dernière manière, qui n'est pas la bonne.

H. E. CROS. — Adepté du pointillisme, ses peintures sont d'une facture un peu lourde. Nous l'avons connu plus brillant.

GEORGES DANIEL-MONTFREID. — Il s'affranchit de l'influence trop immédiate de Gauguin. Le portrait qu'il expose est un excellent portrait: les cartons qu'il a composés pour M. L. D. Tournel qui, dans ses mosaïques sur verre, s'est montré original et artiste, sont bien dans le caractère du vitrail.

GUSTAVE JOSSOT. — M. Jossot, sans prétention, au moyen de procédés simples de couleur et de dessin qu'il emprunte à M. Paul Ranson, nous présente, avec esprit et bonne humeur, des motifs décoratifs pour cafés ou salles de billard. La donnée d'art de ces décorations n'est pas très haute, mais elles sont admirablement adaptées à leur destination. *Le bouchon récalcitrant, Lucroc, Un coup difficile*, tout cela est irrésistible de drôlerie et d'un caricatural bien fait pour des murs.

M^{lle} LISBETH. — Dans une série de natures mortes, M^{lle} Lisbeth, initiée par Eugène Carrière, un bon maître, fait preuve d'un sens très intelligent des valeurs.

MAXIMILIEN LUCE. — Peinture toujours un peu commune. Il reste fidèle au pointillisme, aux théories de Seurat, qui l'avait inventé, et de Charles Henry, physicien, qui l'avait expliqué. Voir *Épicerie rue des Abbesses*, qui donne assez bien l'illusion du mouvement et de la vie.

PAUL SIGNAC. — M. Paul Signac est aussi l'un des derniers survivants des luttes pour le pointillisme, chose aujourd'hui morte. Toujours la même froideur de couleur, la même géométrie de ligne.

HIPPOLYTE PETITJEAN. — Quitte le pointillisme pour les hachures, mais ne renoncera jamais à ses compositions académiques.

EDVARD MUNCH. — Ce jeune peintre nor-

(1) Nous ne nous doutions pas, hélas! au moment même où nous écrivions ces lignes, que l'œuvre de l'éminent artiste était close.

végien a fait grand bruit dans son pays, à Berlin, où il organisa une exposition particulière de ses œuvres, et à Munich aussi. Les uns crièrent « folie ! » et les autres « génie ! ». Son art, pour intéressant qu'il soit, n'est pas original : c'est un mélange curieux d'éléments empruntés à Odilon Redon, à Rops et à Toulouse-Lautrec, à Vallotton même. On nous dit qu'il n'expose pas cette année ses meilleures choses et qu'il se réserve pour une exposition particulière qui fera grand bruit, comme celle de Berlin, prétendent quelques jeunes peintres étrangers étudiant à Paris. Attendons.

LOUIS PAVIOT. — De la couleur et du caractère, de la vie.

DUVAL-GOZLAN. — Des paysages délicats.

GEORGES D'ESPAGNAT. — Un romantique. Il vise à l'effet, à la violence, à la force et dépasse le but. Les *Bords de l'Oise*, le plus petit de ses tableaux — peut-être à cause de cela — est le meilleur.

LADISLAS SLÉWINSKI. — Depuis deux ans, il expose aux Indépendants. Sa *Femme au chat*, couchée, toute vêtue de noir, sur un divan vert, d'un vert audacieux, est un morceau tout à fait réussi, intéressant à la fois par la couleur, le dessin et la composition. Le portrait d'Auguste Strindberg manque un peu de caractère et ne vaut pas celui du peintre lui-même. M. Sléwinski excelle dans le pastel, où il s'exprime avec puissance.

PAUL TROUILLEBERT. — Pourquoi M. Trouillebert, dont les Corot sont célèbres, expose-t-il aux *Indépendants* ?

LOUIS VALTAT. — Ce jeune peintre, dont on avait vanté les dons réels, après des recherches plus personnelles, se laisse trop influencer par Brangwyn et Besnard.

J. L.

L'Exposition des Maîtres anciens

A LA ROYAL ACADEMY

(Suite et fin)

Nous avons été assez surpris de trouver à l'exposition de Burlington House trois beaux tableaux de l'école espagnole, la New Gallery ayant été cet hiver le rendez-vous des Velazquez et des Murillo; peut-être aurait-il mieux valu que ces trois pièces fussent rapprochées de leurs congénères.

La première, le *Triomphe de la Foi* (n° 116, à M. Henderson), est une belle œuvre décorative de Murillo, où la Foi, représentée par une figure de femme assise sur les nuages et élevant le Saint-Sacrement, est adorée par un groupe de fidèles. Peinte en 1656 pour Santa Maria de la Blanca, à Séville, cette lunette est le pendant de l'*Immaculée Conception* du Louvre. Elle provient de la vente de la collection Lyne-Stephens, qui eut lieu l'an dernier, ainsi que le portrait

authentique d'une *Infante* par Velazquez (n° 117, à M. Pierpoint-Morgan) qui est la seule image que nous ayons de la main de Velazquez de la petite Marie-Thérèse, fille de Philippe IV, puis épouse de Louis XIV. Ce charmant portrait fut exposé en 1874 au Palais-Bourbon et est gravé dans l'ouvrage de Carl Justi (1).

Le troisième tableau de l'école espagnole est le *Portrait de Don Balthazar Carlos*, appartenant à lady Wallace (n° 115). Il est malheureusement recouvert d'un épais vernis; mais, sous cet enduit trompeur, on distingue la touche magistrale de Velazquez. Quel dommage que les deux portraits en pied du jeune prince qui se trouvent en Angleterre soient également obscurcis par le vernis!

En ajoutant ces deux œuvres de Velazquez à celles que nous avons vues à la New Gallery et à celles que conserve la National Gallery, on peut dire que nulle part, sauf à Madrid même, l'art du grand maître espagnol ne peut être étudié mieux qu'à Londres.

Cette année, il y a très peu de tableaux allemands et flamands à Burlington House; mais ceux qui s'y trouvent sont bons. Notons l'étrange et pathétique tableau représentant *Jésus disant adieu à sa mère*, sujet rarement traité par les peintres du Nord et qu'il faut probablement assigner à Hugo van der Goes (n° 142, à la National Gallery d'Irlande). C'est certainement le v. l. t. d'un triptyque; il serait intéressant de connaître sa provenance et de savoir si le reste de la composition existe encore quelque part.

On considère généralement comme la perle de l'exposition le *Portrait de Thomas Morus*, par Holbein (n° 138, à M. Huth). Daté de 1527, ce portrait est une des merveilles de l'art, autant pour l'exécution que pour l'interprétation.

Il est d'un fini parfait, d'une matière exquise et d'un rare émail, et bien mieux conservé que ne le sont les têtes des grands portraits de Holbein à la National Gallery. Le Grand chancelier est animé d'une expression méditative et son regard plein d'une tranquille fermeté. On pressent la tragédie à venir; l'intérêt est en éveil, et la sympathie du spectateur pour l'homme d'État nous aide à reconstituer la vivante fidélité avec laquelle Holbein nous a présenté l'image de ce grand personnage.

L'école anglaise, comme il est tout naturel, occupe une grande place dans l'exposition qui donne, une fois de plus, un nouveau lustre à la brillante originalité de l'art anglais aux jours de Reynolds, de Gainsborough, de Turner, de Constable. Sir Joshua — comme nous appelons communément Reynolds en Angleterre, — est représenté par dix-huit tableaux, dont la plupart sont de bons spécimens des diverses manières du maître. Son grand effort vers l'idéalisme, effort couronné de succès, est le *Portrait de Mrs Siddons en Muse tragique* (n° 125, au duc de Westminster); nous nous sentons en présence d'une reine, noble, majestueuse et sublime, et, pareille à Circé, elle exerce sur nos cœurs soumis un charme; nous sentons, avec sir Joshua, qu'on peut passer à la

(1) *Velazquez und sein Jahrhundert*. Voyez *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1863.

postérité le front haut quand on a son nom inscrit sur une pareille œuvre.

Reynolds atteint l'autre pôle du sentiment dans ses délicieuses peintures de la vie enfantine, où la simplicité et la naïveté règnent en souveraines. Voici *Felina* (n° 17), une jeune enfant portant un petit chat; voici les deux célèbres toiles qui se font pendant (n° 18 et 20), le *Mercurie coupeur de bourse* et l'*Amour enchaîné*; toutes deux ont assez souffert, mais elles conservent leur grâce ingénue. Comme il arrive souvent pour les premiers tableaux de sir Joshua. le *Groupe de portraits* (n° 127) de Holland House, a pâli; mais on sent encore toute l'élégance des figures, tout le charme des jeunes modèles, raffinées sans affectation.

L'art de Gainsborough est plus *intellectuel*; il y a dans ses portraits plus de vitalité et plus de pénétration dans le caractère qu'on n'en trouve chez Reynolds; en même temps, son domaine est plus borné. Il ne représente pas la vie enfantine avec le même succès, et ses paysages (dont il y a à Burlington deux bons échantillons, n° 94 et 96, à lord Tweedmouth) sont pleins d'humeur mélancolique et assez monotones. Son chef d'œuvre, le *Blue Boy* (n° 129), au duc de Westminster) est très attirant, non seulement parce qu'il prouve quel peintre splendide fut Gainsborough, mais aussi à cause de l'atmosphère de profonde rêverie qui circule dans le tableau et que renforce un paysage sombre et romantique.

Il faut aussi mentionner deux magnifiques portraits d'hommes: le *Portrait du peintre* par lui-même (n° 6), et le *Portrait de M. Hibbert* (n° 11), tous deux très distingués.

Turner est représenté sous toutes ses formes. Le *Château de Conway* (n° 33, au duc de Westminster), date de la première manière; c'est un tableau doré et massif, mais d'allure romantique et farouche. Puis voici le *Campo Vaccino* et la *Rome moderne*, exposés pour la première fois en 1836 (à lord Rosebery); *Pluton et Proserpine* (1839), et enfin une marine de 1840 (à sir Julian Goldsmid), qui est d'une extraordinaire beauté. C'est un des effets les plus merveilleux de l'imagination qui aient jamais été exprimés par la peinture. Personne, hors Turner, n'a su créer un pareil chef d'œuvre de poésie en couleur.

Quel violent contraste avec l'art prosaïque et littéral de Constable! *Dedham Lock* et *Stratford Mill* (à sir Samuel Montagu), sont de fidèles transcriptions du paysage anglais dans toute sa simplicité.

Mentionnons, pour finir, une exquise et tranquille marine de Cotman (n° 21), où la nature semble assoupie, avec un coucher de soleil à la façon de Cuypp; et, revenant en arrière, signalons deux van Dyck: le *Portrait d'une dame génoise*, en pied (au duc d'Abercorn), qui respire la grâce aristocratique, et une *Vierge avec l'Enfant et sainte Catherine* (au duc de Westminster), dans laquelle le peintre se montre sous l'influence évidente de l'école italienne, sans avoir oublié son premier maître Rubens.

H. C.

REVUE DES REVUES

○ **Notes d'art et d'archéologie** (mars). — M. Vincent-Darasse publie une étude sur le vieil orgue du château de Fredericksborg, en Danemark. Ce bel instrument, récemment restauré, fut construit en 1612 par Isaïe Compénius, facteur à Brunswick, pour le baron de Hessen, lequel en fit don au roi Christian IV, en 1617. C'est, au dire de M. Vincent-Darasse, une véritable merveille tant au point de vue musical qu'au point de vue sculptural dans sa décoration et architectural dans son ensemble.

○ M^{me} la comtesse de Bourgade de la Dardye s'étend dans une note assez longue sur le trésor de Bosco-Reale; et M. Louis-Robert poursuit, dans ce numéro, son étude sur *Clovis et l'Art français*.

* **Archivio Storico dell'Arte**, nov.-déc. 1895. — M. G. Frizzoni n'a pas voulu laisser l'oubli se faire sur la *Collection Scarpa* qui, on le sait, a été dispersée aux enchères l'automne dernier, sans dresser, pour ainsi dire, le procès-verbal savant des richesses qu'elle contenait. Nul n'était plus qualifié pour en rappeler le souvenir.

Avant la vente, qui eu lieu à Milan, un *Saint Sébastien* de Mantegna, fut distrait de l'ensemble et passa en des mains italiennes, celles du baron G. Franchetti, de Venise. Mais ce n'est pas ce tableau qui fit la notoriété de la vente Scarpa: ce fut le portrait attribué à Raphaël dont nous avons parlé à plusieurs reprises. Acheté 135.000 francs par un intermédiaire parisien, ce portrait devait, après des péripéties dramatiques, échouer au Musée de Budapesth. M. Frizzoni, qui tient le portrait en haute estime, rapporte avec complaisance l'hypothèse de Morelli qui y voyait un portrait de Raphaël par Sébastien del Piombo, hypothèse vraisemblable, sans qu'il soit nécessaire de dater l'exécution avec la rigueur préconçue qu'y a mise Morelli.

Un beau *tondo*, une *Sainte Famille*, injustement attribuée à Cesare da Sesto, est évidemment de la main du Sodoma, comme le prouve la comparaison avec l'œuvre similaire du maître à l'Académie de Sienne et avec le tableau récemment acquis par la Brera; ce tableau est resté en Italie. Par contre, une petite *Madone* attribuée à Paris Bordone et visiblement due au Moretto, est entrée dans la collection Liechtenstein, à Vienne — et il faut, *vice versa*, restituer à Paris Bordone une *Sainte Famille* adjugée trop légèrement au Romanino.

La collection contenait, en outre, une de ces mystérieuses *Musiciennes* caressées par un seigneur, qu'on est porté à signer trop vite du nom de Giorgione; un *Christ* sortant du tombeau, assez maniéré, attribué à Gaudenzio Ferrari et une *Apparition aux pèlerins d'Emmaüs* du peintre peu connu Lelio Orsi de Novellara (ces deux tableaux acquis pour la National Gallery de Londres), etc.

* M. Diego di Sant'Ambrogio met toute son érudite patience à reconstituer une partie problématique de la Chartreuse de Pavie. D'après ses conclusions, on conserverait à Carpiano, près Melegnano, des fragments, surtout des médail-

lons, qui ont fait jadis l'ornement d'une porte donnant accès, latéralement, de la grande cour de la Chartreuse dans le cloître, porte détruite vers le milieu du xv^e siècle. Ces bas-reliefs et médaillons sont du beau style de l'Amadeo.

* *Le maiolico dei Della Robbia nella provincia Pesaro-Urbino*. — Les spoliations dont l'Italie a souffert se sont facilement appliquées aux faïences décoratives, et c'est pour nous un double étonnement de ne trouver dans des localités ignorées, des spécimens encore scellés en leur place de l'art des Della Robbia. Procédant méthodiquement, M. Anselmo Anselmi compte étudier ces beaux restes province par province. Sa première campagne l'amène à Urbino (tympan de porte par Luca della R.), au musée de Pesaro (deux médaillons), au château de Gradara, près Pesaro (un admirable tableau sculpté par Andrea), etc. Il a rapproché de ces chefs-d'œuvre les morceaux soustraits à Urbino, à Faenza et qui font aujourd'hui l'ornement de collections européennes bien connues.

* *La gran pala del Foppa*. Savone possède un véritable monument en son église de Santa Maria in Castello : une *pala* de plus de cinq mètres de haut, peinte par Foppa et ses élèves. Après s'être adressés aux artistes pisans et siennois, le pays génois et la Riviera s'adressèrent à l'école lombarde. Commandée au maître de Brescia par le cardinal G. della Rovere (pape sous le nom de Jules II), cette *pala* contient de superbes morceaux, sur l'un desquels figure le portrait du cardinal donataire. On y trouve la preuve des variations que subit le talent de Foppa, accessible aux plus diverses influences. La *pala* de Savone, remise en lumière par M. G. Carotti, est, paraît-il, dans un triste état de conservation — et c'est, hélas ! un triste refrain qui revient bien souvent.

* *Recensioni*. M. A. Venturi s'est chargé, avec sa compétence ordinaire, de la partie bibliographique et présente aux lecteurs de l'*Archivio* les récentes publications de MM. E. Müntz, Voëge, Kondakof ; il proteste contre la seconde édition de l'*Allgemeines Künstler-Lexicon* qui vient de paraître à Francfort, et où fourmillent les erreurs. De son côté, M. C. de Fabriczy signale le travail où M. H. Grisar démontre la fausseté d'une célèbre collection romaine, la collection de vases et d'objets sacrés de M. G. Rossi, qui fut victime d'une imposture évidente.

* *Miscellanea*. Le même critique opère le déponillement de tous les travaux publiés en Allemagne en 1894 sur l'art italien, c'est-à-dire de la *Zeitschrift für bildende Kunst* et du *Jahrbuch der k. k. Kunstsammlungen*, bien connus de nos lecteurs.

* Une note de M. J. Koche rend compte des récents remaniements effectués au Musée du Louvre. Les éloges qu'il ne ménage pas à notre Conservatoire sont des plus flatteurs.

○ *Pan* (4^e fascicule). — Parmi les nombreux articles de ce numéro, nous relevons les suivants, spécialement consacrés à l'art :

○ Une intéressante causerie de M. Bode sur les *Bronzes italiens du Musée de Berlin*, dont il nous donne l'historique et la description succincte, avec six reproductions, dont une eau-forte

par M. A. Krüger d'après une statuette de Donatello.

○ Article de M. Peter Jessen sur les *Ex libris*, avec de nombreuses reproductions en noir et en couleurs de compositions de ce genre anciennes et modernes.

○ *Un critique d'art anglais : George Moore*, par M. W. von Seidlitz : résumé de son livre : *Modern Painting*, des jugements qu'il y porte sur la situation de l'art en Angleterre, sur l'école française contemporaine : Manet, Degas (qu'il considère comme le plus remarquable peintre — sinon artiste — de notre temps), Puvis de Chavannes, Claude Monet, etc.

○ Comme gravures hors texte : des eaux-fortes de Peter Halm, E. Kirchner et Meyer-Basel ; un bois original de Veldheer, et des photogravures d'après un dessin de H. Heim et une magistrale étude de tête de A. Menzel.

○ Le supplément français de cette revue contient des pages précieusement ciselées de M. J.-K. Huysmans sur le *Couronnement de la Vierge*, de Fra Angelico, au musée du Louvre, décrit et étudié spécialement au point de vue mystique (avec photogravure hors texte), — puis un article de M. H. van de Velde, sur les récents essais de papier-peints artistiques, notamment ceux de Walter Crane et de G. F. A. Voysey, en Angleterre (10 gravures).

— *Allgemeine Kunst-Chronik* (1896, livraisons 5-6). — *De Makart à Stuck* : Dissertation de M. L. B., à propos du *Triomphe d'Ariane* du premier de ces deux peintres, et de la *Guerre* du second, sur l'évolution artistique de ces derniers vingt ans.

— Notice sur un artiste slovaque contemporain : Jaroslav-Fr.-Jul. Vesin, peintre animalier et auteur de scènes de genre empruntées à la vie populaire de son pays.

— Compte rendu par M. R. Hauenschild de la récente exposition du Club des Aquarellistes de Vienne.

— Commencement d'un article offrant un court et substantiel résumé de l'histoire de la peinture.

— (7^e livraison.) Fin de l'article sur l'histoire de la peinture : le mouvement artistique au xix^e siècle dans les différents pays.

× *Die Zeit* (23 mars). — Fin de l'intéressante étude esthétique de M. Richard Muther sur les différentes conceptions du beau dans les diverses écoles d'art jusqu'à nos jours.

CHRONIQUE MUSICALE

Le Concert spirituel de l'Opéra

L'Opéra a clôturé sa première saison de séances symphoniques par un concert spirituel donné le Jeudi Saint et répété le samedi suivant. On y a entendu deux œuvres importantes, le *Requiem*, de M. Alfred Bruneau, et le *Saint Georges*, de M. Paul Vidal, d'un égal intérêt, quoique témoi-

quant de tendances bien différentes, et une symphonie de M. Saint-Saëns, la première qu'il ait composée. Tout d'abord, nous avons eu une ouverture de M. Mestres qui, bien qu'écrite sur un sujet indéterminé par le programme, n'y figurait pas moins avec l'épithète de « dramatique », c'est-à-dire que l'auteur proposait indirectement au public de deviner ce qu'il avait voulu exprimer. Ces sortes de charades musicales risquent de demeurer incomprises et, vraiment, il nous a été bien difficile de saisir pourquoi, après une exposition assez ordinaire, d'un caractère pastoral et des développements scolastiques, l'auteur faisait éclater dans l'orchestre le motif bien connu de la « charge ». Est-ce une opposition musicale de la paix et de la guerre que M. Mestres a voulu rendre ? Ou son ouverture est-elle écrite pour un opéra militaire ? On ne peut que se perdre en vaines conjectures. Toutefois, il faut reconnaître que ce travail dénote un musicien adroit et assez expert dans l'art des combinaisons instrumentales.

La symphonie de M. Saint-Saëns exécutée à cette séance est, disons-nous, la première qu'il ait composée. Il avait dix-sept ans quand il l'écrivit et était alors inconnu du grand public. Berlioz, qui connaissait son œuvre, la recommanda à Seghers, le chef d'orchestre de la Société de Sainte-Cécile ; celui-ci la mit au programme de l'un de ses concerts et la joua sans nom d'auteur avec un succès tel que le compositeur se décida à se nommer. Depuis, on a rarement entendu cet ouvrage dans son entier ; du moins nous ne nous souvenons pas l'avoir vu sur aucun programme depuis dix ans. C'est une symphonie dans le sens le plus classique du mot et l'on y reconnaît un familier des grands maîtres du genre. Pourtant, deux des morceaux qui la composent montrent déjà entièrement la personnalité de l'auteur, et si le premier morceau est d'une facture un peu schubertienne et le finale un peu trop imité de Beethoven, le *scherzo* et l'*andante* peuvent compter parmi les plus gracieuses inspirations de M. Saint-Saëns et ne relèvent que de son ingéniosité et de son élégance natives. On a entendu avec le plus vif intérêt cette composition, où se fait si bien pressentir l'originalité d'un maître.

Le *Requiem* de M. Bruneau fut écrit il y a environ une dizaine d'années, alors que l'auteur cherchait encore sa vraie voie, ainsi qu'il apparaît à certains tâtonnements de style parfois disparates. Mais on y trouve déjà une personnalité très marquée, se décelant par la recherche souvent heureuse d'effets nouveaux et frappants. La hardiesse de métaphore musicale que possède M. Bruneau et qui l'entraîne parfois à risquer des expressions qui violentent tant soit peu le langage harmonique ordinaire se fait jour çà et là dans cette œuvre de ses débuts. Mais il faut reconnaître qu'il la met au service d'un sentiment toujours sincère, souvent puissant en son étrangement et en tous cas jamais banal. Le *Dies ire* est d'une conception étonnante et l'auteur a tiré un parti remarquable du thème liturgique, qu'il fait sonner en fanfares stridentes par des cuivres, se répondant de chaque côté du théâtre, sur un *allegro* tumultueux où se mêlent comme emportées en un souffle d'abîme les voix du chœur et celles de l'orchestre. C'est la maîtresse page de la partition, mais on en trouverait à citer

encore beaucoup d'autres qui se recommandent par des qualités différentes : le premier chœur, entre autres, d'une imposante grandeur et d'une large simplicité. Le *Requiem* de M. Bruneau a été remarquablement exécuté par M^{mes} Bosman et Héglon et MM. Vaguet et Delmas ; l'auteur avait d'ailleurs pris la direction de l'ensemble et lui communiquait une énergique impulsion.

Le *Saint Georges* de M. Paul Vital est aussi une œuvre de débutant ; l'auteur de *Guernica* le composa pendant le temps de son pensionnat à Rome. On y trouve déjà toute l'expérience d'un musicien aguerri mise au service d'une grande fraîcheur de sentiment et d'une vraie spontanéité de pensée. Ce petit oratorio, d'un ton légendaire et parfois volontairement naïf se divise en quatre scènes de couleur et de situation tranchées, qui offriraient au compositeur la matière d'une partition variée et intéressante. La première nous montre saint Georges se reposant auprès de son cheval dans une prairie ensoleillée, et prête un joli tableau musical d'une grande délicatesse de contours. La seconde nous fait entendre un chœur de lamentations accompagnant l'arrivée de la princesse Selenis, qui va être livrée au dragon et donne lieu à un heureux contraste d'expression. La troisième dépeint avec une curieuse recherche pittoresque le combat du bon chevalier et du monstre, et la quatrième, consacrée à la célébration du triomphe de saint Georges, conclut l'ouvrage par un ensemble dans le style de l'oratorio classique plein de chaleur et d'effet très brillant. La musique de M. Vidal, bien chantée par M^{lle} Berthet et M. Affre, a remporté le plus franc succès.

P. D.

NÉCROLOGIE

Duez

Duez, si cruellement, si subitement enlevé à l'affection et à l'estime de ses confrères, fut un artiste épris d'art, au talent pur d'alliage, au caractère fait de force et de douceur. La *Gazette des Beaux-Arts* s'apprête à lui consacrer l'hommage d'une étude bien méritée par son œuvre.

Disons seulement aujourd'hui qu'Ernest Duez était né à Paris le 8 mars 1813. Il avait travaillé dans l'atelier de Pils et débuté au Salon de 1868 par une *Mater Dolorosa*. Son premier succès fut le diptyque *Splendeur et Misère*, qu'on vit au Salon de 1874 : d'un côté, la courtisane au milieu de son luxe, de l'autre, la vieille chiffonnière.

Après les *Pivoines* (1876), portrait de M^{me} D... (1877), et le *Chemin difficile* (1878), Duez fit de nouveau parler de lui avec son grand triptyque de *Saint Cuthbert*, actuellement au Luxembourg. Citons encore le portrait du peintre *Ulysse Butin*, le *Saint François d'Assise*, la *Vieille Pêcheuse*, le *Soir*, vaste paysage normand, *Virgile dans les bois*, destiné à la Sorbonne, *Autour de la lampe*, le *Portrait rouge*, la *Nursery de la Maternité*, exposée l'an dernier, etc., et tous les ans, de charmants pastels, des aquarelles savoureuses.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition d'œuvres de M^{lle} **Louise Abbéma** chez Georges Petit, rue Godot-de-Mauroi.

Étranger

Londres : Exposition de gravures, pointes sèches et aquarelles de M. **Fr. Seymour Haden**, du 26 mars au 17 mai.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours ouvert par l'Union centrale des Arts décoratifs en vue de l'Exposition de 1900. Le programme est distribué au siège de l'Union, Palais de l'Industrie, porte VII.

Concours annuel entre les élèves diplômés des Écoles nationales et municipales des Beaux-Arts et des Écoles d'application des Beaux-Arts à l'industrie (avec exclusion de l'École des Beaux-Arts de Paris); ouverture à cette École le 20 avril.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

Adjudication même sur une seule enchère, en la chambre des notaires de Paris, le 28 avril 1896, de **2 TERRAINS** à Paris (2^e arrondissement), rue des Filles-Dieu. 1^{er} terrain, Cont. 387^m09. M. à p. (305 fr. 1e m.) 118.062 f. 45. 2^e terrain, Cont. 436^m40. M. à p. (400 f. 1e m.) 174.560 fr. S'adr. M^e Mahot de la Quérantonais, 14, r. d. Pyramides et Delorme, 11, rue Auber, dép. de l'ench.

ENGHIEN -les-Bains. Prop. de 3.665^m av. jardin et embarc. sur lac, bd d'Enghien, 12. Jardin de 3.115 m. même bd, 31 bis. Adj. s. l'ench. ch. des not. Paris, 21 avril 1896. M. à p. 40.000 et 18.000 fr. S'adr. à M^e Leroy, not., bd St-Denis, 9.

A adj. s. l'ench. ch. des not., Paris, 28 avril 96. Maison av. **PYRENEES** 282. C^e 892^m08, faç. 25^m26. Jard. r. des **PYRENEES** M. à p. 30.000. Maison contiguë, rue du Retrait, 12 et Terrain. C^e 474^m59, faç. 28^m22. Mise à pr. 15.000 fr. Faculté de réunion. Maison **GODEFROY** - CAVAIGNAC, 20. C^e rue **GODEFROY** 304^m. Rev. br. 0.540. M. à p. 55.000 f. M^e Hussenet, not., r. des Pyrénées, 393.

Maison **RUE COQUILLIÈRE** 41 (face rue a Paris Hérol). C^e 250^m. Rev. 16 280 f. M. à p. 2 0.000 f. Adj. s. l'ench. ch. not. Paris, 5 mai 96. M^e Amy, 105, r. de la Pompe.

Collection de M. G...

TABLEAUX MODERNES

Aquarelles, Pastels, Dessins, Gouaches, Gravures

PAR

Allongé, Aublet, de Beaumont, Bonnat, Cazin, Corot, Daubigny, Delacroix, Duez, Guérard, Guérin, Henner, Ch. Jacque, J.-P. Laurens, de Neuville, Pasini, E. Petit, Ribot, etc.

Nombreux dessins par **MEISSONIER**Sculptures par *Carriès et Marquet de Vasselot*

VENTE

Hôtel Drouot, salle n° 1

Le Lundi 20 Avril 1896, à 2 h. 1/2

COMMISSAIRE-PRISEUR :

M^e Paul Chevallier, 10, rue Grange-Batelière

EXPERTS :

M. Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi**M. Félix Gérard fils**, 7 bis, rue Laffitte.

EXPOSITIONS

Particulière : Samedi 18 avril, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

Publique : Dimanche 19 avril, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

Collection de Bons

TABLEAUX ANCIENS

au nombre desquels des œuvres remarquables de

Begha, Breughel et van Balen, Dekker, Jan van Goyen, Grenze, Guardi, Dirk Hals, Lundens, A. van Ostade, Paul Potter, J. Ruysdaël, S. Ruysdaël, Teniers, van Uden, Zolmacker,

et autres œuvres de

Van Aelst, Angellis, Casali, Coypel, Cross, A. Dupuis, Granet, Lagrenée, Léoni, Morland, P. Neefs, van Orley, Pacchiarotto, Peschier, Piazzetta, Rogemorter, S. Ricci, Schall, van Stry, J. Vernet, Verschuur, Weenyx, Vlengels, Zuccarelli, Zorgh, etc.

Peintures du **XVI^e siècle**Toiles décoratives du **XVIII^e siècle**

VENTE

HOTEL DROUOT, SALLE N° 1

Le Mercredi 22 Avril 1896, à 2 h. 1/2.

Commissaire-priseur :

M^e P. Chevallier, 10, rue Grange-Batelière.

Expert :

M^e B. Lasquin, 12, rue Laffitte.

EXPOSITION PUBLIQUE

Le Mardi 21 Avril 1896, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Le cours d'*Esthétique musicale appliquée* que M. Lionel d'Auriac vient d'ouvrir en Sorbonne élève officiellement la musique au rang des Beaux-Arts. On sait que, jusqu'ici, elle marchait à leur suite et à respectueuse distance. En bonne hiérarchie elle venait après la gravure, et, dans les comptes rendus académiques, la mention : Beaux-Arts et Musique, établissait une distinction désobligeante qu'on peut considérer, désormais, comme effacée.

C'est un sujet digne de tenter un esthéticien que l'histoire de ce mouvement qui, peu à peu, a donné à la musique une place prépondérante dans les préoccupations artistiques du public. Avons-nous réellement un goût musical, et depuis combien de temps ? Les conférences de M. d'Auriac prenant, cette année, pour objet, l'étude de la période comprise entre 1828 et 1836, feront sans doute ressortir à quel point, chez nous, l'histoire de la musique se confond avec celle du théâtre. L'art abstrait de Bach et de Beethoven nous est encore difficile à pénétrer, et nous avons besoin d'un point d'appui, d'une donnée positive, pour sentir pleinement la beauté des combinaisons sonores. La *Symphonie pastorale* eût moins réussi à captiver un auditoire français et ne fût pas immédiatement devenue populaire sans le commentaire explicatif qui la fit préférer des habitués de feu Pasdeloup. Et si Berlioz, et plus récemment Wagner, exercent un si despotique attrait, c'est par le côté poétique et la signification concrète de leur œuvre. Le goût

musical pur est quelque chose d'assez différent, en somme, de celui qui est, au fond, le nôtre; il y a un abîme entre la satisfaction de l'amateur se délectant d'ouvrages où le sentiment dramatique est effacé ou nul, et qui accordent peu à la sensation, comme une fugue de Bach ou une sonate de Beethoven, et la commotion physique produite sur une foule par la *Chevauchée des Valkyries* ou la *Marche hongroise*. Les vrais connaisseurs, ceux qui aiment la musique pour elle-même, sont malgré tout, assez rares chez nous et c'est tout au plus si, en ces dernières années, grâce à la quantité prodigieuse de concerts donnés à Paris, le nombre s'en est sensiblement accru.

Ils étaient moins encore au temps que M. d'Auriac se propose d'étudier et malgré les triomphes de la *Muette*, de *Guillaume* et des *Huguenots*. La vogue de ces ouvrages tint, pour le moins, autant à des considérations de sujet, de mise en scène, de chanteurs, et parfois d'actualité politique, qu'à leur seule beauté musicale, quelque soin qu'eussent pris leurs auteurs de la façonner pour le succès. Le vrai développement de notre goût musical s'est fait en dehors du théâtre, et l'histoire de la musique dramatique en France, à cette époque, ne peut être qu'une étude, fort édifiante, il est vrai, des variations de la mode.

Nos lecteurs trouveront plus loin des détails sur la réorganisation des salles égyptiennes du Louvre. Nous apprenons d'autre part qu'il est question de peindre, de *décorer* ces belles salles bâties en grand appareil, où la sévère pierre de taille fait aux monuments antiques le seul fond digne d'eux par

sa noblesse et sa neutralité. Nous savons trop de quel style et de quelle polychromie sont les décorations naguère exécutées au premier étage et quel prix fabuleux elles ont coûté, pour ne pas pousser à priori un cri de protestation contre les rosaces, les *netumbos* et les ornements empruntés à Beni-Hassan dont on veut tapisser les nefs du rez-de-chaussée.

NOUVELLES

. Les peintures de Lesueur faisant partie de la décoration de l'hôtel Lambert viennent d'être transférées de la salle XI dans la salle XIII, et des œuvres de l'école anglaise ont pris leur place dans la première de ces salles. Deux paysages de Gainsborough, un portrait d'homme, des aquarelles de Bonington, le portrait d'une petite fille tenant un panier de cerises, par John Russell (pastel): celui de M^{me} Ducrest de Villeneuve, par Lawrence (dessin) et une grande peinture de ce maître, représentant M. et M^{me} Angerstein, de grandeur naturelle, et en pied, dans un parc, sont aussi venus s'ajouter aux tableaux des artistes anglais installés en 1895 dans la salle XIII. La toile où Lawrence a réuni les portraits de M. et M^{me} Angerstein est, on le sait, d'acquisition récente.

Le vase d'argent provenant des fouilles de Tello, en Chaldée (mission Sarzec), et offert au musée du Louvre par S. M. le sultan Abd-ul-Hamid, vient d'être placé dans une des vitrines de la salle des Antiquités asiatiques, n^o 6, au premier étage.

. M. L. de Boussès de Fourcaud, professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'École des Beaux-Arts, est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

. MM. Edwin, A. Abbey et Solomon, J. Solomon ont été élus membres de la Royal Academy. Le premier de ces artistes anglais ne sera bientôt plus un inconnu pour le public parisien, car la Société Nationale va exposer, dans quelques jours, au Champ-de-Mars, une grande partie de son œuvre; le second excelle à la peinture familière, aux scènes et éclairages d'intérieur. L'Académie anglaise a senti le besoin de s'adjoindre de jeunes et actives recrues.

. L'*Athenæum* proteste contre l'intrusion à la National Gallery d'une certaine *Scène de bataille*, attribuée à Jacques Weier, peintre sans valeur du xvii^e siècle, où les cheveux sont bleus et les figures vues en large d'une façon comique. Ce sont là des aventures qui arrivent dans les musées de tous les pays.

. Il y eut grand scandale dernièrement à Glasgow, où le conseil de la Cité interdit, à une faible majorité, l'exposition d'un tableau français: le *Marché d'esclaves au Caire*, de M. M. Dastugue. Aujourd'hui, ce tableau est

exposé dans le Strand, et les meilleurs journaux de Londres sont d'accord pour trouver qu'il ne présente rien d'immoral.

Exposition universelle de 1900

Lundi s'est réunie, au ministère du Commerce, la commission chargée d'examiner le projet de programme de concours public pour la construction des deux palais à édifier, en remplacement du palais de l'Industrie et du pavillon de la ville de Paris.

La commission a approuvé le projet de programme préparé par les soins du commissariat général, avec quelques modifications de détails, destinées à appeler l'attention des concurrents sur le caractère à donner à l'architecture du grand palais, qui devra être surtout celle d'un palais des Beaux-Arts.

Voici les grandes lignes de ce programme :

Il comporte, en principe, comme on le sait, un grand palais et un petit palais encadrant l'entrée de l'Exposition sur les Champs-Élysées, au point où s'ouvrira la grande perspective franchissant la Seine pour aller aboutir à l'esplanade des Invalides.

Les concurrents seront libres d'étudier séparément l'un ou l'autre palais, mais à la condition de produire le plan d'ensemble des deux constructions avec les jardins, parterres, pièces d'eau et autres motifs devant concourir à l'effet décoratif de cette partie de l'Exposition.

Le grand palais, occupant une surface d'au moins 40.000 mètres carrés, sera attribué, pendant le cours de l'Exposition, aux expositions contemporaine et centennale, ainsi qu'à l'enseignement spécial artistique. Après la clôture de l'Exposition, le palais principalement affecté aux Salons annuels pourra aussi être affecté aux concours hippique, agricole, à des fêtes, expositions ou concours divers, selon les traditions du Palais de l'Industrie.

Le petit palais, pendant l'Exposition universelle, recevra l'exposition rétrospective de l'art français. Après 1900, il deviendra musée d'œuvres d'art avec des salles pour les expositions temporaires, concours, examens et réunions de jurys.

Souhaitons que le texte officiel du programme ne tarde pas à être publié, car il s'agit ici d'édifices définitifs, qui ne sauraient se construire en quelques mois et seront la seule partie durable de l'Exposition.

Notes d'un Promeneur

Les personnes qui s'arrêtent dans la cour du Louvre à contempler les admirables façades élevées par Lescot et Perrault, ne remarquent guère qu'il manque, depuis des siècles, à l'édifice, un

complément indispensable : les balustrades de balcon.

Sur chaque côté du rectangle, au premier étage, cinq fenêtres ouvrent sur le vide : la baie centrale a, devant elle, un espace d'environ 5 mètres sur 1 mètre, ménagé en terrasse; et quatre baies latérales donnent accès à de longues plates-formes, destinées à former promenoir, et où l'on ne pourrait laisser s'aventurer le public. Les châssis vitrés des fenêtres à balcon descendent, comme de juste, jusqu'au rez de plancher, et sont fermées, en conséquence, avec le plus grand soin, même en été, par l'Administration du musée, de crainte d'accidents.

Les architectes ont ménagé, sur le parement, les plinthes spéciales pour l'accrochement des balustrades, qui, sans aucun doute, furent projetées en fer forgé. Or, rien n'indique que ces balustrades, si nécessaires pourtant, aient existé sous le règne de François I^{er} : et il est sûr qu'elles ne furent placées ni sous Louis XIV, ni postérieurement.

On s'est tellement habitué à voir, au Louvre, les plates-formes de balcon sans balustrade, qu'il est probable qu'une forte partie de public crierait « au sacrilège » si l'on plaçait des garde-fous; et, cependant, même au point de vue esthétique, cette adjonction serait légitime. L'Administration ne pourrait-elle, à titre d'essai, faire poser une balustrade?... On se prononcerait sur l'effet produit. A notre avis, pourvu que le fer fût travaillé de main de maître, l'effet serait des meilleurs.

La liste des monuments incomplets est longue dans Paris. A chaque édifice public, il manque quelque chose. Ainsi, à la Madeleine, c'est le fronton postérieur qu'on juge devoir rester à l'état fruste. Des bâtisses tomberont, à coup sûr, de vétusté, dans des centaines d'années, avant d'avoir été terminées. Toutefois, le cas d'un objet aussi indispensable, architectoniquement, qu'une balustrade à un balcon, faisant défaut, pendant plus de trois siècles, à la fenêtre du plus somptueux monument d'une vaste métropole, — d'un monument visité, dans ses moindres détails, chaque jour, par des foules d'artistes, d'ingénieurs, d'architectes, d'archéologues, de savants, de curieux et d'étrangers, — d'un monument que se sont plu à embellir des souverains pleins de faste — est un cas absolument étrange, et d'autant plus étrange que personne n'y fait attention.

A. A.

La réorganisation du Département égyptien

DU LOUVRE

Le département des antiquités égyptiennes du Louvre, qui semblait s'être figé dans une immobilité quasi-hiératique, vient d'être, après plus de trente ans de repos, l'objet d'un remaniement important.

On sait qu'une partie des collections qui le composent se trouvait distribuée entre la galerie Henri IV, au rez-de-chaussée, et les dépendances de l'escalier donnant accès à la colonnade du Louvre. Tous les monuments de pierre formant le vieux fonds du musée Charles X occupaient,

quels que fussent leur âge, leur caractère et leur dimension, la grande galerie, les dépendances de l'escalier ayant seules le privilège d'un classement, en ce sens que les éléments qui s'y trouvaient exposés étaient tous de même provenance (le *Serapeum* de Memphis). Si vaste que pût sembler cette surface, elle était loin de répondre aux nécessités actuelles, et les gros monuments acquis depuis près de dix ans s'entassaient dans les magasins au grand détriment du public et, pourquoi ne pas le dire, de la bonne réputation du Louvre. On dut se décider à attribuer à ces collections une nouvelle salle, celle même qui avait été destinée primitivement au musée des antiquités nord-africaines et que l'installation somptueuse de ce musée dans l'aile ouest de la cour Visconti rendait disponible.

Quel parti tirer de ces nouvelles dispositions? Devrait-on fermer la nouvelle salle en vidant purement et simplement les magasins : solution plus pratique que scientifique et qui avait déjà reçu un commencement d'exécution?

M. Georges Bénédite, conservateur adjoint du département, fit alors valoir l'intérêt qu'il y aurait à profiter de cet élargissement pour refondre complètement l'organisation antérieure, en adoptant le classement chronologique en honneur dans les autres départements du Louvre. S'il y a, en effet, dans ce musée, une collection pour laquelle un pareil système est non seulement avantageux, mais nécessaire, c'est bien celle, à coup sûr, qui ne comprend que des monuments dont la valeur historique égale, quand elle ne le dépasse pas, leur caractère artistique. De ce nombre sont les stèles de la xix^e dynastie, formant un bel ensemble qui jouit d'un véritable renom dans la science et qui, néanmoins, se trouvait éparpillé, au petit bonheur, dans tous les coins de la galerie.

Le programme élaboré par M. G. Bénédite comportait comme disposition fondamentale une grande séparation à opérer entre les monuments antérieurs et les monuments postérieurs à l'occupation des Hyexos (ce fait capital constituant en quelque sorte la grande coupure médiane de l'histoire d'Égypte). L'ancienne salle africaine étroite, mais inondée de lumière par cinq larges fenêtres, offrant, avec sa claire surface murale, des conditions d'exposition exceptionnelles pour une série épigraphique, devait être réservée aux objets de la première période, tandis que ceux de la seconde, plus variés de formes et de dimensions (statues, fragments d'architecture, sarcophages-caves, sarcophages-anthropoïdes, etc.) resteraient groupés dans la grande galerie.

C'est cette seconde partie du programme qui vient de recevoir sa complète exécution. Après évacuation de tous les monuments que leur date affectait à la salle voisine, on a réparti dans la grande galerie, ainsi dégagée, tous les monuments postérieurs à la xviii^e dynastie. Voici, en quelques mots l'économie de ces changements :

Au centre de la salle se dresse, sur une pile rectangulaire, le colossal chapiteau hathorique du temple de Bubastis, offert par l'*Egypt Exploration Fund*, heureux de revoir la lumière après un stage de sept ans (sept étant le nombre symbolique d'Hathor), dans la cave de la cour Lefuel. Les quatre faces des piliers ont été utilisées pour mettre en évidence : d'une part (côté nord), le beau bas-relief peint, représentant Seti et la déesse

Hathor provenant du tombeau de ce roi et rapporté par Champollion ; d'autre part (côté ouest), trois bas-reliefs de provenance thébaine, et dont l'un, le groupe d'*Amonmesou* et de la *dame Tapit* peut passer pour l'un des plus charmants spécimens de la sculpture au temps de la XVIII^e dynastie. Antérieurement, ces beaux morceaux occupaient des places d'arrière-plan. Le groupe dont nous venons de parler avait même été incrusté dans un bloc de soubassement, comme si l'on eût voulu réserver aux amateurs avisés le plaisir d'en faire la découverte. Sur la face sud du pilier s'adosse une grande statue en granit de la déesse léontocéphale Sokhit.

Les deux grands sphinx, autrefois déposés plutôt qu'exposés sur leur plinthe, ont été considérablement exhaussés sur des massifs de maçonnerie. Les autres grands monuments en ronde-bosse restent exposés, comme par le passé, en bordure, de manière à dégager la travée centrale. Mais leur nombre s'est accru des sarcophages de basalte, descendus du vestibule de la colonnade, et d'un beau chapiteau lotiforme avec fragment de fût en granit rose, provenant des fouilles de Bubastis.

Dans le placement des stèles et bas-reliefs, sur les parois latérales de la salle, on a su éviter l'entassement et la confusion qui sont les écueils ordinaires en pareil cas. L'architecture de la salle se prêtait admirablement à un groupement harmonieux avec ses fausses baies encadrées de pilastres. Le guide le plus sûr était de la respecter. Des groupes de six à huit stèles par niche ont paru un dosage suffisant pour ces pièces couvertes d'hieroglyphes. Les profanes et les savants y trouveront leur compte.

Dans l'exposition des sculptures murales et, d'une manière générale, de tous les fragments d'architecture, on n'a jamais perdu de vue leur fonction constructive. C'est ainsi que deux blocs d'assises, avec figures et cartouches d'Osorkon, complétant l'envoi de l'*Egypt Exploration Fund*, ont été disposés en assises, comme ils l'étaient dans le temple de Bubastis. Deux frises du temple de Ramsès II à Abydos, que l'adjoint de Champollion, Dubois (de mémoire néfaste !) avait fait scier pour les caser confortablement sur les allèges des fenêtres, ont été rajustées et placées en frises. On a remédié efficacement à ces deux actes de vandalisme (on en commettait bien d'autres jadis sous le couvert de la science), mais on n'a pu en faire autant pour quelques stèles qui se sont fort mal trouvées du climat de Paris. Un musée ne reste pas impunément stationnaire pendant un demi-siècle. Les monuments de calcaire surtout réclament la plus grande sollicitude ; il faut les suivre de près, ce sont les enfants malins des collections égyptiennes.

Quelque désir qu'on ait eu de ne conserver dans la nouvelle disposition que des monuments ayant comme limite supérieure la XVIII^e dynastie, on s'est trouvé dans l'obligation de ne pas toucher aux colosses de la XIII^e, faute de leur trouver à côté une place convenable. Les pénétrations d'une catégorie dans une autre sont rendues inévitables par nos palais historiques transformés en musées. Les dimensions, les dispositions, l'éclairage des salles y compliquent singulièrement la question de classement.

En revanche, une centaine d'objets à qui leur

date donnait le droit d'habiter la grande galerie, en ont été retirés. Nous voulons parler de ces groupes minuscules en calcaire ou en roche dure qui faisaient figure de pygmées dans les jambes des colosses. Cette intéressante série, très appréciée des artistes, et que réclamerait la salle civile, n'était son encombrement, sera ultérieurement exposée dans le vestibule de la colonnade. La loggia de l'escalier, débarrassée de la présence du grand Ramsès d'albâtre, ou plutôt du grand demi-Ramsès (car le torse est une restauration moderne), descendu sur le premier palais de l'escalier, semble l'emplacement le plus avantageux pour recevoir la vaste vitrine qui abritera ces objets.

Ces petits travaux, ainsi que l'installation de l'ancienne salle africaine, vont être activement poussés.

Ne quittons pas le Musée égyptien sans signaler, dans la Salle historique, la présence de la belle statuette en bronze avec incrustations d'or et d'argent, représentant la reine bubastite Karomama, retirée de l'armoire B aux fins de restauration, et remise en bonne et apparente place, sur un socle isolé. Dans ce remaniement partiel, au premier étage comme au rez-de-chaussée, l'honneur est aux bubastites.

Le Legs Caillebotte

La question un peu brûlante du legs Caillebotte vient d'être résolue définitivement d'une façon à la fois conforme aux intentions du testateur et aux intérêts de sa collection. On n'a pas oublié encore tout le bruit qu'on fit, jadis, au sujet d'un prétendu refus par l'État d'accepter cette collection. La vérité est que, depuis le jour où un accord verbal semblait avoir réglé définitivement cette affaire au gré de tous, aucun changement n'est survenu ni dans l'attitude de l'Administration des Beaux-Arts, ni dans celle des héritiers. Entre les exagérations qui se sont produites d'une part et les omissions de l'autre, il n'est peut-être pas inutile de faire connaître simplement et entièrement la marche de cette affaire.

Voici d'abord le texte précis du testament :

« Je donne à l'État, dit le paragraphe spécial consacré à la collection, les tableaux que je possède ; seulement, comme je veux que ce don soit accepté et le soit de telle façon que ces tableaux n'aillent ni dans un grenier, ni dans un musée de province, mais bien au Luxembourg et plus tard au Louvre, il est nécessaire qu'il s'écoule un certain temps avant l'exécution de cette clause, jusqu'à ce que le public, je ne dis pas comprenne, mais admette cette peinture. Ce temps peut être de vingt ans au plus ; en attendant, mon frère Martial, et, à son défaut, un autre de mes héritiers, les conservera. »

Ce testament, daté du 3 novembre 1876, recevait le 20 novembre 1883 un codicille qui avait surtout pour but de modifier des dispositions relatives à l'Exposition universelle de 1878, à laquelle Caillebotte désirait que l'école impressionniste fût représentée avec éclat ; il ajoutait en ce qui concerne sa collection : « Je maintiens toute la

partie de ce testament qui a trait au don que je fais de la peinture des autres que je possède. »

On a déjà donné l'énumération des ouvrages de la collection Caillebotte. On sait qu'elle comprend, à côté de morceaux de choix, de très grand intérêt et que, suivant l'expression de M. L. Bénédite dans la notice qu'il lui a consacrée, le Luxembourg aurait eu le droit d'envier sans cette heureuse éventualité, un certain nombre d'études, d'ébauches, de toiles inachevées, souvenirs d'atelier, curieux à garder pour un artiste, mais de nature à perpétuer les préventions d'une partie du public au lieu de servir la cause des artistes intéressés. C'est au mois de mars, au lendemain de la vente Duret, où M. Roujon achetait pour le Luxembourg la *Jeune femme au bal* de M^{me} B. Morizot — ce qui ne marquait pas, semble-t-il, des dispositions très hostiles contre l'école impressionniste — que le Comité consultatif des musées nationaux fut saisi de l'examen de cette collection.

Quelques jours avant, au cours d'une entrevue avec l'un des héritiers et l'exécuteur testamentaire, M. Roujon avait fait connaître les difficultés dans lesquelles se trouvait l'Administration d'exécuter intégralement les clauses du legs, et les représentants du donateur, qui avaient eux-mêmes réfléchi à tous ces inconvénients, donnaient l'assurance qu'ils étaient prêts à faire toutes les concessions de nature à permettre l'exécution du legs, sans compromettre les intentions du testateur.

L'Administration faisait valoir que le défunt de place dans le Luxembourg, où il n'était plus possible de faire entrer un ouvrage sans en retirer un autre, et, en même temps, un sentiment de justice à l'égard des autres artistes représentés dans cette galerie ne permettaient pas de donner à chacun des peintres figurant dans la collection Caillebotte une place plus importante qu'aux maîtres les plus représentés dans ce musée. Il pensait donc qu'on ne pourrait accorder à chacun des artistes de la collection Caillebotte que le maximum admis au Luxembourg, à l'exception de M. Degas, dont les dessins sont de petites dimensions. C'était s'engager à exposer immédiatement 25 à 30 ouvrages sur les 65 qui composent la collection. Ces conclusions avaient été parfaitement admises par les héritiers et certains des plus célèbres parmi les artistes intéressés se reconnaissaient d'autant plus disposés à accepter cet arrangement qu'ils seraient très fâchés, disait-il, d'être représentés ou de voir représenter leurs amis dans un établissement public par des ouvrages incomplets, insuffisants, et qui seraient de nature à leur causer plutôt du préjudice.

L'un d'eux ajoutait, d'ailleurs, qu'à l'époque où M. Caillebotte avait fait son testament, sa collection ne comprenait que très peu d'ouvrages, et que c'est pour cette raison qu'il n'avait pas hésité à parler de l'acceptation de l'ensemble. Les plus nombreuses acquisitions furent faites dans les années écoulées depuis la rédaction du testament. Dans l'esprit de Caillebotte, ce n'était donc pas pour tous ces ouvrages qu'il réclamait la consécration de l'État, mais pour les noms formant le groupe. Du moment qu'aucun des noms n'était écarté et qu'on les accueillait dans une mesure très libérale, les héritiers étaient tout prêts à rechercher un arrangement qui permit d'interpréter dans ce sens les termes du legs.

En conséquence, le comité consultatif émettait un vote unanime sanctionnant cet arrangement.

Il ne restait donc plus qu'un point subsidiaire à décider : Que ferait-on des autres tableaux ?

C'est alors que, préoccupée de trouver une solution très prochaine, l'Administration pensa que le seul moyen possible de concilier les volontés du testateur avec les exigences de la situation, c'était d'attribuer les ouvrages non exposés aux palais de Fontainebleau et de Compiègne, annexes des Musées nationaux, qui ne sauraient être considérés comme des greniers, ni comme des musées de province.

C'est dans ces annexes organisées en musées, que le Louvre et le Luxembourg laissent en dépôt, dans des salles publiques, le trop-plein des ouvrages dont ils ne veulent point se dessaisir en raison de leur intérêt.

Avant de signer, les héritiers, pris de nouveaux scrupules, se sont demandé s'il ne resterait pas un moyen d'assurer la conclusion de cette affaire d'une manière plus conforme au texte du testament. C'est sur ce point que des négociations engagées très courtoisement entre eux et la Direction des Beaux-Arts ont amené la solution actuelle. A la suite d'une transaction qui a été approuvée par le Conseil d'État, un décret du 25 février 1896 autorisait l'Administration à faire choix définitivement d'un certain nombre d'ouvrages qu'elle s'engageait à exposer dans les conditions exigées par le testateur, et les ouvrages, qui n'avaient pas été compris dans ce lot, devenaient la propriété définitive des héritiers.

Le Conservateur du Luxembourg a été chargé d'opérer ce choix, qui a été fait avec beaucoup de discernement et avec le concours des artistes intéressés.

Sur les 65 ouvrages de la collection, 40 ont été retenus, soit :

MILLET : Deux dessins, destinés au Louvre.

DEGAS : Sept pastels (la totalité des œuvres offertes de cet artiste) : *Danseuse sur la scène*. — *Danseuse nouant son brodequin*. — *Café Boulevard Montmartre*. — *Les Choristes*. — *Le Bain*. — *Buste de femme*. — *Femme nue dans un cabinet de toilette*.

MANET : *Le Balcon*. — *Angelina*.

CÉZANNE : *L'Estaque*. — *Paysage à Auvers*.

CLAUDE MONET : *Les Rochers de Belle-Isle*. — *Intérieur à la campagne*. — *Église de Vetheuil*. — *Le Givre*. — *Les Tuileries*. — *Les Régates à Argenteuil*. — *Le Déjeuner*. — *La Gare Saint-Lazare*.

RENOIR : *Le Moulin de la Galette*. — *La Balançoire*. — *Le Pont de Chatou*. — *Bords de la Seine*. — *Torse de jeune Femme*. — *Liseuse*.

SISLEY : *Saint-Mammès*. — *La Cour de Ferme*. — *Bords de Seine*. — *Régates*. — *Une Rue à Louveciennes*. — *Lisière de Forêt*.

PISSARRO : *Les Toits rouges*. — *La Moisson*. — *Chemin montant*. — *Potager*. — *La Brouette*. — *Chemin sous bois (été)*. — *Le Lavoir*.

Quant au placement de ces ouvrages, il ne pourra être effectué que vers le mois d'octobre, dans l'annexe provisoire qui doit être construite très prochainement sur la terrasse du côté du jardin, où sont actuellement exposés un certain nombre de figures en bronze.

Les Peintres de l'École de Barbizon

DANS LES EXPOSITIONS DE LONDRES

On ne pourra plus dire que le public anglais reste indifférent aux revendications prêchées par les grands peintres de l'École de Barbizon. Si la reconnaissance officielle de cette École par la Royal Academy s'est un peu fait attendre, il y a aujourd'hui abondance d'expositions où elle figure, et ce foisonnement montre dans quelle large mesure l'Angleterre et surtout l'Écosse s'intéressent aux belles productions de cette dernière forme de l'art français et les admirent. Le fait est qu'en ce moment, on peut voir exposés à Londres jusqu'à 67 tableaux de Corot, 40 Millet, 33 Daubigny, 39 Diaz, tandis que Jules Dupré, Troyon, Jacque, Théodore Rousseau, Georges Michel, Courbet, etc., n'y sont guère moins richement représentés.

C'est une véritable invasion française qui a eu lieu ce printemps, et on annonce déjà que, l'hiver prochain, la New Gallery va aider à cette marche triomphale et lui fournir le renfort des maîtres plus anciens de l'École française, qui ont fleuri jusqu'à l'année 1830, poursuivant ainsi la série de ces expositions rétrospectives dont la dernière, celle de l'Art espagnol, nous a si fort intéressés.

Ce sont les galeries Grafton qui nous ont montré les plus nombreux et les plus importants spécimens de l'École de Barbizon, car elles étaient entièrement remplies par une collection privée présentée sous le voile de l'anonyme, mais dont le généreux possesseur est M. J. S. Forbes, le propriétaire reconnu de la collection la plus complète et la plus variée de tableaux de cette École qui existe en Angleterre. Il y a un peu de collections particulières en Écosse qui renferment des œuvres plus importantes de Corot; on sait, par ailleurs, que les collections privées et publiques d'Amérique, sont assez bien fournies en échantillons de l'art de Corot, de Millet, etc., et que presque chaque jour on annonce que quelque une de leurs œuvres va traverser l'Atlantique.

Les trente-trois Corot de la galerie Grafton, bien qu'ils soient tous de médiocre dimension, nous montrent le poétique artiste dans toutes les phases de son génie et nous révèlent toutes les beautés de l'univers, l'atmosphère, les vapeurs humides des rivières et des étangs, les brumes des vallées, sous la parure d'un charme idyllique et traduites avec cette pureté de sentiment qui place Corot au premier rang des interprètes lyriques de la nature.

Les pastels et les dessins de Millet sont de la plus noble beauté. Là se révèle, dans toute sa simplicité et sa fidélité, la secrète essence de la grandeur du maître, la combinaison parfaite de la nature et de l'homme et les harmonies pastorales, qui n'ont pas été surpassées, de l'artiste dont l'idée fixe et dominante fut : *laborare est orare, travailler c'est prier*.

L'art de Georges Michel, moins familier au public anglais, mérite une belle place, même à côté de pareils compagnons, si hautement inspirés. Il repose sur l'étude des paysagistes hollandais et excelle à rendre les calmes et vastes as-

pects de la nature où prévaut le sentiment de la solitude et de l'immensité.

Daubigny est représenté à son honneur à la Royal Academy et dans les galeries Goupil; mais on trouvera des spécimens plus caractéristiques de ses *Bords de rivière* à la Grafton Gallery, et la Hanover Gallery nous montre un brillant petit *Coucher de soleil* de ce maître. A cette dernière exposition, Charles Jacque aussi est admirablement représenté par de nombreuses scènes champêtres, bien que ce thème devienne quelque peu monotone sous le pinceau de cet artiste, dont le coloris laisse à désirer.

L'art plus solide et plus grave de Théodore Rousseau, teinté de mystère et empreint d'une indépendante originalité, est équitablement partagé entre les diverses galeries. Jules Dupré et Diaz se montrent sous toutes les formes de leur talent à la Grafton Gallery, où figurent, du dernier de ces peintres, des études d'après nature, des paysages, des dessins de bois, des sujets mythologiques et des scènes orientales. La valeur de ce grand coloriste est notoire sans que ni lui ni Jules Dupré se soient montrés aussi inspirés que le fut Théodore Rousseau.

Les meilleurs tableaux de Courbet sont ceux de la Hanover Gallery et de la Royal Academy, tandis que Troyon triomphe aux galeries Goupil avec plusieurs grands tableaux de belle qualité et à la Grafton Gallery avec quelques toiles de moindre dimension, pleines d'espace et de lumière.

Dans cette même galerie, l'attention est vivement attirée par les œuvres de Joseph Israëls, cet artiste pathétique, bien que limité dans ses moyens (une salle entière leur est consacrée), et par deux cents dessins de M. Paul Renouard. Ces derniers sont de très fidèles transcriptions de la vie journalière à Londres, où l'artiste a parfaitement saisi les traits caractéristiques sans jamais tomber dans la caricature. Ce seront, pour la postérité, des documents sur la vie anglaise contemporaine auxquels elle pourra se fier et il n'est pas peu curieux que ce résultat ait été atteint par un artiste français.

H. C.

Société des Antiquaires de France

Séance du 25 mars 1896

Le comte Auguste Menche de Loigne est élu membre correspondant national.

M. Michon entretient la Société des restaurations qui ont dénaturé la Diane à la biche. La déesse ne prenait pas de la main droite une flèche dans son carquois et ne tournait pas la tête en arrière. Elle venait de décocher une flèche; l'animal qui l'accompagne n'est pas la biche de Cérénée, mais le cerf que poursuit la déesse.

M. Cagnat communique une inscription mentionnant un *veterinarius*, trouvée par le P. Delattre dans le cimetière des *officiales*, à Carthage.

M. Samuel Berger annonce que M. Modern a découvert, à Vienne, un tableau d'autel provenant de l'église protestante de Saint-Mainbeuf, à Montbéliard. C'est une œuvre importante, exé-

cutée vers 1525 par Hans Schæufelein et représentant la vie du Christ, en 157 cadres (1).

M. A. Mowat rend compte d'une visite qu'il a faite au Musée Guimet, dans la salle des antiquités grecques, romaines et égyptiennes. Parmi les 20 inscriptions venant de Rome, qui y sont exposées, deux sont fausses.

—
Séance du 1^{er} avril 1896

M. Henry Corot est élu correspondant.

M. J. Marquet de Vasselot fait une communication sur quelques œuvres de Pigalle : maquettes de la statue du citoyen de Reims et du *Voltaire nu*; réduction en terre-cuite du *Louis XI* du parc du château de Bellevue; réduction en terre-cuite de l'*Amour et l'Amitié*; médaillon en marbre représentant M. et M^{me} Gougenot et provenant du tombeau de l'abbé Gougenot, leur fils.

M. Michon présente à la Société les bijoux et la tiare découverte à Olbia, dont le Louvre s'est rendu acquéreur.

—
RÉUNION

des Sociétés des Beaux-Arts des Départements

—
XX^e SESSION

Le mardi 7 avril a été ouverte la première séance, sous la présidence de M. H. Havard. Après la clôture d'un éloge du regretté A. de Montaiglon, par M. J. Denais, de nombreuses communications ont été faites à l'assemblée, parmi lesquelles nous signalerons les suivantes :

M. de *Beaurepaire (Eugène)*, membre non résidant du comité à Caen, lit une étude sur la sculpture religieuse à Caen, aux quinzième et seizième siècles.

Deux œuvres absolument remarquables sont particulièrement étudiées par l'auteur, qui en donne une description minutieuse. Des considérations générales sur l'art ancien en Normandie ajoutent à l'intérêt de cette communication.

M. *Coste (Numa)*, membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix, lit un mémoire sur le *Portail et les grandes portes de la métropole Saint-Sauveur à Aix-en-Provence*. Dans cette étude, M. Coste est assez heureux pour nommer les auteurs de la décoration remarquable des portes de l'église métropolitaine d'Aix. Déjà le nom de ces habiles artistes avait été tracé par M. Coste à une session antérieure. Mais des pièces inédites permettent aujourd'hui à l'écrivain de préciser la part de collaboration qui appartient à chaque sculpteur.

M. *Jacquot (Albert)*, correspondant du comité, à Nancy, sur *Un protecteur des Arts : le prince Charles-Alexandre de Lorraine*. L'existence de ce Mécène provincial a été reconstituée avec soin par M. Jacquot. Mais l'inventaire des collections réunies par Charles de Lorraine est plus précieux encore que l'histoire de sa vie.

M. *Denais (Joseph)*, membre de la Société d'agriculture, sciences et arts, à Angers, lit une communication sur la *Chapelle de la Barre et*

les sculptures de Pierre Biardeau (1559-1664). L'œuvre de Biardeau, étudiée dans ce mémoire, est importante et s'impose à la critique. Le symbolisme qui a guidé l'artiste dans cette composition est heureusement exposé par l'écrivain.

M. *Gauthier (Jules)*, correspondant du comité, à Besançon, traite du *Livre d'Heures du chancelier Nicolas Perrenot de Granvelle, au British Museum*. On sait que les collections des Granvelle et leurs bibliothèques ont été dispersées. Un curieux livre d'Heures du chancelier est entré, voilà moins d'un demi-siècle, au British Museum. M. Gauthier a eu la bonne fortune de découvrir ce livre d'Heures, qu'il s'est efforcé de décrire pour notre enseignement à tous.

M. *de Longuemare*, vice-président de la Société des antiquaires de Normandie, lit le travail de M. Gasté (Armand), secrétaire de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres, à Caen, sur le *Portrait original de d'Alembert, peint par La Tour en 1753*. Il y a toujours profit à établir l'authenticité d'un portrait historique. On savait que La Tour avait peint celui de d'Alembert en 1753. M. Gasté a été assez heureux pour découvrir le possesseur actuel de ce portrait. Désormais, les historiens d'art ne risqueront plus d'errer lorsqu'ils s'occuperont du portrait de d'Alembert.

La parole est donnée à M. *Engerand (Fernand)*, membre de la Société des antiquaires de Normandie, à Caen, auteur du mémoire *les Commandes officielles de tableaux faites au peintre normand Jean Restout*. C'est, comme le savent nos lecteurs, à l'aide de pièces conservées aux Archives nationales que M. Engerand a pu reconstituer l'ensemble des peintures ou cartons exécutés par Restout pour la Couronne.

M. *Advielle (Victor)*, correspondant du comité à Arras, a la parole pour lire ses *Notes sur les Saint-Aubin, graveurs*. Le mémoire étendu de M. Advielle, composé à l'aide de papiers de famille, est entièrement inédit. Il y est question de plusieurs membres de la famille de Saint-Aubin sur lesquels on manquait jusqu'ici de renseignements.

Le mercredi 8, sous la présidence de M. Ed. Garnier, les lectures suivantes ont été faites :

M. *de Longuemare (P.)*, membre de la Société des beaux-arts, à Caen, lit un mémoire sur *les statues de Louis XIV à Caen*. C'est une double monographie d'une statue ancienne, sculptée par Postel, et d'une effigie moderne, œuvre de Petitot.

M. *George*, correspondant du Comité à Condrieu (Rhône), lit un mémoire sur le *Mausolée des archevêques dans la cathédrale de Vienne en Dauphiné, par le sculpteur Michel-Ange Slodtz*.

La parole est donnée à M. Delignières (Émile), correspondant du comité à Abbeville, pour la lecture de son mémoire : *Une œuvre d'un sculpteur abbevillois à l'église de Bétharram*. Ce sculpteur s'appelle Caron, et le trajet entre la Picardie et les Pyrénées est assez long pour que personne ne songeât à chercher à Bétharram une œuvre du sculpteur d'Abbeville.

M. *Maze-Werly (Léon)*, correspondant du comité à Bar-le-Duc, donne lecture de ses *Notes et documents pour servir à l'histoire de l'art et*

(1) La *Chronique des Arts* en a rendu compte dans son numéro du 25 janvier, p. 31.

des artistes dans le Barrois. Les châteaux du Barrois, dont la splendeur ancienne atteste le goût d'une région, sont l'objet, de la part de M. Maxe-Werly, de descriptions circonstanciées.

M. l'abbé Bossebœuf (L.), président de la Société archéologique de Touraine, à Tours, a la parole sur *Quelques œuvres d'art inédites à Oiron*. Indépendamment de l'intérêt qui s'attache à l'ensemble des œuvres signalées, l'attention de l'auditoire est appelée d'une façon toute spéciale sur une peinture d'Andrea del Sarto, que M. Bossebœuf estime devoir exister à Oiron.

La parole est donnée à M. Jacquot (Albert), correspondant du comité à Nancy, pour la lecture de son mémoire: le *Peintre lorrain Claude Jacquart*: cet artiste fut le peintre en titre de la cour de Lorraine à son époque. Il remplit la fonction de directeur de l'Académie. Les églises, les palais princiers furent décorés par le pinceau docile de cet artiste obéissant.

M. l'abbé Porée, correspondant du comité à Bournainville (Eure) est invité à lire son mémoire: *les Apôtres de Sainte-Croix-de-Bernay*. — *Contribution à l'histoire de la statuaire nor-mande*.

Les statues dont s'occupe l'auteur ont appartenu, au siècle dernier, à l'abbaye du Bec. Elles sont anciennes et de bon style.

Le jeudi 9, sous la présidence de M. A. Kaempfen, de nombreuses lectures ont été entendues; signalons les suivantes:

M. Grandin (Georges), ancien conservateur du musée à Laon, lit son étude: *Les Contemporains de Lenain*. M. Grandin nous fait connaître des peintres et sculpteurs lillois de l'époque des Lenain.

M. Mangeant (Émile): *Une Statue de Voltaire, par Houdon*. L'auteur a découvert une statuette antérieure de trois années au marbre que conserve la Comédie-Française; l'auteur a recherché les diverses représentations de Voltaire par Houdon, et il en a dressé la liste.

M. Brocard (Henry) lit une communication sur le sculpteur Antoine Besançon, de Langres (1734-1811). C'est une monographie complète et très documentée.

M. Albert Soubies lit le mémoire de M. Momméja (Jules), correspondant du comité à Montauban: *Le Cahier n° 9 de Jean-Auguste-Dominique Ingres*. On sait que le peintre de *Stratonice* a légué à sa ville natale, entre autres richesses, ses carnets de notes et de croquis. M. Momméja a voulu mettre en lumière l'un de ces carnets, plein d'imprévu, de révélations, d'aperçus ingénieux.

M. Gauthier (Jules), correspondant du comité à Besançon, lit une étude sur la chapelle funéraire de Guillaume de Visemal, dans l'église de Rahon (Jura).

La parole est donnée à M. Vignat (G.), auteur d'une communication sur *Les Portes du transept de la cathédrale d'Orléans (1693)*.

Ces portes sont remarquables. De fines sculptures sur bois les décorent. Elles présentent cette singularité que leur style diffère de celui du monument. A défaut de pièces d'archives qui fixent la date de leur exécution, la différence de style

que nous signalons permettrait de soupçonner que ces sculptures datent du dix-septième siècle.

M. Duquenoy (Gaston), membre de la Société des antiquaires de la Morinie à Saint-Omer, lit son étude: *Jubé de l'ancienne cathédrale de Saint-Omer*, par le sculpteur Henry.

Le sculpteur Henry ou Henrie paraît être un Italien fixé dans notre pays. Son identité demeure douteuse.

M. Lafond (Paul), membre de la Société des sciences, lettres et arts à Pau, donne lecture de son mémoire: *Portrait de M^{me} de Miramion, par François de Troy, au musée de Pau*.

Nous recevons la lettre suivante:

« Monsieur le Directeur,

« Le numéro du 28 mars de la *Chronique des Arts* contient un entrefilet concernant la soi-disant destruction des cimetières dits « bogoumiles ». L'information est d'autant plus singulière qu'elle provient du pays même. Il est vrai que des nécropoles du moyen âge et des tombes bogoumiles se trouvent en très grand nombre en Herzégovine et notamment aux environs de Gacko et de Bilek, mais il est vrai aussi que, grâce à l'intérêt qui s'attache à leur présence et aux documents qu'ils fournissent à l'histoire si peu connue encore du moyen âge en Bosnie-Herzégovine, ces nécropoles sont l'objet d'égards et d'études tout à fait en rapport avec leur valeur. Ces études sont déjà nombreuses et ont été publiées en partie dans les recueils scientifiques que le Gouvernement de ces provinces fait paraître depuis une série d'années par les soins du Musée de Sarajevo. Je ne mentionnerai que le *Glaznik*, les *Wissenschaftliche Mittheilungen*, la *Nada*, bien connus de tous les archéologues et anthropologistes.

« Tous ceux qui, parmi les savants d'Europe, et ils étaient nombreux, ont assisté au Congrès d'anthropologie de Sarajevo en 1894, ont pu voir avec quel soin tous les documents archéologiques et anthropologiques recueillis sur le territoire de la Bosnie-Herzégovine sont conservés et étudiés; ils ont pu, sans restriction, adresser leurs félicitations au Gouvernement qui veillait avec tant de sollicitude à leur conservation. Ces sentiments ont trouvé leur expression dans les publications, entre autres, de MM. G. de Mortillet, Salomon Reinach, Dr Verneau, Monroë, Virchow, etc.

Ces mesures de conservation étaient d'autant plus urgentes à prendre dès le début de l'occupation, que les paysans indigènes avaient l'habitude de fouiller le sol, espérant découvrir des trésors sous les anciens monuments et notamment sous les pierres tombales du moyen âge. Or, votre correspondant ignore sans doute qu'il y a quelques années, une ordonnance spéciale pour la protection et la conservation des monuments archéologiques de toute sorte a été mise en vigueur. Cette ordonnance, très sévère, porte entre autres: « Défense, dans n'importe quelle condition, de détériorer ces monuments, de les détruire, changer ou transporter dans n'importe quel autre lieu, » etc. Elle prescrit encore à toutes les autorités politiques, de porter toute leur attention sur la recherche, la préservation et la conservation de tous les monuments archéologiques.

« Disons enfin que, non seulement le ministre pour la Bosnie-Herzégovine, M. de Kallay, s'est occupé efficacement du relèvement économique de cette fraction de la péninsule balkanique, mais que nous lui devons encore la connaissance meilleure d'un passé qui, sous le régime turc, restait lettre morte pour le monde scientifique.

« Cet exposé succinct suffira peut-être à calmer les appréhensions de votre correspondant, qui ne seraient que légitimes, si elles étaient fondées.

« Agrérez, Monsieur le Directeur, l'expression de ma considération distinguée,

« HENRI MOSER. »

REVUE DES REVUES

Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome. — La librairie Thorin et fils vient de faire paraître le 74^e fascicule (237 pages) de cette précieuse collection.

La première partie du catalogue dressé par M. de Ridder des bronzes trouvés sur l'acropole d'Athènes, de 1885 à 1889, en fait l'objet. On se rappelle que ces découvertes furent une surprise pour ceux qui les dirigèrent, par l'abondance aussi bien que par l'imprévu des résultats. L'auteur classe, décrit, mesure, parfois accompagne de gloses critiques, six cent quatre-vingt-neuf pièces, fragments de grands trépieds, de trépieds bas, de vases à panses profondes, de bassins plats et de patères; de miroirs, de vases à parfums et de fibules; de casques, de boucliers, de lances, d'épées et de haches; d'appliques, d'animaux fantastiques, de quadrupèdes, de serpents, d'amphibies, de statuettes, enfin. Deux cent dix figures intercalées dans le texte, de la plus scrupuleuse exactitude, achèvent de donner au volume un intérêt exceptionnel, qui le fera rechercher des savants, des artistes, de tous les curieux de l'art grec, depuis ses origines très lointaines, très vagues, jusqu'à son admirable floraison au ^ve siècle avant notre ère.

Ne manquons pas de signaler la préface. Elle est d'un érudit accompli, d'un observateur éclairé, profondément judicieux, et il fallait être l'un et l'autre, en effet, à un degré supérieur, pour se reconnaître au milieu de tant de subtilités d'écoles diverses qui se juxtaposèrent et se superposèrent pour arriver à se fondre, toutes, après une longue continuité d'efforts, après de lentes et progressives évolutions, dans l'art attique, qui fut et reste l'art souverain par excellence, l'art absolument parfait.

P La Revue Blanche. 1896. — Toute tendanciellement qu'elle soit, la *Revue Blanche* est nourrie en études artistiques de tout genre. Il faut lui savoir gré de donner l'hospitalité aux études de M. S. Bing sur *l'Art japonais avant Hokusai* et sur *Hokusai* lui-même. Ici, rien qui soit avancé à la légère; c'est, rigoureusement au point, le tableau de nos connaissances sur les derniers cent ans de l'art japonais, avec les aperçus les plus critiques sur ses origines. L'histoire exégétique

de cet art sera faite bien des fois avant d'être définitivement cristallisée. Chacun y apporte son tribut; la part de M. S. Bing, c'est une indiscutable compétence dans le maniement des documents plastiques, doublée d'un enthousiasme qui date de la première heure.

O Revue encyclopédique Larousse (11 avril). — Signalons tout particulièrement, dans ce numéro, les pages que notre collaborateur, M. Roger Marx, consacre à la récente exposition Berthe Morisot et qui constituent une histoire critique définitive de l'œuvre de cette artiste.

X The Magazine of Art. Avril. — M. H. Brown donne une description sommaire, mais suffisamment illustrée, de la collection de feu sir Henry Layard. Ce grand seigneur, dont la vie diplomatique fut coupée par la célèbre opération des fouilles de Ninive, est mort à Venise, où il habita pendant de longues années le palais Capello, devenu par ses soins un musée. Sir Henry a pris des dispositions pour que sa collection pût éventuellement être transportée en Angleterre. Nous n'avons pas ici à nous prononcer sur la valeur de celle-ci; elle est entièrement formée de maîtres italiens et l'amitié qui lia le possesseur au regretté G. Morelli équivaut, en un sens, à une garantie.

La pièce capitale est un *Portrait du sultan Mahomet II*, daté de 1480 et attribué à Gentile Bellini. Du même maître, une *Adoration des Mages*, contenant une longue suite de figures costumées à l'orientale; — une scène de la *Vie de sainte Ursule*, de Carpaccio, variante d'une des scènes de la série que possède l'Académie de Venise; — un *Jésus et saint Jean-Baptiste*, du Morretto; — une *Annonciation*, de Cima da Conegliano; — une *Madone avec les anges*, de Boccacino; — une *Figure allégorique*, de Cosimo Tura; — un *Portrait* expressif attribué à Botticelli ou à Filippino Lippi: telles sont les principales attractions de la galerie, dans laquelle figurent encore les noms de Luini, de Montagna, de Moroni, de Savoldo, de Titien, etc.

X Les Pastels de E. A. Abbey, le nouvel académicien, sont étudiés avec sympathie par M. Lys Baldry. Les dessins à la plume du jeune artiste sont bien connus, on peut même dire que ceux qu'il publia dans le *Harper's Magazine* sont célèbres; ses aquarelles sont d'une rare saveur; mais depuis deux ans environ, il s'est essayé au pastel et y a trouvé un moyen d'expression adéquat à son talent.

X Sport in art. L'article de M. S. Guille Millais ne sert qu'à rendre plus flagrante, aujourd'hui qu'il étudie les sujets de chasse, l'infériorité artistique des tableaux qui ont la prédilection du gros public. Leur récompense est dans cette popularité, et ils n'ont pour nous qu'un intérêt moindre de jour en jour.

X L'étude de M^{me} Alice Mullins sur la *Joaille-rie artistique*, dont elle déplore la présente infériorité, est une occasion de faire connaissance avec de beaux échantillons antiques conservés au British Museum.

X Promenade pittoresque de M. J. Sands à l'île

sauvage de Saint-Kilda, qui fait partie du groupe des Hébrides et qui sera peut-être un jour la Thulé des peintres.

* **Historia y Arte** (avril 1896). — « L'architecture churriguéresque » fournit à M. Augusto Danvila Jaldero l'occasion de retracer l'histoire et le développement de ce baroque style décoratif, si répandu et si goûté en Espagne à partir du dernier tiers du xv^e siècle jusqu'à la fin du xviii^e, et dont José Churriguera, un des architectes du roi Charles II, est l'éditeur responsable devant la postérité, sans cependant qu'il en ait été l'inventeur. En architecture, le style churriguéresque a été ce que le gongorisme est en littérature, une création d'art de décadence, assez ingénieuse si l'on veut, mais où l'abus, les surcharges et le dévergondage de l'ornementation empruntée à toutes les époques, se sont donnés par trop librement carrière. Cet article est accompagné de deux phototypies tirées à part et reproduisant l'une, la façade de l'hospice de Madrid, œuvre de l'architecte Pedro de Ribera, un précurseur de Churriguera, et l'autre un dessin original de ce dernier, exécuté en 1689 à l'occasion du concours ouvert entre les architectes et peintres du roi ; ce concours avait pour objet un projet de catafalque à élever dans l'église de l'Incarnation, où se célébraient les obsèques solennelles de la reine Marie-Louise de Bourbon, première femme de Charles II. Ce fut précisément le projet de Churriguera qui fut choisi et exécuté, et rien n'est plus extravagant, plus bizarre, que le dessin de ce catafalque dont le squelette humain, des chapelets d'ossements, des crânes, des tibias en croix, composent uniquement les macabres motifs décoratifs.

* Nous remarquons dans ce même fascicule un article de M. Narciso Sentenach « sur quelques dessins d'anciens maîtres espagnols », qu'accompagnent deux phototypies tirées à part et plusieurs autres reproduites dans le texte d'après quelques beaux dessins espagnols que conserve la Bibliothèque Nationale, à Madrid. On sait combien rares sont ces précieux croquis et quel intérêt ils méritent, surtout lorsqu'ils offrent tous les caractères d'une rigoureuse authenticité. Les excellentes reproductions que nous présente *Historia y Arte* ont tout ce caractère. C'est d'abord un dessin à la plume de quelque naïf artiste du xv^e siècle, élève de quelque maître du Nord qu'il imite timidement en en exagérant toutefois les formes émaciées et les plissements d'étoffes à angles aigus ; puis ce sont deux fins croquis à la plume, l'un de Luis de Vargas, pour un *Saint-Sébastien*, l'autre de Navarrete *el mudo*, pour une *Flogellation*, où se lisent clairement auprès de quelles écoles italiennes, celles de Rome et de Venise, ces deux artistes ont appris leur art et ce qu'ils ont gardé de cet enseignement. Notons encore les reproductions d'une esquisse d'Antonio de Pereda pour un portrait de femme assise, et d'une étude à la pierre noire, rehaussée de blanc dans les lumières, pour une figure de religieux, par Eugenio Caxés. Des deux fac-simile tirés à part, l'un reproduit le dessin d'un *Polyphème*, tout à fait michelangesque de tournure, par Gaspar Becerra ; l'autre un superbe croquis à la plume représentant un homme,

un genou en terre, et que, non sans vraisemblance, on a attribué à Velazquez. L'attitude du modèle offre, en effet, quelque vague analogie avec celle de l'un des personnages du tableau des *Borrachos* et la facture du dessin, à la fois serrée, hardie et d'une observation très juste, nous incline volontiers à accepter cette attribution comme très plausible.

* Nous trouvons dans la même revue un renseignement intéressant, qu'elle a elle-même emprunté à un périodique italien, et qui se rapporte à la biographie du célèbre peintre José de Ribera. D'après la revue *Napoli nobilissima*, un érudit, M. Lorenzo Salazar, à la suite de longues recherches dans les archives des paroisses napolitaines, aurait enfin découvert l'acte mortuaire du grand artiste dans les registres de l'église de Santa-Maria della Neve ; d'après ce document, Ribera serait mort le 2 septembre 1652 et aurait été enterré à Mergolino ; or, presque tous les biographes plaçaient cet événement trois ou quatre années plus tard. Notre *Adoration des bergers*, du musée du Louvre, datée 1650, est donc, avec la *Cène* de l'église San-Martino, à Naples, datée 1651, un des derniers ouvrages du maître.

— **Die Zeit** (11 avril). — Etude succincte de l'œuvre de Félicien Rops, par M. W. Weigand.

+ **Kunstchronik** (2 avril). — Article de M. Th. von Frimmel sur les alternatives de hausse et de baisse qu'offre souvent le prix des œuvres d'art et telles qu'on en a pu remarquer, par exemple, pour les tableaux de Millet ces derniers temps ; causes diverses qui président à ces fluctuations, etc.

+ Nouvelles des remaniements opérés au Palais des Doges, à Venise, et que nous résumerons prochainement.

V **Die Kunst unserer Zeit** (VII^e année, 5^e fascicule). — Livraison entièrement consacrée à l'œuvre d'un peintre allemand, M. Woldemar Friedrich, qui s'est attaché à retracer dans ses tableaux des scènes de la vie aux Indes ; de nombreuses reproductions illustrent l'étude qu'en fait M. Fr. Walter.

Die Kunst für Alle (1^{er} avril). — Intéressante étude de M. H. von Berlepsch sur le peintre anglais Walter Crane, avec le portrait de l'artiste, par Watts, et quinze reproductions de peintures (entre autres *La Course des heures* et *Le Pont de la Vie*), illustrations de livres, tapisseries, etc., toutes remarquables par leur grand sentiment décoratif.

— Article de M. W. Rolfs sur le nouveau procédé de reproduction découvert par le peintre Herkomer, et que nous avons décrit dans notre numéro du 8 février dernier.

— Compte rendu, par M. W. von Ettingen, des récentes expositions de Düsseldorf, dont nous avons parlé dernièrement.

(15 avril). — Un article de M. Fr. Pecht accompagne des reproductions de vingt monuments commémoratifs allemands de la guerre de 1870,

qui forment à elles seules toute l'illustration de ce numéro.

— Compte rendu, par M. J. Springer, de la récente exposition du groupe des XI, à Munich, qui offrait des œuvres de MM. Klinger, L. von Hoffmann, Leistikow, Liebermann, Skarbina, etc.

— La deuxième Exposition internationale de peinture ouverte en ce moment à Stuttgart, et qui comprend 610 toiles, offre, suivant M. Freihofcr, un bon ensemble où s'observent les différentes tendances artistiques des écoles européennes. L'Allemagne est, comme de juste, la mieux représentée, puis l'Angleterre; la section française ne compte que quinze envois, parmi lesquels on signale un portrait de Fantin-Latour.

— Nouvelles de Rome : œuvres récentes des peintres Pradilla, Serra, Sartorio, des sculpteurs Sommer, Fuchs; expositions d'œuvres d'artistes allemands, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Essais de la théorie du dessin et de quelques parties des arts, par EUGÈNE GUILLAUME. Paris, in-16, Didier; 1896.

L'éminent directeur de l'école de Rome a réuni en ce volume, non la substance des cours qu'il professa au Collège de France, mais des conférences anciennes, des discours académiques, des extraits de dictionnaires spéciaux et surtout du *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts*, avec quelques monographies inédites. Théoricien passionné, M. E. Guillaume a vu adopter un grand nombre de ses idées sur l'enseignement élémentaire du dessin; esprit systématique et didactique, il a cherché de tout temps à fixer des règles aux arts plastiques; de là ces ingénieuses et sévères études sur les proportions du corps humain, sur l'essence du bas-relief, sur l'art du camée, sur le travail du bronze, sur la représentation des animaux, le cheval et les données de la statuaire équestre, etc. Mais l'âme et la vie de ces études, c'est la part que l'auteur y fait aux exemples antiques et c'est son érudition artistique qui rendra à ses lecteurs le meilleur service; la bibliothèque des artistes est, en effet, si pauvre qu'ils ne savent où chercher les textes classiques qui se réfèrent à leur spécialité et que M. Guillaume leur souligne sans parti pris. En ce qui concerne principalement la technique de la plupart des arts, où nous sommes si inférieurs aux anciens, les leçons et les documents abondent et nos sculpteurs, par exemple, gagneraient à connaître, sinon l'article de l'esthéticien sur les canons des proportions, du moins ceux qui traitent de l'art de la ciselure et du travail du bronze, bien qu'ils aient été écrits à une date où la fonte à cire perdue était presque oubliée.

Comment discerner les styles du VI^e au XIX^e siècle, par L. ROGER-MILES. In-8°. Paris, Edouard Rouveyre.

Les deux premiers fascicules de cet ouvrage de vulgarisation, qui doit en comprendre douze,

viennent de paraître. C'est une réunion de dessins d'après des meubles, des armes ou armures, des peintures sur verre, des pièces de céramique, des objets d'orfèvrerie, de ferronnerie, des ornements décoratifs, etc., choisis parmi les plus beaux spécimens de l'art de chaque pays et offrant les meilleurs types des différents styles. Des notices succinctes sur les objets reproduits en font ressortir les caractères et achèvent l'œuvre d'instruction commencée par les gravures.

MOUVEMENT DES ARTS

À Paris même aura lieu, la semaine prochaine, la vente des monnaies romaines et des médailles de la célèbre collection Montagu. Les monnaies grecques du même cabinet viennent d'être vendues à Londres la semaine dernière et ont produit un total de 223.855 francs. Mentionnons le prix de 4.125 francs atteint par un statère d'Alexandre II.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort du professeur Rossi, conservateur du musée du Bargello à Florence. Il s'occupait de l'histoire de la première céramique italienne et allait publier, à ce sujet, d'importants documents qui, espérons-le, ne seront pas perdus pour l'art.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Salon des Cent, 31, rue Bonaparte, jusqu'au 30 avril.

3^e Exposition des **Aquarellistes et Pastellistes de l'atelier Vaudremer-Raulin**, 40, rue Denfert-Rochereau, à partir du 12 avril.

Exposition de paysages de **M. Louis Paire**, chez Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, à partir du 13 avril.

Exposition d'œuvres de **M. Octave de Champeaux**, même galerie, du 15 au 30 avril.

Exposition d'aquarelles de **M. R. Binet**, chez Durand-Ruel, du 15 au 30 avril.

Exposition d'œuvres récentes de **M. Camille Pissarro**, chez Durand-Ruel, du 15 avril au 9 mai.

Exposition de peintures décoratives et de poteries de **Enneïrda**, 11, rue de la Chaussée d'Antin, du 15 avril au 15 mai.

Étranger

Dresde : Exposition d'affiches artistiques au Cabinet royal des estampes, du 1^{er} avril au 30 juin.

Londres : Exposition de dessins de Burne-Jones, à la Fine-Arts-Gallery.

Londres : Exposition du New English Art Club, à la Dudley Gallery.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Versailles : 43^e exposition de la Société des Amis des Arts, au Musée de Versailles, du 5 juillet au 4 octobre. Dépôt des œuvres : à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon, du 26 mai au 6 juin : à Versailles, chez M. Bercy, au Palais de Versailles, mêmes dates.

Étranger

Constantine : Exposition de la Société des Amis des Arts, à partir du 29 mai. Dépôt des œuvres chez Pottier, 14, rue Gaillon, avant le 20 avril.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERT DU DIMANCHE 19 AVRIL

Conservatoire : Messe solennelle en ré (Beethoven); Ouverture de *Fidelio* (Beethoven).

OBJETS D'ART

ET DE

RICHE AMEUBLEMENT

Miniatures, Objets variés de la Chine et du Japon

BRONZES D'AMEUBLEMENT

SIÈGES ET MEUBLES EN MARQUETERIE ET BOIS DORÉ
anciens et de style

OBJETS DIVERS EUROPÉENS

TABLEAUX ANCIENS

par

Chardin, Gonzalès Coques, Grimoux, Largillière,
Pater, A. Watteau, etc.

Appartenant à M. le Comte L. de L.

VENTE

HOTEL DROUOT, SALLE N° 6

Le Mardi 21 Avril 1896, à 2 heures.

Commissaire-priseur :

M^e P. Chevallier, 10, rue Grange-Batelière.

Experts :

Pour les tableaux : M. Eug. Féral, peintre,
54, rue du Faubourg-Montmartre.

Pour les objets d'art : MM. Mannheim père
et fils, 7, rue Saint-Georges.

EXPOSITION PUBLIQUE

Le Lundi 20 Avril 1896, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

Beaux Bronzes du Japon, Marbres, Bois sculptés, Porcelaines, Curiosités, Objets de vitrine, Bijoux anciens, Meubles anciens et de style, Etoffes, Tapis d'Aubusson, arrivant en partie de l'étranger.

VENTE HOTEL DROUOT, Salle n° 11

Les Lundi 20 et Mardi 21 avril 1896, à 2 h. 1/4

M^e G. Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.

M. A. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique : Dimanche 19.

VILLE DE PARIS

LOUVECIENNES Prop. dite Clos d. Arcades
C^e 1 h. 89 a. 11 c. M. à p. 50.000 fr. Hôtel à Neuilly, av. Bois de Boulogne, 64 (sq. B. de Boulogne, 14). C^e 220^m. M. à p. 75.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not., Paris, 21 avril 96. S'adresser à M^e Amy, not., 105, rue de la Pompe.

PROPRIÉTÉ rue Victor-Massé, 22. C^e 408^m 79. Rev. net. 18.386 f. M. à p. 300.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 21 avril 1896. S'ad. à M^e Pérard, not., 66, r. des Petits-Champs.

HOTEL et terrain r. d'Orléans, 24
à prox. du Bois de Boul. **NEUILLY**
Adj. 25 avril 1896, à 1 h. Etude M^e Brault, notaire, Neuilly (Seine). C^e 800 m. Mise à prix 120.000 fr.

1^o **TOURS** à Ballan. Domaine et Château de près la Touche. Parc, bois, vignes, eaux vives. C^e 43 h. Rev. 10.500 f. M. à p. 250.000 f.
2^o **BERANGER** 19, et cité Dupetit-Thouars, 10. r. Paris, gr. Imm. C^e 1.740^m. Rev. 43.206 fr., susc. d'augm. p^r constr. s^r cour et jard. de 656^m. M. à p. 700.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. 5 mai 96. S'ad. à M^e Joussetin, not., r. de Rivoli, 136.

Maison **R. de BARRE** 23. Rev. 7.140 f. M. à p. à Paris 60 000 fr. Adj. s. 1 enc. ch. not. 5 mai 96. M^e Manuel, not., 182, r. de Rivoli.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

Excursions à Jersey et à Guernesey

La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest fait délivrer, toute l'année, des billets d'aller et retour de Paris à Jersey (Saint-Hélier), valables pendant un mois et comprenant la traversée de France à Jersey, aux conditions suivantes :

Par Granville ou Saint-Malo :

I. Billets valables à l'aller et au retour par Granville : 1^e cl., 70 fr. 10; 2^e cl., 49 fr. 05; 3^e cl., 35 fr. 25 cent. — II. Billets valables à l'aller par Granville, au retour par Saint-Malo (ou inversement), et permettant d'effectuer l'excursion du Mont-Saint-Michel (parcours en voiture compris dans le prix du billet) : 1^e cl., 78 fr.; 2^e cl., 55 fr. 40; 3^e classe, 40 fr. 15.

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Chacun se rappelle le projet de *Monument aux morts* que le sculpteur A. Bartholomé exposait dans son intégrité au dernier Salon du Champ-de-Mars; l'œuvre portait le cachet d'une affliction humainement douloureuse qui retenait l'attention et imposait le respect. On applaudit lorsque l'Etat et la Ville de Paris en commandèrent conjointement l'exécution à l'artiste. Cette grande et sévère façade d'hypogée devait être légèrement grandie, taillée en pierre et placée dans un des rond-points du cimetière du Père-Lachaise, le plus beau *campo santo*, le plus beau *paradou* consacré que renferme Paris. Quelques-uns craignaient seulement qu'elle n'y parût un peu comme une fausse devanture et regrettaient qu'elle ne donnât pas accès à un *columbarium* ingénieusement restitué d'après les cryptes des premiers siècles du christianisme.

Mais qui se serait attendue à la surprise que la municipalité de Paris nous réservait? Quelques jours avant l'expiration de leur mandat, voici que les membres de la 4^e commission préparaient *in extremis* aux Parisiens une plaisanterie qui n'est précisément ni macabre ni voltairienne, mais simplement de mauvais goût. Forts du principe très contestable que l'acquéreur peut faire « des choux et des raves » des œuvres d'art qu'il a payées, ils projetaient d'ériger le *Monument aux morts*, sur la place du Trocadéro!

À quelle philosophie, à quelle esthétique peut bien répondre cette inconvenante absurdité? Nos édiles ont-ils pensé qu'il était

temps de multiplier, sur la voie publique, les *memento quia pulvis es*? Ont-ils choisi, de préférence, le xv^e arrondissement parce que les habitants de ce quartier donnent, parfois, l'exemple d'une regrettable frivolité? Le fait est qu'un tel projet n'a pas de précédent et ne saurait recevoir d'exécution. (1) Nous croyons donc que l'artiste et ses amis s'alarment à tort. L'action de l'Etat est, en pareille matière, parallèle et solidaire à celle des conseils de l'Hôtel de Ville, et il serait malséant de douter que l'Etat n'opposât son *veto* à pareille gageure, si elle était explicitement lancée au bon sens public.

NOUVELLES

** Le mercredi 29 avril, à la Société d'Études italiennes (Sorbonne, amphithéâtre B), conférence de M. Paul Milliet sur les sujets suivants: *Andrea Pisano et la première Renaissance classique: Comment se fait une Renaissance.*

** Si, matériellement, l'arrêté ouvrant le concours pour l'érection des deux palais des

(1) Scientifiquement, l'érection d'un obélisque égyptien sur une place publique de Paris ou de Londres est quelque chose d'aussi absurde. À la porte des temples, les obélisques allaient toujours par paire. « Ils ne sont, dit M. Maspéro, que la forme régularisée de ces pierres levées qu'on plantait en commémoration des dieux et des morts chez les peuples à demi-sauvages. Le plus souvent, les quatre faces n'ont d'autre ornement que des inscriptions consacrées à l'éloge d'un roi ». Le monument de M. Bartholomé a son inspiration directe dans l'art égyptien; c'est ce qu'on appelle une *mastaba* dans la vallée du Nil.

Arts à l'Exposition universelle n'est pas encore signé, nous avons cependant lieu d'espérer que cette dernière et urgente formalité ne tardera pas, et nous croyons pouvoir annoncer que la date extrême pour le dépôt des projets sera celle du 4 juillet.

*** Cette semaine a eu lieu, à Dijon, l'inauguration de la salle restaurée des États de Bourgogne, dans le palais des ducs de Bourgogne.

*** On va vendre, à Londres, au mois de mai, la collection de cartes à jouer rassemblée par feu lady Charlotte Schreiber. Le « clou » de la vente sera le jeu de tarots dits de *Mantegna*, qui date de la fin du xv^e siècle.

*** La célèbre galerie des ducs d'Ossuna est exposée, en ce moment à Madrid, au palais des Beaux-Arts et va être dispersée aux enchères. Parmi les merveilles qu'elle renferme, citons un portrait de femme par Van Dyck; des œuvres de Rubens et de Ribera; les portraits du second duc d'Ossuna, de la comtesse de Tendilla et de deux enfants, par Sanchez Coello; plusieurs hauts personnages de l'entourage de Philippe III par Pantoja de la Cruz; la *Foire de San Isidro*, si connue. l'*Attaque de la diligence* et de nombreuses scènes par Goya; une *Christ* d'Alonzo Cano; une *Hébé* de Canova.

*** En ce moment est ouverte, à Dresde, au Cabinet royal des estampes, une exposition d'affiches illustrées, choisies parmi les plus beaux spécimens exécutés en France, en Belgique, en Hollande, en Italie, en Angleterre, en Allemagne, en Autriche et en Amérique. Sur les 142 numéros que comprend cette sélection, plus de moitié (72) représentent la France et montrent la supériorité de nos artistes en ce genre.

*** On vendra prochainement, à Cologne, la galerie A. Schoenlank. Le catalogue porte les noms de Rembrandt, de Van Dyck, de Titien et de Véronèse, et comprend d'ailleurs 217 numéros.

Les Portraits du Dauphin, fils de Louis XV

AU MUSÉE DE VERSAILLES

Le Dauphin, fils de Louis XV, qui mourut âgé de trente-six ans en 1765, et qui a joué un rôle politique et moral assez considérable, a été peint un grand nombre de fois par les plus importants artistes de son temps.

Dans le travail général de revision des attributions du Musée de Versailles qui est en train de s'accomplir, j'ai été amené à essayer un classement de ceux des portraits du Dauphin que conserve le Musée. Des documents

des Archives nationales, en partie de même provenance que ceux qu'utilise si heureusement M. Fernand Engrand, m'ont permis de fixer exactement le nom de l'auteur de plusieurs tableaux et la façon dont ils ont été composés. Sans insister sur des démonstrations fastidieuses, et que seuls pouvaient excuser, quand j'ai étudié Mesdames de France, l'intérêt féminin du sujet et la valeur exceptionnelle des œuvres de Nattier, je crois utile d'indiquer ici les principaux résultats de ce petit essai d'iconographie.

Le plus ancien portrait du Dauphin enfant est celui qu'a gravé Daullé, en bonnet rouché sur l'oreille et portant le cordon du Saint-Esprit; c'est celui de Belle, qui a peint le même enfant sur les genoux de sa mère (n^o de Versailles, 3756) ou assis sur un coussin fleurdelisé (192). Un peu plus âgé, on le trouve dans le joli Tocqué du Louvre, dont Versailles a une copie ancienne (3789); à dix-huit ans, Nattier fut chargé de l'immortaliser en héros de Fontenoy, en le revêtant d'une armure, et en indiquant une bataille dans le fond. Ce portrait, qui montrait le prince jusqu'aux genoux et dont nous trouvons une petite description dans nos documents (1), semble perdu; dès 1761, on ne le retrouvait plus nulle part (2). Une médiocre toile de Versailles (3790), qui représente le Dauphin au même âge, paraît avoir, du moins, le mérite d'indiquer certains détails de cette composition. La tête est très voisine de celle d'un grand portrait de Natoire, qui l'a lui-même empruntée, suivant les états de paiement, à un des pastels de La Tour. Ce Natoire, signé et daté de 1747 et qui vient d'être encadré et placé dans la chambre à coucher du Dauphin, récemment restaurée et ouverte au public, est d'une assez intéressante composition. Il date de l'année du second mariage du Dauphin, que rappellent des Amours jouant avec un casque et un bouclier sur le premier plan, à droite; le prince, en habit rouge et portant les ordres, appuie son bâton de commandement sur une table où sont une sphère et le plan du siège de Tournai en 1745.

La série de portraits postérieurs achève de

(1) En 1751, une copie est payée à un copiste du Cabinet du Roi nommé Prévost, et cette copie est ainsi décrite : « Un portrait de M. le Dauphin, jusqu'aux genoux, d'après le Sr Nattier, en armure, ayant la main droite appuyée sur un baston garni de Dauphins, tenant de l'autre son épée, un casque renversé sur un bout de terrasse, dans le fond une bataille. Ce tableau a de hauteur 4 pieds 3 pouces sur 3 pieds 3 pouces de large. — 500 livres. » (Archives Nationales, O1 1934 B.)

(2) Arch. Nat., O1 1932. Voir *la Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} juin 1895, p. 468.

fournir un exemple de la façon assez compliquée dont se combinaient les tableaux de maîtres divers entre les mains des copistes du Cabinet du Roi, grande fabrique, comme chacun le sait, des portraits officiels. Un portrait de vastes dimensions exposé au grand Trianon (dans le Salon des malachites), reproduit celui de Natoire, moins les Amours. Un autre, à Versailles (3792), le donne dans le même costume, la même attitude et le même décor, mais avec les traits amaigris et maladifs d'une vieillesse prématurée : c'est, je crois, celui dont Frédon reçut la commande en 1778 et qui, suivant les états déjà cités, provient de Natoire pour la disposition et de Roslin pour la tête. Les traits sont, en effet, les mêmes que ceux des portraits exécutés en 1765, par Roslin, au moment où la maladie avait déjà sensiblement déformé les traits du modèle. La liste des portraits faits par le peintre suédois, pour le compte des Bâtimens du Roi mentionne en effet « un grand portrait de feu le Dauphin en habit de dragon » (payé 2.000 livres), un buste au pastel et un buste (à l'huile évidemment), « fini d'après nature » et payé, comme le précédent, 4.000 livres (1). Le buste au pastel est certainement celui qui vient d'entrer au musée de Versailles, provenant du Louvre où il n'était pas exposé : quant au grand portrait, sous l'uniforme de colonel-général des dragons, le casque en tête, une copie de la tête se trouve déjà dans les collections de Versailles (3794), et j'ai reconnu tout récemment l'œuvre originale parmi les tableaux qui décorent les appartemens privés de la Préfecture de Seine-et-Oise. Grâce à l'obligeance de M. le préfet Gentil, j'ai pu faire rentrer au Musée cette pièce historique, attribuée à tort à Belle, qui intéressera tout au moins les amateurs d'uniformes et de curiosités militaires.

Ces portraits de Roslin sont contemporains d'un buste anonyme en marbre, exposé dans la salle des Gardes de la Reine, sous le n° 221. Le grand portrait qu'a fait Nivelon en 1764 (3794) est antérieur à l'aggravation de la maladie du Dauphin, dont le visage est un peu moins amaigri. La peinture est sèche et d'un pauvre arrangement, mais rend assez exactement la physionomie franche et honnête du père de Louis XVI, qu'un portrait posthume, commandé par sa veuve, Marie-Josèphe de Saxe, honorerait de l'aurole des saints.

PIERRE DE NOLHAC.

L'Exposition du Congrès de Vienne

Ce sont bien souvent les périodes où un peuple a le plus souffert qui lui demeurent les plus chères de son histoire. Le touchant amour que l'Autriche porta à l'empereur François 1^{er} était fait surtout de son ressentiment contre Napoléon 1^{er}, du besoin de se protéger contre l'envahisseur et de la somme de souffrances endurées en commun avec le monarque. Puis le Congrès de Vienne et les années qui suivirent furent, pour la monarchie en général et Vienne en particulier, une ère de prospérité, où les plaies faites par les guerres précédentes se cicatrèrent peu à peu et où les populations furent rendues à leur douce petite vie traditionnelle, dénuée de grandes pensées comme de grands soucis. Quand on parle, en Cisleithanie, de la *vieille Autriche* et du *vieux Vienne*, dans le langage courant, il s'agit toujours de cette dernière partie du règne de François 1^{er}, qui va du Congrès de Vienne à la mort de ce souverain en 1835. Ce fut réellement une époque débonnaire, pleine de charme, de bonhomie et d'intimité, dont il n'est pas impossible de retrouver encore aujourd'hui un reflet dans certaines petites villes de province autrichienne. Les Viennois ne pensent jamais à ce temps sans émotion : tout ce qui, dans la littérature, l'art, la musique et le théâtre s'en inspire est assuré de succès, qu'il s'agisse du ballet *Wiener Walzer*, de l'opéra *der Evangelimann* ou d'une exposition de l'importance de celle dite du Congrès.

C'est au printemps de 1894 que le Musée autrichien d'art et d'industrie prit l'initiative de cette solennité et en confia le soin à un Comité où les plus grands noms de l'Autriche aristocratique s'allient à ceux des spécialistes de cette période les plus compétents. On rennît ainsi tout ce qui pouvait contribuer à donner une idée générale de la culture et de l'art, un peu partout, mais spécialement à Vienne, pendant le premier quart de notre siècle. C'est dire que la majeure partie de cette exposition ressort du domaine de l'histoire et de l'antiquaire ; cependant, un certain nombre d'œuvres d'art exhumées sont d'une importance telle et d'un intérêt si près de l'inédit qu'elles mériteraient, à elles seules, la faveur dont jouit auprès du public, aussi bien étranger que provincial et viennois, cette très spéciale exposition, qui nous rend la fidèle image à la fois de la vie privée, des demeures, des salons, des modes de nos aïeules et des passions, des guerres, de la politique, qui les émuèrent et dont nos arrière-grand-pères furent les acteurs ou les témoins.

L'empereur François 1^{er} (1768-1835) est la figure centrale autour de laquelle se groupe naturellement la composition de ces salles pleines de portraits, de gravures, d'autographes et de bibelots grands et petits, depuis les carrosses de gala de la Cour jusqu'à des porte-plumes, des cachets, des jeux de cartes. Parmi les nombreux portraits impériaux, extraits des édifices officiels ou des archives privées, il en faut citer deux : l'un de 1834, du Viennois Frédéric Amerling, en manteau et en uniforme du régiment de la garde prussienne, dédié à l'empereur d'Autriche, très sévère sur un beau fond de paysage danubien

(1) Arch. Nat., O1 1934 A. Le document complet sera publié par M. Engerand, quand il arrivera aux dossiers de Roslin. Je crois donc inutile de le donner ici.

vert, humide et gris : l'autre en uniforme de maréchal autrichien, très pompeux, très drapé, très coloriste, de Lawrence, propriété du prince Paul Esterhazy de Galantha.

Le prince Clément-Venceslas-Lothaire de Metternich-Winneburg (1773-1859) apparaît surtout une fois, peint par Jean Ender, un membre de cette famille d'artistes viennois dont il a été parlé dans notre dernière correspondance à la *Gazette des Beaux-Arts*. Mais Thomas Lawrence, à son tour, le représente et fait de lui un portrait peut-être supérieur à celui de l'empereur François, un véritable morceau de musée.

Après Lawrence, l'artiste le mieux remis en honneur par l'exposition du Congrès est le baron Gérard, dont le portrait de Charles Maurice de Talleyrand-Périgord est une œuvre incomparablement supérieure à ce que le Louvre possède, de ce maître si admiré. Les accessoires et les vêtements sont traités avec un soin merveilleux et subordonnés à l'intérêt de la figure impertinente du prince de Bénévent avec un art excessivement délicat. Beaucoup de modernes passionnés d'*ambiance* lumineuse et de fluidité atmosphérique pourraient prendre une leçon là-devant. C'est peint aussi bien que l'on pouvait peindre entre David et Ingres, et c'est *mis dans l'air* comme on ne l'a jamais fait mieux aujourd'hui.

— Beaucoup des mêmes qualités et un jeu de couleurs rarement appareillées, mais harmonieux, malgré les jaune serin et les bleu de roi, font valoir l'heureuse composition du groupe peint en 1804 par le même Gérard, et qui réunit Maurice, comte de Fries (1777-1826) et sa femme Maria-Theresia-Josepha, née princesse de Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst, auprès du Lercœur de leur fils Maurice.

Parmi les noms des peintres français, je relève encore P.-P. Prud'hon, qui a ébauché, en 1817, un exquis et angélique portrait de la duchesse Dorothee de Talleyrand et Sagan, née princesse de Courlande (1793-1863); et M^{me} Vigée-Lebrun, dont le comte Lanckoronki-Brzezic expose un portrait de la comtesse Golovine. Quant à Jean-Baptiste Isabey, on connaît de longue date sa fameuse *Conférence du Congrès de Vienne* (1817), que prépare ou accompagne un nombre considérable de miniatures et de dessins, plus une remarquable aquarelle : le *Baptême du Roi de Rome*.

Angelica Kaufmann et Frédéric-Henri Füger cités, le nom de Th. Lawrence retrouvé sous un portrait demi-figure de Antoine Canova, des miniatures de Goya soigneusement signalées, il faut déclarer que les signataires de la multitude des autres portraits exposés, malgré tout l'intérêt historique que suscitent leurs modèles, sont tombés dans l'oubli le plus profond et souvent le mieux justifié. Ce qu'il faudrait pouvoir étudier en détail, c'est la masse des bibelots de prix vidée dans ces salles par toutes les grandes familles autrichiennes et leurs tenants et aboutissants étrangers, ainsi que par les Cours d'Autriche, de Russie, de Saxe, de Prusse et de Bavière. Il faudrait la patience d'un commissaire-priseur, et encore, à moins de tomber dans le recueil d'anecdotes, n'arriverait-on qu'à donner un double du catalogue préparé et édité avec une patience minutieuse par la direction du Musée impérial autrichien, avec d'excellentes notices du professeur Eugène Guglia et du docteur Edouard Leisching. Les médailles

et les gravures auraient droit à tout un chapitre ; de même les voitures : puis viendraient les ameublements, les porcelaines, les services de table : on n'en finirait pas.

Quant aux appartements restitués en entier : cabinets de travail de François I^{er}, du feld-maréchal prince Charles-Philippe de Schwarzenberg (1771-1820), du prince de Metternich, du feld-maréchal prince Jean de Liechtenstein (1760-1836), c'est affaire à l'histoire de profiter de cette occasion de les décrire. Au reste, nous savons qu'une grande publication va être consacrée à l'exposition du Congrès et perpétuera le souvenir de cet assemblage extraordinairement riche (mais d'un arrangement aussi confus que difficile à rêver autre) de tout l'héritage artistique d'une période très caractérisée, dans le pays qui y a joué le premier rôle après la France et qui, par conséquent, après elle a le plus contribué à donner à cette période sa physionomie particulière.

William RITTER.

Le Tombeau de l'évêque Benozzo Federighi

PAR LUCCA DELLA ROBBIA

Toutes les histoires de l'art, en Italie, signalent avec éloges ce monument. Les *Guides* lui accordent tous l'astérisque double consacrant l'importance des objets, et cependant bien peu de voyageurs en ont jugé *de visu*.

C'est qu'il y a quelques jours encore, il était dans l'église San Francesco di Paola, sur la colline de Bellosguardo, hors des murs de Florence. L'église, n'étant ni une *pieve* (paroisse), ni la chapelle d'un couvent, est fermée presque en permanence ; très rarement il y a *funzioni* ; aussi le voyageur, trouvant porte close et ne sachant où quérir le gardien, faisait généralement une course infructueuse.

Il n'en sera plus de même à l'avenir ; il suffira d'entrer dans l'église de la Santa Trinità, située dans une des rues les plus fréquentées de Florence, pour admirer l'un des chefs-d'œuvre du grand Lucca della Robbia.

Les figures du tombeau de Federighi ne rentrent pas dans la production habituelle de Lucca ; il sera facile maintenant de se convaincre que l'évêque couché sur le sarcophage, en vêtements de son sacerdoce, dans une noble et religieuse attitude de calme et de béatitude, les trois demi-figures en bas-relief : *Le Christ, la Madone et Saint Jean*, et les génies soutenant la couronne qui entoure l'inscription funéraire, ne sont pas en terre émaillée, mais en marbre, comme la célèbre *Cantoria* de Notre-Dame des Fleurs, aujourd'hui au musée du Dôme, et quelques autres rares ouvrages du maître.

Seule la bordure du monument est en céramique ; mais ici encore, contrairement à la coutume, et par une exception dont il n'y a que quelques exemples, le travail n'est pas en relief mais *in piano*, c'est-à-dire en carreaux plats.

L'encadrement extérieur du monument rectangulaire est composé de vingt-huit pièces qui, sauf celles des angles qui sont carrés, mesurent trente-quatre centimètres sur vingt-deux. La par-

tie décorative est très simple : sur un fond d'or uni, des bouquets de fleurs et de fruits avec leurs feuilles, de sept modèles différents; dans les angles supérieurs, les armes de la famille Benozzo; sept besants blancs sur azur.

Dans les bouquets, le ton vert des feuilles domine et a relativement plus d'intensité que ceux des fleurs, contrairement à ce que donne la nature. La touche est large et posée par teintes plates, sauf dans quelques fleurs et fruits où il y a une intention de modelé. Presque tous les contours sont cernés d'un trait foncé. Les lumières sont judicieusement disposées, les parties claires sont étendues et la puissance est réservée aux ombres. Les couleurs ne sont pas vibrantes; c'est évidemment à dessein que Luca les a pâties afin de les harmoniser avec le marbre qu'elles accompagnent. L'émail est fin, pur, exempt de bouillons et d'empâtements! L'or n'est pas sous couvert; c'est une difficulté du métier, non pas d'appliquer l'or sur la terre cuite ou les émaux, mais de rendre durable cette application. Pour arriver à une résistance sérieuse, les mosaïstes ont imaginé de protéger l'or au moyen d'une pellicule de verre blanc; Deck a fait de même dans les belles pièces à fond d'or peintes par M. Raphaël Collin; Luca a posé ses ors sans les couvrir, et son procédé est si excellent qu'après plus de quatre siècles pas une parcelle ne s'est détachée. Quoique d'une dimension au-dessus de la normale, les carreaux sont sans gauchissage.

Aussi bien comme ouvrage décoratif que comme travail céramique, la bordure de Luca est parfaite.

Vasari l'admire sans réserve; il ne fait que mentionner les figures sans les caractériser, mais à propos de la bordure il ajoute : « *Questa opera e maravigliosa e rarissima.* »

Le tombeau de Benozzo Federighi, mort évêque de Fiesole en 1450, fut commandé à Luca en 1455; une année après, il était achevé et mis en place à Florence, dans l'église de San Pancrazio. En 1783, l'église fut supprimée et, peu après, le tombeau fut transporté à San Francesco di Paola, uniquement parce que la famille Benozzo possédait une villa dans le voisinage et qu'elle avait le patronat de l'église.

Lorsqu'il fut question, l'année dernière, d'enlever le monument de la colline de Bellosguardo, le municpe de Fiesole fit des démarches dans le but d'obtenir pour son église les restes et le tombeau de son ancien évêque; le ministère résista à ces sollicitations, et c'est l'église de la Santa Trinità qui fut désignée.

C'est une des plus intéressantes de Florence: dès le ^x^e siècle, elle appartenait à l'ordre de Vallombreuse; rebâtie à la fin du ^{xiii}^e, elle a depuis été remaniée plusieurs fois. En 1884, on entreprit de la remettre dans le style du ^{xiv}^e; les travaux sont encore en cours.

Elle possède des peintures de Don Lorenzo Monaco, Neri di Bicci et d'autres quattrecentistes, des sculptures de Benedetto da Maiano, de Piero di Niccolò et de Desiderio da Settignano; mais c'est pour les fresques de la chapelle Sassetti surtout qu'elle est visitée. Là Domenico Ghirlandajo s'est surpassé dans ses épisodes de la vie de saint François, supérieurs même, à ses fresques du chœur de Santa Maria Novella, où, à cause de la grandeur de la tâche, il a dû prendre

des collaborateurs. Il y a peu de temps, l'érudite peintre, M. Cosimo Conti, a découvert sur les parois extérieures de la chapelle Sassetti, le *Père Éternel* et une *Sibylle* qui annonce à l'empereur la venue du Christ, également de Domenico. M. Conti était parti pour ses recherches du texte de Vasari.

GERSPACII.

A propos d'une ancienne Copie

D'APRÈS HUGUES VAN DER GOES

La collection J.-V. Novák, à Prague, s'est enrichie, au mois de mars, d'une toile extrêmement intéressante. C'est un tableau de 1^m,33 de largeur sur 0^m,95 de hauteur qui représente des scènes bibliques tirées de l'histoire de David et d'Abigaïl, sujet assez rarement traité (1).

Dans le tableau de J.-V. Novák sont représentées, à gauche, les fiançailles du roi David et d'Abigaïl, veuve de Nabal. David se penche sur celle-ci, agenouillée devant lui. Près d'Abigaïl, également agenouillée, cinq dames de sa suite, toutes dans d'humbles attitudes et haut vêtues jusqu'au col, chastement. Deux hommes se trouvent à la gauche de David. Au second plan, à droite, la scène de la première rencontre de David et d'Abigaïl: celui-là à cheval, celle-ci toujours agenouillée devant lui, escortée d'ânes chargés de corbeilles et conduits par des serviteurs. Au fond du tableau, sur une colline boisée, deux scènes concernant la même histoire biblique, mais dans lesquelles Abigaïl ne joue aucun rôle. Dans le lointain, à gauche, une ville.

Le style de cette œuvre variée est complexe. On y reconnaît à la fois la marque du quinzième et celle du seizième siècle. La facture, principalement celle des arbres, semble dater des environs de 1600 et fait songer à Gillis van Coninckloo et à Roeland Savery. Quant aux costumes et à la composition, ils sont sans contredit de la deuxième moitié du quinzième siècle. Il est donc évident qu'il s'agit d'une copie flamande peinte vers 1600 d'après un original médiéval. L'original devait être de la suite de Memling ou de van der Goes.

Les lecteurs de van Mander ne douteront pas que ce sujet biblique ne puisse se rapporter à une peinture de Hugo van der Goes, qui existait autrefois dans une maison de Gand. Van Mander nous fournit assez de renseignements pour que nous l'indentifions avec certitude. La façon dont il parle de cette peinture murale prouve qu'il a vu cette œuvre du célèbre peintre gantois. Depuis, elle a disparu, ce qui n'a pas lieu d'étonner, car, d'après van Mander, elle était directement exécutée sur le mur, en couleurs à l'huile. Que l'on consulte van Mander (2) et ses traducteurs et commentateurs.

L'archiviste bruxellois, M. Alphonse Wauters, dans la précieuse monographie qu'il consacre à Hugues van der Goes, s'occupe longuement de

(1) J'en ai mentionné une de Hans Bol dans la galerie de Dresde.

(2) « Het Schilderboek » 1604, p. 203 b et 204.

ce tableau mural (1). M. Wauters ne connaît cette peinture que par la mention qu'en fait van Mander.

Dans Crowe et Cavalcaselle (2) cette œuvre perdue de van der Goes est simplement signalée au passage.

Des renseignements plus complets se trouvent dans l'excellente édition française du *Livre des peintres* (tome I), où M. Henry Hymans donne la traduction suivante de la page de van Mander :

« Il existe également de Hugues une création particulièrement remarquable et que les artistes et les connaisseurs admirent à juste titre. Elle se trouve à Gand, dans une maison environnée d'eau, près du petit pont de la Muyde. Cette maison est occupée par Jacques Weytens et la composition est peinte à l'huile, sur le mur, au-dessus du foyer. Le sujet, emprunté à l'histoire de David, r. trace le moment où Abigaïl vient au devant du Roi. On ne se lasse point de considérer le pudique maintien de toutes ces femmes, leur modeste et doux visage, chose très salutaire à voir et que les peintres de notre temps feraient bien de donner en exemple aux femmes qu'ils prennent pour modèles. David à cheval, est plein de dignité ; bref, autant comme dessin que comme conception, agencement et effet, c'est une œuvre excellente. La tradition veut que l'amour ici se soit mis de la partie et que Cupidon ait guidé la main de l'artiste, conjointement avec sa mère et les Grâces, car Hugues, qui était encore garçon, courtisait la fille du logis et donna place, dans la composition, à son image peinte d'après nature » (cf. Marcus van Varnecoeyk, *histoire van Belgis*, page 120 (verso) 1574).

« Lucas de Heere a fait, à la louange de ce morceau accompli, une pièce de vers qu'il met dans la bouche d'une des femmes, et que voici :

SONNET

Nous sommes représentées ici, comme si nous vivions,
Par Hugues van der Goes, peintre éminent,
Pour l'amour qu'il portait à une de nos dignes compagnes
Dont le doux visage montre ce que l'amour a inspiré.
De même l'image de Phryne révélait
L'Amour que lui vouait Praxitèle.
Car l'amante du peintre nous surpassa toutes
En beauté, comme étant la première à ses yeux. [art :
Tous, pourtant, hommes et femmes sont faits avec grand
Le cheval et l'âne aussi ; les couleurs bien appliquées,
Inaltérables, belles et pures, doivent être admirées.
En somme, tout l'ouvrage est bel et bien fait
Et il ne nous manque rien, sauf la parole,
Défaut bien rare, pourtant, en notre sexe. »

Il est à remarquer que van Mander fait allusion au contraste entre les femmes peintes de son temps (qui aimait les femmes nues à la manière de H. Goltzius et de B. Spranger) et entre les femmes modestes et pudiques du tableau de Hugues van der Goes. Il faut également noter que van Mander indique que le peintre a représenté son David à cheval (« David sit oock seer state-lyck te Peerde »). Lucas de Heere parle également du cheval et des ânes (« oock Peerdit, en Esel mede »). Le cheval est un trait bien caracté-

ristique de la peinture nouvellement acquise par M. Novák, peinture que nous avons déjà reconnue comme une copie flamande d'après un original néerlandais de la seconde moitié du quinzième siècle. La Bible ne dit nulle part que David était à cheval, lorsqu'il rencontra Abigaïl. C'est donc une particularité du tableau. Les représentations de David et d'Abigaïl, nous l'avons déjà dit, sont des plus rares à l'époque de Memling et de van der Goes. Nous n'en pourrions citer une seconde. Il n'est donc pas douteux que nous possédions là une copie ancienne d'après l'original perdu de van der Goes, peinture murale signalée assez clairement dans le *Livre des peintres* de van Mander. On voulait faire passer ce tableau pour une œuvre originale de van der Goes. Mais c'est là malheureusement une tentative puérile ; en effet, la technique libre de cette toile trahit, sans doute possible, la fin du seizième siècle.

TH. VON FRIMMEL.

REVUE DES REVUES

V La Revue des Arts décoratifs, avril. — L'Union centrale des Arts décoratifs, venant de créer une section féminine et de s'adjoindre un comité de dames, « pour arriver, par un effort commun, à élever le niveau de la production des travaux d'art », tout ce numéro de la *Revue des Arts décoratifs* est consacré à la Femme. Souhaitons bonne chance à l'Union quand elle ouvre ses portes.

Après un appel aux femmes françaises, de M. Georges Berger, M. Gustave Larroumet, traite de l'influence des femmes dans l'art décoratif. Suit un article de M. L. Falize : *Le goût personnel des femmes dans l'industrie des bijoux*, et un autre de M. Ernest Lefebvre : *De l'influence qui pourrait être exercée sur les industries d'art*.

Comme toujours, des planches hors texte accompagnent le fascicule et nous montrent de beaux modèles de bijoux, de dentelles et d'orfèvrerie.

* The Studio, 16 mars. — Etude du Dr Hans W. Singer, sur *Arnold Bocklin*. L'auteur déclare que cet artiste et Menzel « sont incontestablement les deux plus illustres peintres allemands de nos jours. » Les cinq illustrations qui accompagnent l'article ne sont peut être pas à la hauteur d'un tel éloge.

* Appréciation anonyme des aquarelles (et dessins) de monuments et paysages de Grèce par M. Fullerylove (six reproductions).

* Gabriel Mourey, *L'art de M. Henri Rivière, d'après ses chromoxylographies* (7 reproductions).

* G. Ashton, *L'art et les artistes en Australie* (4 illustrations).

* Gleeson White, *Quelques récents ex-libris anglais*, composés par H. Nelson, G. R. Quedsted, R. A. Bell, A. Maude, etc. (11 reproduct.).

* G., *La renaissance de l'architecture domes-*

(1) « Hugues van der Goes » 1872, p. 9 ss.

(2) *Histoire de la peinture ancienne néerlandaise*, traduite par Ant. Springer, p. 170.

tique en Angleterre. — 2^e article : les œuvres de M. Norman Shaw (10 illustrations).

* Correspondance de Londres, Birmingham, Newlyn, Glasgow, Paris, Bruxelles, Berlin, Munich, Dresde, Milan, etc. (5 illustrat., dont le portrait de sir John E. Millais, d'après le tableau original de ce maître à la galerie des Offices à Florence).

* Jugement des concours du *Studio* : modèles de nappe damassée et de chandelier ; illustration de conte de fées : photographie d'après nature (scène d'hiver). Parmi les 22 reproductions des œuvres primées, nous signalerons les modèles de chandeliers et les photographies.

* Le numéro contient en supplément une planche hors texte : une tête de femme, auto-lithographie de Norman Garstin.

CHRONIQUE MUSICALE

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — La *Messe solennelle en ré* de Beethoven.

Toute accumulation d'adjectifs serait impuissante à traduire les impressions que fait naître cette œuvre étrange, pleine d'élan mystiques et de supplication douloureuse, où la prière prend parfois l'accent de la révolte, où la piété souvent se résout en colère. La *Messe solennelle* de Beethoven, création de visionnaire et de dramaturge, échappe à toute classification et ne relève que du génie de son auteur, dont elle apparaît une des expressions les plus complètes et la manifestation peut-être la plus sublime. Il ne peut être question de liturgie à propos d'une conception semblable où le sentiment religieux même reçoit une interprétation la plupart du temps philosophique ou détournée, quand il ne se confond pas avec le sentiment tragique. Ne cherchez pas ici la grande voix anonyme de Palestrina ou de Bach, cette voix qui profère chaque parole du texte sacré selon son expression dogmatique, et n'en extrait, si l'on peut dire, que l'émotion littérale. Palestrina et Bach chantaient Dieu en regardant le ciel, Beethoven l'implore en regardant la terre. En aucune façon, son œuvre ne peut être comparée à celles de ses devanciers : la *Messe en si mineur* de Bach, par exemple, tout aussi grandiose que celle en *ré* en est aussi différente que possible : à certains égards, elle en est même l'opposé.

Ce grand ouvrage de Beethoven avait été exécuté pour la première fois en France, dans son intégralité, pendant la saison de 1888. M. Garcin était alors chef d'orchestre de la Société des concerts, Heyberger était chef des chœurs. L'impression produite fut profonde, en dépit des pronostics malveillants de certains artistes contre lesquels il fallut soutenir une véritable lutte de principes. Depuis, M. Taffanel ayant succédé à M. Garcin, fit entendre la *Messe en ré* dans les premiers concerts qu'il dirigea. Voici la seconde série d'auditions qu'il nous en donne et il nous faut bien avouer que ce n'est pas la meilleure. Nous n'avons pas en cette fois le sentiment de cohésion et de pénétration du sens expressif que nous avons jadis éprouvé : les difficultés vocales

et parfois même celles des instruments ne nous ont pas paru surmontées avec la même aisance ; bref, la partie matérielle de l'exécution nous a peu satisfait et elle est absolument nécessaire dans un ouvrage comme celui-ci pour que la direction puisse en fondre les divers éléments dans un courant d'interprétation supérieur. On ne sentait que trop, au contraire, le peu de conviction du personnel et des solistes : M. Taffanel n'a guère réussi à vivifier leur ensemble et à communiquer son ardeur à ses subordonnés que dans les passages où le déclinement des allegros emporte l'orchestre et les chœurs en d'irrésistibles ouragans de sonorité.

P. D.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} mai. — Le *Triptyque de l'Adoration des Bergers*, par Hugo van der Goes, par M. Émile Michel, de l'Institut ; — Jean Perréal dit Jean de Paris ; sa vie et son œuvre (1^{er} et dernier article), par M. R. de Maulde la Clavière ; — Bernard Palissy ou saint Porchaire, par M. Gaston Migeon ; — Les Bronzes de Jacques de Gerines au Musée national d'Amsterdam, par M. J. Six ; — Jean-Baptiste Perronneau (1^{er} et dernier article), par M. Maurice Tourneux ; — La Parure et la Tiare d'Olbia au musée du Louvre, par M. Étienne Michon ; — Ernest Duez, par M. Eugène Montrosier ; — Correspondance de l'étranger : Italie, par M. Gustave Frizzoni ; Autriche et Allemagne (2^e et dernier article), par M. William Ritter.

Trois gravures hors texte : *Volet de droite du triptyque de l'Adoration des Bergers*, par Hugo van der Goes ; eau-forte de M. Payrau ; — *Jacques-Charles Duillieu ; Benoîte Jacquin, pastels* par J.-B. Perronneau ; héliogravure ; — *La Tiare d'Olbia* ; héliogravure.

Nombreuses gravures dans le texte.

Bibliographie générale des Inventaires imprimés, par FERNAND DE MÉLY et EDMOND BISHOP. — Paris, E. Leroux, in-8°.

La dernière partie de ce siècle s'achève en catalogues. Il semble que nous voulions transmettre à l'ère future le bilan de nos recherches et de nos connaissances. De tous côtés naissent les répertoires, les bibliographies ; leur nombre est si grand qu'il y a nécessité de faire la bibliographie de ces catalogues, MM. F. de Mély et Ed. Bishop ont entrepris ce travail considérable et méritoire. Leur *Bibliographie générale des Inventaires imprimés* sera une ressource précieuse pour les chercheurs. L'histoire de l'art, surtout, y trouvera une mine abondante de renseignements. La plus grande partie de ces inventaires est, en effet, consacrée aux trésors des églises, abbayes et châteaux.

C'est par l'étude générale de ces réserves artistiques que l'on arrivera à des conclusions formelles sur l'art du moyen âge et de la Renaissance.

L'ouvrage de MM. F. de Mély et Bishop sera indispensable à la synthèse de cette histoire.

Les inventaires des artistes du XVII^e et du XVIII^e siècle, en France, forment également une part importante de ce répertoire. On n'y trouvera pas toujours des renseignements nouveaux sur les œuvres des artistes mêmes, mais on y puisera au moins des données très importantes sur la condition sociale et la vie intime de nos peintres et de nos sculpteurs au temps où l'art était le privilège d'une élite d'esprits et non une industrie de vulgarisation.

NÉCROLOGIE

On annonce de Vienne la mort, à 52 ans, du professeur **Victor Tilgner**, sculpteur autrichien, qui produisit un grand nombre de bustes et statues estimés. Les œuvres de Victor Tilgner ont remporté de hautes récompenses à Vienne en 1875, 1882 et 1891; une médaille de 2^e classe lui fut décernée à notre Exposition universelle de 1878. On peut dire que, depuis la mort de Makart, il était l'artiste le plus populaire et le plus remarquable de l'Autriche. Vienne lui doit bon nombre de ses plus beaux monuments.

Né en 1844 à Presbourg, il vint très jeune à Vienne, où il fréquenta les cours de l'Académie des Beaux-Arts et vécut dans la misère jusqu'au jour où il obtint, avec un buste, la médaille d'or. Intimement lié avec Makart, il fit avec lui le voyage en Italie, d'où il revint avec des projets qui firent époque dans l'histoire de l'art. Il a contribué plus qu'aucun autre à la déroute du faux classicisme qui régnait en Autriche depuis si longtemps. La série de ses succès fut inaugurée par le beau groupe, *le Triton et la Nymphé*, qui orne aujourd'hui le Volksgarten, et il acquit bientôt, surtout comme portraitiste, une réputation européenne.

Quelques heures après les obsèques de l'artiste on inaugurait, en présence de l'Empereur, le monument à Mozart que Tilgner venait de terminer pour la place de l'Opéra, à Vienne.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de l'œuvre de M. **Eugène Carrière**. à l'Art nouveau, rue de Provence, depuis le 18 avril.

Exposition de pastels de M. **Richard Ranft**, et d'aquarelles de M. **Maurice Romberg**, à la galerie des Arts réunis, du 21 avril au 5 mai.

Exposition de paysages de M. **A. Lebourg**, à la galerie Mancini, 47, rue Taitbout.

Exposition des collections rapportées par les voyageurs scientifiques, au Musée Guimet, du 22 avril au 4 mai.

Exposition de onze lithographies de M. **H. de Toulouse-Lautrec**, 31, rue Bonaparte, à partir du 22 avril.

Exposition d'une statue de M. **Henri Bouillon**, même local, le 23 et le 24 avril.

Étranger

Londres : Exposition d'été de la Société des peintres aquarellistes anglais.

Mulhouse : Exposition de la Société des Amis des Arts.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

Exposition de la Société des **Miniaturistes et Enlumineurs de France**, du 18 mai au 15 juin, chez Georges Petit, 8, rue de Sèze. Envoi des œuvres, les 4 et 5 mai.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

LEVALLOIS -Perret (Seine), r. Marjolin, 46. Maison. C^e 200^m. Rev. 1.030 fr. M. à p. 15.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 5 mai 96. M^e Nottin, not., 5, rue Ville-l'Evêque.

MAISON r. Mouton-Duvernet, 15. C^e 426^m. Rev. 5.080 f. M. à p. 50.000. Terrain Malakoff 2 lots. C^e 2.671^m et 2.457^m. M. à p. 14.000 f. chaq. Adj. s. 1 ench. ch. not. 28 av. 96. M^e Bourdel, r. Beuret, 30.

R. des ARCHIVES 63, C^e 2.031^m. Rev. brut 56.380 f. M. à p. 600.000 f. **G^e PROPRIÉTÉ** Prêt Crédit Foncier. Adj. s. 1 ench. ch. d. not. 5 mai 96. S'ad. à M^e Marc, notaire, r. de Bondy, 38. Paris.

HOTEL rue Ampère, 51. lib. de loc. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 19 mai 96. M. à p. 200.000 f. S'ad. à M^e Olganier, bd des Italiens, 27.

G^e P^{te} R. BREDA 21, 23, 25, 27, 27 bis. Faç. 51^m63. C^e 2.272^m20. Rev. 33.870 f. M. à p. 600.000 fr. jouiss. 1^{er} avril 1896. A adj. s. 1 ench. ch. des not., Paris, 21 mai 1896. S'ad. à M^e Manuel, notaire, 182, r. de Rivoli.

CREANCES de 95.622 fr. 15. Fail. Bianchini et Cie. A adj. ét. M^e Massion, 53, bd Haussmann, 8 mai 96. M. à p. 5.000 fr. Cons. 500 f. S'ad. à M. Mauger, synd., 16, r. de Valois et au not.

Maison **R. des EPINETTES** 18. C^e 251^m95. à Paris Rev. 6.106 fr. M. à p. 60 000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 12 mai 96. S'ad. à M^e Sabot, not., rue Biot, 3.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
 ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
 la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Les Salons annuels pourraient porter des sobriquets distinctifs, comme les promotions de Saint-Cyr ; on dirait « l'année des grèves des forgerons », « l'année des Jeanne d'Arc », « l'année des Napoléon », et celle-ci s'appellerait « l'année des cadavres », ou, si l'on veut, « des *machabées* », car c'est de *machabée* que vient *macabre* et le genre macabre sévit au Palais des Champs-Élysées.

C'est là probablement un jeu de hasard, et il n'y faut pas chercher de loi profonde. Des scènes d'anthropophagie historique, des vampires symboliques, des amas de suicidés, « du Sang et de la Mort », pour parler comme M. Barrès, voilà pourtant une bien lugubre matière plastique : cette recrudescence du genre atroce fait concurrence à l'intérêt toujours passionné que nos jeunes peintres portent au triste sort des Mercenaires de *Salammô*. Peut-être qu'à force de feuilleter leurs manuels d'histoire, les peintres n'y trouvent plus rien d'inédit que des tableaux repoussants devant lesquels ont hésité leurs prédécesseurs ? Ou bien encore, peut-être que leurs conseillers les poussent dans la voie de la philosophie pessimiste et saignante ? Il y a, en effet, toute une école de jouvenceaux qui croient faire œuvre de philosophie moralisatrice et désabusée en représentant la *Destinée de l'homme* comme un cycle de martyres odieux ; mirages qui le mènent à des abîmes, monstres qui lui barrent le passage, ronces accrochées à sa chair, vilaines femmes qui pèsent sur lui... tel Caliban torturé par Prospero, duc

de Milan. Faute de savoir peindre Prospero, on peindra Caliban.

Cela est puéril ; ce qui est triste, c'est de penser au sort qui attend ces grands tableaux navrants ; après la pluie des médailles, où iront-ils ? *Jack the Ripper* n'achète pas de peinture ; seul, l'État pourra en hospitaliser quelques-uns, et les *villes natales*, les musées de province recevront de sa munificence le don scandaleux de quelques-unes de ces pauvres erreurs peintes. Belle édification pour les visiteurs du dimanche !

NOUVELLES

*** Un vol important vient d'être commis au musée de Bourges.

Lundi dernier, le concierge a constaté, dans trois vitrines, la disparition de plusieurs objets dont voici la mention : une boîte à hosties, décorée d'émaux du xiv^e siècle ; un émail du xv^e siècle, représentant la *Tentation de saint Antoine*, signé Laudin, de Limoges ; un autre émail du xv^e siècle, représentant le *Baiser de Judas* ; une bourse ovale de l'époque de Louis XVI et un émail.

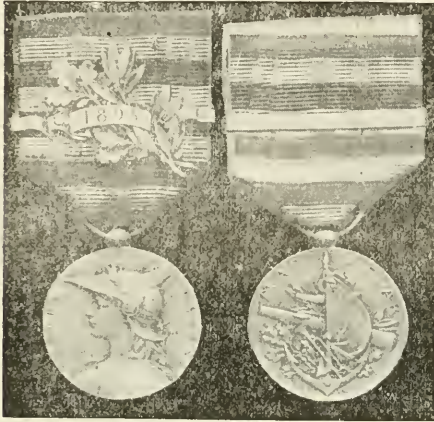
*** On a inauguré dimanche dernier, à Pontacq (Basses-Pyrénées), la statue du général Barbanègre, le héros de Huningue, œuvre du sculpteur Marqueste.

*** M. Roty vient de soumettre au ministre de la guerre la matrice de la médaille commémorative qui doit être distribuée aux troupes de terre et de mer ayant pris part à l'expédition de Madagascar.

Cette médaille, de trente millimètres de diamètre, présente, sur une face, l'effigie de la

République coiffée d'un élégant casque Renaissance, et, au revers, un trophée composé d'attributs de l'armée de terre et de l'armée de mer.

L'œuvre est d'une remarquable harmonie et fait le plus grand honneur au maître graveur. Grâce à l'obligeance de M. Roty, nous pouvons en donner à nos lecteurs l'image que voici.



** Comme nous l'avons annoncé, les musées de Londres vont désormais être ouverts au public le dimanche. L'essai qui vient d'en être fait confirme l'opportunité de cette mesure, par le grand nombre de visiteurs qui en ont profité.

A partir de mai, tous les musées seront le dimanche ouverts aux visiteurs. Avant peu, une loi du Parlement aura sans doute généralisé cette mesure à tout le pays.

** L'Académie des Beaux-Arts de Dresde a élu parmi ses membres le peintre et aquafortiste Max Klinger, notre compatriote M. A. Besnard, le dessinateur Walter Crane de Londres, et le professeur César Maccari, de Rome.

Un Plafond détruit du Primatice

Le musée du Louvre possède, de la main du Primatice, un dessin exposé sous le numéro 210, et représentant *La lune sur son char qui cède la place au char du soleil*. Quoique ce dessin ait été évidemment fait pour un plafond, nous n'avons pu déterminer jusqu'ici à quel endroit le Primatice l'avait destiné. Les descriptions qui restent de la voûte de la Galerie d'Ulysse ne permettent pas de croire que cette composition y ait été exécutée. Mais ce qu'il est fort intéressant de savoir, c'est qu'il existe, dans la collection du prince de Liechtenstein, à Vienne, une copie de ce plafond qui a été détruit.

Cette copie est de Rubens, et la complaisance de M. Max Rooses d'Anvers nous en a révélé

l'existence. Entre le dessin du Louvre et cette copie, on remarque des changements qui sont assez notables; mais, en présence de l'un et de l'autre document, il était assez difficile de dire auquel des deux le plafond a ressemblé; des infidélités de la part du copiste n'étant pas chose plus improbable que des corrections de la part de l'auteur. Une nouvelle pièce tranche la difficulté: c'est une autre copie du même plafond par le même Rubens, présentée entre les mains de M. Sedelmeyer, et que nous venons de découvrir. Elle est sur bois comme celle de Vienne, absolument semblable et presque de même dimension. Le Rubens de Vienne mesure 0^m,55 sur 0^m,93, celui de Paris, 0^m,55 sur 0^m,90.

Outre l'intérêt qu'il y a de signaler un si précieux morceau et qui, pour le dire en passant, tiendrait si bien sa place au Louvre, cette double copie de la même œuvre nous permet de tirer les conclusions qu'une copie unique n'autorisait point.

Nous sommes maintenant assuré que, dans la composition qui nous occupe, le Primatice lui-même a supprimé la figure du Temps qu'on trouve dans le dessin à gauche, et (nous laissons de côté quelques autres modifications de détail) qu'il a changé le mouvement des bras de Diane et celui de la tête d'Apollon. Ce dernier, dans le dessin, tourne la tête à gauche; elle est relevée dans le plafond et ramenée à droite; le bras droit de Diane paraît au-dessous de son bras gauche dans le dessin; il est placé au-dessus dans le plafond. Ces deux derniers changements, dont le résultat est de mieux faire planifier les figures, fournissent une indication qui mérite d'être retenue.

Enfin, le dessin du Louvre est centré aux deux bouts et les copies de Rubens sont de forme rectangulaire. Or, on ne saurait admettre que ce détail de forme soit le fait du copiste seulement, car plusieurs parties de la peinture, les pieds des chevaux attelés au char de Diane, quelques membres des figures, dans le haut à droite, se trouveraient coupés dans la copie si l'on y rétablissait le centre; au contraire, dans le dessin, ces parties ne sont point vues ou les mouvements présentent des différences qui rendent l'adaptation possible. Il paraît donc certain que ce dessin centré s'est trouvé utilisé pour un espace rectangulaire.

Un autre renseignement touchant ce même dessin du Louvre nous est fourni par un dessin que possède M. Max Rooses. Ni Bartsch, ni Robert Dumesnil, ni Passavant n'ont signalé de gravure d'après la composition dont il s'agit. Or, le dessin de M. Max Rooses, copie évidemment postérieure, mais fort exacte, à la plume et à l'encre de Chine, de celui du Louvre le représente en contre-partie. Ce renversement ne paraît devoir s'expliquer que si l'on suppose l'existence d'une ancienne estampe dont on aura perdu la trace, faite d'après le dessin du Louvre, en contre-partie selon l'usage d'alors, et dont le dessin de M. Max Rooses serait une copie.

L. DIMIER.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

Aux châteaux de Choisy et de Bellevue

En 1764, quand fut résolue la décoration nouvelle du château de Choisy, Cochin songea à Chardin pour exécuter les dessus de portes du salon qui précédait celui des jeux, où devaient être représentés les principaux arts :

Dans l'un des [tableaux] il [Chardin] grouperait divers attributs des sciences, comme globes, machine pneumatique, microscopes, télescopes, graphomètres, etc. Dans l'autre il réunirait les attributs des arts, le compas, l'équerre, la règle, des rouleaux de desseins et d'estampes, la palette et les pinceaux, le maillet et les divers outils du statuaire, etc. Si c'étoit dans la pièce où il est besoin de trois tableaux, on mettroit dans le troisième les attributs de la musique, divers instrumens à corde et à vent, des livres notés, etc.

Cochin écrivait ainsi à Marigny le 25 octobre 1764; sa proposition fut agréée, Chardin se mit de suite à l'œuvre; les trois tableaux furent exposés au Salon de 1765; en novembre ils étaient posés à Choisy, et, le 12 dudit mois, Cochin en écrivait à nouveau à Marigny :

Les tableaux de M. Chardin sont de la plus grande beauté et font parfaitement leur effet en place à Choisy où je les ai vus et j'estime que c'est les avoir à bon marché que de ne les payer que 800 livres chacun (2).

L'artiste, à ce sujet, présenta à la Direction des Bâtimens le mémoire suivant (*Archives Nationales*, O¹ 1933) :

Mémoire de trois tableaux faits pour le service du Roy, sous les ordres de M. le Marquis de Marigny, Directeur et Ordonnateur général des Bâtimens de Sa Majesté, par le s^r Chardin pendant l'année 1765.

Ces tableaux chacun de trois pieds 10 pouces en carré sont destinés pour les appartemens de Choisy.

Le premier représente les attributs des sciences, le second ceux des arts, le troisième ceux de la musique.

Estimés..... 2400 livres.

Ces trois tableaux, en 1792, furent retirés de Choisy, et conservés au dépôt des Petits-Augustins.

Actuellement, deux d'entre eux, les *Attri-*

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars 1896.

(2) *Archives Nationales*, O¹ 1909.

buts des Arts et de la Musique figurent au Louvre sous les nos 98 et 100; leur forme a été modifiée, puisqu'ils mesurent, l'un et l'autre, 0m,92 de haut sur 1m,46 de large; ils sont signés et datés de 1765.

Le succès obtenu à Choisy par les tableaux de Chardin lui valut une autre commande, quand, en 1766, il fut question d'embellir le château de Bellevue : on lui confia la décoration de la salle de musique. Il reprit là le genre qui lui avait si bien réussi, et fit des groupes d'instrumens des musiques civile et militaire.

Les deux tableaux parurent au Salon de 1767; voici le mémoire de Chardin à leur sujet (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

Mémoire de deux tableaux faits pour le service du Roy par ordre de Monsieur le marquis de Marigny, commandeur des ordres du Roy, Directeur et ordonnateur général des Bâtimens de Sa Majesté par le s^r Chardin pendant l'année 1767.

Ces tableaux sont cintrés et portent 4 pieds 6 pouces de large sur 3 pieds de haut : ils sont destinés pour le salon de la Musique au château de Bellevue.

Le premier représente un groupe des instrumens de la musique civile.

Le second des instrumens de la musique militaire.

Estimé 2000 livres.

Le prix de ces deux tableaux avait d'abord été fixé à 1600 livres, mais en raison du travail qu'ils exigèrent, il fut porté à 2000.

Quand MM. de Goncourt écrivirent le remarquable chapitre de l'*Art au XVIII^e siècle* relatif à Chardin, ces deux tableaux se trouvaient chez M. Eudoxe Marcille, qui les avait achetés 1732 fr. 50, en 1853, à la vente Ronillard.

De forme ovale, l'un et l'autre mesuraient 1m,43 sur 1m,10; ils étaient signés et datés de 1767; voici leur description transcrite d'après MM. de Goncourt :

Les attributs de la musique civile.

Sur une table de pierre, un violon posé debout dans le renforcement d'un mur, l'archet passé sous ses cordes, un livre, une musette couleur cerise, galonnée d'argent, un pupitre sur lequel est perché un perroquet.

Les attributs de la musique militaire.

Sur une table de pierre, recouverte de velours rouge frangé d'or, une grosse caisse enrubannée rose et vert, un violon, une flûte, un tambour de basque, un livre posé sur un papier de musique, un cor de chasse.

En 1874, ces deux tableaux figurèrent à l'Exposition organisée au Palais-Bourbon en faveur des Alsaciens-Lorrains.

Chardin obtint le parfait paiement de ses deux commandes de Choisy et de Bellevue le 1^{er} juillet 1771 (Exercice 1767); on remar-

que qu'il perçut 600 livres de plus que le prix fixé, mais il faut sans doute attribuer cette augmentation au mode de paiement alors employé et qui consistait en papier au lieu d'espèces sonnantes et rébuchantes :

Au sr Chardin peintre 3800 livres dont 3340 en contrats à 4 0/0 sur les aides et gabelles, et 460 livres comptant pour faire avec 1200 livres à lui ordonnés acompte sur l'exercice 1765 le 18 septembre 1766 le parfait paiement de 5000 livres à quoi montent cinq tableaux qu'il a faits en 1765 et 1767 pour le service du Roy, représentant, savoir le premier les attributs des arts, le second ceux des sciences, le troisième ceux de la musique destinés pour les appartemens du chateau de Choisy, le quatrième est un groupe des instrumens de la musique civile, et le cinquième ceux de la musique militaire au chateau de Bellevue.

Domenchin de CHAVANNE

L'identification d'un paysage n'est pas œuvre facile ; et quand il ne présente point de signature ni de date — comme c'est ici le cas — on peut la regarder comme presque impossible.

Le lecteur ne sera donc pas surpris si, dans cette étude sur Chavanne, sur lequel on ne possède que très peu de renseignements, une grande partie des tableaux mentionnés n'a pas été retrouvée ; le Louvre n'expose pas de toiles de ce maître ; à Trianon on en relève quatre, et, de tous les musées de province, Caen est, je crois, le seul, avec Compiègne et Fontainebleau, où ce peintre soit représenté.

Le terrain des recherches était donc singulièrement limité.

La plupart des tableaux désignés ci-après se retrouveront, je pense, parmi les *inconnus* de l'École française des collections provinciales ; c'est aux lecteurs à compléter ce travail et à rechercher ces toiles dans les musées ou les collections particulières qu'ils ont la faculté de fréquenter ; les dimensions et la description qui leur est donnée de ces tableaux leur faciliteront ces recherches.

Au Palais du Luxembourg

Chavanne, en 1717, reçut une commande de trois tableaux pour les appartemens du Palais du Luxembourg ; il les exécuta en 1718 ; ils sont ainsi désignés dans *l'Etat des ouvrages de peinture faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1729 (Archives Nationales, O¹ 4934^B)* :

Un tableau de 4 pieds 4 pouces de haut sur 3 pieds 2 pouces de large, représentant un bois, un berger sur le devant, montrant à une

bergère un nid d'oiseaux : ces figures ont 15 pouces de haut.

Un tableau, même grandeur, représentant un palais vu du côté des jardins, orné de terrasses, jets d'eau, allées d'arbres, etc.

Un tableau de 3 pieds 8 pouces de large sur 4 pieds 4 pouces de haut, représentant un printemps avec figures.

L'artiste demandait 450 livres pour chacun des deux premiers tableaux, et 500 livres pour le troisième ; la Direction des Bâtimens réduisit ces chiffres à 250 et 260 livres ; Chavanne en fut payé le 18 octobre 1719 (Exercice 1717) :

Au sieur Chavanne, peintre, 760 livres pour son paiement de trois tableaux représentant des paysages qu'il a faits pour les appartemens du palais du Luxembourg pendant l'année dernière.

Peut-être pourrait-on retrouver le second de ses tableaux dans le n^o 431 du musée de Compiègne : c'est un paysage porté aux inconnus de l'École française du xviii^e siècle.

Le catalogue le désigne comme provenant du chateau de Saint-Cloud, où il faisait pendant à un autre tableau qui sera tout à l'heure irrécusablement restitué à Chavanne ; les dimensions concordent à peu près (1^m,25 au lieu de 1^m,34 — 1^m au lieu de 1^m,05), et il serait aisé d'attribuer cette légère différence à des modifications de forme que ces tableaux du chateau de Saint-Cloud durent forcément subir pour être ramenés à des dimensions semblables (ainsi le n^o 132 était primitivement de forme ovale, et, pour faire le troisième pendant à ce tableau, il fut agrandi sur les mesures sus-indiquées). Enfin, ne trouve-t-on pas certaine analogie quant au sujet, qui est ainsi décrit dans le catalogue de M. Durrieu :

A gauche un vieillard assis ; près de lui une jeune fille debout, une femme assise et deux enfans ; à droite une rivière, rocher surmonté d'un chateau-fort ; et au premier plan, un massif de grands arbres.

Jusqu'à preuve contraire, on pourrait restituer ce tableau à Chavanne.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

FLORENCE. GALERIE DES OFFICES

La célèbre collection de portraits de peintres par eux-mêmes, qui se trouve aux Offices, vient de s'enrichir des œuvres suivantes : Portraits de MM. Bouguereau, Fantin-Latour, Benczur, Cluysenaar, Bisschop.

Parmi les peintres français, Corot, Jules Dupré, Cabat, van Marcke et Duez, récemment

disparu, sont morts sans avoir envoyé leur portrait.

On a placé dans les salles plusieurs ouvrages, notamment :

Un triptyque du Baddi Bernardo (xiv^e siècle), montrant la Madone, l'Enfant Jésus, saint Nicolas et saint Mathieu : comme souvent, l'Annonciation est dans la *cuspidè*.

Un portrait de grand-duc, par Tempesti (Dominique) 1652-1718.

Une allégorie, par Luca Signorelli : *L'Abondance assise, un jeune homme à ses pieds*, en grisaille.

Le conservateur du Musée national, M. Rossi, qui vient de mourir après une longue maladie, avec consacré sa science et son activité à la rédaction du catalogue, le Bargello étant le seul musée de Florence qui n'eût pas le sien. Ce travail d'une importance capitale est heureusement achevé et n'attend plus que l'impression.

G.

REMANIEMENTS AU PALAIS DES DOGES, A VENISE

Le Musée archéologique du palais des Doges, qui, ces dernières années, ne contenait guère que des sculptures grecques et romaines, offre maintenant aux visiteurs, par suite d'une réorganisation d'assez longue durée, beaucoup d'œuvres très remarquables, parmi lesquelles des morceaux superbes de la Renaissance, qui garnissent six nouvelles salles.

La « *Camera da letto* » ou chambre à coucher du Doge, à laquelle on accède par un vestibule orné de diverses statues de Minerve, de bustes, de statues représentant des dames romaines, de quatre magnifiques autels, d'un *Silène endormi*, etc., et par une porte flanquée de deux statues colossales de style grec, dont l'une tient un masque tragique, provenant du théâtre de Pola, offre maintenant, outre son beau plafond et sa superbe cheminée, trois tableaux de Jacopo del Fiore (1415), de Donato Veneziano (1459) et de Carpaccio (1518), représentant des enfants vénitiens, et trois portraits de doges ; comme œuvres de sculpture, deux bas-reliefs de la belle époque, surmontant les deux portes ; un buste de marbre d'A. Vendramin (1476), un beau buste de bronze de Sebastiano Venier, par T. Aspetti, et un magnifique pied de bronze pour une urne.

Après la salle *dello Scudo*, une autre pièce est décorée de soixante-neuf bustes d'empereurs, d'impératrices et de hauts personnages romains, dont plusieurs sont excellents.

La salle « *Erisso* », où se voient aussi un plafond et une cheminée des plus remarquables, contient, outre un grand nombre de petites terres cuites romaines et de vases, plusieurs objets intéressants concernant l'histoire de la République de Venise : coins de monnaies, armoiries, etc. La pièce principale est un pot à bière en verre monté en argent émaillé, travail merveilleux d'un orfèvre d'Angsbourg.

Une petite salle à colonnes, dans la partie opposée du palais, renferme de beaux candélabres romains et une série de sculptures et de petits bas-reliefs de travail grec ou romain. Parmi ces derniers, il faut citer surtout celui qui représente un sacrifice. D'autres œuvres antiques, entre autres une statue de Diane de style archaïque, deux

bustes colossaux et une statuette de Minerve, garnissent une autre salle voisine.

C'est ensuite la pièce où sont exposés, comme précédemment, les trois *Gaulois succombant*, de l'école de Pergame, *Léda et le Cygne*, *l'Enlèvement de Ganymède*, *Hermaphrodite*, *Ulysse*, etc.

Enfin, vient une grande salle ornée uniquement d'objets de la Renaissance. Parmi ces belles pièces, qu'on admire pour la première fois, citons : un magnifique buste en marbre de Matteo Eletto, curé de San Gimignano, par Cristoforo de Legname, artiste padouan qui marcha sur les traces de Donatello : deux bustes d'hommes, l'un en marbre, l'autre en terre cuite, par A. Vittoria ; un autre en bronze de Bernardo Scardaone, d'une intense expression ; encore un autre excellent, en bronze, représentant un inconnu, d'air stupide ; puis un haut-relief représentant un homme avec sa femme, par T. Lombardo, etc.

Les bronzes exposés jadis à l'Académie sont maintenant réunis à ceux de ce musée ; par exemple, le magnifique relief *l'Assomption* et le *Couronnement de la Vierge*, provenant de l'ancienne église della Carità, et regardé comme de Ghiberti ; un tabernacle attribué à Donatello et autres œuvres remarquables. Outre cela, quantité de petits bronzes, souvent d'un grand charme, tels les bustes d'A. Bragadino et d'Agostino Barbarigo, par T. Aspetti. Et il faut mentionner encore plusieurs ravissantes plaquettes : une collection de très belles médailles de Pisanello, Matteo dei Pasti, Sperandio, Nicolo Fiorentino, Leone Leoni et autres ; la riche série des monnaies d'argent des doges (seules exposées jusqu'à présent), depuis 1521 jusqu'à 1796 ; une collection de pierres et de gemmes gravées, dont la plus précieuse est le grand œux grec avec la figure de Jupiter, trouvé à Ephèse, acheté en 1787 à Constantinople et offert à la République par un particulier, en 1794 ; enfin, des travaux en ivoire très intéressants, quoique peu nombreux.

REVUE DES REVUES

* **Revue encyclopédique Larousse** (25 avril et 2 mai). — On trouvera dans ces deux numéros une appréciation critique très approfondie et très remarquable comme idées et comme forme, des deux Salons, par notre distingué collaborateur M. Roger Marx. De nombreuses gravures reproduisent les œuvres les plus saillantes des deux expositions.

O **Indicateur d'Antiquités suisses** (1896, n° 1). — *Nouvelles fouilles à Baden* (suite). *Le Burg de Sarnen*, par M. R. Durrer : histoire de ce château-fort, dont on a retrouvé récemment quelques restes (avec un plan et 4 gravures).

O M. G. Schnceci décrit, avec reproductions à l'appui, des gravures d'Urs Graf qui se trouvent au Cabinet des estampes de Berlin et au Musée de Bâle : ce sont des modèles de nielles pour décorations de lames d'épées ou de fourreaux de poignards, qui comptent parmi ses meilleures créations ornementales.

0 M. P. Ganz résume le contenu d'un livre d'armoiries, datant de 1531, conservé à la Bibliothèque de Zurich (1 gravure).

0 M. R. Durrer nous fait connaître deux bières, d'une forme particulière, datant du xvi^e siècle, destinées à emporter les morts en temps de peste.

0 Indication de documents concernant l'histoire de l'art en Suisse, tirés des comptes de Königsfelden.

— **Oud-Holland** (*Vieille Hollande*, revue trimestrielle. N^o année, 1895). — 1^{er} trimestre. — *Contribution à l'histoire du théâtre d'Amsterdam au xvii^e siècle*, par le Dr G. Kallf.

— *Les Résultats scientifiques de l'Exposition de l'art ancien, de 1891, à Utrecht*, par le Dr G. Hofstede de Groot.

— *Bernard Zwaerdecoon*, par P. Haverkorn van Rijswijk. C'est un peintre de portraits du xvii^e siècle, auquel l'auteur restitue quelques ouvrages dont un passait pour un F. Bol.

— 2^e trimestre. — Le Dr J. A. Worp étudie en détail la biographie de *Dirk Rodenburg*, poète dramatique très fécond, né vers 1578.

— Le Dr J. Six ajoute à la liste des œuvres de *Dirk Jacobsz* (fils de Jacob Cornelisz), dont le musée d'Amsterdam possède deux ouvrages, *Deux portraits de compagnies d'arquebusiers d'Amsterdam, au musée de l'Ermitage*. L'un de ces tableaux (n^o 476), contient dix sept figures en buste et à mi-corps; il est de 1532; l'autre (n^o 477) avec neuf figures, est de 1561 et son pendant se trouve à Amsterdam, au Musée royal, sous le n^o 718. Le savant critique d'art a identifié les deux tableaux de l'Ermitage par des considérations tirées d'un monogramme et de documents historiques qui paraissent tout à fait probants. Cette étude est accompagnée des reproductions des deux tableaux de l'Ermitage.

— Le Dr A. Bredius continue, dans un sixième article, son analyse du Registre des peintres de Jan Sysmus. Il publie dans la même livraison une note sur le *Peintre Balthasar van der Veen*, comme complément à son étude de l'année précédente sur ce peintre.

— 3^e trimestre. — M. A. J. M. Brouwer Ancher publie des *Notes pour servir à l'histoire de la Oude Kerk* (vieille église) d'Amsterdam.

— M. le Dr J. A. Worp continue son étude sur la vie et les ouvrages de l'auteur dramatique *Dirk Rodenburg*.

— M. le Dr Jan Six a trouvé dans une galerie privée un tableau, *Rebecca et Eliézer*, signé C. B. D'après le style et l'exécution, il conclut que ce tableau est de Cornelis Buys, non le père, mais le fils. Une comparaison attentive avec des tableaux de Scorel lui fait conclure que ce peintre, élève de Cornelis Buys le vieux, a été le maître de Cornelis Buys le jeune.

— Dans *Une Vente publique de peinture en 1616*, M. Max Rooses raconte que les papiers laissés par sir Dudley Carleton, ambassadeur de Jacques I^{er} à La Haye, de 1616 à 1625, ont été conservés aux archives de l'État et qu'on y trouve un des plus anciens catalogues de vente de ta-

bleaux qui existent. Il en donne la copie exacte. A côté de noms comme celui de Mierevelt, on trouve à plusieurs reprises des noms tout à fait inconnus, tels que celui de Jan de Wilde.

— MM. D. C. Meyer junior et Jan Six, en 1886, dans *Oud-Holland*, avaient émis l'opinion que le beau tableau de gardes civiques, qui se trouve dans la salle du conseil de l'hôtel de ville d'Amsterdam, avait dû être peint en 1642, par Nicolas Elias. M. A. Bredius vient de trouver, comme tendant à confirmer cette opinion, un acte signé Barth. van der Helst et P. Herbers, qui prouve qu'en effet, N. Elias avait peint pour le Tir des Arquebusiers, en 1642, un tableau de ce genre.

(A suivre.)

+ **Zeitschrift für bildende Kunst** (Avril). — *Un palais épiscopal disparu* : c'est celui qui servait, à Ratisbonne, de pied-à-terre aux princes-évêques de Salzbourg, lorsqu'ils venaient dans cette ville assister aux séances du Reichstag ou aux synodes. M. C. Th. Pohlig nous reconstitue, avec plan, vue d'ensemble et reproductions de détails architecturaux, cette intéressante construction, qui remontait à la fin du xii^e siècle, et dont les derniers restes ont été malheureusement démolis l'an passé.

+ Article bibliographique de M. B. Reisch consacré à une importante publication de M. Ad. Furtwängler sur les chef-d'œuvre de la sculpture grecque (avec 5 gravures).

+ Article critique de M. Ad. Rosenberg sur les récentes peintures de M. Hermann Prell : les fresques du Musée de Breslau, dont nous avons déjà parlé, et deux compositions *à tempera* pour l'hôtel de ville de Dantzig (reproduites ici), représentant des épisodes de l'histoire de cette ville.

+ Comme notre correspondant de Vienne l'a fait le mois dernier pour nos lecteurs (1), M. C. von Lützow annonce la vente prochaine d'une partie de la célèbre collection Artaria et décrit les principales pièces de cette réunion d'eaux-fortes et de dessins de maîtres.

+ Histoire du lustre et de ses différentes formes à travers les âges, par M. A. Brüning (avec 12 gravures).

+ Hors texte : *Matinée d'automne*, de M. E. Kubierschky, gravé à l'eau-forte par M. F. Kroschwitz : *Paysage aux environs de Munich*, eau-forte originale de M. Meyer-Basel; *Coupe en majolique*, de M. J. Diez, reproduction en couleurs : *Plaque commémorative en bois sculpté*, par MM. H. Schöne et A. Eberts.

— **Zeitschrift für christliche Kunst** (IX^e année, 1^{er} fascicule). — Un article descriptif et critique de M. Schnütgen accompagne la reproduction hors texte de peintures décorant les vantaux d'une armoire contenant des reliques, à l'église Saint-Gunibert, de Cologne : ce sont douze figures de saints et de saintes sur fond d'or, datant du commencement du xv^e siècle, et semblant

(1) V. *Chronique des Arts* du 14 mars 1896.

provenir d'un élève habile de Hermann Wyrich.

= M. F. Lullmer nous fait connaître une curieuse pierre tombale sculptée provenant de la récente démolition de l'église Saint-Etienne, de Francfort-sur-le-Mein : elle offre, à côté de l'effigie du premier curé de cette église, Johannes Lupi, mort en 1468, la représentation figurée des dix commandements de Dieu en de petites scènes très caractéristiques.

= M. H. Schroers donne le commencement d'une intéressante dissertation sur *Les styles religieux étudiés dans leurs rapports avec le développement général de la civilisation*.

= A propos d'un travail récemment publié dans cette revue, sur la manière de conserver et, au besoin, d'agrandir les vieilles églises, M. J. Prill cite quelques exemples typiques de semblables restaurations (11 fig.)

BIBLIOGRAPHIE

A travers le *Salzkammergut, voyage pittoresque dans la « Suisse autrichienne »*, par M. Aug. MARGUILLIER. In-4° ill. Paris, Hachette, 1896.

Voici le type d'une monographie intelligente et vivante, consacrée à l'étude d'une région trop peu connue de la vieille Europe. Cette partie sourelleuse de la Haute Autriche est un petit monde à part, dont le caractère et le charme propres, bien distincts de ceux du Tyrol ou de la Styrie, ont séduit M. Marguillier. Il nous y guide avec l'exactitude et l'imprévu d'un amant de la nature et d'un visiteur scrupuleux. Les illustrations de MM. T. Grubhofer et A. von Schroetter achèvent de nous donner une juste image de ces villes d'Ischl, de Gmunden, de Hallstatt, de Sanct-Wolfgang, qui n'ont pas perdu leur pittoresque parure ni leurs anciens trésors artistiques (1) et de ces lacs alpestres, de ces sites romantiques, qui méritaient d'être signalés aux voyageurs d'élite.

Les Missels imprimés à Venise de 1481 à 1600, par le Duc DE RIVOLI.

Enfin, après une longue et inconcevable attente, due à un système de publication à très longue échéance, impropre à contenter les souscripteurs et les hommes d'étude, la cinquième livraison des *Missels* de M. le duc de Rivoli vient de paraître. C'est le digne couronnement de cet ouvrage si remarquable à tous les points de vue, autant pour la beauté de son édition et le soin avec lequel les documents sont reproduits, que pour l'originalité, la science et la méthode qu'inaugura son auteur, et pour l'importance de sa bibliographie. En Allemagne et en Italie, où tant de beaux travaux d'art, d'érudition et de recherche ont été victorieusement accomplis, les précédentes livraisons des *Missels* ont été justement admirées et valurent au duc de Rivoli une autorité indiscutée.

Cette cinquième livraison contient la plus grande partie des bibliographies consacrées à ces *Missalia Ecclesiarum* et à ces *Missalia ordinum*, imprimés à Venise de 1481 à 1600 et qui sont l'objet de l'ouvrage : c'est ce qui explique, à cause de cette bibliographie soignée, combien la fin des *Missels* était impatientement attendue. Chaque livraison renferme une gravure hors texte. On a reproduit dans celle-ci le martyre de saint Pierre, des della Robbia, bas-relief qui se trouve dans l'église San Domenico d'Arezzo. Les autres nombreuses gravures insérées dans le texte sont d'un égal intérêt.

Un appendice est réservé à une série de missels qui ne figuraient pas dans l'ouvrage ou qui étaient simplement indiqués par leur titre. La livraison se termine par des tables des sommaires, des monogrammes de graveurs et des marques d'imprimeurs, des illustrations et des planches hors texte : par des *addenda* et *errata* ; par des tables des missels classés par diocèses, ordres religieux et noms d'imprimeurs ; et par une table alphabétique générale qui facilite toutes les recherches dans le corps de ce travail de haute et consciencieuse érudition.

Albrecht Dürer og hans forhold til perspektiven, af CHR. V. NIELSEN. In-8° ill., Copenhague, V. Trydes, 1895.

Ce n'est certes une nouveauté pour personne, et surtout pour les lecteurs de la *Gazette*, après les nombreux travaux publiés sur le grand artiste allemand et en particulier les belles études de M. Charles Ephrussi sur *Les dessins d'Albert Dürer*, que la curiosité passionnée du maître pour tout ce qui touchait à son art, l'étendue et la profondeur de ses connaissances techniques. Cependant, ceux qui voudraient suivre plus particulièrement Dürer dans l'étude qu'il fit de la perspective, dès les débuts de cette science, trouveront exposée dans cette brochure (où le texte danois est suivi d'un résumé en allemand) la genèse de sa maîtrise en ce nouveau domaine : ses premiers essais, ses relations en Italie avec les artistes déjà habiles sous ce rapport, l'invention qu'il fit d'un instrument servant à dessiner suivant les règles de la perspective, etc. Deux planches et treize gravures complètent cette démonstration.

MOUVEMENT DES ARTS

A une vente récente, nous avons noté les prix suivants :

Bonnat, le *Modèle*, 5,100 fr. ; Corot, *La Rochelle*, 7,000 fr. ; Daubigny, *Un coin de la Tamise*, 5,850 fr. ; Delacroix, *l'Éducation d'Achille*, 28,500 fr. ; Heiner, *Nymphes couchées*, 3,250 fr. ; Ch. Jacque, *l'Abreuveur*, 3,200 fr. ; Th. Ribot, *le Vieux Pêcheur*, 3,200 fr.

Signalons parmi les nombreuses aquarelles de Meissonier : le *Dragon de l'armée d'Espagne*, 20,000 fr. ; *Aide de camp et son escorte*, 3,700 fr. ; *Étude pour un cuirassier*, 2,400 fr. *Les Glaneuses*, de Millet, eau-forte de Damman, épreuve de remarque sur Japon, édition Georges Petit, 3,500 fr.

(1) Voir les articles de M. A. Marguillier sur Michel Facher, le maître inconnu de Sanct-Wolfgang, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e pér., t. XI et XII, p. 327, etc.

Bibliothèque Martinet

Les 117 numéros du catalogue ont produit 66.481 fr. 50.

A noter les prix atteints par les ouvrages suivants :

(Œuvres complètes de P.-J. Béranger, 6 volumes illustrés d'après les dessins de Charlet, Lemud, Daubigny, Jacque, Raffet, etc., adjugés 462 fr.

N° 19. — Les Contes rémois, avec dessins de Meissonier, du comte de Chevigné, 625 fr.

N° 26. — Les Baisers, de Dorat, précédés du Mois de mai, poème, édition de 1770, avec une figure d'Eisen, gravée par Longueil, 770 fr.

N° 27. — Les Péchés de jeunesse, d'Alexandre Dumas fils, précieux manuscrit autographe de l'auteur, composé de 63 feuillets et renfermant 23 pièces de poésies. Avait été offert à M^{me} Virginie Bourbier, 1.070 fr.

N° 50. — Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé, de Longus, traduction de J. Amyot, édition de 1718, figures gravées par Audran, d'après les dessins de Philippe, duc d'Orléans, édition dite du Régent, 1.355 fr.

Les trois clous de la vente étaient les œuvres de Molière avec des remarques grammaticales, des avertissements et des observations sur chaque pièce par M. Bret, édition de 1773, très bel exemplaire, avec le portrait de Molière, gravé par Ficquet, et 22 planches, épreuves à l'état d'eau-forte pour les principales pièces; sept volumes adjugés 11.100 fr. à M. Porquet et vivement disputés par M. Morgan.

N° 53. — Le Temple de Gnide, Céphise et l'Amour, de Montesquieu, avec dessins originaux d'Eisen, de Lebarbier, exemplaire unique imprimé sur vélin, adjugé 12.550 fr. à M. Porquet.

N° 64. — Trois suites d'estampes pour servir à l'histoire des mœurs et du costume des Français dans le dix-huitième siècle, daté de 1775, par Moreau et Freudeberg, formant ensemble trois volumes: sur les plats des volumes, dédicace à S. M. le Roy de Pologne, adjugés 8.000 fr. à M. Morgan.

N° 78. — Paul et Virginie, avec figures de Bernardin de Saint-Pierre, édition de 1789, 1.250 fr.

N° 79. — Paul et Virginie et la Chaumière indienne, édition de Curmer, 1838, avec très belles gravures, exemplaire remarquable, 7.420 fr.

N° 88. — Précieux album de quatre-vingt-un dessins au crayon noir sur trente-cinq feuillets, représentant les antiquités romaines, satyres, nymphes, objets décoratifs d'Honoré Fragonard: 2.920 francs.

NÉCROLOGIE

Le 30 mars dernier est mort, à Düsseldorf, le peintre **Ludwig Munthe**, un des meilleurs paysagistes de l'École allemande moderne. Né en 1841 en Norvège, il s'était fixé depuis 1861 à Düsseldorf; sans autre maître que la nature, il donna des paysages, surtout des impressions d'automne ou d'hiver, où se révélaient un sens très fin des colorations et une profonde poésie. Il était membre de plusieurs académies et avait reçu de nombreuses décorations, entre autres celles de la Légion d'honneur.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Salon de la **Société nationale des Beaux-Arts**, au Champ-de-Mars, depuis le 25 avril.

Salon de la **Société des Artistes Français**, au Palais des Champs-Élysées, depuis le 1^{er} mai.

Province

Nîmes : 8^e Exposition des Beaux-Arts, depuis le 25 avril.

Étranger

Barcelone : 3^e Exposition des Beaux-Arts et d'Art industriel, du 23 avril au 29 juin.

Bruxelles : 3^e Salon annuel de la Société des Beaux-Arts, depuis le 29 avril.

Turin : Exposition des Beaux-Arts, du 25 avril à fin juin.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Châlons-sur-Marne : Exposition des Beaux-Arts, limitée aux artistes champenois, vers le 1^{er} août 1896. Dépôt à Paris, chez Pottier, 9 et 14, rue Gaillon, 20 jours avant l'ouverture.

Nancy : 33^e Exposition de la Société lorraine des Amis des Arts, du 11 octobre au 15 novembre. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon, du 5 au 20 septembre.

Pontoise : 2^e Exposition de la Société française artistique, du 31 mai au 30 juin. Envois du 12 au 15 mai, à l'hôtel de ville de Pontoise; demandes d'admission au moins un mois plus tôt.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VENTE après décès, RUE LA BOÉTIE, 67

Lundi 4, Mardi 5, Mercredi 6 mai, à 2 heures

BEAU MOBILIER

Salon en Tapiserie, Balust en ébène orné de bas-reliefs en bronze et de figures sculptées, Bronzes anciens et modernes, Objets d'art, Porcelaines, Biscuits, Laques, Ivoires, Tableaux, 33 kilogr. d'Argenterie ancienne et moderne.

M^e G. Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.

M. Guillet, commiss.-priseur, 5, rue Fénelon.

M. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique : Dimanche 3 mai.

PLAQUETTES Italiennes, Françaises et Allemandes. Médailles,

Objets variés, *composant la Collection de M. X.*

Vente, Hôtel Drouot, salle n° 9, le samedi 2 mai

1896 à 2 h. **M^e P. Chevallier**, commissaire-

priseur, 10, rue Grange-Batelière. **MM. Mannheim**, père et fils, experts, rue Saint-Georges, Paris.

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Nous avons été les premiers à renseigner nos lecteurs sur les remaniements opérés dans les salles égyptiennes, au Louvre : ces salles viennent d'être ouvertes au public et les journaux quotidiens ont donné comme nous le détail des améliorations et des enrichissements survenus dans nos collections pharaoniques.

Ce n'est pas notre priorité que nous venons revendiquer ici ; nous voulons seulement mettre nos lecteurs en garde contre un règlement en usage au musée du Louvre. On ignore trop généralement qu'il est défendu de lire un journal dans les Musées nationaux. Que la feuille blanche soit de la dimension du *Temps* ou du format de la *Chronique*, le gardien s'approche de l'imprudent qui la déplie et lui rappelle les rigueurs d'une loi devant laquelle tous sont égaux.

Nous n'irons pas jusqu'à demander à nos abonnés *d'apprendre par cœur* les articles que nous leur offrons ; mais nous devons les prévenir que les livres sont prohibés au Louvre au même titre que les journaux. Seuls, les guides à couverture significative et les catalogues officiels (mais le cas se présente rarement) sont tolérés. Il ne faudrait pas s'aviser d'ouvrir ostensiblement sur la banquette ou sur l'appui courant les *Maîtres d'autrefois*, par exemple. Fromentin n'a pas ses entrées ; la *Gazette des Beaux-Arts* ne peut donc pas réclamer les siennes. Il faudrait être le défunt schah de Perse, dont les promenades au Louvre sont restées légendaires, pour pouvoir lire, devant les objets, les descriptions que nous avons données du trésor de Bosco Reale et de la tiare d'Olbia.

Il est enfin défendu — ici s'arrêtera notre tâche — de prendre des notes dans les galeries : mine de plomb, pointe d'argent, pierre d'Italie, jusqu'aux élégants porte-mines féminins, tout crayon est proscrit ou ne peut être employé qu'en fraude, *clam et furtim*, comme dit la grammaire.

...Il reste la liberté de penser.

Les artistes sont sur le point de se syndiquer pour protéger les droits pécuniaires qu'ils ont sur toute reproduction de leurs œuvres. Ils feront si bien que les journaux et revues abandonneront l'usage de donner aux Salons une publicité gratuite.

L'œuvre d'art n'est pas un objet de première nécessité, et les tableaux seront loin de faire la recette que font, dans leur tour du monde, les chansons de café-concert. Les peintres toucheront parfois péniblement trois francs, par ministère d'huissier. Le plus souvent, ils ne toucheront rien, car on ne leur demandera rien.

NOUVELLES

*** M. Théodore Dubois, membre de l'Institut, ancien Prix de Rome, vient d'être nommé directeur du Conservatoire national de musique.

En même temps a été promulgué un décret de réorganisation apportant des modifications importantes au règlement de cet établissement.

*** Le concours pour la reconstruction des deux palais qui, aux Champs-Élysées, remplaceront le palais de l'Industrie, a du succès auprès des architectes : à la date d'avant-hier,

il y avait 170 projets déposés, dont beaucoup signés de noms très estimés.

. Du 6 au 31 mai l'Exposition des voyages et missions scientifiques pourra être visitée tous les jours (lundis exceptés), de midi à 5 heures, au Musée Guimet.

Pendant le même laps de temps, toutes les galeries du Musée seront ouvertes au public.

. A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Schubert, la ville de Vienne prépare une exposition de souvenirs du maître, qui aura lieu au Künstlerhaus de cette ville, du 15 janvier au 27 février 1897. Le comité fait appel à tous ceux qui posséderaient des portraits, des autographes, des premières éditions des œuvres, des objets divers ayant rapport à Schubert, pour contribuer à rendre cette exposition plus riche et plus intéressante, et elle les prie d'aviser, avant le 1^{er} juin, la Direction de la Bibliothèque et du Musée historique, à l'Hôtel de ville de Vienne.

. Le jury du Salon de Vienne, actuellement ouvert, vient de décerner les récompenses suivantes : diplôme d'honneur à Ad. Menzel, pour l'exposition collective de son œuvre, et à M. J. V. Myslbeck, pour la maquette de la statue du feu cardinal prince de Schwarzenberg; la grande médaille d'or au sculpteur Arthur Strasser et au peintre Segantini; la médaille d'or de petit module à M. Félix Debat (*Projet de pavillon de la Manufacture de Sévres, à l'Exposition universelle de 1900*, aquarelle), et aux peintres P. J. Dierckx, M. Kurzweil, E. Stehr, H. Tichy, E. Veith.

. On annonce comme devant être adjointes au Salon annuel du Palais de Cristal, à Munich, une réunion des œuvres de Moriz von Schwind et une autre d'œuvres d'Adolphe Menzel.

EXPOSITION DE TABLEAUX

provenant de l'Atelier de Lucien Doucet

(GALERIE GEORGES PETIT)

A partir d'aujourd'hui sera exposé, à la galerie Georges Petit, un assez grand nombre de tableaux et d'études du regretté Lucien Doucet. Ce n'est pas là une exposition complète de l'œuvre du peintre, ni même une sélection dans son œuvre. Beaucoup des beaux portraits qui ont fait la réputation de Doucet, ceux de M. Pèlpe, de la princesse Mathilde, sont absents. Il n'y a là que les tableaux et études qui restaient dans l'atelier et qui doivent être mis en vente prochainement.

C'est assez, pourtant, pour permettre de suivre, à travers sa lente évolution et ses nombreuses métamorphoses, l'artiste qui concourut pour le prix de Rome, fut élève de la villa Médicis, commença à Rome même à s'éprendre de la chair nue et étonna ses maîtres par quelques audaces. En même temps, Doucet copiait les vieux maîtres ita-

liens, et des copies d'après Benozzo Gozzoli, une copie du *Saint Georges attaquant le Dragon* de Carpaccio, témoignent de son souci d'étudier le passé et de le comprendre.

Ses études en Italie achevées, Doucet revient à Paris, et dès ses premières expositions au Salon des Champs-Élysées, on remarque de lui des portraits où l'âme du modèle est devinée, et des scènes mondaines d'un arrangement gracieux. Doucet, préoccupé par les élégances et le chatolement des étoffes, reste pourtant un observateur attentif de la vie et des sentiments humains, comme en témoigne ce grand tableau où il a représenté sa mère et son père dans un jardin, et sa fille entre ses grands-parents.

De nombreux portraits de femmes, les uns esquissés seulement, d'autres achevés et souriants dans leur cadre, révèlent l'étude attentive du visage de la femme, l'amour de sa beauté, le souci d'étudier ses pensées et le reflet de ces pensées dans les yeux, tout un art délicat et charmant qui fut bien vite compris.

Doucet fut le peintre heureux qui réussit jeune et chez lequel les commandes affluent. On verra dans cette exposition plus d'une toile montrant dans quels milieux d'élégance raffinée il vivait.

Les artistes lui sauront gré de n'y avoir pas oublié son art et de s'être arraché souvent aux séductions de ce milieu pour travailler, seul, d'après le modèle vivant, et on trouvera plus d'une page inachevée disant par quelles recherches il se préparait à paraître devant le public.

Enfin quelques paysages des Petites-Dalles, où il aimait se reposer, disent comment l'artiste, recueilli dans une demi-solitude, écoutait la nature, comment il en traduisait la fraîcheur et le silence. Il y a là quelques pages rares, uniques, qui ajoutent, semble-t-il, à ce qu'on connaissait de lui.

De ses voyages, Doucet avait rapporté un grand nombre d'études, dont il s'était entouré, et, dès 1881, une fillette d'Anacapri, dont la figure tranquille et fine, à peine bronzée, l'avait arrêté, lui avait révélé sans doute son talent de portraitiste.

Doucet, qui aimait les livres et connaissait les poètes, voulut aussi s'associer à une tentative qui l'intéressa. Il se fit un moment l'un des décorateurs du théâtre des Marionnettes de la galerie Vivienne, et il fit pour les *Oiseaux* d'Aristophane, pour le *Songé de Kheyam* de Maurice Bouchor, deux décors qui ne sont pas oubliés.

Études, notes prises au cours d'un voyage, croquis qui seraient devenus des tableaux plus tard, portraits commencés, portraits achevés, tout est là tel ou à peu près que l'a laissé le brusque départ. La mort a interrompu l'œuvre qui était bonne et qui aurait été très féconde. Ceux qui ont connu Doucet — et ils sont nombreux — le retrouveront ici tout entier et voudront le revoir une dernière fois.

AMÉDÉE PIGEON.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 3 mai

L'Académie a procédé à l'élection d'un membre titulaire dans la section de composition musicale en remplacement de M. Ambroise Thomas, décedé.

Après huit tours de scrutin, M. Charles Lenepveu, ancien prix de Rome, professeur d'harmonie au Conservatoire, ayant obtenu 19 voix, a été proclamé membre de l'Académie.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (I)

(Suite)

Domenchin de CHAVANNE

(Suite)

En 1724

Cette année-là, Chavanne eut à faire quatre tableaux pour le Roi et il en fut payé le 12 août 1725 (Exercice 1725) :

Au sieur Chavanne, peintre, 600 livres pour quatre tableaux représentant des paysages qu'il a faits pour le service du Roy pendant l'année 1721.

L'état récapitulatif des commandes de 1716 à 1729 nous indique que l'artiste demandait 250 livres de chaque tableau, et que les Bâtimens le modérèrent à 150 livres; il donne ensuite les dimensions et la très sommaire description que voici :

Un tableau de 4 pieds 1/2 de haut sur 3 pieds de large, représentant un paysage orné de figures.

Un tableau même grandeur représentant des ruines.

Un tableau même grandeur représentant un paysage maritime avec figures.

Un paysage de pareille grandeur représentant des ruines.

Les mesures et les désignations de sujet données sur cet état ne doivent pas être exactes; en effet, sur un *Etat des tableaux faits depuis 1722 pour le château de Versailles jusqu'à 1732* (Archives Nationales, O¹ 1965), on relève les quatre tableaux suivans de Chavanne, qui ne peuvent s'appliquer qu'à la commande de 1724 (Chavanne, dans cette période, n'ayant travaillé qu'en 1732 pour le Roi, et les deux tableaux qu'il fit à ce sujet étant connus) :

Un paysage dans lequel on voit plusieurs

personnes qui tiennent conversation proche un pied d'Estal sur lequel il y a un vase, ayant 4 pieds de haut sur 3 pieds 1/2 de large dans sa bordure dorée.

Un autre paysage où l'on voit plusieurs figures assises (*sic*) sur un morceau d'architecture proche une fontaine, de pareille mesure que le précédent, dans sa bordure dorée.

Un autre où l'on voit une femme qui s'appuie sur un homme près d'un chien, pareille mesure que le précédent, dans sa bordure dorée.

Ces trois tableaux, en 1732, se trouvaient au Luxembourg dans l'appartement de M^{me} de Berry; le quatrième était placé à Paris dans l'appartement du Roy aux Tuileries :

Un tableau représentant un paysage dans lequel on voit Apollon qui garde les troupeaux du Roy Admette, ayant 3 pieds de haut sur 4 pieds de large, dans sa bordure dorée.

Ce dernier tableau sera identifié à coup sûr : c'est le n^o 131 du musée de Compiègne, que le catalogue range parmi les inconnus de l'École française du XVIII^e siècle. Les dimensions (1^m25 sur 1^m) concordent; le sujet pareillement :

Apollon gardant les troupeaux d'Admète. Il est debout à droite jouant de la flûte, au dessous d'un massif de grands arbres; à gauche des troupeaux. Fond de collines.

Il fut antérieurement placé au château de Saint Cloud.

Il est assez probable que le n^o 171 du palais de Trianon est l'un des tableaux de cette commande; l'absolue concordance des dimensions (hauteur : 1^m22 — largeur : 1^m,11) en semblerait une preuve, et la peu compromettante description qu'en donne le catalogue de M. Soullié ne ruine en rien une telle supposition :

Sur le devant sont deux femmes debout, et plus loin deux patres gardant leur troupeau au bord d'un ruisseau.

Et probablement encore faut-il chercher le second de ces quatre tableaux dans le n^o 133 du musée de Compiègne, porté aux inconnus de l'École française du XVIII^e siècle, et dont voici la description :

A gauche deux hommes assis sur un rocher et une femme vue de dos portant un vase; un chien boit dans un petit cours d'eau.

Comme le précédent tableau restitué à Chavanne, celui-ci provient du château de Saint-Cloud et il faisait partie de l'ancienne collection de la Couronne; ses dimensions (1^m30 et 1^m) ne sont pas contradictoires, étant donné surtout que des modifications furent opérées en la forme des tableaux provenus de ce château.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2 mai 1896.

Le Monument du Grand prieur de Souvré

Nous avons déjà fourni, sur les différentes parties de ce monument dispersées et méconnues, quelques renseignements inédits.

Tout le monde sait que le groupe principal est au Louvre. Une première fois, dans le *Journal des Arts*, nous avons signalé les deux têtes qui terminaient jadis les « colonnes hermétiques » décrites par Dargenville, comme faisant partie de ce tombeau, et gravées, avec l'ensemble du monument, au tome V (p. 377) de Piganiol de La Force. Ces deux têtes supportent aujourd'hui le tombeau de Le Tellier dans l'église Saint-Gervais. Une seconde fois, ici même (*Chronique des Arts*, 27 juillet 1895), nous avons rapporté la découverte d'une autre partie de ce monument, celle des colonnes mêmes que surmontaient ces têtes, aujourd'hui conservées dans le Boquet de l'Arc de Triomphe à Versailles, placées dans une position inverse de celles qu'elles eurent primitivement et chargées, en façon de piédestaux, de deux bustes imités de l'antique.

C'est une troisième partie du même tombeau que nous signalons ici. Dans la gravure donnée par Piganiol se voit, au fronton du monument, deux lions qui portent les armes du Grand prieur. Ces lions de marbre, on les a cru perdus comme le reste de l'ouvrage. Or, il est facile de se convaincre qu'ils existent encore ; la gravure qui nous en reste permettant de les identifier, sans l'ombre d'un doute, avec deux lions que conserve l'École des Beaux-Arts, au cinquième panneau de la cour, à droite.

Les lions des Beaux-Arts figurent, du reste, au catalogue du Musée des monuments français (n° 254), sous la mention suivante : « Deux lions sculptés, par François Anguier, placés au-dessus des portes d'entrée de la salle du xvii^e siècle ». La provenance indiquée est Saint-Jean-de-Latran, où se trouvait en effet, avant la Révolution, le monument du Grand prieur. M. Courajod, l'éminent conservateur du Louvre, dans *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des monuments français*, évite d'endosser l'attribution que Lenoir fait de ces morceaux à François Anguier. C'est que Lenoir n'a pas donné ses références ; mais cette attribution n'est point douteuse après l'identification que nous venons de faire, car on sait que le monument du Grand prieur était tout entier de François Anguier.

Nous sommes heureux de pouvoir fournir cette nouvelle contribution à la restauration d'un monument que l'on aimerait à voir rétablir, sinon dans son entier, au moins dans ses parties principales. M. Courajod a fait au Louvre de véritables merveilles en ce genre, et le monument de Souvré ne serait pas indigne de ses soins.

L. DIMIER

L'Exposition d'Œuvres d'Adolphe Menzel

A VIENNE

Si beaucoup de grandes œuvres du maître font défaut, en revanche les études, aquarelles, dessins et croquis y sont en tel nombre qu'il est impos-

sible de trouver une occasion meilleure de saisir sur le fait les procédés et l'inspiration du seul artiste que l'Allemagne ne cesse d'opposer à Böcklin, bien qu'ils soient aux antipodes l'un de l'autre. Chez Menzel, pas trace de la fongueuse improvisation, de l'ambitieuse conception trahie par de scabreuses incorrections, de la géniale hardiesse coloriste comportant de grossières erreurs et d'incroyables fautes de goût de l'artiste balois ; au contraire, l'observation la plus fidèle, la recherche la plus minutieuse, une patience de bénédictin ou de moine enlumineur, et une exécution en général tellement soignée et impeccable qu'elle en devient un peu fatigante. Menzel exerce son art avec une lenteur scientifique, et se comporte devant la nature comme un physicien dans son laboratoire. Chacun connaît ses reconstitutions historiques, son époque du grand Frédéric. L'exposition de Vienne permet d'étudier un côté de Menzel moins connu : le voyageur, calepin et crayon à la main ; l'amoureux non seulement des motifs pittoresques, mais des plus humbles petites plantes, des touffes d'herbe et des insectes, une sorte de botaniste et d'entomologiste artiste, qui se complait aussi bien dans les forêts et les champs de la campagne allemande, autrichienne, suisse et italienne, que dans les *Thiergarten* des villes. Plus de deux cents admirables dessins, de quatre-vingts aquarelles et gouaches nous montrent ce Menzel là.

Parmi les grands tableaux historiques, citons à cette exposition : *Frédéric le Grand et Joseph II à Neisse, le 25 août 1769*, propriété du grand-duc de Saxe-Weimar. Certaines études pour ce tableau, contrairement à tout ce dont Menzel est coutumier, font penser à des ébauches de Delacroix.

La page la plus poignante, vue par un œil à qui aucun détail n'échappe, rendue par une main que ne trahit aucune difficulté, est le *Départ du roi Guillaume I^{er} pour l'armée, le 31 juillet 1870*. N'oublions pas quantité de petites études, d'une vie et d'une liberté qui prouvent que Menzel invente et trouve avec autant de verve qu'il médite ensuite studieusement pour mener ses tableaux à terme : les classiques *Concert de flûte à Sans-Souci, Frédéric II à sa table ronde, Frédéric le Grand en voyage*, puis le *Couronnement du roi Guillaume I^{er} à Königsberg en 1861*, la *Rencontre de Blücher et de Wellington à Waterloo, le Gardien de la paix*, qui est un souvenir de Paris sous le second Empire. La Galerie nationale de Berlin a prêtée sa fameuse *Forge*, de 1875 ; la Société des Artistes berlinois son *Daniel Chodowiecki (1726-1801) dessinant sur le pont de Jannowitz* ; le professeur Paul Meyerheim son *Restaurant de l'Exposition universelle de Paris*.

Il y a aussi quelques paysages de grande dimension, où Menzel témoigne de qualités qui le rendraient de tous points digne de la pléiade des maîtres français du milieu de ce siècle, entre autres une *Vue de sa fenêtre sur le jardin et le palais du prince Albert de Prusse*.

Les lithographies (craie, plume, manière noire) datent déjà de loin. Il y a les scènes de l'histoire du Brandebourg et de la Prusse, de 1836-37 ; le *Christ enfant au Temple*, de 1852 ; le *Diplôme de la Société artistique de Potsdam*, de 1886 ; les *Recherches au lavis et à la manière noire*.

de 1851; la *Feuille commémorative du centenaire de la naissance de Gottfried Schadow, le 20 mai 1864*, enfin les *Moines*, de 1860 : toutes ces feuilles, aujourd'hui à peu près introuvables, réunies par la Galerie nationale de Berlin. Puis des illustrations très diverses, des diplômes, des feuilles de titre, des cartes de fête, etc., etc.

Les eaux-forts sont connues davantage; les gravures sur bois, notamment la *Vie et les œuvres de Frédéric le Grand*, sont dans toutes les bibliothèques. Il faudrait détailler une série de portraits à l'aquarelle : tout le monde aulique de Prusse de 1863 à 1855. Deux pièces hors ligne et qu'on a rarement l'occasion de voir, sont les grands parchemins enluminés : la *Lettre de Bourgeoisie d'honneur de la Ville de Berlin au général-feld-maréchal comte Moltke*, propriété du comte Moltke, à Kreisau, en Silésie, et l'*Adresse des magistrats et de la municipalité de Berlin au Prince royal, le 18 octobre 1849*, propriété de l'impératrice Frédéric. Ce sont les deux pièces où, sous le patriotisme prussien, l'artiste allemand se retrouve le mieux, celles où une parenté de race avec les grands prédécesseurs de la Renaissance et les néo-idéalistes contemporains et leurs successeurs Böcklin, Thoma et Klingner, pourrait à la rigueur s'établir. Partout ailleurs, Menzel apparaît bien fils du matérialisme du XVIII^e siècle et du naturalisme contemporain.

WILLIAM RITTER.

REVUE DES REVUES

— **L'Art décoratif moderne** (avril). — M. Arthur Maillot consacre un chaud et généreux article à la mémoire du pauvre Jean Garnier, mort à peu près méconnu, et nous fait connaître, par des souvenirs personnels et des citations d'un *Manuel de ciselure* qu'il écrivit, les belles qualités de ce noble et personnel artiste.

— Belle étude critique de M. G. Babin sur l'exposition récente des œuvres de M. Constantin Meunier, à l'Art nouveau.

— **O Notes d'Art et d'Archéologie** (avril). — M. G. de Roton essaie de reconstituer *La Fête d'Athènes à Athènes à l'époque des Panathénées*.

— **O Fin de l'intéressante étude de M. Vincent-Darasse sur *Le vieil orgue du château de Frederiksborg***; une photographie, reproduisant les claviers, donne une idée de la richesse artistique de cet instrument.

— **O Fin de l'article de M. Louis Robert sur *Clovis et l'art français*** : recherches sur l'église où Clovis reçut le baptême, et sur son sarcophage, qui était dans l'église Saint-Pierre-Saint-Paul, plus tard Sainte-Genève, élevée par lui sur la montagne de Lutèce.

— **Oud-Holland** (suite). — *Une remarquable collection de dessins*, par E. W. Moes. — Le cabinet des estampes du Musée royal d'Amsterdam possède un album de 56 dessins, évidemment de la même main, copiant d'un trait

léger (et même très habile, si l'on en juge par la reproduction d'un paysage d'Hercules Seghers), des tableaux tirés de onze collections particulières, dont quelques-unes appartiennent à des peintres. M. Moes donne la description détaillée de ces dessins d'après P. Bamboets (Bamboche), A. van Beijeren, Léonard Bramer, Cabrettje (Jan Asselyn), Adam Elsheimer, G. Honthorst, G. Hockgeest, Gaerdyn (Karel du Jardin), L. de Jong, P. Lastman, J. Lievens, P. van Mol, Molenaer, A. Palamedes, C. Poelenburch, A. Pinaker, Harceles (-si-) Segers, J. van de Velde, C. Saffleven, Weeninx (J. B. Weenix), Th. Wyck, etc.

— Jan van de Velde, auteur d'un de ces tableaux, est un graveur. Les *Douze mois* de l'Académie de Venise, attribués à J. Callot, sont très probablement de lui. Le paysage de Seghers doit se trouver dans quelque collection où il est sans doute attribué à Rembrandt. Le paysage du Musée de Berlin, aujourd'hui rendu à Seghers, était dans la collection Suermondt de la Haye, attribué à Rembrandt. De même on voit aux Offices de Florence un paysage de Seghers attribué à Rembrandt et photographié sous ce nom chez Braun.

— 4^e trimestre. — *Jacob Cornelisz et ses peintures de la Chapelle des Lieux saints*, à Amsterdam, par M. J. F. M. Sterck. Wagenaer est le premier (1765) qui a mentionné l'existence de ces huit fragments, intéressants pour l'histoire de l'art religieux à Amsterdam, qui formaient sans doute un ensemble analogue à celui du retable de Saint-Bavon, à Gand. Les reproductions qui accompagnent ce travail, reproduisent-elles fidèlement les originaux? Une seule, le fragment III, représentant un prêtre debout, possède une réelle valeur d'art. L'auteur établit, avec grande vraisemblance, que Jacob Cornelisz a vécu et travaillé à Amsterdam entre 1506 et 1518 et que le retable « du miracle de l'Hostie » fut terminé vers 1518.

— *Dirk Rodenburg*, troisième article du Dr J. A. Worp.

— M. le Dr J. Six ajoute quelques remarques sur l'album de dessins (*Une remarquable collection de dessins*) dont M. Moes avait parlé dans la livraison précédente. Partant de ce fait constaté par M. Moes que les dessins avaient été faits par un artiste de Delft vers le milieu du XVII^e siècle, il remarque que plusieurs des artistes dont les tableaux ont été copiés sont nés en 1621 et 1622, ce qui ne permet pas de faire remonter l'album plus haut que 1642. D'autre part, sa date ne peut descendre plus bas que 1653 ou 1654, époque où Pick, le possesseur d'une des galeries qui ont fourni des modèles au dessinateur, a quitté Delft pour s'établir à Leyde. En outre, les indications des noms des auteurs des tableaux sont toutes de la même main et le nom inscrit au bas de deux dessins exécutés d'après Léonard Bramer est d'une écriture identique à celle de la signature *L. Bramer fecit, 1646*, d'un dessin du cabinet des estampes de Munich. L. Bramer est donc l'auteur de l'album de dessins. Les trois fac-similés publiés par M. J. Six en donnent la preuve évidente. L'auteur indique ensuite les galeries où se trouvent actuellement quelques-uns des tableaux copiés. Il constate enfin que *Bethsabée*, de Pieter Lastman, reproduite dans le dessin n^o 23 de l'album, est

évidemment le prototype de la *Bethsabée* de Rembrandt, de la collection Steengracht, de La Haye. La ressemblance entre les deux ouvrages, au point de vue de l'arrangement, est grande; mais, bien entendu, l'élève dépasse le maître à tous les points de vue.

V *Die Zeit* (25 avril). — M. Hermann Bahr publie dans ce numéro une bonne étude sur le sculpteur viennois Victor Tilgner, récemment décédé, avec le résumé d'une conversation et une lettre où l'artiste exprimait son sentiment sur l'enseignement mal entendu des écoles officielles.

* *Die Kunst unserer Zeit* (VII^e année, 6^e fascicule). — Etude de M^{me} H. Zimmern sur le célèbre peintre anglais lord Leighton, récemment décédé (avec 4 reproductions d'œuvres hors texte).

* Poésie signée W., accompagnant une planche représentant les *Parques*, tableau de M. A. Delug.

* Article sur un autre tableau: *Effluves de Mai*, de M. A. Seifert, reproduit aussi dans ce fascicule avec d'autres œuvres de ce même artiste.

+ *Allgemeine Kunst-Chronik* (1896, n^o 8). — M. A. Ruhemann continue ses notices sur les *Artistes dans la Rome moderne*, par un article consacré à M. Gustave Simon, peintre de genre, qui a reproduit de préférence des scènes de la vie au Maroc, à Alger, à Tripoli (6 photogravures de tableaux).

+ (N^o 9). — Notice biographique et critique de M. R. Berger sur une artiste de Hambourg, M^{me} Ida Charlotte Popert, dont plusieurs aquarelles, peintures ou gravures, représentant des portraits, des scènes de genre, des sujets religieux, sont reproduites ici.

P *Kunst für Alle* (1^{er} mai). — Comptes rendus, par MM. T. von Berlepsch et K. von Vincenti, de l'exposition de printemps de la « Sécession », à Munich, et du Salon annuel de Vienne, auxquels la *Kunstchronik*, dans ses trois derniers numéros, consacre aussi des articles, signés de MM. Schulze-Naumburg et W. Scholeremann, à côté d'une étude de ce dernier sur l'exposition particulière de l'œuvre de Menzel, à Vienne. On cite avec éloges, à la première de ces expositions, les envois de MM. L. Dill, Haueisen, O. Zwintzcher, W. Volz, M. Slevogt, H. Zügel, Exter, Kuschel, Hans Thoma, et, parmi les étrangers, Segantini, Walter Crane, J. Toorop; les lithographies en noir et en couleurs des artistes français Carrière, Lunois, Banche, Grasset, Maufra, Steinlein, de Ferre, H. Rivière, etc. Au Salon viennois, d'un bon ensemble, paraît-il, et dont notre correspondant nous parlera plus amplement, on remarque les portraits de MM. Kurzweil, L. F. Graf, L. Horowitz, A. Ferraris, H. von Angeli, Lenbach, Lempoels, M^{me} H. Rosenthal; les scènes de genre ou de fantaisie de MM. H. Temple, J. Dierckx, L. Deltmann, R. Fowler; les paysages de MM. R. Russ, H. Darnaut, V. Wodzinowski, P. Stachiewicz, A. Le Mayeur, H. von Bartels, Segantini, E. Jettel, etc.; à la sculpture, un buste excellent du regretté Tilgner, et les œuvres de

MM. J. von Myslbeck, J. Fux, A. Strasser, F. Hergesel, Th. Charlemont, de M^{me} F. Ries, etc. (Nous donnons plus haut la liste des récompenses décernées). De nombreuses reproductions d'œuvres de ces deux expositions illustrent cette livraison.

BIBLIOGRAPHIE

A. CLAUDIN. *Les enlumineurs, les relieurs, les libraires et les imprimeurs de Toulouse aux XV^e et XVI^e siècles (1477-1550). Documents et notes pour servir à leur histoire.* — 2 brochures in-8^o, de 67 et 70 pages. (Extrait du *Bulletin du Bibliophile*.)

En poursuivant ses érudites et fructueuses recherches sur les origines de l'imprimerie en France, M. A. Claudin ne néglige pas, à l'occasion, d'apporter un appoint à l'histoire de l'art. C'est ainsi que pour les enlumineurs de Toulouse de la fin du xv^e siècle et du début du xvi^e, il nous fournit aujourd'hui des documents importants et une longue liste de noms nouveaux, relevés dans les archives de la ville. Il y joint la constatation d'un fait dont quelques historiens de l'art du Moyen âge et de la Renaissance s'obstinent à ne pas tenir assez compte, quand ils maintiennent au mot « enlumineur », à partir du dernier tiers du xv^e siècle, le même sens qu'au Moyen âge proprement dit. M. Claudin est dans le vrai lorsqu'il affirme que « les enlumineurs disparaissent peu à peu dès le commencement du xvi^e siècle et sont remplacés, à dater de 1520, par des coloristes ou barbouilleurs d'images. » Dans les grandes villes où l'imprimerie prit rapidement une large extension, à Paris entre autres, cette décadence de l'ancien art des miniaturistes est antérieure d'une vingtaine d'années: depuis 1480 environ, l'artisan, que les textes continuent à appeler *enlumineur*, ne mérite plus ce titre, en règle générale, s'il n'est d'autre part qualifié de peintre ou d'*historieur*.

B. P.

Figures de rêve, par M. PAUL FLAT. — In-18, Lemerre, 1896.

C'est un titre qui s'harmonise bien avec les sujets traités en ce volume, et en particulier avec les études d'art encadrées entre deux délicates nouvelles: les Jeunes hommes de Luini, à la grâce troublante, — le Jardin Giusti, à Vérone, d'une beauté si mélancolique et si noble, — les sujets d'émotion artistique à Venise et l'éducation sentimentale donnée par les Primitifs (dont M. Paul Flat a su pénétrer et exprimer avec âme l'émotion intense, la profonde et éternelle vérité), — les Larmes de Fra Angelico peignant au couvent de Saint-Marc le drame de la Rédemption, — les Mages de Benozzo Gozzoli et l'art décoratif des Florentins, — la *Pallas* et le symbolisme de Botticelli: toutes formes idéales du rêve éternel, évoquées et commentées par M. Paul Flat en des pages pleines de sentiment et de charme poétique.

A. M.

Bartolomeo Pinelli. *Mitologia illustrata con introduzione e testo descrittivo del prof. A. de Gubernatis.* (Trois grands albums et 1 cours de publication). Rome, MAUSSIER et MARUCA.

Barthélemy Pinelli, connu comme peintre de mœurs populaires et caricaturiste, a gardé en Italie une célébrité où il entre sans doute une part de patriotisme. C'est ce qui explique la publication posthume de l'œuvre considérable que nous présente la librairie Maussier et Maruca. Il s'agit d'une mythologie illustrée. Nous supposons que l'aimable artiste, toujours pressé par des besoins d'argent, aura préparé ces dessins pour quelque grand ouvrage de mythologie classique, lequel n'a pas vu le jour. Venu à son heure, cet ensemble gracieux de figures à la Canova aurait récolté un succès d'estime; c'était le temps où Flaxman illustrait le Dante. Aujourd'hui, nous nous sentons un peu dépaysés devant l'entreprise elle-même, non moins que devant l'exécution. Il n'est pas douteux que Pinelli possédait une rare fécondité, une facilité de crayon extraordinaire, une grande habitude des poses classiques et des groupements traditionnels. Mais on a un peu l'impression d'avoir déjà vu quelque part ces lavis si bien léchés, et rien qu'à l'intitulé de chaque scène on pressente que l'artiste va nous montrer. La structure étrange des animaux, l'aspect des rochers et des arbres, qui ressemblent un peu trop à des « praticables » de théâtre, confirment cette impression.

Néanmoins, cette longue suite de compositions est intéressante à feuilleter. Les artistes de second ordre révèlent tout particulièrement le goût d'une époque. On en voit les limites et les lacunes. Plus d'une série de compositions vantées et admirées de nos contemporains, produira sur nos enfants et petits enfants un effet analogue. Il faut donc nous montrer indulgents si, à notre tour, nous voulons obtenir quelque indulgence.

C'est ce qu'a pensé sans doute le professeur Angelo de Gubernatis, savant indianiste et mythologue connu dans le monde de l'érudition, quand il a prêté sa plume pour fournir les commentaires. Il a dû se trouver un peu embarrassé lorsqu'il lui a fallu descendre de son Himalaya pour expliquer des scènes à la façon d'Ovide; mais il s'en est tiré en homme d'esprit. Si le texte et les images ne sont pas toujours entièrement d'accord, on a le plaisir de mesurer la distance qui sépare la pensée contemporaine de ces temps déjà lointains. C'est l'auteur des *Lettres à Émilie sur la Mythologie*, Ch. A. Demoustier, qui aurait dû écrire les commentaires de Pinelli. Mais peu importe : la pensée va du texte à l'image et retourne à ces temps heureux où Donizetti régnait sur la musique, Canova sur la sculpture, et où Pauline Borghèse fournissait le modèle de *Vénus victorieuse*.

A. BRÉAL.

MOUVEMENT DES ARTS

La collection de feu M. Lefebvre, de Roubaix, qu'on a vendue le 4 mai à la galerie de la rue de Sèze, a été formée, il y a une trentaine d'années, en province, par un amateur de goût, qui avait eu l'heureuse fortune d'acquérir à cette époque des

œuvres des maîtres dont les toiles ont acquis depuis une plus-value considérable. C'est ainsi qu'une petite toile de J.-F. Millet, mesurant 39 centimètres en hauteur sur 29 centimètres en largeur, la *Tricoteuse*, qui avait été payée 800 fr. à Millet, sur une demande de 40,000 fr. et sur une mise à prix de 10,000 fr., par enchères de 1,000 fr., est rapidement arrivée à 60,000 fr., ce qui est un prix extraordinairement élevé, étant donnée l'importance de ce tableau.

En suivant l'ordre du catalogue, nous donnons les principales enchères :

Brascassat, *Paysage avec animaux*, 2,100 fr.
 Corot : *Ronde de nymphes*, 29,100 fr.; *En Picardie*, 13,100 fr.; *Rue de Harfleur*, 4,700 fr.
 Eugène Delacroix : *Fantasia arabe*, 10,100 fr.
 Diaz : *Paysage*, 2,100 fr.; *l'Abandonnée*, 19,000 francs; *Forêt de Fontainebleau*, 10,000 francs; *Paysage avec figures*, 4,550 fr.
 Jules Dupré : *la Mare aux chènes*, 13,550 fr.; *Paysage*, 5,700 fr.
 Eugène Fromentin : *Cavaliers arabes*, 8,900 fr.
 Eugène Isabey : *la Cour du château*, 10,400 fr.
 Meissonier : *le Raffiné*, 6,900 fr.; *Antibes*, 5,000 fr. et *Vue d'Antibes*, 8,100 fr.
 Gustave Moreau : *l'Odalisque*, 6,000 fr.
 Deux paysages de Th. Rousseau ont obtenu, étant donné leurs dimensions, des prix très élevés : *Paysage en Picardie*, 17,000 fr. et *Marais dans une plaine boisée*, 20,100 fr.
 Troyon : *Allant au marché*, 5,100 fr.; *Poules et Coq*, 5,700 fr.
 Veyrassat : *Chevaux à l'abreuvoir*, 2,700 fr.
 Ziem : petite marine, 3,050 fr.
 Van Goyen : *Bords de la Meuse*, 5,600 fr.
 Greuze : *la Suppliante*, 8,000 fr.
 Cette vente a produit 321,180 fr.

À la vente de quelques tableaux appartenant à M. J. Lebaudy, les prix ont été sensiblement inférieurs :

Chaperon : *le Maréchal Masséna à la bataille de Wagram*, 1,000 fr.
 Corot : *l'Enfant pêcheur*, 11,800 fr.
 J. Girardet : *Bonaparte reçu par les religieux du mont Saint-Bernard*, 1,160 fr.
 Meissonier : *le Docteur*, 8,900 fr.; *Charles I^{er}*, 8,000 fr.; *le Dante*, 7,900 fr.
 Troyon : *Pâturages sur les bords de la Touques*, 17,000 fr.

Parmi les objets d'ameublement :

Un canapé et quatre fauteuils en tapisserie à médaillons d'animaux et paysages, bois sculpté et doré Louis XV, 4,320 fr.

Commode Louis XV, en laque de Coromandel, 5,000 fr.

Deux canapés et quatre fauteuils, bois doré et velours de Gènes, style Louis XV, 6,500 fr.

Petite table en bois sculpté et doré, style Louis XV, 2,010 fr.

Trois tapisseries verdure, 4,300 fr.

Vente Duverger

Les tableaux ont produit vingt et un mille francs.

À noter : n° 3. — Un tout petit tableau d'Eugène Delacroix, représentant Charles-Quint au couvent de Saint-Just, 1,500 fr.

N° 9. — La Nuit, plafond du Gérôme, 1,500 fr.

N° 10. — Portrait de M^{lle} Duverger, par Gérôme, 3.800 fr.

N° 11. — La Naissance de Vénus, du même, 650 fr.

N° 12. — Une Vestale, du même, 1.000 fr.

N° 16. — La Lettre, de Greuze, 3.400 fr.

N° 18. — La Danse, de l'école de Watteau, 1.020 fr.

NÉCROLOGIE

Dimanche dernier est mort subitement à Londres, à l'âge de soixante-six ans, le peintre **Alfred-William Hunt**, de la Royal Water Colour Society, un des paysagistes les plus distingués de l'école anglaise. Dans sa jeunesse, il subit au plus haut degré l'influence de Ruskin; son premier succès fut un *Llyn Idwal* qui reçut l'approbation du maître. Mais, depuis de longues années, M. Hunt s'était exclusivement consacré à l'aquarelle, se plaisant à reproduire les jolis sites des environs de Londres et surtout les paysages romantiques du pays de Galles et de l'Écosse. Il avait aussi rapporté, il y a quelques années, d'un voyage en Amérique, un nombre considérable d'études et d'aquarelles, notamment un *Niagara*, exposé en 1894.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Étranger

Berlin : 2^e Exposition internationale des Beaux-Arts, depuis le 2 mai.

Budapest : Exposition millénaire hongroise, depuis le 2 mai.

Londres : Salon annuel de la Royal Academy.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

Exposition internationale du **Livre moderne**, à l'Art nouveau, 22, rue de Provence, du 25 mai au 25 juin. Envois avant le 15 mai.

Province

Le Havre : Exposition de la Société des Amis des Arts, du 1^{er} août au 5 octobre. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon, du 20 juin au 6 juillet.

Étranger

Courtrai : Exposition, du 16 août au 30 septembre. Envois, jusqu'au 15 juillet, à M. Mommens, 31, rue de la Charité, à Bruxelles, ou à M. Ch. Verschueren, 15, rue de la Santé, à Anvers.

Salzbourg : 12^e Exposition internationale des Beaux Arts, du 15 juin au 1^{er} octobre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

Adj. s. 1 ench. ch. des not., Paris, 12 mai 1896.

2 TERRAINS à Paris (2^e arr.), r. Réaumur. 1^{er} terrain (2^e lot du plan), surf. 218^m36 M. à p. (1.200 fr. le m.) 262 032 fr. 2^e terrain (5^e lot du pl.), s. 421^m28 M. à p. (1.400 f. le m.) 589.792 f. S'ad. M^{es} Mahot de la Quérantonnais, 14, r. d. Pyramides et Delorme, 11, rue Auver, dép. de l'ench.

RUE RAMBUTEAU 62, et Quincampoix à Paris (ang.). Rev. net 7.500 f. M. à p. 75.000 f. Rue VOLTA, 12. Rev. net 4.000 f. M. à p. 30.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. 19 mai 96. M^{es} Gastaldi et Breuilleaud, r. St-Martin, 333, d. del'en.

MAISON à Paris, 14. imp. Boutron, et faub. St-Martin, 172. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 19 mai 96 C^e 38^{me}. Rev. net 5.500 f. M. à p. 45.000 f. M^e C. TOLLU, notaire, 9, rue de Grenelle.

Maison **RUE BISSON** 3. Jardin. C^e 399 m. à Paris Rev. 8.012 fr. M. à p. 70.000 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 19 mai 96. M^e Hussenot-Desenonges, rue des Pyrénées, 393.

HOTEL à Paris, 11, rue François-1^{er}. Cont. 510^m80. M. à p. 500.000 fr. A l'j. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, le 2 juin 1896. S'ad. M^e Mahot de la Quérantonnais, 14, r. d. Pyramides.

DOMAINE DE MEREVILLE près Etampes. C^e 653 hect. Château d'orig. seigneuriale, remontant à Louis XIV, entouré de jardins et bois de 98 h. traversés par la Juine, monuments, laes, cascades. Fermes louées 13.450 f; en 1897: 15.850 f. M. à p. 500.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 2 juin 1896. S'ad. à M^e Joussetin, not., r. de Rivoli, 136.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

FÊTES DE JEANNE D'ARC

ET

CONCOURS HIPPIQUE

A ORLÉANS

Mai 1896

A l'occasion des fêtes de Jeanne d'Arc et du Concours hippique qui auront lieu à Orléans du 7 au 11 mai prochain, la Compagnie rendra valables, jusqu'aux derniers trains du mardi 12 mai, les coupons retour des billets aller et retour à prix réduits qui, d'après son tarif spécial G. V. n° 2, auront été délivrés pour Orléans, les mercredi 6, jeudi 7, vendredi 8, samedi 9, dimanche 10 et lundi 11 mai, aux gares de Paris, Breuille (via Brétigny), La Chapelle-d'Ambrville, Maesherbes, Beaune-la-Rolande-Transt, Montargis, Poilly (via Gien), Coullons (via Argent), Bourges (via Vierzon ou via Argent), Châteauroux, Romorantin (via Vierzon ou via Blois) et Tours, ainsi qu'à toutes les stations comprises entre ces divers points et Orléans.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Pour sujet du prix Bordin, l'Académie des Beaux-Arts a choisi, cette année, une matière dont l'ampleur et la portée philosophique sont d'évidence, mais dont l'utilité semblera contestable. « L'influence de l'archéologie » sur l'architecture est un vaste champ d'études : mais l'appréciation des « avantages ou inconvénients » dus à la connaissance de l'archéologie en est un démesuré ; ce sont d'incessants procès à instruire, et, à vrai dire, ce sujet plastique n'est qu'un intitulé philosophique qui serait plus clair sous cette forme : « réaction du passé sur le présent dans les arts », ou simplement : « l'imitation ».

Ce n'est pas là, d'ailleurs, toute l'étoffe du mémoire que couronnera l'Académie : ce mémoire doit aussi rechercher les « conséquences » que la science archéologique a pu avoir en France sur l'architecture du XIX^e siècle, et c'est ici que la tâche sera surtout délicate. Est-ce un libre tableau de l'art de bâtir depuis cent ans que l'auteur devra traiter ? Mais alors, convient-il qu'il précise l'unique et dévorante influence *archéologique* donnée à Rome à quatre générations d'architectes français ? Est-ce de l'archéologie que d'étudier à satiété le temple de Jupiter Stator, le théâtre de Marcellus et le portique du Panthéon ? Quelle sera la place de Viollet-le-Duc auprès de Percier ? Ou bien visera-t-on l'importance qu'ont eue les découvertes de la Grèce et de l'Orient sur l'essence théorique de l'art architectonique, car cette découverte n'a pas eu de contre-coup sur la pratique, non plus que la révélation du « gothique » national ?

On sait que les règlements académiques veillent sur les études que l'aspirant architecte a le droit d'entreprendre. Dans un récent conseil de perfectionnement, les voyages dans les provinces et les pays où le byzantin et le roman subsistent ont été nettement qualifiés de dangereux ; les voyages à Constantinople, au Caire et dans toute région où s'arrondissent encore des coupes ont été nettement prohibés. Ce n'est pas l'archéologie qui surchargera les architectes français du XX^e siècle et entravera leur force créatrice.

NOUVELLES

*** M. Daniel Dupuis, chargé d'établir le nouveau type des monnaies de bronze, a présenté hier au ministre des finances le modèle qu'il a composé.

*** La collection de sculpture du Moyen âge, au musée du Louvre, vient de s'enrichir d'une nouvelle Madone appartenant à l'époque de transition du roman au gothique. Cette statuette de bois, qui représente la Vierge assise, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus, a été trouvée, il y a quelques années, en Auvergne. C'est un bois du douzième siècle, qui a gardé une partie de sa polychromie et qui présente cette particularité assez curieuse, que les têtes des deux personnages sont mobiles. Cette Madone est comparable, pour l'intérêt d'histoire et d'art, aux statues de pèlerinage conservées à Saint-Denis, à Cluny et aux Carrières-Saint-Denis. Elle est, avec le beau Christ, d'époque romane, offert par M. Courajod, le plus ancien morceau de statuaire française que possède le Louvre. Elle est exposée depuis quelques jours dans la salle où se trouve la statue de saint Nicaise, provenant de Reims et léguée récemment au musée par M. Michaëli.

*** L'Exposition nationale de l'eau-forte moderne, à l'École des Beaux-Arts, a été inaugurée mardi, à 2 h. 1/2, sous la présidence de M. Henri Roujon, directeur des Beaux-Arts, qui a été reçu à son arrivée par les membres du comité de l'Exposition et de la Société des Aquafortistes français.

*** Le comité de la Société des Artistes français (Salon des Champs-Élysées) vient de décider que le vote des médailles d'honneur pour le Salon de 1896 aurait lieu le jeudi 28 mai.

Le Salon sera fermé le vendredi 29 pour le vote des récompenses et travaux intérieurs.

Réouverture le samedi 30 mai.

*** Voici le signalement des objets dérobés au musée de Bourges, ainsi que nous l'annoncions précédemment :

1° Une *boîte à hosties* en cuivre doré, décorée d'émaux de Limoges, avec un couvercle de forme conique, xiii^e siècle. Diamètre : 0.055;

2° La *Tentation de saint Antoine*, plaque d'émail colorié avec rehauts d'or sur fond bleu, dans un encadrement, fleuroné signé : *Laudin, aux fauxbourgs de Magnige à Limoges*, sur le revers teinté gros bleu, xvii^e siècle. Dimensions : 19 c. sur 16 c.;

3° Une *bourse* décorée de deux médaillons de forme ovale en émail colorié, représentant : l'un, un personnage tenant un bâton de maréchal; l'autre, une dame de la cour ayant un petit chien sur ses genoux, fin xvii^e siècle. Hauteur, 105 millim., larg., 80 millim.;

4° Le *Baiser de Judas*, plaque en émail colorié, rehaussé d'or, xvii^e siècle. Dimensions : 14 c. sur 11 c.;

5° Un *petit médaillon* représentant, à l'avant, le portrait d'une dame; au revers, l'Amour vainqueur. Peinture sur émail par Petitot, xvii^e siècle;

6° La *Descente de croix*, émail colorié sur fond noir semé de larmes d'or, monté dans un encadrement de cuivre ciselé.

*** Un tableau d'une grande valeur, d'Ad. van Ostade, représentant un *Buveur fumant sa pipe*, vient d'être volé à la Galerie d'Heidelbergl.

*** M. Frémiet, membre de l'Institut, maître de dessin appliqué à l'étude des animaux, commencera ses leçons le lundi 11 mai 1896, à quatre heures, et les continuera les mercredi, vendredi et lundi suivants, à la même heure, dans la salle des cours de dessin (porte d'Austerlitz).

*** La première vacation de la vente Lucien Doucet, à la galerie Georges Petit, a produit 25.000 fr. Avant les enchères, l'État avait acheté à l'amiable le *Portrait de mes Parents*, une des meilleures œuvres de l'artiste, qui figura au Salon de 1891.

La seconde vacation, contenant de nombreuses œuvres offertes par des confrères du défunt, a produit une somme presque égale.

La « Diane au bain » de Watteau

Lundi dernier, la *Diane au bain*, de Watteau, était adjudgée au prix de cent sept mille francs à Mme la comtesse de Casa Miranda (Christine Nilsson). Quelques journaux avaient insisté pour que le Louvre s'en rendit acquéreur; mais, ce n'est pas la première fois que le tableau était offert aux amateurs parisiens. Il passait pour disparu en Angleterre, lorsqu'en 1890, M. Stéphane Bourgeois le rapporta de Londres et l'exposa en compagnie de la célèbre toile appelée « le Rembrandt du Pecq ». A cette époque, la campagne ouverte par la presse et l'opinion publique aboutit à une demande de crédits, qui fut déposée au Parlement. En mai 1890, la Chambre refusa de prendre en considération la demande de 250.000 francs pour achats à faire à la vente Piot (il s'agissait des deux Anges de Donatello et de la tête de bronze de Michel-Ange) et pour l'acquisition de la *Baigneuse*. « L'affaire, disait alors la *Chronique des Arts* (1), avait été mal engagée; on avait eu tort de lier ensemble deux causes qui n'avaient rien de commun », et nous faisons ressortir l'inconvénient qu'il y avait à annoncer le prix auquel on s'arrêterait dans le jeu des surenchères.

Rappelons que la *Gazette des Beaux Arts* a publié un fac-similé de la gravure d'Adeline (2), et que, lorsqu'il connut le tableau retour d'Angleterre, Paul Mantz n'hésitait pas à le placer à côté des chefs-d'œuvres du maître (3).

PETITES EXPOSITIONS

EXPOSITION DE LITHOGRAPHIES DE M. CH. DULAC

Ce n'est pas qu'aux Salons qu'il faut, en ce moment, se mettre en quête d'œuvres originales et belles; on en trouvera — sans tant chercher — dans deux expositions particulières qui viennent d'ouvrir : l'une, à La Bodinière (dont nous reparlerons plus en détail), où l'excellent et si divers artiste qu'est M. Henri Guérard a réuni ses travaux de peinture, de gravure à l'eau-forte et sur bois, de polychromie, etc., de ces dernières années; l'autre, chez Le Barc de Bouteville, nous offrant des lithographies d'un jeune artiste qui expose pour la première fois, croyons-nous, un ensemble d'œuvres important, M. Charles Dulac.

Esprit méditatif, épris de beautés nobles et délicates, âme tendre et sensitive de poète en même temps qu'artiste plein de savoir et de probité, tel nous apparaît M. Dulac en ces

(1) *Chronique des Arts*, 31 mai 1890, p. 171.

(2) *Gazette des Beaux-Arts*, 1830 (1^{er} sem.), p. 141.

(3) *Ibid*, p. 226.

suites de paysages, *créés, évoqués* plutôt que *transcrits*, synthétisant les multiples beautés de la nature en décors de choix préparés à nos rêves. C'est ici certainement une des manifestations les plus significatives et les plus remarquables de la résurrection du « paysage historique », que longtemps on avait cru aboli, disparu à jamais. Poussin reconnaîtrait un de ses élèves dans l'artiste qui a conçu et tracé ces compositions pleines de style, d'une si grande allure décorative, — qui ne sont plus cependant les Arcadies idéales où nous transportait son génie, mais des visions d'une nature plus vraie, plus près de nous, plus compatissante à nos peines, et où Lamartine aurait aimé chanter.

C'est bien, en effet, à ses harmonieuses poésies que nous font songer les paysages de M. Dulac : c'est le même sentiment profond et recueilli, la même impression noble, rêveuse et douce, qu'exhalent ces coins de pares abandonnés avec, sous les grands arbres, le bassin endormi, l'étang où grisse silencieusement un cygne ; ce canal à l'eau paisible, rayée seulement par le vol d'une hirondelle, et bordé de deux longues files de peupliers ; cette terrasse au bord de la mer, balayée par le vent et la pluie ; ces vastes plaines semées de bouquets d'arbres.

Mais à côté de ces feuilles détachées, de ces chants isolés, voici un album de neuf planches traduisant, avec des accents vraiment inspirés, les belles strophes du *Cantique des Créatures* de saint François d'Assise, et formant tout un hymne superbe d'adoration, dont nous citerons surtout les cinq fragments intitulés : *Le Soleil, La Lune, Le Vent, La Terre, La Mort*, sans tenter, par une description, d'en égaler la poésie grandiose et pure.

Des tirages en différentes teintes — telles des transpositions musicales d'une même symphonie — varient l'impression de chacune de ces compositions, d'une exécution large et souple, éminemment évocatrice.

Après cela, il faut citer quelques paysages peints à la détrempe, d'une couleur délicate, et louer encore particulièrement des portraits lithographiés, renfermés dans des cartons, images d'une pénétrante intimité, d'une science profonde, sous leur forme enveloppée.

Maintenant que la lithographie redevient en honneur, en ce temps aussi où, sous couleur d'art idéaliste et soi-disant mystique, trop souvent on nous convie au spectacle d'essais prétextueux ou puérils, il convient de signaler et de tirer hors de pair ces œuvres simples, grandes et belles, arrivant, sans déclamation et sans fausse naïveté, à être personnelles et à nous émouvoir.

A. M.

Les Catalogues du Louvre

La mode n'est pas nouvelle d'intercaler des gravures ou des photographies dans les catalogues de tableaux. Ainsi, que les amis du *statu quo* se

rassurent : il ne s'agit pas d'innover, mais de perfectionner.

M. G. Lafenestre, le savant et délicat historien d'art que l'on sait, a publié un catalogue des principaux tableaux du Louvre. Selon la coutume, des notices, rédigées avec grand soin, décrivent au lecteur le tableau qu'il a devant les yeux ; puis viennent des indications précises sur les origines de l'œuvre et son auteur ; enfin, de temps à autre, on aperçoit une citation relatant les appréciations d'un critique d'art autorisé, ce qui permet à chacun de se faire une opinion personnelle sur les peintures devant lesquelles il s'arrête.

En cela, ce catalogue ne diffère pas des autres. Nous n'en parlerions pas s'il ne contenait, en ce qui concerne nos musées, une sorte de nouveauté — en France du moins. Cette nouveauté est dans l'intercalation de cent photographures reproduisant les principaux chefs-d'œuvre du Louvre. Et le vœu que nous formons est que ces reproductions soient faites pour tous les tableaux et constituent ainsi l'unique catalogue valable d'une galerie de peinture.

Il ne faut pas se faire d'illusion : les descriptions de tableaux ne les décrivent pas. Pour qui est devant l'œuvre, elles sont inutiles ; pour qui ne l'a jamais vue, elles n'en sauraient donner la plus faible idée. Les descriptions de paysages, entre autres, sont des passe-partout qui pourraient s'appliquer aisément à tous les paysages de toutes les écoles et de tous les temps. En cette matière, il n'y a qu'un document qui compte, c'est le tableau lui-même ou, à son défaut, sa photographie. Tout « le reste est littérature ».

Pourquoi l'administration du Louvre ne publierait-elle pas un catalogue, de dimension portative, reproduisant, par un des nombreux procédés en usage aujourd'hui, tous les tableaux du Musée ? L'entreprise est plus aisée qu'on ne pense, car le nombre des peintures exposées n'est pas si grand qu'on le suppose. D'ailleurs, l'initiative privée nous fournit tous les ans, la preuve formelle de la facilité relative d'une pareille opération. Tous les ans, des éditeurs, qui n'ont rien d'officiel, publient, en quelques semaines, un catalogue illustré des deux Salons, comprenant chacun près de cinq cents photographies, et cela pour un prix très modeste. Sans doute, ces reproductions ne sont pas des chefs-d'œuvre reproduisant des chefs-d'œuvre, mais enfin ce sont des documents authentiques qu'aucune description ne remplacerait. C'est avec eux qu'on aura, plus tard, une idée exacte de notre art contemporain lorsque tous ces tableaux seront dispersés.

Pour le Louvre, quelques lignes de renseignement sur l'auteur du tableau et son histoire, satisfieraient amplement la curiosité du public. A voir le succès croissant de ces sortes de publications, on peut espérer que le Musée ne ferait pas une mauvaise affaire. On hésite à acheter un catalogue qui, au lieu d'images, ne renferme que du texte : on hésiterait moins, les Parisiens comme les étrangers, à acheter et à emporter chez soi le Salon carré, les grandes galeries, les salles françaises, etc., sous la forme de volume in-12.

Le Louvre est spécialement bien outillé pour mener à bien un pareil travail. N'a-t-il pas un photographe attitré ? La maison Braun possède le privilège de vendre, dans l'intérieur du musée, les photographies, non de tous les tableaux, de

ceux-là seulement qu'elle pense être de facile vente. La direction des Musées pourrait aisément justifier le privilège qu'elle a consenti en faisant reproduire toutes les peintures. L'échantillon du procédé qui a été employé pour le catalogue de M. Lafenestre n'est pas très satisfaisant, mais il est possible de faire mieux. Il n'y a qu'à se dire qu'on travaille pour un particulier et non pour l'État.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (I)

(Suite)

Doménichin de CHAVANNE

(Suite)

A Versailles

En même temps que Cazes et Galloche, Chavanne, en 1732, participa à la décoration du cabinet du Roi à Versailles: le 16 juillet son paiement était effectué :

Au s^r Chavanne, peintre, 600 livres pour son paiement de deux tableaux qu'il a faits pour les cabinets du Roy à Versailles pendant le mois de juin dernier.

Ces tableaux se trouvaient dans le petit cabinet du Roi, où l'*État des tableaux faits depuis 1722, pour le château de Versailles, jusqu'à 1732*, les signale ainsi :

Un tableau représentant un paysage dans lequel on voit une bergère gardant un troupeau de moutons, et sur le devant un berger avec son chien, ayant de hauteur 3 pieds sur 2 pieds 4 pouces de large, dans sa bordure dorée.

Un autre de forme ovale, représentant un berger appuyé sur son bâton, et gardant des troupeaux et plusieurs chèvres, de pareilles mesures que le précédent, dans sa bordure dorée.

Le n^o 77 du musée de Fontainebleau, spécifié « genre de Chavanne », et provenant de l'ancienne collection de la Couronne, doit être identifié avec ce second tableau; la description donnée par M. Henry de Chennevières en est une attestation suffisante :

Au premier plan les moutons, des chèvres et un pâtre; il est debout, appuyé sur son bâton, et semble parler à un homme assis à terre et vu de dos; à gauche, au delà d'une petite rivière, un château sur le versant d'une montagne.

Les différences de dimension (0m70 en carré) sont imputables aux modifications

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2 et 9 mai 1896.

opérées dans la forme de ce tableau pour être rendue carrée.

En 1736, Chavanne eut encore à faire deux tableaux pour les appartements de la Reine, à Versailles; chacun de ces tableaux fut payé séparément les 4 et 15 juin 1736 :

Au s^r Chavanne, peintre, 200 livres pour son paiement d'un tableau représentant une moisson, qu'il a fait pour le cabinet de la Reine à Versailles dans la présente année.

Au s^r Chavanne, peintre, 350 livres pour un tableau représentant une vendange qu'il a fait pour led. cabinet de la Reine, pendant les six premiers mois de la présente année.

Je n'ai que très peu de renseignements sur ces deux tableaux; un *Inventaire général des tableaux qui ont été faits pour le service du Roy qu'il faut ajouter à l'Inventaire général fait en 1709 jusqu'en 1737* (Archives Nationales, O¹ 1965) mentionne seulement le premier dans le petit appartement de la Reine et lui donne comme mesure 15 pouces de hauteur sur 18 de large; le second devait être de dimensions presque doubles, puisqu'il fut payé près de moitié plus.

Au Château de Fontainebleau

Chavanne collabora, en 1737, en compagnie de Van Loo, Parrocel, Lancret, Galloche, de Troy, Natoire et Boucher, à la décoration de Fontainebleau; cette année-là il fit deux paysages pour les petits appartements, et, en 1739, deux autres pour le cabinet de la Reine.

Il fut payé des deux premiers le 4 décembre 1737 (Exercice 1737), des autres le 30 décembre 1739 (Exercice 1739) :

Au s^r Chavanne, peintre, 600 livres pour son paiement de deux tableaux, représentant l'un une ruine antique, et l'autre un château dans le goût romain, qu'il a fait pour les petits appartements du château de Fontainebleau la présente année.

Au s^r Chavanne, peintre, 600 livres pour son paiement de deux tableaux, représentant des paysages qu'il a faits pour le château de Fontainebleau en la présente année.

Un *État des tableaux nouvellement faits pour le Roy pendant l'année 1737* (Archives Nationales, O¹ 1965) signale de Chavanne ces deux tableaux qui se trouvaient alors dans le cabinet de la Reine :

Un tableau représentant un paysage où l'on voit des bergers et des bergères qui gardent des vaches et des chèvres; figures de 8 pouces, centré haut et bas, ayant de hauteur 3 pieds 3 pouces 1/2 sur 2 pieds 5 pouces de large.

Un tableau représentant encore des bergers et bergères qui gardent des vaches et des chèvres, on voit un ciel chargé de nuées et fort enflammé, de même forme et mesure que le précédent.

Cette description semblerait en désaccord avec la mention de l'ordonnance du paiement de 1737, d'autant que les tableaux désignés par celle-ci se trouvent actuellement à Trianon (nos 177, 178); ils ont l'un et l'autre 1^m20 de hauteur sur 1^m10 de large, le catalogue qui les cite « genre de Chavanne » les décrit ainsi :

Deux bergères assises parlent à un homme appuyé sur un bâton; dans le fond un château et des fabriques à l'italienne.

Des pâtres gardant leur troupeau sur le bord d'un troupeau près duquel est un édifice en ruines.

L'examen de ces tableaux démontrera si la description de l'état de 1737 est exacte et si un agrandissement fut fait à leur forme primitive; mais ils concordent trop bien avec ceux mentionnés dans l'ordonnance de paiement, pour que cette identification soit écartée.

Les deux tableaux de la commande de 1739 se retrouvent également à Trianon, sous les nos 173 et 174.

Ces tableaux, payés le même prix que ceux de 1737, devaient être de dimensions semblables; ceux de Trianon ont 1^m17 de haut sur 1^m21; aucun état ne donne leur description, mais en 1760 se trouvaient au magasin de la surintendance à Versailles deux tableaux de Chavanne, qui ne rentrent dans aucune des commandes faites à cet artiste et que, jusqu'à preuve contraire, on peut considérer comme les deux paysages faits en 1739; c'étaient, dit l'Inventaire, « deux « paysages, ornés de figures, l'un représente « une femme à cheval et un homme sur « un asne, et l'autre une femme qui lave « du linge au bord d'une rivière parlant « à une autre femme. »

Le simple rapprochement des deux tableaux de Trianon atteste éloquemment cette identification :

N° 173. — Sur le devant un homme et une femme, montés sur des chevaux, demandent leur route à une paysanne.

N° 174. — Sur le devant deux femmes au bord d'un ruisseau; l'une d'elles lave du linge; plus loin, une route passant sous un rocher percé.

Joseph CHRISTOPHE

Les commandes faites à cet artiste par les Bâtiments furent assez peu nombreuses; avant de les signaler, il sied de relever une erreur du catalogue du Musée de Versailles et du *Répertoire détaillé des Tapisseries des Gobelins*, au sujet du tableau de cet artiste : *Baptême de Louis de France, d'après le fils de Louis XIV*, qui figure à Versailles (n° 2099) et qui aurait été commandé

sous le règne de Louis XV pour compléter la tenture de l'Histoire de Louis XIV; aucune ordonnance de paiement ne mentionne à cette époque une commande semblable, et elle date assurément du précédent règne.

Aux Tuileries

Christophe, en 1720, eut à exécuter une part du plafond de la salle des Machines aux Tuileries, auquel travaillaient déjà Bertin, Leclerc, Vernansal, Cazes et Galloche.

Son tableau de 4 pieds 1/2 en carré représentait la Comédie, personnifiée par deux enfants. (*Archives Nationales*, O¹ 1934 B. *État des ouvrages de peinture qui se sont faits pour le service du Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1729*).

Il en demanda 600 livres; les Bâtiments lui en concédèrent 300, dont il fut payé le 15 novembre 1721 (Exercice 1720) :

Au sieur Christophe, peintre, 300 livres pour son payement d'un tableau qu'il a fait pour le plafond de la salle des machines du palais des Tuileries pendant l'année dernière.

Jupiter et Calisto

Quand eurent lieu, en 1724, les travaux de décoration de l'hôtel du Grand Maître à Versailles (1), Christophe, à cet effet, reçut la commande d'un tableau; il choisit le sujet susdit.

L'*État des tableaux modernes qui ont été faits et placés dans les dehors de Versailles depuis l'année 1722 jusqu'à ce jour* (*Archives Nationales*, O¹ 1934 A) signale ainsi ce tableau « sur le trumeau du bout en retour de la grande galerie du Pavillon » : un tableau en ovale, représentant Diane et Calisto, de 3 pieds 1/2 de haut sur 2 pieds 8 pouces de large.

Christophe demanda 600 livres, il en obtint 400, et fut payé le 15 juin 1726 (Exercice 1724) :

A Joseph Christophe, peintre, 400 livres pour son payement d'un tableau représentant Jupiter sous la forme de Diane, qui vient surprendre Calisto, qu'il a fait pour les appartements de l'hôtel du Grand Maître à Versailles pendant l'année 1724.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Inscriptions

Séance du 8 mai

M. Delisle communique une notice sur deux manuscrits de la Bibliothèque nationale; le premier, n° 2201 du fonds latin, contenant des Traités de Cassiodore et de saint Augustin, a appar-

(1) Voir, au sujet de cette commande, l'article relatif à Cazes.

tenu à Pétrarque, qui l'a enrichi de notes marginales, et, sur les feuillets de garde, des titres d'une cinquantaine de livres que, selon toute apparence, Pétrarque possédait au début de sa carrière. Le second, très récemment acquis par la Bibliothèque, contient les sept psaumes pénitentiels, en français, allegorisés. Un autre exemplaire du même opuscule a été signalé par M. Samuel Berger dans la bibliothèque du comte d'Ashburnham. M. Delisle établit que le texte en a été rédigé en 1409 par Christine de Pisan, qui, le 1^{er} janvier 1410 (nouveau style), en offrit un exemplaire à Jean, duc de Berry.

M. Collignon décrit un bas-relief trouvé depuis peu aux environs de Thèbes. D'une exécution très soignée, cet ouvrage accuse des rapports évidents avec les stèles attiques du quatrième siècle et est certainement dû à un sculpteur athénien; c'est une des meilleures sculptures découvertes jusqu'ici en Béotie.

Société des Antiquaires de France

Séance du 22 avril 1896

M. Arnauldet entretient la Société d'une des figures qui décorent Panse d'un vase consacré à une divinité gauloise, découvert par le P. de la Croix dans des fouilles faites aux environs de Poitiers. Il propose de reconnaître dans cette figure un Mercure tenant la bourse.

M. le comte Ch. de Beaumont signale une statue en bois représentant le Christ avec un apôtre, qu'on a récemment transportée d'Arcachon à Saint-Yvoire, près Vichy.

Séance du 29 avril 1896

M. G. Migeon fait une communication relative à un plat de céramique française qui vient d'entrer au Musée du Louvre (1); par ses caractères, ce plat se rattache à l'école dite d'Oiron, de Saint-Porchaire ou des Valois. M. Migeon démontre que Bernard Palissy a exécuté des œuvres de ce genre et que c'est à ce grand artiste français qu'on doit attribuer la paternité de ces faïences dont le classement a, jusqu'ici, provoqué tant de recherches.

REVUE DES REVUES

O *Revue de Paris* (1^{er} mai 1896). — Notre confrère, M. André Hallays, dans son récent article *De la Mode en art et en littérature*, après avoir démontré à quels nombreux changements d'opinions se sont exposés depuis dix ans ceux qui suivirent, avec un enthousiasme plus simulé que sincère, les manifestations artistiques et littéraires et voulurent en tout être des premiers à s'intéresser à des nouveautés, d'où qu'elles vissent, du Nord ou du Midi, M. Hallays réhabilite prudemment, sans insister, un peu ironiquement

peut-être, ce qu'il est convenu d'appeler le *snobisme*; il le défend moins sans doute qu'il ne l'exécute pour les services qu'il rend aux tentatives d'art. « Les snobs ne sont donc pas toujours inutiles, conclut le spirituel journaliste. Aussi, pour être tout à fait juste, devrait-on leur témoigner un peu d'indulgence. »

* *The Studio* (15 avril). — Frederick Wedmore, *Les œuvres d'Alfred East*, de la Royal Academy, paysagiste de la bonne école, celle des Constable, des Corot et des Diaz, trois noms que l'auteur de l'article se plaît à évoquer à propos de ce peintre (11 reproductions).

* Archibald Knox, *L'île de Man au point de vue pittoresque*, avec sept croquis de l'auteur.

* G., *La Renaissance de l'architecture domestique, en Angleterre*. — III. *Les œuvres de M. Ernest George* (8 reproductions d'édifices et d'intérieurs).

* E. B. S., *Oscar Roty et l'art du médailleur*. Appréciation justement élogieuse de notre compatriote, accompagnée de 8 illustrations d'après les plaquettes de l'artiste représentant son père et sa mère, son fils, Charles Christophe, Pasteur, etc.

* *Une série de dessins japonais*. — III. Un paysage de Bin-San (1 illustr.).

* Compte rendu anonyme de la récente exposition de la *Société Royale des peintres-graveurs* (6 illustr. d'après C. J. Watson, D. Y. Cameron, John Finnie, Paul Helleu et Axel H. Haig).

* Correspondance de Londres, Glasgow, Edimbourg, Birmingham, Vienne, Paris, Munich, Dresde, Bruxelles, Florence, Bâle, Berlin, etc. (18 illustrations, dont le plafond de M. Albert Besnard au Salon de l'Art nouveau).

* Revue des récentes publications.

* Jugements des concerts du *Studio*. Ils comprenaient, entre autres sujets, un marteau de porte et, comme photographie d'après nature, une étude de chien. A quand le tour de nos autres bons amis les chats?

* Chronique du *Mannequin*.

* Une auto-lithographie de Joseph Pennell, dont l'intérêt artistique nous échappe, est jointe en supplément hors texte à cette livraison.

— *Zeitschrift für christliche Kunst* (XI^e année, 2^e fascicule). — M. Schnüger accompagne d'un article descriptif et critique la reproduction hors texte de deux panneaux du musée Wallraf-Richartz, à Cologne, représentant l'*Annonciation*; provenant de l'ancienne école de Cologne du xv^e siècle, probablement d'un habile élève de Hermann Wyrnich ces peintures offrent de nombreux et intéressants détails qui nous renseignent sur le mobilier et la décoration des appartements à cette époque.

— *Les styles d'architecture religieuse étudiés dans leurs rapports avec le développement*.

(1) C'est le plat que la *Gazette* vient de publier dans son numéro du 1^{er} mai.

général de la civilisation, par M. H. Schroers (suite).

— Description, par M. A. Tepe, de la nouvelle église Saint-Martin à Düsseldorf-Bilk, édifice de style gothique construit sur un plan assez curieux (6 fig.)

— A propos d'une chapelle dont on a retrouvé des débris près du palais impérial carolingien qui existait à Nimègue et qui fut presque complètement détruit en 1795, M. G. Hermann conteste, en se basant sur certains détails de construction, que cette chapelle remonte à Charlemagne, comme le prétend, dans une autre revue, M. Konrad Plath.

— **Repertorium für Kunstwissenschaft** (XIX^e vol., 2^e fascicule). — M. C. Winterberg publie un extrait d'un travail en préparation sur *Les Proportions du corps humain telles qu'elles sont appliquées dans les chefs-d'œuvre de la sculpture antique*.

— Sous le titre : *Un parent du «Codex Egberti»* (célèbre manuscrit conservé à Trèves), M. W. Vøge nous décrit un manuscrit du x^e siècle, existant à la bibliothèque de Berlin : richement ornementé, ses miniatures offrent le même caractère que celles du premier, et il est probable qu'il fut exécuté, comme celui-ci, sur la commande de l'archevêque de Trèves, Egbert, pour l'abbaye S. Maria ad Martyres de cette ville.

— M. Th. von Frimmel donne des notes additionnelles pour la notice qu'il a consacrée, dans son livre *Étude sur les petites galeries*, aux tableaux de celle de Hermannstadt (Transylvanie).

— M. W. Schmidt, revenant sur une étude précédemment publiée par lui sur des gravures sur bois qu'il pensait être de Schœufelein, est d'avis qu'une grande partie de celles-ci (dont il cite les principales) doivent être plutôt attribuées à Hans Baldung. Il discute la même question d'origine pour d'autres gravures sur bois de l'école de Dürer, regardées avec plus ou moins de certitude comme œuvres de Hans von Kulmbach, de Sebald Beham et de Schœufelein.

— Description, par le même, de plusieurs dessins de paysages qui existent à la Galerie nationale de Budapest et qu'il attribue à Alb. Altdorfer, Fr. Buch, Aug. Hirschvogel et Wolf Huber.

— Le même encore publie, comme contributions à la biographie du peintre allemand Michel Ostendorfer, l'indication de trois planches de gravures sur bois, exécutées sur les dessins de cet artiste, qui ornent un livre publié à Ratisbonne en 1522.

— Importante revue bibliographique.

BIBLIOGRAPHIE

Index of Artists, represented in the department of prints and drawings in the British Museum. Vol. II, *French School*. London 1895. (264 p.).

Nous venons de recevoir le second volume du catalogue que le British Museum dresse de sa

collection d'estampes et de dessins. Ce volume compilé par MM. Lionel Cust et L. Bignon, contient la liste des œuvres françaises — qui vont des origines de la gravure à l'art contemporain. C'est la section la moins riche de la collection anglaise et celle qui demandera à être d'abord complétée.

MOUVEMENT DES ARTS

Cette semaine a eu lieu, à Vienne, la vente des estampes de la célèbre collection Artaria ; l'amateur qui l'avait formée n'était pas seulement un connaisseur remarquable, il s'était attaché à réunir des pièces cataloguées d'origine bien certaine et ayant appartenu à de grandes collections. Aussi, un grand nombre de marchands et de directeurs de musées étaient-ils venus de Berlin, Leipzig, Dresde, Paris et New-York ; parmi les acheteurs viennois, on remarquait les directeurs de la Bibliothèque impériale, de la galerie Liechtenstein et de l'Albertine. La première vacation a été consacrée aux estampes de Rembrandt et de Dürer. Le prix le plus élevé a été atteint par une merveilleuse épreuve du *Christ guerissant les malades* ; cette pièce, dite « aux cent florins », dont on ne connaît que huit premiers états, a été achetée 4.000 florins (8.400 fr.) pour la galerie Liechtenstein ; un troisième état des *Trois Croix* et un portrait fort rare de Titus, le fils de Rembrandt, ont été acquis à 4.300 fr. et 2.250 fr., pour le compte du baron Edm. de Rothschild, de Paris. *Rembrandt dessinant* a été vendu 1.390 fr. *Rembrandt avec le sabre et l'aigrette*, 900 fr. ; *la Fuite en Égypte*, 840 fr. ; *la Présentation au Temple*, 630 fr. ; *le Triomphe de Mardochée*, 420 fr.

Parmi les estampes de Dürer, un premier état signé de l'*Adam et Ève* a été adjugé à 1.280 fr. ; la *Madone allaitant l'enfant*, 1.240 fr. ; la *Mélancolie*, 1.110 fr. ; *Saint Jérôme au désert*, 640 fr.

On vient de vendre, à Londres, la plus belle et la plus riche des collections de tabatières françaises connues. Cette vente a produit, pour cent douze lots, le respectable total de 381.291 fr. 25.

L'enchère la plus élevée a été atteinte par une boîte en or de l'époque Louis XVI, ornée de brillants, qui a été adjugée quarante-cinq mille francs.

Une tabatière donnée par Napoléon I^{er} à Bernadotte, avec les portraits de l'Empereur, de Marie-Louise et du roi de Rome, par Isabey et Angustin, a été vendue seulement quatre mille francs.

NÉCROLOGIE

Cernuschi

Henri Cernuschi, né dans les environs de Milan, vient de mourir à Meuton. Sa longue vie a été consacrée au service des idées les plus généreuses et aux enthousiasmes les plus élevés, parmi lesquels l'art occupa une grande et noble place. Les col-

lections qu'il forma ont un renom universel et mérité ; l'une d'elles n'a pas d'analogue dans le monde entier. Or, par une pensée digne de son libéral attachement à notre pays, Cernuschi, naturalisé français au lendemain de la guerre de 1870, annonça que les richesses accumulées dans l'hôtel de l'avenue Velazquez et l'hôtel lui-même seraient légués par lui à la Ville de Paris.

Dans le grand hall de cette belle résidence se déploie la collection unique des bronzes chinois et japonais. C'est par centaines que se chiffrent les chefs-d'œuvre, et innombrables sont les pièces qui intéressent l'art par l'infinie variété de leurs galbes.

C'est au cours d'un long voyage en Chine, en Mongolie et au Japon que Cernuschi fit personnellement l'acquisition de chacune, — ce voyage, effectué en compagnie de notre collaborateur M. Th. Duret, a été raconté par ce dernier dans son *Voyage en Asie*. — Parmi les pièces hors lignes, il faut citer le gigantesque Bouddha, œuvre japonaise du XVIII^e siècle, rapportée de Méguro après maintes péripéties ; les statues civiles et iconiques, les vases et les animaux issus du même art ; les vases rituels datant des antiques dynasties chinoises, l'admirable vase *Hon* incrusté d'or (XV^e siècle), la série des formes archaïques, etc. De belles séries céramiques et des émaux cloisonnés sont joints à ce merveilleux ensemble. Une exposition en fut faite en 1873 au Palais de l'Industrie, et le regretté A. Jacquemart en entre tint, la même année, les lecteurs de la *Gazette*.

Enfin, une importante collection de tableaux anciens et de manuscrits à miniatures occupe le rez-de-chaussée de ce palais, où l'on accède par un vestibule décoré de grandes fresques profanes de Bernardino Luini.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de lithographies de M. **Charles Dulac**, chez Le Barc de Boutteville, rue Le Peletier, du 11 mai au 4 juin.

Exposition d'œuvres de M. **Henri Guérard**, à la Bodinière, 18, rue Saint-Lazare, du 11 au 30 mai.

Exposition nationale de l'**Eau-forte moderne**, à l'École des Beaux-Arts, du 13 au 28 mai (lundi et mercredi réservés aux cartes).

3^e Exposition d'Art photographique du **Photo-Club de Paris**, à la Galerie des Champs-Élysées, 72, avenue des Champs-Élysées, du 13 au 31 mai.

Exposition de peintures et dessins de M. **Kowalsky**, à la Galerie des Arts réunis, 28, avenue de l'Opéra.

Exposition de paysages de M. **G. Michel**, à la Galerie des Artistes modernes, rue de la Paix.

Étranger

Genève : Exposition nationale suisse.

Stockholm : Exposition d'art espagnol moderne, jusqu'au 15 juin.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

TABLEAUX MODERNES

AQUARELLES ET DESSINS

BIJOUX ET DIAMANTS

ÉVENTAILS, ORFÈVRERIE

BRONZES D'ART & D'AMEUBLEMENT

Porcelaines, Faïences, Objets variés

dépendant de la succession

DE M^{ME} MIOLAN-CARVALHO

VENTE

HOTEL DROUOT, SALLE N° 6

Les Lundi 18 et Mardi 19 Mai 1896, à 2 heures.

Commissaire-priseur :

M^e P. Chevallier, 10, rue Grange-Batelière.

Experts :

Pour les tableaux : **M. Georges Petit**, rue Godot-de-Maurol, 12.

Pour les objets d'art et les bijoux : **MM. Mannheim père et fils**, rue Saint-Georges, 7.

EXPOSITION PUBLIQUE

Le Dimanche 17 Mai 1896, de 1 h. $\frac{1}{2}$ à 5 h. $\frac{1}{2}$.

VILLE DE PARIS

MAISONS 1^o bd Port-Royal, 3. C^o 193^m. Rev. net 7.510. M à p. 75.000 f. 2^o r. Bonaparte, 56. Rev. 6.000 f. M à p. 60.000 f. Adj. s. l en l. ch. n. Paris, 2^e jn 96. M^e Vincent, 183, bd St-Germain,

THÉÂTRE DE BELLEVILLE rue de Belleville, 46. A adj. ét. M^e Hassenot, 393, r. d. Pyrénées, 4 juin 96, 1 h. M à p. 125.000 f. Mat. 47.325 f. comp. Loy. d'av. 9.000 Cons. p. enc. 25.000 f. S'ad. aud. not.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Certaines entreprises procurent l'illusion décevante du mirage ; de loin, l'intérêt semble certain de ne leur point faillir ; plus tard, leur vanité ne nous réserve que surprise et déconvenue. Les meilleurs esprits s'étaient réjouis de voir l'École des Beaux-Arts honorer, après la lithographie, l'eau-forte. Voilà, n'est-il pas vrai, qui était logique au premier chef ; un justicier allait même jusqu'à présager l'heure où la gravure sur bois, trop longtemps tenue dans un injuste dédain, recevrait à son tour un égal tribut de gloire. Si, par bonheur, un tel projet vient à se réaliser, il est à souhaiter que l'expérience serve à éviter les errements dont l'*Exposition nationale* (sic) de l'eau-forte moderne offre de si tristes et de si mémorables exemples. On dirait d'elle la réunion de feuilles assemblées au caprice du goût et du hasard, sans souci documentaire, et jamais semblables libertés ne furent prises avec la vérité, avec l'équité. Sacrifier délibérément le passé au présent, les morts aux vivants ; faire prédominer la gravure de reproduction sur l'estampe originale, émanation directe, spontanée du génie de l'artiste ; exalter les dieux mineurs aux dépens des maîtres incontestés, telle a été la règle suivie au quai Malaquais. La postérité s'étonnera, sans nul doute, qu'on relève, en tout et pour tout, deux uniques œuvres de Gaillard sur les 853 numéros du catalogue, quand des artistes moindres y figurent avec vingt est unes ou plus ! Et l'insuffisance de la représentation n'est pas un malheur particulier à Gaillard ; plusieurs maîtres essentiels

se trouvent aussi piteusement traités ; d'autres, il est vrai, ont été tout à fait oubliés. Ah ! les étrangers montrent « un cœur moins léger » à composer ces évocations rétrospectives ; même lorsqu'il s'agit de l'estampe française, ils sont autrement informés, autrement lucides et ils savent tenir dans un meilleur équilibre les plateaux de la balance.

Comme les fables du vieil Esope, l'aventure a sa morale. Toute exposition récapitulative ouverte à l'École des Beaux-Arts revêt un caractère d'officialité qui correspond presque à une sanction d'Etat ; elle prend la signification d'une leçon ; elle a la portée d'un enseignement, et rien n'y doit être abandonné à la fantaisie. Que l'administration ne prête donc qu'à bon escient les salles glorifiantes ; permettre à la vanité du collectionneur de triompher n'est point son rôle : ce à quoi elle doit viser avant tout, c'est à ne pas favoriser la propagation des connaissances fausses, erronées, incomplètes, c'est à respecter et à satisfaire les légitimes, les impérieuses exigences de l'Histoire.

L'état de santé de M. Anatole France l'oblige à suspendre tout travail et à quitter Paris. Il lui est donc impossible de faire la critique des Salons cette année.

M. Paul Adam, qui avait promis à la Gazette des Beaux-Arts de rendre compte des Salons de 1897, a bien voulu nous prêter dès maintenant sa précieuse collaboration. Notre livraison de juin s'ouvrira par le premier article de M. Paul Adam sur les Salons de 1896.

NOUVELLES

*** L'État vient de faire aux deux Salons une première série d'achats. En voici la liste :

PEINTURE

MM. Benjamin-Constant. — *Portrait de jeune homme*;

Buffet. — *Fête antique*;

Gagliardini. — *Le village de Roussillon (Provence)*;

Sabatté. — *Près du feu*;

Lorimer. — *Portrait du colonel Anstruther-Thomson*;

Victor Binet. — *Au soleil*;

Lucien Griveau. — *La place de la Clautre. à Périgueux*;

Jeannot. — *Les Femmes*;

Raffaëlli. — *Notre-Dame de Paris*;

Willært. — *Entrée du béguinage à Gand, l'hiver*.

SCULPTURE

MM. Gardet. — *Les Panthères* (groupe marbre);

Gréber. — *Le Coup de grisou* (statue marbre);

Gustave Michel. — *L'Inspiration* (statue marbre).

*** Les élections des membres sociétaires et associés de la Société nationale des Beaux-Arts ont eu lieu au Champ-de-Mars. Ont été nommés :

Sociétaires. — Section de peinture. — MM. Baertsoen, Boulard, Dauchez, Karbowski.

Sculpture. — MM. Jef Lambeaux, Lucien Schnegg.

Objets d'art. — J. Galland, M^{lle} Marie Gauthier, Kœpping, Meyer, Gaston Schnegg, Vernier.

Architecture. — M. Roy.

Miniature. — M^{lle} Thiérat.

Associés. — Section de peinture. — MM. Armbruster, M^{lle} Beaux, Brangwyn, Brindeau, Cailliot, M^{lle} Kate Carl, M^{lle} Daux, Delville, Glehn, Lucien Griveau, Houyoux, Jeidels, Koos, Leempoels, René Martin, Matisse, Piequfeu, Robinson, Vail.

Dessins, pastels, aquarelles. — MM. Abbey, Biencourt, Burger, Fromuth, Guillaume, M^{lle} Jonnart, M^{me} Marlef, A. Morand, Mycho, Parabère, Schrader, Sonnier.

Miniature. — M^{lle} Trowbridge.

Gravure. — MM. Greux, Thornley.

Sculpture. — MM. Carl, Léonard, Charles Samuel.

Objets d'art. — MM. Brisset, M^{me} Crespel, Ranson, Reyen, M^{me} de Sainte-Anne.

Architecture. — MM. Guet, Provensal, Pierre Selmersheim, Tony Selmersheim, Serrurier, Vincent.

*** Le préfet de la Seine a été avisé, lundi matin, par les héritiers, que M. Cernuschi avait légué à la Ville de Paris son hôtel de l'avenue Velazquez, avec les collections artis-

tiques qu'il contient. Le préfet de la Seine, M. Baudin, vice-président du Conseil municipal, et une délégation du Conseil assistaient aux obsèques de M. Cernuschi.

*** Une très importante découverte archéologique vient d'être faite à Delphes, par l'École française.

C'est une statue en bronze, d'un art très pur. Elle mesure une hauteur de 1^m78 et compte ainsi parmi les plus grandes que nous ayons dans nos musées.

La statue est entière et parfaitement conservée. Il ne lui manque que la main gauche, qu'on espère retrouver.

Elle représente un jeune homme avec toute sa barbe. Il est habillé et les plis du vêtement sont d'un art admirable.

La chevelure est magnifiquement ouvragée, et le front est ceint d'une bande d'un travail très fin. La prunelle et l'iris sont formés par de l'émail, les paupières également. La main droite tient la bride d'un cheval, dont on a trouvé également les deux pieds de derrière avec la queue.

Les boucles des cheveux tombent ondulées sur les tempes et couvrent les oreilles.

*** M. de Bruyn, ministre des Beaux-Arts de Belgique, vient d'acquérir, au nom de l'État, un tableau et un pastel de M. J.-F. Raffaëlli qui figuraient à l'exposition particulière de l'artiste récemment ouverte par la Maison d'art de Bruxelles : *Notre-Dame de Paris et Marchand de mouton*.

*** On annonce de Strasbourg la vente prochaine de la collection formée par feu F. Reiber et comprenant plus de huit mille numéros consistant en gravures, dessins, livres, autographes, etc.

Parmi les numéros du catalogue, nous relevons le délicieux livre d'esquisses du peintre-graveur strasbourgeois, Jean-Guillaume Baur (première moitié du xv^e siècle). La verve exubérante de cet enfant de l'Alsace peut rivaliser avec celle de son confrère lorrain, l'inimitable Callot. Une autre pièce que les amateurs vont se disputer, c'est le splendide armorial du miniaturiste Brentel (xv^e siècle); puis, la planche rarissime, épave presque unique, échappée au pilon de la censure et qui représente la célèbre *Messe des animaux*, d'après une sculpture scandaleuse qui ornait jadis l'un des piliers de la cathédrale; les feuillets de la Bible dite Mazarine, imprimée par Gutenberg de 1452 à 1456; la première édition du *Parlement nouveau* de Daniel Martin, un guide de la conversation française et allemande au xv^e siècle, document inappréciable pour l'histoire des mœurs, des us et coutumes de l'époque; le *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, dédié au maréchal Luckner, édition primitive de la *Marseillaise*, seul exemplaire connu, etc., etc.

PETITES EXPOSITIONS

EXPOSITION D'EUGÈNE CARRIÈRE A « L'ART NOUVEAU »

Il y a quelques semaines, au Salon de la « Libre Esthétique », à Bruxelles, M. Eugène Carrière, répondant à l'invitation des artistes belges, avait rassemblé une grande partie de ses plus importantes toiles. A l'exception de son tableau, *Le Drame à Belleville*, vu l'an dernier au Champ-de-Mars, il exposa ici, du 18 avril au 18 mai, les mêmes œuvres qu'il avait envoyées à Bruxelles. Nous les connaissons pour la plupart, et la critique en a parlé comme il convenait, alors que M. Eugène Carrière n'était pas encore pleinement compris. MM. Roger Marx, Gustave Geffroy, Jean Dolent, Arsène Alexandre et Albert Aurier, ce jeune écrivain qui, avant sa mort prématurée, avait eu le temps déjà de se distinguer par de remarquables pages sur nos maîtres modernes, ont dit de la manière intime et mystérieuse du peintre, de sa psychologie attendrie, de son observation à la fois profonde et discrète, sans dramatisme théâtral, de ses qualités d'expression dans la forme, tout ce qu'il y avait à dire de cet art, dont les moyens originaux échappent à l'analyse de ceux qui ne sentent le « métier » que dans les arabesques d'une calligraphie pénible, souvent froide, et dans l'éclat de couleurs plus voyantes que significatives par leurs juxtapositions ou amalgames. S'il reste encore quelques juges maladroits pour répéter, avec la grosse masse du public, à qui la science d'une technique peut n'être pas sensible, que M. Carrière a le tort d'envelopper ses personnages d'un brouillard qui les fait imprécis et incolores, il faut leur conseiller d'approcher les œuvres de cet artiste avec un désir sincère de se rendre consciencieusement compte. Et ils verront, dans le dessin comme dans la couleur, combien les plans sont savamment indiqués et combien est coloré le prétendu brouillard qu'ils lui reprochent. Car ce n'est qu'une conséquence naturelle — et non un parti pris de facture, un procédé arbitraire — du lieu où se place le peintre pour observer, dans la lumière qu'il leur a choisie, les figures dont les formes l'ont ému.

Si nous en avions jamais douté, cette exposition nous convaincrerait de la variété que M. Carrière a mise dans son œuvre, aujourd'hui considérable. Tantôt le modèle est plus près de lui et sa couleur devient plus intense; tantôt, plus séduit par le contour de son sujet que par la tache, il s'en éloigne le plus possible pour n'en provoquer qu'une vision générale de grâce, d'élégance ou de charme, et le peint sommairement dans une lumière fugitive.

Le portrait de M^{lle} L... dans cette attitude simple, empreinte d'une coquetterie à peine étudiée, avec ce mouvement des mains fixant, du bout des doigts, la fleur de la ceinture, est exquis. Le portrait de M^{me} Gallimard correspond à l'autre manière, plus picturale

peut-être mais non pas plus artiste. La robe blanche, les nœuds roses, le boa serpent, le bout de nature morte sur une tablette, près du divan, tout cela est calculé avec une maîtrise réelle.

M. Gustave Geffroy est l'intime ami de M. Carrière. Est-ce pour cette raison que son portrait est l'un des meilleurs, sinon le meilleur, par son caractère, qu'ait fait le peintre? Sans doute. L'on n'exprime bien que ce que l'on a bien vu, dans une constance de sympathie. Nous citerons encore, parmi les œuvres connues, le *Jean Dolent* dans son intérieur, le *Gabriel Séailles*, l'*Alphonse Daudet*, portraits où les fillettes de ces trois écrivains, différemment célèbres, sont si justement observées dans leur air de gentillesse, d'effronterie et de bouderie légère qui est le propre de ces petits êtres, un jour des petites femmes. Voici, en outre, le portrait de M. *Roger Marx* et un *Paul Verlaine*, que son heureux propriétaire peut se féliciter de posséder; puis la série émouvante de ces *Maternités*, dont la principale est au musée du Luxembourg. Ce sont ensuite *Élise* et son sourire et ses yeux, et trois beaux panneaux décoratifs.

L'œuvre la plus importante, toute nouvelle, et qui eût été exposée au Salon du Champ-de-Mars de cette année sans cette exposition particulière, décidée à la dernière heure, est le grand portrait de M. E. Chaussou avec sa femme et ses enfants. Le tableau est vaste. Le peintre a évité cet arrangement symétrique, où chaque personnage est mis également en vue, qui répand tant d'ennui dans les œuvres de ce genre. C'est, dans une intimité simple, une famille: l'épouse, en lumière, accoudée au piano, qui est à peine traitée, est penchée vers le mari, peu éclairé, lui; près de leur mère, les enfants, groupés ensemble.

Cette toile, à cause de ses dimensions, du recul nécessaire, était difficile à mettre en bonne place dans la galerie de M. Bing, et il est regrettable, peut-être, pour elle et pour nous, qu'elle n'ait pas figuré au Salon de la Société Nationale.

J. L.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 16 mai

Le poème lyrique choisi pour être mis en musique par les concurrents au grand prix de Rome est intitulé *Mélusine* et a pour auteur M. Fernan Beissier.

M. Larroumet expose à l'Académie les enrichissements de l'organisation du musée d'Athènes, où sont remis les résultats des fouilles opérées dans ces vingt-cinq dernières années. Il examine les arguments que plusieurs de ces œuvres apportent dans la question de la polychromie statuaire et architecturale. Il termine en rappelant la part prise par les artistes et les archéologues français dans les travaux poursuivis en Grèce depuis Beulé jusqu'à MM. Homolle et Nénot.

Académie des Inscriptions

Séance du 15 mai 1896

Correspondance. — Le ministre de l'Instruction publique communique à l'Académie les deux dépêches suivantes que lui a adressées M. Homolle, directeur de l'École française d'Athènes, au sujet d'une nouvelle découverte archéologique au cours des fouilles qu'il dirige : « Trouvé bronze grandeur naturelle : jeune vainqueur courses chars pythiques, un des chefs-d'œuvre de l'art du bronze, patine intacte. Rapport suit. » — « Inscription prouve que bronze est Hiéron 1^{er} de Syracuse, vainqueur pythique. Importance historique égale valeur artistique ». (Nous donnons plus haut la description de cette statue.)

Prix Saintour. — Ce prix est décerné, sur le rapport de M. Müntz, à M. Emile Molinier, conservateur du musée du Louvre, pour son *Histoire des arts appliqués à l'industrie*, t. 1^{er} : *les Ivoires*.

M. Salomon Reinach commence la lecture d'un mémoire intitulé *Casques mycéniens et casques illyriens*.

M. Clermont-Ganneau fait hommage des deux premiers fascicules du deuxième volume de son *Recueil d'archéologie orientale*.

M. Maspero fait hommage du premier volume du grand ouvrage que M. Naville vient de publier sur le temple de Deir el Bahari. M. Naville a consacré quatre années de sa vie à débayer ce temple et à le remettre en état ; il a été assez heureux pour pouvoir reconstruire quelques portions de murailles ébranlées ou détruites par les moines coptes et dont les débris jonchaient le sol. Ce premier volume renferme surtout des textes religieux d'une importance moindre, mais reproduits d'une façon très exacte et d'une main ferme par M^{me} Naville. Les planches en couleurs sont d'une fidélité rare et d'une grande délicatesse de tons. Le texte qui les accompagne est fort clair ; les points intéressants ont été mis en lumière avec la sobriété et l'habileté auxquelles M. Naville nous a accoutumés de longue date.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Les acquisitions les plus récentes des musées belges valent d'être signalées à l'attention des curieux. Sans revêtir une importance capitale, envisagées sous le rapport de la valeur artistique — chose dont l'occasion se fait bien rare — on ne peut les dire dénuées d'intérêt. Certes, il est désirable que les galeries publiques recrutent leurs éléments parmi les œuvres de choix ; il leur incombe aussi de faire que leur accroissement vienne en aide à notre connaissance des époques et des individus qui les représentent.

A ce titre, on peut signaler comme digne d'examen, un assez vaste morceau de l'école italienne, représentant la *Révélation de la divinité du Christ à l'apôtre saint Thomas*. De grand caractère et de tonalité très sobre, cette peinture nous montre, sur un fond presque noir, le

Sauveur, ayant à sa droite l'apôtre incrédule dont la main touche la plaie, à sa gauche saint Jean-Baptiste, porteur de la croix avec l'inscription : *Ecce Agnus Dei*. Atandis qu'au bas du tableau on lit en grandes capitales l'invocation : *Salvator mundi salva nos*.

Le relief sculptural de cet ensemble fait tout d'abord songer à Mantegna, dont, au surplus, le groupe rappelle, en quelque mesure, une composition gravée. Mais s'il n'est point douteux que nous n'ayons affaire à quelque individualité de l'école de Padoue, la peinture n'est pas de qualité telle qu'il soit possible de l'assigner au plus illustre de ses représentants. Le système du maître est ici plus apparent que l'autorité de sa technique. La draperie accentue le nu, avec une netteté allant jusqu'à la sécheresse ; mais elle apparaît, relativement au procédé de Mantegna, comme manquant de simplicité, et si le type des personnages procède très certainement du glorieux élève de Squarcione, ce serait à coup sûr outrager sa mémoire que de lui assigner les *putti* que le peintre représente à la partie supérieure, soutenant une guirlande de fruits.

N'oublions pas, du reste, que l'histoire connaît les Mantegnesques. C'est dans leurs rangs qu'il faut chercher l'auteur d'une peinture intéressante et qui, en somme, enrichit la galerie de l'État belge.

D'après le catalogue des œuvres italiennes du Louvre, le musée de Copenhague posséderait de Mantegna un tableau du *Christ montrant ses plaies*. Offre-t-il quelque rapport avec celui, tout récemment arrivé d'Italie, que vient d'acquérir le Musée de Bruxelles ? C'est ce qu'il serait intéressant de savoir.

Pauvre en spécimens des écoles méridionales, le musée belge se vante de posséder une section de Primitifs des écoles flamande, hollandaise et allemande que peuvent lui envier des collections de rang notablement supérieur. Les derniers temps l'ont vu s'enrichir de deux morceaux dont l'identité non établie ne diminue pas le mérite.

Mentionnons d'abord un tableau des *Noces de Cana*, bien conservé, d'une belle coloration et très curieux par le détail. Les personnages d'avant plan mesurent à peu près 0^m30. La table du banquet, vue en perspective, occupe la gauche, de sorte que les convives les plus rapprochés du spectateur sont vus de dos. Ils ne garnissent, au surplus, que trois côtés de la table ; le long côté droit est occupé par le Christ seul. Il se retourne vers le serviteur, chargé de remplir les cruches où l'eau se changea en vin. Cette figure d'échanson est de premier ordre par sa franchise d'exécution et son vif sentiment de la réalité. On dirait d'un portraït. Bien que tout d'abord le coloris, par sa fraîcheur et sa vivacité, fasse songer à un Flamand, le type de la plupart des personnages a quelque chose de tudesque, et je ne serais pas éloigné de croire à l'intervention d'un maître de la Franconie.

Dans la seconde des peintures primitives entrées au musée, *Adam et Ève*, le problème se pose inversement. La composition, presque totalement empruntée à Albert Dürer, se traduit par le pinceau d'un Flamand, singulièrement maître de sa technique et qui, du reste, a mis assez du sien dans cette peinture pour faire oublier ce qu'il doit à l'estampe de son devancier. Au

surplus, tout n'est point pareil dans les deux œuvres. Ainsi les têtes semblent peintes d'après nature. Elles ne sont même pas complètement dans l'attitude de celles de Dürer; Eve, surtout, est charmante de grâce et de finesse. Adam, que la gravure de Dürer nous montre de profil, est vu de trois quarts. Il ne s'agit donc pas d'une copie banale, et comme, d'autre part, les figures sont presque de grandeur demi-nature, le peintre a dû faire preuve d'un très réel savoir dans le modelé des nus.

L'œuvre de Dürer fut, du reste, mis au pillage, de son vivant même, et c'est chose si fréquente de le voir servir à de nombreuses imitations, que celle qui nous occupe pourrait être passée sous silence, n'était un mérite d'exécution suffisant pour évoquer le nom de Bernard van Orley ou de Mabuse, sinon de Quinten Massys même.

Un Paul de Vos, veudu pour un Snyder — c'était dans l'ordre, — *Cheval attaqué par des loups*, constitue un élément décoratif toujours bien venu dans les musées. Assurément, Snyder s'entendait mieux que son beau-frère à ce genre de travaux, mais Paul de Vos n'est pas pour cela un praticien sans valeur, et les musées d'Espagne surtout gardent de lui des morceaux où se montre l'autorité d'un talent qu'on aurait tort de méconnaître à cause du voisinage de son célèbre contemporain.

Non pas indigne de mention, un petit tableau de fruits, signé: *D. de Heem*. Si Jan Davidsz de Heem doit à ses natures mortes un légitime renom, son frère, en revanche, n'est représenté que dans de très rares galeries. Deux tableaux exposés sous sa signature à l'Exposition d'Utrecht, en 1894, étaient donnés par le catalogue comme les seuls spécimens connus d'un maître que d'anciens auteurs citent comme ayant marqué dans la branche spéciale qui valut la notoriété à divers membres de sa famille. Encore faut-il savoir si le tableau de Bruxelles est de David Davidsz ou d'un autre de Heem ayant vécu à Anvers vers la fin du xvii^e siècle. David de Heem naquit à Utrecht vers 1610. Ce sont là des infiniment petits de l'histoire de l'art; n'empêche qu'ils ont leur intérêt.

Enfin, la vente Du Bus de Gisignies (14 et 15 avril) a fait entrer au musée deux peintures intéressantes: un paysage de Lucas von Valkenborgh, dont la carrière s'écoula loin du sol natal et dont les productions sont peu répandues hors de l'Autriche. Les frères Valkenborgh furent au service des empereurs, et c'est principalement à Vienne et en Espagne que se rencontrent leurs travaux délicats. Le tableau du musée de Bruxelles est de dimensions restreintes. L'œil embrasse une vaste contrée montagneuse, semée de fabriques, et où se meuvent des figurines remarquablement précises dans leur exigüité.

S'il en fallait croire le catalogue, le second tableau acquis à la vente Du Bus, morceau de virtuosité, serait né de la collaboration de P. Brueghel le jeune et de Teniers le père. Ce dernier n'y serait alors que pour une part assez restreinte: un coin de paysage aperçu par une fenêtre ouverte au second plan de la pièce, où s'amoncellent des accessoires et des victuailles, traités avec une ampleur remarquable.

Ils sont très rares, les morceaux de l'espèce, non pas, sans doute, en leur portée, mais par la

forme d'expression voulue cette fois par l'auteur.

D'intention mi-satirique, à en juger par une image de hibou collée au mur et par des textes flamands difficiles à déchiffrer, cet assemblage de pots de terre et de comestibles peu raffinés: des crêpes, des harengs, un pain noir dans lequel est planté un couteau, le tout formant une de ces conceptions que Brueghel le père eût parfaitement revendiquée comme sienne, sans compter que l'exécution est d'une main étrangement experte et atteste un œil avisé de pittoresque.

Pour l'artiste, c'était un des morceaux de choix de la petite galerie Du Bus, laquelle, disons-le en passant, ne se composait pas de simples restes de la célèbre collection vendue en 1882. Le vicomte actuel, un assidu des ventes d'art, s'était formé une galerie indépendante de celle de son défunt père et l'avait fait en homme de goût, moins soucieux des grands noms que d'œuvres caractérisées par un mérite intrinsèque. Les attributions pouvaient n'être pas toujours à l'abri de la controverse, mais l'intérêt, parfois très réel des œuvres, n'en était point atteint, et l'on a vu ainsi défilé sous le marteau nombre de créations dignes des connaisseurs.

Curiosité de premier ordre, pour sûr, qu'une toile de grandes dimensions, signée Rembrandt et datée 1637. Nous savons tous qu'une vente qui se respecte a son Rembrandt. Le nôtre était pourvu d'un luxe de certificats qui pouvait bien nous faire souvenir que bon vin se passe d'enseigne. C'est qu'en effet, s'il existe une belle estampe en manière noire gravée en Angleterre, au cours du siècle dernier, de ce Rembrandt, *Élire ressuscitant le Fils de la Sulamite*, on a été quelque peu désappointé de ne pas trouver ici avec l'évidence nécessaire, la main de l'illustre peintre. J'ignore si le tableau a été adjugé ou retenu au prix de 16.000 fr. Aucun nom d'acheteur n'a été prononcé.

Un excellent Teniers, un *Intérieur*, semé de nombreux accessoires, provenant de la galerie de la Malmaison, a été adjugé au prix de 13.500 francs.

Pour clore la liste des récentes acquisitions du musée de l'État, il reste à mentionner un Bles de la galerie Schœnlanck vendue à Cologne: la *Prédication de saint Jean-Baptiste*, peut-être le tableau passé en vente à La Haye en 1652, et que mentionne un ancien inventaire.

Quelques remaniements, rendus nécessaires, dans les galeries du musée, ont amené la direction à grouper en un même ensemble les toiles françaises, malheureusement très clairsemées. Le coup d'œil est satisfaisant et la note distinguée, bien qu'après tout Simon Vouet, Claude Lorrain, David, Delacroix et Ingres n'aient entre eux que des rapports lointains de style ou de coloration.

(A suivre.)

HENRY HYMANS.

CHRONIQUE MUSICALE

Opéra: *Hellé*. — Opéra-Comique: *Le Chevalier d'Harmental*

L'ouvrage nouveau que l'Opéra vient de représenter n'a assurément rien de subversif: mais il

peut être rangé parmi les partitions de la bonne moyenne, qu'on écoute avec facilité et dont on retient un ou deux motifs heureux pour les fredonner en sortant du théâtre.

L'auteur, M. A. Duvernoy, n'a pas visé plus haut sans doute; il a voulu plaire en toute franchise à un public qui, quoi qu'on en dise, n'est que très superficiellement touché par le wagnérisme et en affecte beaucoup plus qu'il n'en a. Et M. Duvernoy lui a plu : d'abord parce qu'il a ce qu'on est convenu d'appeler le sentiment du théâtre, c'est-à-dire le sens des contrastes à effet, des oppositions fortes auxquelles la majorité des auditeurs est encore très sensible; puis parce qu'à défaut d'un don mélodique personnel, il choisit les modèles de ses inspirations parmi ceux auxquels on reconnaît en général le plus d'efficacité. Enfin, M. Duvernoy possède une réelle habileté à fondre les éléments assez disparates de sa pensée et il les met en œuvre avec une certaine virtuosité qui en impose. Tout cela explique plus que suffisamment le bon accueil qu'on a fait à *Hellé* à l'Opéra. Il faut ajouter encore que l'œuvre de M. Duvernoy est presque toute vocale, c'est-à-dire que la symphonie n'y a qu'une importance minime et que l'auteur procède la plupart du temps par *phrases* chantées que l'accompagnement orchestral se borne à souligner discrètement. Et comme ces *phrases* sont fort bien conçues pour la voix, et qu'elles contiennent en puissance des effets sûrs pour un interprète habile, on peut s'imaginer l'irrésistible éclat que leur prêtent des sujets comme M^{me} Caron et MM. Alvarez ou Delmas.

Le livret d'*Hellé* est assez poétique et varié, mais il aurait pu être plus intéressant si, au lieu de le traiter dans le seul but de fournir au compositeur le canevas traditionnel d'airs, de duos et de chœurs, MM. du Loë et Nuitter lui avaient donné une signification dramatique plus serrée et plus d'unité de facture. Il est vrai qu'ils eussent alors écrit un ouvrage tout différent de celui qu'il était probablement dans leur intention de nous donner.

Hellé est une prêtresse de Diane, mais une prêtresse comme on en voit aux légendes du Moyen âge, qui font de Virgile un enchanteur et d'Alexandre un paladin. Gauthier de Brienne, prince chrétien d'un royaume aussi fabuleux que la Thessalie où se déroule le premier acte, ayant abordé aux ruines où se dresse le dernier autel de la fille de Latone, aperçoit *Hellé*, s'en éprend et l'arrache à son inviolable asile. Ce rapt causera sa perte. *Hellé*, transportée dans la cité où règne Gauthier, ne songera qu'à se venger de son ravisseur et, repoussant froidement ses supplications passionnées, allumera entre lui et son fils Jean une guerre de jalousie. Mais la chaste adoratrice de Diane est prise à son propre piège. La sincérité de l'amour de Jean efface dans son cœur les résolutions farouches et, l'entraînant à une réciprocité fatale, lui fait rompre le vœu qui la lie au sanctuaire. C'est en vain qu'*Hellé*, fuyant avec Jean, croira se soustraire à la fureur de Gauthier. Elle n'échappera point à la vengeance de Diane. La déesse lui apparaissant, muette, au milieu des débris de son temple, l'étend morte en un geste irrité, et Gauthier, accouru à la poursuite des fugitifs, trouve Jean poignardé à côté du cadavre d'*Hellé*.

Telle est la donnée du drame : elle contenait en germe une idée synthétique à laquelle les auteurs n'ont pas atteint et qu'ils n'ont pas même cherché à développer. Il leur a suffi que ce scénario coloré et mouvementé prêtât à une opulente mise en scène et à des effets de théâtre déjà reconnus et classés parmi les plus sûrs. Pour le reste ils ne se sont mis en peine que de servir de leur mieux leur collaborateur musical. Et celui-ci a adroitement profité de leurs offres. Sa partition contient toute la gamme des séductions qui ont fait les délices du public de l'Opéra jusqu'à Wagner. Et il est nettement apparu que, même après Wagner, ce public n'y était pas insensible. Parmi les morceaux les plus chaleureusement accueillis, il faut citer la fin du premier acte, où *Hellé* chante une cantilène d'un sentiment mystérieux et calme, assez voisine, comme inspiration, de certaines pages de Sigurd et, en plus de quelques fragments d'un accent dramatique énergique au cours du second acte, le troisième acte tout entier; c'est là, à coup sûr, que la muse de M. Duvernoy déploie le plus largement ses ailes et atteint à l'effet le plus complet. Toute la pièce est, d'ailleurs, orientée dans le sens de cet effet quasi physique, et si c'est un mérite que d'ambitionner de le produire et une gloire de l'avoir obtenu, il faut convenir que ce troisième acte est un chef-d'œuvre.

Comme nous le disions, *Hellé* est redevable aux excellents artistes qui l'interprètent d'une grande partie de son succès. M^{me} Caron a marqué la physionomie de l'héroïne de l'empreinte de sa poétique personnalité et lui donne ce caractère à la fois énigmatique et douloureux dont elle revêt chacune de ses créations. Au troisième acte, elle est aussi émouvante comme cantatrice que comme tragédienne : il est vrai qu'elle est secondée, dans cette partie de l'œuvre, par M. Alvarez, dont la voix ne parut jamais plus puissante et plus souple. Ce brillant ténor est en train de devenir, en outre, un comédien accompli et a fait, à cet égard, des progrès surprenants. M. Delmas met toute l'ampleur de son talent et la belle maîtrise de sa voix au service du personnage de Gauthier, et les moindres détails de l'interprétation sont confiés à des artistes de valeur tels que MM^{mes} Beauvais et Mathieu et MM. Delpouget, Euzet, Douaillier, Cabillot et Gallois. Au second acte, une danseuse débutante, M^{lle} Zambelli, déploie les grâces savantes et les expressives agilités d'une ballerine accomplie, en un divertissement réglé avec goût par M. Hansen. C'est un des plus agréables moments de la soirée.

D'un caractère bien différent d'*Hellé*, le *Chevalier d'Harmental* de MM. Paul Ferrier et Messager, dont l'Opéra Comique nous a donné la première représentation à quelques jours de là, est une tentative intéressante pour rajeunir un genre démodé. Mais, loin d'être comme M. Duvernoy, en accord complet avec son librettiste, M. Messager semble marcher, de propos délibéré, dans une voie différente de celle qu'il lui avait tracée. La pièce assez intriguée que M. Paul Ferrier a tirée du drame de Dumas et Maquet contient un assez grand nombre de scènes explicatives, dont la musique trop constamment vivace de M. Messager ralentit inutilement le débit.

Le sujet du *Chevalier d'Harmental* convenait à

merveille à un opéra-comique ; pour une comédie lyrique, il est un peu trop compliqué. Dans l'ancien répertoire de Scribe et d'Auber, on trouve des intrigues laborieusement nouées et dénouées ; mais la musique se fait pendant leur exposition ou leur conclusion et n'intervient que lorsqu'il s'agit d'exprimer quelque sentiment positif et que la situation est clairement déterminée.

Malgré l'énorme dépense musicale à laquelle s'est livré M. Messenger, sa partition ne semble pas, envisagée par rapport au poème de M. Ferrier, l'avoir pénétré plus à fond que ne le pouvait faire telle partition d'Auber d'un livret de Scribe. C'est que la conception même de l'ouvrage s'opposait à une fusion intime et absolue de la parole et de la musique et qu'il valait mieux, en ce cas, laisser simplement déclamer ce qui n'avait pas été fait pour être chanté.

Raconterons-nous les amours de d'Harmental et de Bathilde Durocher ? Comment le chevalier s'éprend de la fille adoptive du bon copiste Buvat, rencontrée à une fête donnée par la duchesse du Maine ; comment cette fête masque une conspiration tramée contre le Régent, conspiration dont d'Harmental est le chef ; comment, après avoir revu Bathilde en un logis où il s'est installé pour passer des projets aux actes, le chevalier voit son plan échouer par suite d'une fantaisie du Régent qui, à la suite d'un pari, regagne le Palais-Royal par les toits, échappant ainsi à une tentative d'enlèvement ? Toutes ces péripéties sont connues des innombrables lecteurs d'Alexandre Dumas ; nous croyons que le dénouement de l'aventure est, au théâtre, assez différent : la conspiration est découverte, d'Harmental arrêté, et il paierait de sa tête son dessein criminel, si Bathilde, accourue chez Philippe d'Orléans, ne se faisait reconnaître par la fille d'un officier mort autrefois en le défendant. Le Régent, pour obéir aux supplications de Bathilde, à qui le chevalier veut donner son nom avant de monter à l'échafaud, ordonne leur mariage ; il finit, naturellement, par pardonner tout à fait et les deux époux, tout à leur bonheur, bénissent sa clémence.

La musique de M. Messenger témoigne d'une culture très complète et d'un goût parfait : l'auteur de tant d'ouvrages légers et spirituellement écrits a prouvé, une fois de plus, qu'il était capable aussi de sentiment poétique et, à l'occasion, de force dramatique. *Madame Chrysanthème* nous avait autrefois édifié à cet égard et cette partition délicate classait plus définitivement M. Messenger que ne l'avaient pu faire ses opérettes. *Le Chevalier d'Harmental* est un excellent pendant à cet ouvrage. Les situations les plus diverses sont traitées avec une entente scénique et une abondance musicale remarquables, et si le poème se fût mieux prêté à la fantaisie de M. Messenger, nul doute qu'il n'eût donné là pleinement sa mesure. Malheureusement, nous l'avons dit, cette richesse de musique ne cadre pas, en beaucoup de parties, avec le livret et les paroles sont plus souvent en lutte avec la symphonie qu'elles ne se fondent en elle. Les fragments épisodiques se détachent avec autant de netteté que dans une œuvre où le travail qui les relie l'un à l'autre serait moins habilement ouvragé, et ce sont ces fragments dont on retient le mieux l'impression. Il faut pourtant citer le troisième et le cinquième acte pour

leur tenue d'ensemble. Le pittoresque et la vivacité scénique de l'un s'opposent heureusement au caractère plus dramatique et passionné de l'autre qui atteint par moments à l'ampleur de la tragédie lyrique.

Le Chevalier d'Harmental est mis en scène avec soin et chanté par plusieurs des meilleurs artistes du personnel de l'Opéra-Comique. M. Fugère a esquissé le type de Buvat avec la largeur et la finesse pleine de bonhomie qui distinguent son talent. M^{lle} Marignan nous a montré une Bathilde gracieuse et se servant adroitement d'une voix fort agréable, et M. Leprestre, dans le rôle de d'Harmental, a des qualités remarquables de ténor de demi-caractère. Parmi les rôles moins importants, il faut citer ceux du capitaine Roquefinette, que M. Isnardon joue avec une verve bien amusante, et du Régent, dans lequel M. Marc-Nohel déploie une autorité toute princière. Les chœurs et l'orchestre conservent leur ensemble irréprochable et mettent habilement en valeur les détails délicats et souvent vétilleux de la musique de M. Messenger.

P. D.

MOUVEMENT DES ARTS

Voici quelques-uns des principaux prix atteints à la vente des tableaux et des bijoux de M^{me} Miolan-Carvalho : *Saulaie à l'Isle-Adam*, par Jules Dupré, 1,650 fr. ; *Le Fumeur*, par François Flameng, 1,530 fr. ; *Chemin montant*, par Th. Rousseau, 510 fr. ; *Le Retour du Marché*, par Troyon, 900 fr. ; *Moutons couchés*, aquarelle de Rosa Bonheur, 610 fr. ; *Le Cardinal de Bibiena fiance sa nièce à Raphaël*, aquarelle d'Ingres, 630 fr., etc.

Le total de la vente s'est élevé à 49,841 francs.

On a vendu cette semaine, à l'Hôtel Drouot, des dessins originaux de Forain.

Un dessin a été adjugé à 540 francs ; deux autres à 420 francs chacun ; les autres entre 250 et 300 francs.

Une lithographie, *l'Audience*, tirée par l'auteur à dix épreuves seulement, a été adjugée à 200 francs. Total de la vente, pour une centaine de croquis et dessins mis aux enchères : 18,000 francs.

Quant à la vente de la collection de tableaux anciens de M^{me} la vicomtesse de Benavente, les prix en ont été trop minimes pour mériter une mention spéciale. Le total de la vente de ces 70 numéros n'a été que de 28,576 francs.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec regret la mort d'un vénérable artiste, le peintre **Luminais**, qui vient de succomber à l'âge de soixante-quinze ans.

Fils d'un député à l'Assemblée nationale de 1848 et petit-fils d'un membre du Conseil des Cinq-Cents, Luminais était né à Nantes le 18 octobre 1821. A l'âge de dix-huit ans, il était venu

se fixer à Paris et était entré dans l'atelier de Léon Cogniet, où il n'avait pas tardé à se faire remarquer.

Après quelques essais de peinture classique, il s'attacha à représenter des scènes dont les sujets étaient empruntés, pour la plupart, à l'histoire de la Gaule : *Déroute des Germains à Tolbiac*, *Siège de Paris par les Normands*, le *Berger breton*, toile qui lui valut, en 1852, une médaille de 3^e classe; la *Mort de Chramme, fils de Clotaire 1^{er}, brûlé par les ordres de son père*, les *Énergés de Jumièges*, *Rapts. Mort de Chilpéric 1^{er}*, etc., etc.

Outre la médaille de 3^e classe qu'il avait reçue en 1852, Luminais avait obtenu de nombreuses récompenses. En 1855, il avait, en effet, reçu une nouvelle médaille de 3^e classe, à l'occasion de l'Exposition universelle. En 1857 et en 1861, il eut des rappels de médaille. En 1869, il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur. A l'Exposition universelle de 1869, il obtint enfin une médaille d'or.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de l'**Union chrétienne de jeunes gens**, 14, rue de Trévise, du 15 mai au 25 juin.

Exposition des **Miniaturistes et Enlumineurs de France**, galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze, du 18 mai au 15 juin.

Exposition de peintures et de dessins de M. **Édouard Munch**, à l'Art nouveau, 22, rue de Provence, depuis le 19 mai.

Province

Arras : Exposition rétrospective d'art artésien.

Châteauroux : Exposition d'art décoratif.

Cognac : Exposition de la Société des Amis des Arts.

Levallois-Perret : Exposition des Beaux-Arts, à l'Hôtel de ville.

Moret-sur-Loing : 7^e Exposition des faïences artistiques de Moret, depuis le 21 mai.

Rouen : Exposition des Beaux-Arts, à l'Exposition nationale et coloniale.

Étranger

Madrid : Exposition des Beaux-Arts.

Nuremberg : Exposition bavaroise, du 15 mai au 15 octobre.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Douai : 42^e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 5 juillet au 2 août. Dépôt des œuvres : à Paris, chez Dupuy-Vildieu, 5-8, rue de l'Échiquier, du 20 au 30 juin.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

Vente V^{ve} Th. RIBOT

TABLEAUX

ÉTUDES, AQUARELLES, DESSINS

PAR

THÉODULE RIBOT

Hôtel Drouot, Salle n^o 6

Le Samedi 30 Mai 1896, à 2 h. 1/2.

M^e G. Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.
M. Bernheim jeune, expert, 8, rue Laflitte.

EXPOSITIONS :

PARTICULIÈRE : Jendi 28 Mai } de 1 h. ½ à 6 h.

PUBLIQUE : Vendredi 29 Mai }
Prix du Catalogue illustré : 10 francs.

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

Aquarelles, Dessins, Pastels, Gouaches

VENTE

HOTEL DROUOT, SALLE N^o 7

Le Jeudi 28 Mai 1896, à 2 heures.

M^e G. Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.
M. G. Portais, peintre-expert, 4, rue Mogador.

EXPOSITION PUBLIQUE : Mercredi 27 Mai.

Objets d'Art et d'Ameublement

Meubles Louis XVI et de style

Bronzes, Émaux, Miniatures, Etoffes

Dentelles anciennes de Venise

Bijoux, Diamants

TABLEAUX MODERNES ET ANCIENS

VENTE HOTEL DROUOT, Salle n^o 11

Le Vendredi 29 Mai 1896, à 2 h. 1/4.

M^e G. Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.
M. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition le Jeudi 28 mai.

VILLE DE PARIS

Adjudication même sur une seule enchère, en la chambre des notaires de Paris, le 2 juin 1896 d'un **TERRAIN** à Paris (14^e arrondissement), rue d'Alésia, à l'angle de la rue Sarrette. Cont. 265^m84. Mise à prix (12) f. le m.) 31.900 f. 80. S'ad. M^e Mahot de la Quérantonais, 14, r. d. Pyramides et Delorme, 11, rue Auber, dép. de l'ench.

Maison **AVENUE DE CLICHY** 19. Cont. à Paris 675 m. 43. Rev. 26.694 f. 55. M. à p. 50.000 f. Adj. s. 1 enc. ch. not. Paris. 16 juin 96. S'ad. à M^e Sabot, rue Biot, 3.

RUES D'ATHÈNES²⁷ et LONDRES

38. Maison d'angle. C^e 183^m63. Rev. br. 12.815 f. M. à p. 160 000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 9 jn 96. M^e Mahot de la Quérantonais, 14, r. d. Pyramides.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

A partir d'aujourd'hui, la **CHRONIQUE** ne paraîtra plus que tous les quinze jours, suivant l'usage adopté pendant la saison d'été.

Le prochain numéro portera la date du 13 juin.

PROPOS DU JOUR

Récemment, on a mis à nu une portion du mur d'enceinte de Paris, le plus ancien que l'on connaisse. Ces restes vénérables, situés à l'angle de la rue Clovis et de la rue du Cardinal-Lemoine, n'ont qu'un développement d'une douzaine de mètres environ, et voici que déjà la presse émet, au nom des amis du passé, des vœux pour leur isolement et leur conservation.

C'est aller bien vite en besogne. La presse entend ainsi son rôle de protection et d'initiative, en matière d'art, d'une façon vraiment trop inconsidérée. Dans le cas présent, il n'y a point lieu de regretter la disparition fatale de quelques pierres vêtustes et presque sans histoire; elles doivent être relevées sur les plans historiques que la municipalité fait tenir à jour avec un soin si attentif; elles s'y trouveront notées en compagnie des innombrables *chicots*, du même Moyen âge, qui hérissent la montagne Sainte-Genève.

L'attention et l'enthousiasme du public devraient être plus ménagés; on devrait ne l'émouvoir qu'à bon escient et pour les belles causes. Or, il est malheureusement trop vrai que la presse n'a pas pu protéger certaines antiquités parisiennes, qui parlaient également au goût et à la raison. A demander la conservation de tout, elle ne gagnera la conservation de rien. L'excès de cette bonne volonté, *toute à tous*, prévient donc contre cette réelle bonne volonté. Il arrive alors cette chose bizarre: à l'annonce qu'un objet des collections nationales souffre ou se détériore, les sceptiques, qui sont peut-être les vrais sages, vont vérifier le fait avant de le déplorer. Un jour viendra où l'attention sera si blasée sur la rubrique démonétisée des *vandalismes administratifs*, qu'on ne fera même plus le voyage du Louvre pour vérifier s'il est vrai qu'on vient de faire habiller *Apollon et Marsyas*.

NOUVELLES

** Le vote des médailles d'honneur a eu lieu jeudi, au Salon des Champs-Élysées.

M. Benjamin Constant a obtenu, par 231 voix, la médaille d'honneur. Il avait exposé *Portrait de mon fils Andre*, toile acquise par l'Etat, et *Portrait de M^{me} W...*

Dans la section de sculpture, c'est M. Gustave Michel qui a obtenu, par 89 voix, la médaille d'honneur pour ses statues de *La Pensée* et de *L'Aveugle et le Paralytique*.

M. Scellier de Gisors a obtenu, par 38 voix, la médaille d'honneur d'architecture, avec ses plans du *Dépôt central du matériel des postes et télégraphes* et ceux du *Monument à l'Amiral Coligny*.

Enfin, le lauréat pour la section de gravure

est M. Henri Lefort, auquel la médaille d'honneur a été décernée par 24 voix, pour son eau-forte d'après le *Miracle de saint Marc*, du Tintoret.

. Le *Journal des Débats* annonce que M. Maciet vient de faire don au musée du Louvre d'une série de miniatures d'une très grande beauté et qui rehausseront singulièrement le niveau de la collection exposée depuis quelques mois dans une des salles de dessins. Ces miniatures, qui datent du commencement du xv^e siècle, ont appartenu jadis au duc de Berry, le frère de Charles V, l'un des plus illustres mécènes de son temps, et cette origine est vraiment pour elle un titre de noblesse : c'est pour le duc Jean qu'ont été enluminés quelques-uns des plus beaux manuscrits connus, les fameuses *Grandes Heures* entre autres, et les quatre miniatures nouvelles du Louvre ne leur sont pas inférieures. Elles étaient connues depuis longtemps d'ailleurs ; après avoir fait partie d'un manuscrit morcelé au siècle dernier, elles avaient été reproduites dans une publication de Curmer, puis on en avait perdu la trace. M. Maciet a eu la bonne chance de les retrouver et la générosité de les offrir au Louvre, où elles tiendront fort bien leur place à côté des admirables pages des *Heures* d'Étienne Chevalier, de Jean Fouquet.

. La bibliothèque du Muséum d'histoire naturelle vient de recevoir de M. Édouard Blanc le don de deux manuscrits précieux découverts par lui à Boukhara et qui proviennent des bibliothèques de Tamerlan. Ce sont deux livres d'histoire naturelle écrits en persan, l'un sur papier de riz boukhara et l'autre daté de 997 de l'hégire, sur du papier en bourre de soie et relié en peau de chèvre.

. Les fouilles de Delphes ont encore amené de récentes découvertes : celle d'un Apollon, statuette de bronze de 20 centimètres de hauteur, celle d'une inscription du i^{er} siècle avant J.-C., portant sur le règlement de la faillite commerciale, et une autre inscription donnant des détails circonstanciés sur le régime d'entraînement des concurrents aux jeux de l'antiquité.

Exposition Nationale de l'Eau-forte moderne

Les lecteurs de la *Chronique* ont pu voir quelles justes réserves il convenait de faire sur l'organisation de cette Exposition, qui aurait dû et aurait pu être l'histoire de l'eau-forte en France dans la seconde moitié de ce siècle et qui n'est, en réalité, d'après les indications mêmes du catalogue, que l'exposition de deux collections particulières, fort incomplètes d'ailleurs.

Ces réserves une fois posées et après avoir constaté l'absence de maîtres tels que : Gail-lard, Gustave Moreau, Fantin-Latour et autres, on peut reconnaître qu'il se rencontre à cette Exposition des eaux-fortes déjà connues, mais dont l'intérêt est toujours puissant. La partie rétrospective commence aux

artistes de 1830. Nous rencontrons d'abord les études de Corot : paysages d'Italie tracés d'une pointe sommaire, largement improvisés ; nous retrouverons plus loin Corot interprété par M. Chauvel en des eaux-fortes de premier ordre.

Charles Daubigny ne figure que pour une dizaine de planches de rencontre courante : le *Printemps*, le *Verger*, le *Buisson*, de *Ruysdaël*, etc. ; toutes sont exécutées par une main de peintre plus occupé de l'effet général que des petites habiletés de la technique.

Chez Ch. Jacque, l'expérience du métier est plus grande. On voit, dans la *Grande Bergerie*, le *Troupeau à la lisière d'une forêt*, l'*Effet d'orage*, l'expérience plus complète du graveur. Mais le peintre prime tout. Ce cuivre est un tableau où se retrouve le faire de l'artiste : sa force grasse, sa touche épaisse qui donne l'illusion du relief. Il en va de même chez Paul Huet, dont l'*Entrée de forêt*, l'*Inondation* reproduisent la couleur délicate et presque maladroite. Tous ces grands paysagistes manient la pointe comme un pinceau.

Il faut arriver à Méryon pour trouver le maître de l'eau-forte. Les études de Notre-Dame : l'*Abside*, les *Galeriès*, le *Pont Notre-Dame*, sont des œuvres dont l'expression n'a jamais été égalée. Personne n'a su rendre comme lui le tragique du monument ou de la maison. Ces vues de Paris donnent l'idée des mystères sinistres cachés derrière ces pierres muettes. Les quinze eaux-fortes de l'exposition, qui représentent environ un quart de son œuvre, donnent néanmoins l'impression vraie, non du talent, mais du génie.

Pour en comprendre la valeur, il faut voir, à côté, les ruines parisiennes, les cathédrales et les châteaux d'Alfred Delaunay et d'Octave de Rochebrune. Les *Ruines des Tuileries*, l'*Hôtel Barbette*, la *Cathédrale de Caen*, comme les vues de Blois et de Chambord sont des morceaux de belle venue ; ils ont l'effet dramatique, ils ont l'ampleur de l'exécution, mais l'émotion y manque, celle que Méryon a su mettre sur les murs lépreux des vieilles maisons de la Cité.

Bracquemond, qui fit de ce maître un si beau portrait, est à la fois un créateur et un traducteur. Les seize planches qu'il expose nous donnent qu'une idée bien imparfaite de son œuvre, qui en compte plus de cinq cents ; nous y rencontrons pourtant des morceaux de premier rang, l'*Erasmus* de la Chalcographie du Louvre, commandé par le Ministère d'Etat et refusé par le jury du Salon de 1863. C'est, assurément, une des plus belles planches de ce maître-graveur, avec le *David* de Gustave Moreau. Ici, il y a chef-d'œuvre de gravure sur un chef-d'œuvre de peinture ; égal honneur de ces deux artistes, si profondément originaux.

Si Fr. Millet, dans le *Retour des champs*, la *Barateuse*, la *Tricotieuse* ; si Th. Ribot, dans le *Déjeuner des Cuisiniers* et la *Carte*, réussissent avec quelques traits, mordus

profondément, à donner l'illusion de la couleur, leur inexpérience technique, qui est un charme nouveau, paraît singulière. Pour la juger à sa valeur, il faut les mettre en regard d'un artiste qui a possédé la plus extraordinaire puissance du rendu, à Jules Jacquemart.

Ici, l'habileté instinctive est telle, qu'elle confine à la création. Les *Gemmes et Joyaux*, le *Tripied de Gouthière*, l'*Écureuil et la Mouche* sont des sujets d'étonnement. C'est la magie d'un art très large, très simple, qui donne l'illusion de la matière même et en fait sentir l'éclat, la dureté ou la transparence. J. Jacquemart est, sans contredit, le plus complet virtuose de l'école française.

Il a néanmoins trouvé, malgré son incomparable habileté, des successeurs dignes de lui dans la traduction de l'œuvre peinte. La *Vierge aux raisins*, de Gaujean, d'après Gérard David, est d'une fidélité absolue dans l'effet. Le travail y est d'une délicatesse minutieuse, nécessaire à l'interprétation des vieux maîtres; ce sont ouvrages qu'il faut examiner comme ils ont été exécutés, à la loupe. La perfection de l'exécution fait même hésiter sur le nom à donner à de pareilles planches. Il est essentiel que l'auteur, pour rester digne d'elle-même, n'utilise que ses propres ressources et ne cherche pas, comme dans la *Béatrix de Cusance* et la *Belle, du Titien*, de Laguillermie, des effets étrangers à sa manière.

Nous avons retrouvé l'étonnant portrait de *Darwin* par M. Rajon, et le *Portrait de Rembrandt* de Waltner; on pourrait mettre presque à côté d'eux le *Washington* de M. Lefort et le *Meissonier* du même Waltner.

Mais il est un maître graveur contemporain qui nous paraît avoir exécuté des œuvres de valeur égale à ce que l'art de l'auteur a produit de plus remarquable. La *Saulaie*, l'*Étang*, la *Solitude* de Th. Chauvel sont des estampes dignes de toute admiration. Les qualités de la peinture se trouvent transportées sur le cuivre avec une puissance et une légèreté merveilleuses. La profondeur des ombres du crépuscule, et la transparence des ciels lointains, la vigueur des profils d'arbres et l'exquise souplesse des feuillages sont rendues avec une délicatesse et en même temps une largeur incomparables. Le public trouvera à cette exposition une précieuse occasion de voir l'œuvre d'un artiste avec lequel il était jusqu'à présent trop peu familier.

M. Brunet-Debaisnes, que l'Angleterre semble avoir accaparé, expose *Le Parlement et l'Abbaye de Westminster* et *Willows Whiton aspens Guiver*, estampes de belle exécution. Il est regrettable que la France n'ait pas plus souvent la primeur des œuvres de cet artiste, de tempérament si robuste.

Les pointes sèches de M. Helleu sont toujours d'une distinction rare. Rodin expose deux portraits; celui de Victor Hugo et celui de Henry Becque, deux pages puissantes d'expression, de ce charme étrange

que le sculpteur répand sur tout ce qui sort de sa main.

Les eaux-fortes de Meissonier sont en nombre, mais elles ne sont guère que des remarques. Les moindres croquis signés du nom de ce peintre ont le privilège d'attirer l'attention et de provoquer l'admiration du public: l'anonymat nuirait peut-être à leur succès.

Il nous faudrait citer, pour être juste, bien d'autres œuvres intéressantes. La place qui nous est mesurée ne nous permet pas malheureusement de les énumérer toutes. Nous ne pouvons cependant ne pas rappeler les planches originales de J. P. Laurens, la *Pouparde et Victoire Trauchart*; d'A. Bernard, *Au coin du feu*, le *Portrait de M. Daltou* par Alph. Legros, le *Martyre de Saint-Sébastien* de Puvis de Chavannes, puis *Les Empiriques* de F. Desmoulins d'après Ribot, le portrait de *M^{me} Paillet*, par Champollion d'après Giacomotti, une *Tête de Femme* de Gœneutte et tant d'autres qui mériteraient une mention spéciale. Nous les retrouverons à une nouvelle et plus heureuse tentative d'Exposition.

G. S.

Exposition Henri Guérard

Un des meilleurs et plus anciens collaborateurs de la *Gazette des Beaux-Arts*, le peintre-graveur Henri Guérard, a groupé à la Bodinière deux cent cinquante œuvres d'un égal attrait, quoique de genres très divers; ce sont des eaux-fortes originales, des bois, puis de très intéressants panneaux brûlés à la pointe de feu, où le décor est obtenu sans aucune retouche de peinture; ce sont enfin des éventails d'une étourdissante fantaisie, des paravents, des médailles, des plaquettes, prouvant avec éclat l'abondance d'imagination et l'extraordinaire souplesse de moyens de M. Henri Guérard.

« Voici la troisième fois que M. Henri Guérard réunit les résultats de son ingéniosité, dit avec raison M. Maurice Guillemot dans l'intéressante préface du catalogue, et depuis 1891, date de sa dernière exposition, il a parfait prodigieusement sa personnalité; d'ailleurs, s'il avait fallu une épigraphe à ces courtes notes, j'aurais pu transcrire une dédicace de Rodin sur un état du portrait de Victor Hugo: *Au grand artiste Henri Guérard.* »

Nous ne saurions ici que souscrire à l'appellation donnée à H. Guérard par le maître tailleur de marbres, et que souhaiter à cette belle et curieuse exposition tout le succès dont elle est digne.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

COLLIN DE VERMONT

Antiochus et Stratonice

Collin de Vermont prit part au concours de peinture organisé, en 1727, par le duc d'Antin; le *Mercur de France* de 1727 signale ainsi le tableau qu'il exposa :

Antiochus amoureux de sa belle-mère. Plutarque, dans la vie de Démétrius, de M. Collin.

La beauté de Stratonice, femme de Seleucus Nicator, Roi de Syrie, et père d'Antiochus, ayant inspiré à ce dernier une violente passion, qu'il ne lui fut pas possible de vaincre, il tomba dans une langueur qui fit craindre pour sa vie, mais la présence de la Reine, sa belle-mère, qui le vint voir, ayant fait connaître à Erasistrate, Médecin du Roi, que la maladie de ce Prince étoit causée par son amour pour Stratonice, Seleucus la céda à son fils.

On voit Antiochus, à qui Erasistrate tâte le poux, dans le tems que la Reine paroît, etc.

Les dimensions de cette toile étoient de 6 pieds de large sur 4 et demi de haut.

Le prix fut partagé entre de Troy et Le Moine et Collin de Vermont resta avec son tableau.

Aux Gobelins

A la date du 29 juillet 1740, on relève l'ordonnance de paiement suivante :

Au sieur Collin de Vermont, peintre, 2.000 livres pour son payement d'un grand tableau, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la manufacture des Gobelins, représentant l'arrivée de Roger dans l'isle d'Alcine, pendant la présente année.

Ce tableau parut au Salon de 1740 et le livret le décrit ainsi :

Un grand Tableau en largeur de 14 pieds sur 11 de haut, représentant l'arrivée de Roger, Prince africain, dans l'Isle de l'Enchanteresse Alcine, qui descend de son Palais pour venir au devant de lui, accompagnée de ses Femmes et de plusieurs Amours, dont les uns s'emparent de ses armes, et les autres s'empressent à l'enchaîner avec des guirlandes de fleurs.

Ce Tableau est peint pour le Roy et doit s'exécuter en Tapisserie aux Gobelins.

Il faut probablement voir là le commen-

cement d'une tenture; mais elle ne fut point continuée et l'on s'en tint à ce seul échantillon.

Le tableau demeura aux Gobelins, et, en 1794, le jury de classement des modèles, tout en en déclarant la « fiction agréable », le rejetait sous le rapport de l'art.

Il fut envoyé en 1873, par l'État, au musée de Grenoble; ses dimensions sont de 3^m86 de haut sur 4^m60 de large.

Pyrrhus enfant et le Roy Glaucias

Collin de Vermont fut l'un des onze officiers de l'Académie qui participèrent au concours de 1747; son tableau, de 6 pieds de large sur 5 de haut, fut exposé dans la galerie d'Apollon au Salon de cette même année, et le livret le mentionne ainsi :

Pyrrhus, fils d'Eacide, Roy des Molosses, n'avoit que deux ans lorsque ces Peuples s'étant révoltés contre son Père, le chassèrent de ses Etats, et appelèrent Néoptolème son Neveu. Ce nouveau Prince fit mourir tous les amis d'Eacide, et ordonna que l'on tuât aussi Pyrrhus; mais quelques fidèles sujets de son Père ayant eu le bonheur de se dérober aux meurtriers, sortirent adroitement du Royaume, et l'emportèrent avec eux; s'étant chargés de quelques femmes pour lui donner la mammelle pendant leur route. Après bien des dangers, ils traversèrent la Macédoine, et entrèrent dans les Etats de Glaucias, Roy d'Esclavonie; ayant obtenu de lui être présentés, ils mirent le petit Pyrrhus au milieu de la Salle où il étoit assis avec la Reine; l'Enfant se traîna sur ses mains vers le Roi, se prit à son manteau, parvint jusqu'à ses genoux; et comme s'il eût été en âge de raison, il les lui embrassa d'un air suppliant. Le Roy resta longtems pensif, ne sachant à quoy se déterminer, et craignant de s'attirer la haine de l'Usurpateur, et de Cassandre, Roy de Macédoine, qu'il savoit être ennemi mortel du Père de Pyrrhus; cependant touché des petites actions de l'Enfant, et croyant que les Dieux lui offraient cette occasion pour faire usage de son humanité, il le consigna à la Reine pour le faire élever. Et au bout de douze ans, il le ramena dans ses Etats avec une armée, et le remit sur son Trône.

Le 29 septembre 1747, il perçut la gratification de 1.500 livres promise par le Roi :

Au sr Collin de Vermont, peintre, 1500 livres à lui accordées par le Roi pour récompense d'un tableau, représentant Pyrrhus enfant reconnu par Glaucias qu'il a fait en la présente année pour le concours ordonné par Sa Majesté.

Ce tableau entra alors dans la collection du Roi et, en 1760, il se trouva au magasin de l'Hôtel de la Surintendance à Versailles.

Il fut envoyé en 1872, par l'État, au musée de Besançon; ses dimensions sont de 1^m65 sur 1^m94 de large.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2, 9 et 16 mai 1896,

L'Éducation de la Vierge

En 1748. Collin de Vermont reçut des Bâtimens la commande d'un tableau pour l'oratoire de Madame au château de Fontainebleau.

Il présenta, à ce sujet, le mémoire suivant (*Archives Nationales*, O¹ 1931 A) :

Mémoire d'un tableau pour l'oratoire de Madame à Fontainebleau, fait par ordre de M. Le Normant de Tournehem, par Colin de Vermont.

Ce tableau a 5 pieds de haut sur 4 de large.

Il est composé de trois figures et représente l'éducation de la Sainte-Vierge par Sainte-Anne et Saint-Joachim.

Estimé..... 800 livres.

Le paiement de cette toile fut effectué le 31 janvier 1749 (Exercice 1748) :

Au s^r Collin de Vermont, peintre, 800 livres pour son payement d'un tableau représentant l'éducation de la Vierge par Sainte-Anne et Saint-Joachim qu'il a fait l'année dernière et qui est destiné à l'oratoire de Madame au château de Fontainebleau.

A Trianon

Jusqu'en 1750. Louis XV ne séjourna presque jamais à Trianon (car on ne peut donner le nom de séjour aux vingt-deux jours de janvier 1724, où la rougeole de l'enfante d'Espagne, alors sa fiancée, le contraignit à habiter ce lieu); ce ne fut qu'en 1750 que le roi commença à retourner dans cette résidence; alors on y fit construire le Pavillon français, orné de quatre cabinets servant de salle à manger d'été.

Ce fut probablement l'une de ces pièces que Collin de Vermont eut à décorer; le mémoire suivant (*Archives Nationales*, O¹ 1931¹) permet de le supposer :

Mémoire de quatre tableaux dessus de porte faits pour le service de Sa Majesté, sous les ordres de M. de Tournehem, par le sieur Collin de Vermont. Année 1750.

Ces quatre tableaux destinés pour le château de Trianon sont de même grandeur; ils ont 2 pieds 1/2 de haut sur 3 pieds 1/2 de large. Sujets tirés des *Metamorphoses* d'Ovide.

Savoir

1^o Le jeuneins-ement d'Iolas par Hebé.

2^o Jupiter chez Philemon et Baucis.

3^o Bacchus change en feuilles de vigne les ouvrages des Minéides.

4^o Une danse de nymphes qui changent un berger insolent en olivier sauvage.

Lesd. tableaux estimés..... 2400 livres.

Le parfait paiement de cette commande eut lieu le 28 août 1752 (Exercice 1750) :

Au s^r Collin de Vermont, peintre, 1200 livres pour faire avec 1200 à lui ordonnés acompte sur l'exercice 1750 le 22 may dernier le parfait payement de 2400 livres à quoy ont été estimés quatre tableaux représentans diffé-

rens sujets tirés de la fable qu'il a faits pour le service du Roy pendant l'année 1750.

Ces quatre tableaux ne restèrent pas longtemps à leur place, puisqu'en 1760 on les retrouve au magasin de l'hôtel de la Surintendance, à Versailles.

La Présentation de la Vierge au Temple

Le 14 mars 1754, le marquis de Marigny — alors marquis de Vandières — prévenait Lépicié que le Roi avait accordé un tableau pour le maître-autel de Saint-Louis de Versailles, et qu'à défaut de van Loo, alors trop occupé, il le chargeait de lui désigner celui des peintres de l'Académie qui pourrait le mieux s'acquitter de cette tâche.

Le 15 mars, Lépicié lui proposait M. de Vermont, professeur de l'Académie. (*Archives Nationales*, O¹ 1907) :

C'est — écrivait-il — un habile homme, scavant dessinateur et dont le vrai genre est celui de traiter des sujets pieux. Il se plaît dans ces sortes de compositions, et je pense qu'il est toujours à propos pour s'assurer du succès d'un ouvrage d'avoir égard à tout ce qui peut être analogue au caractère de l'artiste.

Collin de Vermont fut donc agréé; son tableau parut au Salon de 1755 et il présentait aux Bâtimens le mémoire que voici (*Archives Nationales*, O¹ 1932) :

Mémoire d'un tableau pour l'église Saint-Louis de Versailles, fait pour le service du Roy, sous les ordres de M. le marquis de Marigny, par le s^r de Vermont pendant l'année 1755.

Ce tableau destiné pour le maître autel (1) de la nouvelle paroisse de Versailles a 17 pieds 3 pouces de haut sur 8 pieds 2 pouces de large.

Le sujet est la présentation de la Vierge au Temple.

Le d. tableau estimé 4500 livres.

L'artiste ne fut complètement payé que le 10 décembre 1760 (Exercice 1758) :

Au s^r Collin de Vermont, peintre, 200 livres pour faire avec 4300 à lui ordonnées acompte, savoir 2700 sur l'exercice 1755, les 11 juillet et 17 décembre 1757, et 1600 sur l'exercice 1758 en contrats à 40 0 sur les aides et gabelles le 11 septembre 1759 le parfait payement de 4500 livres à quoy a été estimé et arrêté un tableau représentant la présentation de la Sainte-Vierge au temple, destiné pour la paroisse Saint-Louis de Versailles et livré en 1755.

Ce tableau se trouve actuellement dans la chapelle du bas-côté, à droite de cette église; M. Ch. Barthélemy lui a consacré une intéressante notice dans son étude sur les *Tableaux de l'église Saint-Louis de Versailles*.

(1) Ces deux mots sont rayés dans le mémoire de l'artiste.

publiée par la *Revue de l'Art chrétien* (2^e série, tome II).

COQUERET

L'artiste titulaire de ce nom fut surtout occupé par les Bâtimens comme copiste, et aux Archives Nationales, dans les cartons O¹ 1931, O¹ 1932 et O¹ 1931^A, on trouve d'assez nombreux mémoires en ce sens, mais dont la publication serait en dehors des limites de ce travail.

Coqueret fut employé, cependant, à trois reprises différentes, à titre original; voici les documents assez peu précis qu'on peut fournir à ce sujet, ils sont tirés des ordonnances de paiement des comptes des Bâtimens.

Un tableau de fleurs et fruits lui fut commandé en 1754 et payé le 2 juin 1755 (Exercice 1754) :

Au sieur Coqueret, 400 livres pour son paiement d'un tableau représentant des fleurs et fruits qu'il a fait pour le service du Roy pendant l'année 1754.

En 1761, avec les peintres La Roche, Frédon et Prévôt — de réputation assez jeune, on le voit — il décore de sujets chinois le cabinet de la Reine au château de Versailles; voici, à la date du 9 novembre 1762 (Exercice 1761), l'ordonnance de paiement relative à ce travail :

Aux sieurs La Roche, Frédon, Prévôt et Coqueret, peintres, 2,000 livres pour leur paiement de huit tableaux représentant différens sujets chinois qu'ils ont faits pour le service du Roy et ont été placés dans le cabinet de la Reine au château de Versailles au mois de juin 1761.

Enfin, cette même année 1761, il exécutait encore pour le Roi un autre tableau, représentant *Le Silence*, dont il était payé le 19 janvier 1763 (Exercice 1761) :

Au sieur Coqueret, peintre, 200 livres pour son paiement d'un tableau représentant « Le Silence » qu'il a fait pour le service du Roy en 1761.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 23 mai

L'Académie décerne :

1^o Le prix Chartier, de la valeur de 500 francs, à M. F. de la Tombelle, auteur d'œuvres très distinguées et rentrant tout à fait dans le vrai style de la musique de chambre;

2^o Le prix Monbinne, de la valeur de 3,000 fr.,

à M. Paul Vidal pour son opéra-comique en trois actes *Guernica*, représenté au théâtre de l'Opéra-Comique au milieu de l'année 1895.

Académie des Inscriptions

Séance du 22 mai 1896

Correspondance. — M. Homolle, directeur de l'école française d'Athènes, envoie à l'Académie des reproductions photographiques de la statue en bronze du jeune vainqueur pythique trouvée dans les fouilles de Delphes. Dans sa lettre, il donne de nouveaux détails sur cette découverte et reproduit l'inscription trouvée près de la statue. Cette inscription prouverait, selon lui, que la statue représente Hiéron 1^{er} de Syracuse et qu'elle date, par conséquent, du milieu du cinquième siècle avant notre ère.

M. Foucart présente quelques observations sur ce dernier point. Il se demande si l'inscription citée par M. Homolle se rapporte bien à la statue. Il montre que cette inscription, par la forme des lettres, n'appartient pas au milieu, mais bien au commencement du cinquième siècle.

Prix Duchalais. — Sur le rapport de M. Müntz, ce prix est attribué à M. de la Tour, bibliothécaire au cabinet des médailles, pour quatre mémoires sur des médailleurs italiens de la Renaissance.

M. Salomon Reinach termine la lecture de son mémoire sur « le casque mycénien et le casque illyrien ». Il cherche à prouver que le casque de l'époque homérique était un treillis d'osier recouvert de cuir, orné de clous et de grands disques de métal. Le casque ainsi reconstitué est identique à un casque découvert en Carniole et conservé au musée de Vienne. D'autres analogies frappantes entre les antiquités illyriennes et mycéniennes ou homériques autorisent à croire que la civilisation de Mycènes s'est conservée en partie sur les bords de l'Adriatique, alors qu'elle succombait aux environs de l'an 1000 avant notre ère dans la Grèce propre.

M. Schéfer offre la *Description des œuvres d'art de l'église des Saints-Apôtres, de Constantinople*, poème de Constantin le Rhodien (931-934), par M. Legrand, professeur à l'École des langues orientales, et M. Théodore Reinach.

Société des Antiquaires de France

Séance du 6 mai 1896

M. Omont communique le croquis d'une vue d'Athènes conservée à la Bibliothèque Nationale, parmi les papiers de Nointel, ambassadeur de Louis XIV.

M. Courajod présente les photographies d'une belle statue en bois peint et doré, qui vient d'être acquise par le Musée du Louvre, et qui représente la Vierge et l'Enfant Jésus. Cette statue, de la Renaissance italienne, peut être attribuée à l'École florentine ou siennoise.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

(Suite et fin) (1)

Le musée des antiquités, situé malheureusement bien loin du centre, dans les halls du palais dût du Cinquantenaire, a fait de son côté, au cours des derniers mois, de remarquables acquisitions. Deux surtout méritent mention comme exceptionnelles : une croix-reliquaire à double traverse, revêtue de plaques d'argent niellées et d'ornements en rinceaux, œuvre du XIII^e siècle et qu'il est permis d'attribuer, avec une quasi certitude, au frère Hugo, moine augustin du prieuré d'Oignies. Il existe de ce rare artiste des morceaux signés.

De non moindre importance, un *antependium* de soie pourpre, brodé de figures tracées en or. Ce capital échantillon de l'industrie d'art au XIII^e siècle donne, parmi d'autres personnages, l'effigie en pied de l'archevêque de Mayence Siegfried, sans doute Siegfried d'Eppstein, mort en 1230. Il était originaire et au monastère de Rupertsberg, sur le Rhin, non loin de Bingen.

Sous peu, le musée affectera une série de vitrines à l'exhibition des dentelles formant la collection Montefiore qui vient, chose trop rare en Belgique, de lui être offerte. La collection Montefiore est d'exceptionnelle importance.

Ne quittons pas le Palais du Cinquantenaire sans constater qu'on s'est enfin résolu à donner aux plâtres des objets d'art décoratif l'apparence des originaux de métal, de bois, d'ivoire, etc., mesure d'extrême valeur pour l'étude.

Habités que nous sommes à la blancheur du plâtre quand il s'agit des statues, nous oublions que c'est une hérésie véritable de ne pas revêtir de couleur la reproduction d'objets que, précisément, nous nous attachons, grâce au procédé de moulage, à rendre aussi exactement que faire se peut. A défaut de les posséder en bronze ou en cuivre, quoi de plus facile que de leur donner l'apparence du métal ? Quoi de plus facile encore, que de donner à la cheminée de Bruges l'aspect du bois et du marbre de l'original ?

Les premières livraisons d'un ouvrage depuis longtemps désiré, et où viendront prendre place les reproductions des principaux objets du musée d'antiquités et d'armes viennent d'être lancées. Les planches issues de la collaboration de MM. Hannotiau et Kymeulen, sont d'une précision remarquable. M. Hannotiau, dessinateur consciencieux, a mis son talent au service de la photographie rehaussée de teintes. L'ouvrage formera deux volumes in-folio de quatre-vingts planches chacun, accompagné d'un texte par M. J. Destrée, conservateur. L'auteur de cette partie littéraire et scientifique des *Musées royaux du Parc du Cinquantenaire et de la Porte de Hal*, se donne pour tâche de consigner, en notes brèves, l'ensemble des informations possédées sur l'objet reproduit, sans pour cela se dispenser d'une critique rigoureuse quant aux attributions.

La Bibliothèque royale, elle, s'est enrichie, par voie d'héritage, d'une collection assez spéciale, celle de costumes militaires, réunie par M. Lin-

termans, décédé à Bruxelles, au cours de 1835, et qui n'était pas sans notoriété parmi les spécialistes de l'uniforme.

Bien qu'il fût musicien, et qu'il eût à son actif la création du chant choral en Belgique, M. Lintermans avait travaillé avec une persistance curieuse à la formation d'un ensemble de choses absolument en désaccord avec l'art auquel s'était consacrée sa vie. On n'a trouvé chez lui que de rares partitions ; en revanche, ce qu'il possédait de livres et de planches sur le costume en général et le costume militaire en particulier, remplissait une maison.

On n'a pu s'expliquer le goût spécial du vieux collectionneur que par cette autre passion non moins bizarre que la première, celle des bijoux ! On a pu faire une vente spéciale — au profit des établissements de bienfaisance que l'opulent musicien avait institués ses légataires — des bagues, des épingles de cravate, chaînes de montre, pommeaux de canne qu'il avait possédés. L'amour du clinquant, caractérisé par ces objets de parure, amène presque naturellement à un rapprochement avec le côté décoratif de l'uniforme.

Quoi qu'il en soit, M. Lintermans, auquel, parfois, il prenait fantaisie de manier le crayon ou le pinceau pour peindre quelque costume dont l'éclat faisait souvent le seul attrait, avait eu recours à divers artistes et tout particulièrement à ceux qui se sont fait une notoriété dans le genre, pour lui donner les types de diverses armées du monde. Du monde, attendu que l'Inde, les Républiques sud-américaines et l'Australie sont représentées dans ce panthéon d'un genre spécial, tout comme l'Europe. Ces dessins, faits sur commande par des artistes anglais ou italiens — inutile de dire que la collection comprend les meilleurs types français lithographiés, — sont exécutés à l'aquarelle avec ce genre de précision qui appartient à la gravure de modes.

Pourtant, il faut le dire, c'est au contemporain que paraît s'être intéressé d'abord Lintermans, dont, à la vérité, les souvenirs dataient d'assez loin pour lui permettre de recueillir bien des choses, qui, sans être antérieures au présent siècle, n'en offrent pas moins déjà un sérieux intérêt historique.

Passons à Anvers.

Le musée, depuis peu de mois, sous la direction d'un conservateur, M. Pierre Koch, d'abord administrateur de l'Académie d'Anvers et secrétaire de la Commission directrice, a dû quelque peu se restreindre depuis l'acquisition des grands panneaux de Memling, dont il fut question à plus d'une reprise dans la *Chronique des Arts*. On ne saurait toutefois passer sous silence l'entrée récente, au musée, d'une peinture de Leys, faite pour intéresser à des titres divers. D'abord, il s'agit d'un portrait, chose rare dans l'œuvre du maître : de plus, ce portrait, tant par les circonstances de sa production que par les petits incidents qu'il provoqua, mérite qu'on s'y arrête.

Ce qu'il y a tout d'abord d'assez étrange concernant cette image, c'est que jamais elle ne fut en la possession de l'homme dont elle retrace les traits, feu Balat, l'architecte du palais des Beaux-Arts, à Bruxelles, également membre de l'Institut de France, bien que Leys eût expressément tenu à faire de cette œuvre un témoignage de gratitude.

Effectivement, Balat avait rendu à son ami le

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 23 mai.

signalé service de le libérer de ses attaches envers un financier bruxellois qui, par suite d'un traité conclu avec le peintre, était possesseur de fait de toutes ses productions, avec le droit d'en disposer comme il l'entendrait.

Quand l'Exposition universelle de 1855 eut fait de Leys une des personnalités artistiques les plus en vue de l'Europe, et que, de toutes parts lui affluèrent les commandes, on s'explique que le contrat devint des plus onéreux. Ce fut à ce moment que Balat réussit à rendre au peintre sa liberté, et il fut convenu d'enthousiasme que le portrait de l'architecte serait le gage d'une reconnaissance à coup sûr justifiée.

Il fut fait, et, chose touchante, il constitue la dernière des productions de son auteur. Seulement, lorsque s'ouvrit la succession du peintre, celui-ci laissant des enfants mineurs, des difficultés surgirent pour la délivrance de la peinture qui, en dernière analyse, faillit donner naissance à un procès, abandonné sur l'intervention d'amis influents, si bien que Balat survécut de plus de vingt-cinq ans à son ami sans entrer en possession du portrait que celui-ci avait tenu à lui offrir. Et le plus piquant de l'affaire, c'est de voir finalement après la mort de Balat, son image achetée aux héritiers de Leys pour aller figurer au musée d'Anvers.

De moyen format, ce n'est pas, tant s'en faut, une œuvre destinée à occuper un rang supérieur parmi les travaux du peintre. Leys, surtout vers la fin de sa carrière, était loin de trouver sur sa palette la richesse des tonalités qui caractérise les œuvres de la période moyenne de sa vie. Le personnage est comme en bois. Balat prêtait à beaucoup mieux.

Les fresques de la maison de Leys acquises par la ville d'Anvers ont été finalement transportées sur toile avec beaucoup de succès par M. Pelle. Les retouches nécessaires ont été confiées à M. Lagye, un des anciens collaborateurs du maître. Il paraît que, par un hasard singulier, les peintures s'adapteront à merveille à l'emplacement qui leur est destiné à l'Hôtel de ville.

Il s'est constitué, au cours des dernières semaines, à Anvers, un comité qui se donne pour mission de veiller à l'entretien et à la restauration des façades. Il n'était que temps. Peu à peu, en effet, les nécessités diverses d'une grande agglomération amènent la disparition des vénérables restes du passé, et Anvers, sous le rapport du pittoresque, n'est plus aujourd'hui qu'un relet affaibli de ce milieu cher aux artistes où Leys et son neveu Henri de Braekeleer trouvèrent l'occasion de pages d'un si haut pittoresque. Malheureusement, en Belgique, la loi ne met pas les édifices du passé à l'abri des actes de vandalisme, et la conservation des vieilles façades est un simple acte de complaisance des propriétaires. Tout récemment, ainsi, on a vu disparaître quelques jolis types de portes du XVII^e siècle, heureusement recueillis par le musée d'archéologie et appliqués au mur du jardin de l'Académie des Beaux-Arts. Sans sortir d'Anvers même, on peut, des quais de l'Escaut, lire sur le vénérable pignon de l'Ancienne Boucherie, un des plus grandioses ensembles du XV^e siècle qui restent au pays, une gigantesque inscription-reclame de marchand de vins !

Elle est grosse de dangers, d'ailleurs, cette

question de restauration de monuments anciens si justement traitée dans la *Chronique des Arts*, à propos de Versailles, par M. G. S. (1). L'auteur s'est rencontré d'une manière remarquable avec un écrivain belge, M. Joseph Nève, le très zélé chef de division de l'Administration des Beaux-arts.

Dans un travail paru sous le titre : *Quelques remarques à propos de la Restauration des Monuments d'art ancien*, M. Nève combat les idées de John Ruskin, qui, on ne l'ignore pas, se déclare hostile à toute restauration, jugée par lui comme impossible.

« Il faut, dit avec raison M. Nève, avoir le culle des œuvres d'art, mais ce culle dégènerait en superstition s'il allait jusqu'à laisser crouler le temple pour mieux le respecter. »

Partant de là, l'auteur se demande où s'arrête la mesure. S'il s'agit de peinture, on s'abstiendra de la manière la plus scrupuleuse d'ajouter quoi que ce soit à l'œuvre endommagée : l'on s'abstiendra même d'y toucher, sans avoir au préalable dressé le programme de ce qu'il faut y faire. S'il s'agit d'une fresque, il importera de n'en pas confondre les parties anciennes avec les adjonctions devenues nécessaires, là où elles seront encore possibles. Celles-ci se feront au préalable sur une reproduction textuelle, de manière à éviter les mécomptes irréparables.

En ce qui concerne les monuments d'architecture, l'auteur se montre partisan de la plus extrême discrétion. Il admet qu'on remplace par des pierres nouvelles les pierres usées, et ne voit aucun inconvénient à ce que le temps mette la partie réparée en harmonie avec le milieu où elle vient à se produire. Mais là doit se borner la restauration.

« Toute moulure ébréchée ne devra pas être refaite à nouveau. La brèche choque moins les yeux que l'empâtre que l'on appliquerait pour la boucher. Un chapiteau auquel il manque une volute ou un crochet peut encore remplir fort bien son office de chapiteau. Quelques éclats de pierre détachés d'une nervure ou d'une corniche, ne doivent pas entraîner pour celle-ci la mise au rebut. »

On voit surtout avec plaisir M. Nève se prononcer en faveur de l'éclectisme le plus large en matière de restauration. « Non seulement on ne sacrifiera à l'unité de style aucune construction qui soit un spécimen caractéristique de l'art d'une époque, mais on laissera intactes celles que recommande soit une main-d'œuvre remarquable, soit même simplement la beauté ou la richesse des matériaux employés. Quant à celles qui rappellent des souvenirs historiques, il est superflu de dire qu'elles doivent être considérées comme inviolables. »

Bonnes et sages paroles. Espérons qu'elles seront entendues.

Le respect des choses du passé s'est manifesté récemment avec une grande force dans la population gantoise à propos d'un incident qui a fait couler des flots d'encre.

Un opulent amateur parisien offrait à la ville une somme de huit cent mille francs, en échange

(1) *Chronique des Arts et de la Curiosité*, 1896, p. 58.

de deux plaques d'argent doré du xv^e siècle, déposées au musée d'archéologie.

Beaucoup crurent à une mystification ; la chose n'en était pas moins exacte.

Les objets qu'il s'agissait de céder sont l'œuvre d'un orfèvre du nom de Corneille Debondt, originaire de Bréda. Ils étaient à l'usage des trompettes de la ville. Bruges aussi en possède de remarquables, de même destination.

Les plaques gantoises, de forme ogivale, représentent la Pucelle de Gand, entre deux hommes d'armes, assise sous un dais, ayant à ses pieds le lion de Flandre.

D'énergiques protestations s'élevèrent contre l'idée de laisser sortir du pays des objets précieux faisant partie du patrimoine de la ville. Les magistrats se montraient indécis en présence de l'importance de la somme ; le retrait de l'offre mit fin aux pourparlers.

C'est chose rare, au temps où nous sommes, qu'une transaction de cette espèce. Si la loi n'est pas intervenue encore pour l'empêcher de se produire il importe qu'une fois pour toutes elle fixe la matière. On n'a pas perdu, à Gand, le souvenir du morcellement de l'*Adoration de l'Agneau*, de van Eyck. L'événement est antérieur à la constitution de la Belgique ; on ne s'imaginait pas qu'il pût se reproduire.

On peut s'attendre à voir les plaques des ménestriers de Gand éveiller une vive curiosité pendant les jours où siègera, dans l'antique cité flamande, le Congrès de la fédération des Sociétés archéologiques, fixé au mois d'août.

Après bien des années, le quatrième volume du *Bulletin Rubens*, organe de la Commission officielle instituée pour la publication des documents relatifs à la vie et aux œuvres du grand peintre anversois, vient d'être complété.

Le dernier fascicule, mi-partie flamand, renferme un certain nombre de pièces intéressantes : le testament des beaux-parents de Rubens, l'acte de partage de ses biens entre sa femme et les enfants issus de ses deux mariages ; le testament d'Albert Rubens, fils du peintre ; un document curieux sur la première épitaphe de l'artiste, accompagné de la reproduction d'un croquis ancien ; enfin, une série d'*addenda* et de *corrigenda* au grand ouvrage de M. Rooses sur l'œuvre de Rubens. C'est, du reste, exclusivement à cet auteur et à M. P. Génard qu'est dû l'ensemble de la livraison.

Passant en revue le nouveau catalogue du musée de l'Ermitage, M. Rooses combat les vues de M. Bode, en ce qui concerne la paternité de certaines toiles jadis attribuées à Rubens, et données à Van Dyck par l'éminent directeur du musée de Berlin. Il s'agit surtout du portrait d'Isabelle Brant, la première femme de Rubens. M. Rooses invoque à l'appui de ses vues un dessin du Musée britannique, d'acquisition récente, dans lequel, dit-il, la main de Rubens est irrécusable.

L'auteur nous donne, au surplus, une description complète des dessins du peintre, faisant partie de la collection Malcolm de Poltalloch, aujourd'hui propriété du British Museum.

M. Rooses a entrepris de poursuivre la publication de la correspondance de Rubens, commencée

par feu M. Ruelens, et dont un seul volume a vu le jour.

Par la voie des journaux il fait appel aux détenteurs de lettres du maître, avec l'espoir d'obtenir de leur complaisance le texte des documents restés jusqu'à ce jour inédits.

Quelque diligence qu'on y mette, il faudra nécessairement de longues années pour mener à bonne fin une entreprise de cette importance. Mener à bonne fin, c'est encore beaucoup dire. Une partie notable de la correspondance de Rubens reste à retrouver, et il est à peine douteux que nombre de chancelleries détiennent encore bien des choses de sa main que, seul, le hasard doit mettre en lumière.

Rubens a énormément écrit ; il a touché à tous les sujets, correspondu avec des hommes de l'Europe entière. On ne peut vraiment croire que d'un pareil ensemble n'ait subsisté que le peu jusqu'ici publié. Rien n'est donc plus présumable que de voir un jour surgir à l'improviste tout une partie de correspondance destinée à jeter un jour nouveau sur une carrière si prodigieusement remplie.

HENRY HYMANS.

REVUE DES REVUES

= *The Studio* (mai 1896). — Particulièrement intéressant est le dernier numéro de cette très vivante revue.

= Il s'ouvre par un très important travail, abondamment illustré, sur les études de Burne Jones ; la beauté des dessins reproduits vient réfuter à point les critiques, peut-être trop acerbes, dont fut l'objet le portrait actuellement exposé au Salon du Champ-de-Mars.

= M. Georges Sturt étudie les œuvres récentes de M. Voysey, un dessinateur qui témoigne d'un goût très fin dans l'invention des petits meubles et surtout dans la composition des modèles de papier de tenture.

= Suivent, enfin, des notices : sur des gravures de M. Charlton (accompagnée d'une eau-forte hors texte de cet artiste) ; sur des cuivres repoussés de MM. Wilson et Emanuel ; sur l'atelier de M. Francis Bate et en particulier sur les travaux d'un très intéressant élève de ce maître, M. Burns, dont les manches de cuiller sont ornés de motifs floresques du meilleur style.

= *Mithleilungen der k. k. Central-Commission* (XXII^e vol., 2^e fascicule). — M. S. Jenny commence le compte rendu de fouilles exécutées par lui et d'autres archéologues à Ober-Rann (Styrie), lesquelles ont mis à jour quantité de débris et d'objets, semblant provenir d'une série de villes qui se trouvaient aux environs de la ville romaine de Poetovio : restes de colonnes, vases de différentes formes, et surtout nombreux pavés en mosaïque, d'une ornementation remarquable. Dix planches et plusieurs illustrations dans le texte nous permettent, pour des plans et

des reproductions, d'apprécier l'importance de ces fouilles.

— Histoire et description, par M. K. Lechner, de l'église des Piaristes, à Kremsier (Moravie), un édifice de style rococo, de forme ovale et à coupole, remontant au siècle dernier.

— Suite de l'étude de M. K. A. Romstorfer sur les *Édifices religieux de Bukovine* : formes diverses des portails et des fenêtres ; ornementation des façades ; structure intérieure ; décorations peintes ; les églises en bois, etc.

— Le P. Jacob Wichner publie une étude historique très documentée sur des endroits fortifiés à l'entrée de défilés aux environs d'Admont, portant, comme beaucoup d'autres du même genre, le nom générique de *Klause*, et sur les constructions qui s'y trouvaient.

— M. Albert Ilg donne un travail très étendu sur des œuvres peu connues du sculpteur viennois Raphaël Donner, si fameux au XVIII^e siècle : des statues décorant, à Linz, l'église édiflée en 1717, par les soins du comte Harrach, chevalier de l'Ordre teutonique, pour les besoins de cet ordre, et une statue de saint Jean Népomucène sur la place voisine.

— Suite des notices de M. Th. von Frimmel sur des œuvres d'artistes autrichiens : une *Nativité* de Johann von Aachen, à la galerie d'Arenberg, à Bruxelles, peinture faussement attribuée à Hieronymus von Aeken, — et une esquisse de Francesco Solimena pour sa *Descente de Croix* du Musée de Vienne, dessin qui se trouve au musée Filangeri, à Naples.

— Notices sur divers sujets : des fouilles en différents endroits ; — une curieuse représentation picturale (reproduite ici) des dix commandements de Dieu, à l'extérieur de la petite église de Werschling (Carinthie) ; — des marques d'architectes ; — une importante peinture murale du XI^e siècle, représentant la Vierge et l'Enfant sur un trône, entre les rois Mages et les donateurs Henri III de Medling et son épouse (fig.), dans l'édifice servant de clocher, avoisinant l'église de Mœdling, près Vienne ; — notes biographiques sur un peintre de Klagenfurt, vivant au XVI^e siècle, Anton Plumenthal, qui décora de fresques l'hôtel de ville de cette cité et l'église de Gurk (Carinthie) ; — description de vingt-trois tapisseries conservées au château de Krumau (Bohême) et représentant des scènes historiques, des paysages, des chasses, etc., exécutées d'après les cartons du peintre français Laurent de la Hire (1603-1656), qui montre dans ces œuvres l'influence de l'école de Fontainebleau, particulièrement celle du Primatice et de Rosso ; — description de tableaux anciens qui se trouvent dans deux autres châteaux du prince de Schwarzenberg : à Murau et à Aenthal (Styrie) ; — notes sur la chapelle de l'avant-dernier de ces châteaux ; — sur la petite galerie de peinture du couvent de Willhering, près Linz, où ne se trouvent guère que des œuvres secondaires du XVIII^e siècle ; — sur trois petites églises, curieusement groupées, qui existent au village de Dreikirchen (Tyrol) ; — sur des plaques de faïence du XV^e siècle, décorées de sujets en relief, trouvées à Caslau et à Vyhnanic (Bohême) (deux fig.) ; — etc.

BIBLIOGRAPHIE

La librairie d'art F. Hanfstaengl, de Munich, dont nous avons signalé à maintes reprises les belles publications, en entreprend une nouvelle qui ne lui fait pas moins d'honneur et est appelée, croyons-nous, à un non moindre succès. A côté des grandes éditions de luxe consacrées aux musées de Munich, d'Amsterdam, de la Haye, de Dresde, à la galerie Liechtenstein, une collection populaire, mais non moins artistique, vient d'être créée, qui met à la portée de toutes les bourses, en épreuves de format in-4^e, tirées en bistre, la reproduction des chefs-d'œuvre de ces galeries et de tous les musées d'Europe : Berlin, Cassel, Londres, etc. Nous avons sous les yeux des épreuves de quelques-unes des toiles les plus remarquables de Dresde, et nous n'en saurions trop louer la netteté, la perfection absolue : c'est, sous une forme plus modeste, un digne pendant de la superbe publication, commencée l'an dernier sur la même galerie, et que nous avons louée à cette même place ; sauf la couleur, on a l'illusion d'admirer les œuvres elles-mêmes. Tous ceux qu'intéresse l'histoire de l'art seront reconnaissants à M. Hanfstaengl de leur faciliter ainsi, de leur apporter chez eux la jouissance de tant de merveilles dispersées aux quatre coins de l'Europe.

MOUVEMENT DES ARTS

Vente d'Ossuna à Madrid

Van Dyck. — Portrait en buste d'une dame vêtue d'une robe de couleur sombre à manches larges avec, sur les épaules, un voile transparent et de nuance plus claire que la robe : 60.000 francs. Ce portrait est un véritable chef-d'œuvre.

Carreno de Miranda (Antonio). Portrait en pied d'un chevalier de Saint-Jacques (le comte de Villamediana?), en costume du temps de Charles II ; un page tient son cheval par la bride, un autre lui attache l'éperon droit ; pour fond, un paysage. Acquis par le gouvernement espagnol ainsi que, de Goya, la *Romeria de San Isidro*, une de ses plus exquises toiles ; le *Portrait du général Urrutia*, magnifique de couleur, et l'*Ascension d'une montgolfière*, par Antonio Carnicero. Ces trois tableaux, avec le portrait de Villamediana, par Carreno, et une statue d'Illébé, par Canova, ont été payés ensemble 103.000 fr.

L'Enlèvement de Proserpine, esquisse par Rubens, 9.000 fr., acheté par M. Bonnat ; Vénus et Adonis, esquisse par Rubens, 7.100 fr. ; Diane chasserresse, esquisse par Rubens, 17.000 francs ; la Balançoire, par Goya, 12.500 fr. (au comte de Montellano) ; l'Élé, par Goya, 4.500 fr. (au comte de Montellano).

Galerie Arsène Houssaye

Parmi les prix atteints à cette vente, citons :
Tableaux anciens. — 71. Lemoine (François).

Junon (85-140) : 2.205. — 73. Mignard (Pierre). Portrait de Molière (108-92) : 4.000.

87. Prud'hon (P.-P.). Le Triomphe de Napoléon I^{er} (40-64) : 3.100. — 91. Raoux. Portrait de M^{lle} Desmares (40-31) : 1.550. — 99. Taraval. Le Triomphe d'Amphitrite (120-90) : 1.500. — 110. École française (XVII^e siècle). Portrait présumé de Diane de Poitiers (1,25-1,55) : 3.300. — 136. Raeburn. Portrait de lady Stanhope (84-60) : 5.000.

Tableaux modernes. — 158. Monet (Claude). La Femme à la robe verte (225-155) : 1.500.

Sculpture. — 227. Terre cuite. Statuette de danseuse du milieu du XVIII^e siècle, élégamment drapée (haut. 59) : 1.000.

On a vendu mercredi, à la galerie Georges Petit, le salon décoré par Nicolas Lancret. Cette décoration, l'une des plus importantes que nous ait laissées le charmant artiste, fut commandée à Lancret, en 1731, par M. de Boullongue, intendant des Ordres du roi, qui s'était rendu acquéreur de l'un des hôtels construits par Mansard autour de la place Vendôme, celui qui est situé au coin de la place et de la rue de la Paix. Les peintures exécutées sur les boiseries du salon, d'un très beau style Louis XIV, se composent de cinq panneaux en hauteur représentant des personnages de la comédie italienne encadrés de fins treillages d'or, de guirlandes et de couronnes, — de trois dessus de portes et d'un dessus de glace ornés de scènes à deux figures, — enfin de trois portes à deux battants, plus simplement décorées.

La mise à prix de 200.000 fr., pour l'ensemble, n'ayant pas été couverte, les douze pièces et les deux glaces ont été adjugées séparément et ont donné un chiffre total de 190.650 fr. Il est regrettable qu'aucun amateur ne se soit trouvé pour prendre le tout et éviter la dispersion d'un ensemble décoratif si remarquable et si complet. Quelques fragments nous en seront heureusement conservés ; le Musée des arts décoratifs a pu acquérir deux panneaux : *La Fêlerine* et *La Femme au parasol* (15.000 fr. chacun) et deux portes ornées de très belles ferrures (1.800 et 1.550 fr.). Les autres panneaux ont été vendus : *La Danseuse*, 23.000 fr. ; *Gille*, 20.000 fr. ; *Le Turc*, 20.000 fr. Les dessus de portes ont été vendus : *La Balançoire*, 25.500 fr. ; *L'Oiseau mis en cage*, 23.000 fr. ; *Le Joueur de cornemuse*, 20.000 francs ; et *Le Sommeil de la bergère*, 20.000 fr. Les deux glaces ont été payées 2.700 et 300 fr.

On a vendu, il y a quelques jours, à Londres, aux enchères publiques, une collection d'anciennes tabatières françaises datant de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI et du premier Empire, ornées de pierres fines et de merveilleuses miniatures dues à Greuze et à Cournail. L'une de ces tabatières a été adjugée pour 35.000 fr., une seconde a trouvé acquéreur à 27.500 fr., une troisième a été vendue 15.000 fr. Le plus bas prix atteint a été de 7.500 fr. Ces tabatières provenaient de la collection de M. G. Hawkins.

NÉCROLOGIE

M. H. Barbet de Jouy, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, vient de mourir à l'âge de quatre vingt-quatre ans. C'est, pour la *Gazette des Beaux-Arts*, la perte douloureuse de l'un de ses plus éminents et plus aimés collaborateurs. La vie de cet érudit serait exquise à retracer. Il joignait à un esprit fin et à ce que l'on pourrait appeler une délicate science mondaine, toutes les générosités d'un cœur profondément humain et tous les courages d'une énergie forte.

Les nombreux voyages de sa jeunesse lui avaient fait une solide éducation artistique et, guidé par un goût sûr, l'avaient mis à même de comprendre et d'aimer l'art italien de la Renaissance. Homme du monde, il eût été un juge éclairé de la valeur des œuvres, mais, se destinant à l'administration des musées nationaux, où il entra de bonne heure, il voulut s'y préparer par des études toutes spéciales. Toutefois, malgré ses réelles connaissances historiques, il fut avant tout et plus qu'un érudit, un homme de goût, mais d'un goût si rare, si avisé, qu'en le montrant tel c'est, dans notre pensée, un hommage et une justice que nous rendons à sa personnalité. En 1863, il avait été nommé, au Louvre, conservateur du musée des Souverains. C'est à lui que nous devons l'arrangement harmonieux de la galerie d'Apollon, dont il avait désigné tous les objets exposés, sauvant du château de Saint-Cloud, la veille de l'investissement de Paris, les plus beaux meubles. Demeuré à son poste pendant la Commune, c'est grâce à sa courageuse attitude, pleine de tact, d'habileté, de persuasive et douce éloquence, que nous devons d'avoir retrouvé intacts, au milieu des ruines de tant d'autres monuments, nos superbes collections et le palais qui les abrite. En 1879, on le choisit comme administrateur des musées nationaux, succédant à M. Reiset et précédant M. Kœmpfen, l'actuel administrateur. Malheureusement, son grand âge devait bientôt l'éloigner des fonctions qu'il aimait tant et qu'il n'abandonna qu'avec regret, en 1881, au moment où l'Académie des Beaux-Arts le recevait comme membre libre, en remplacement du comte de Montalivet.

Barbet de Jouy a eu pour le Louvre une véritable passion ; il n'était pas de petits détails d'administration dont il eût su se désintéresser, et l'on peut dire qu'il a vécu au milieu même de ces salles qu'il ne se lassait pas de parcourir, promenant sur nos chefs-d'œuvre un regard vigilant, et veillant à la bonne tenue, à l'éclat même des galeries. Lorsqu'il fut mis en disponibilité, il voulut rester le voisin de son Louvre ; il traversa la Seine et s'installa en face, au n° 1 du quai Voltaire, où il habitait un vaste appartement que décoraient les pièces d'une superbe collection de porcelaines de Chine. C'est là qu'il s'est éteint, laissant un délicieux souvenir à tous ceux qui l'ont connu.

Il écrivit une histoire des *Della Robbia*, sculpteurs en terre émaillée, une autre des *Mosaïques chrétiennes des basiliques et des églises de Rome*, puis une *Étude sur les fontes du Primatice* ; il publia, en outre, sous forme de catalogues, de remarquables notices sur les sculptures du Moyen âge et de la Renaissance qui renferme

le Louvre et sur les objets d'art antiques ou modernes groupés dans le musée des Souverains. *La Gazette des Beaux-Arts* a donné de lui : *La Diane de Fontainebleau* (1861), *La Porte de Crémone au Louvre* (1876), *Le Reliquaire d'Orvietto* (1877).

Le peintre **Victor Ranvier**, qui occupait une place importante dans le monde des arts, est mort cette semaine à Châtillon-sous-Bagneux, aux environs de Paris.

Né à Lyon, en 1832, Ranvier débuta au Salon de 1859 en exposant une toile qui fut remarquée : *Idylle du soir* ; il exposa, depuis, tous les ans. Parmi ses nombreuses œuvres nous citerons : le plafond du grand salon de la Légion-d'Honneur, en 1878, *l'Aurore et la Nuit*, qui lui valut la croix de chevalier ; *Prométhée*, actuellement au musée de Lyon ; *l'Automne*, popularisée par la gravure ; *Bacchus et Ariane*, etc.

On annonce la mort d'un artiste qui eût pu tenir, s'il avait su se défendre de l'enflure, une grande place dans l'art contemporain.

Pierre Lehoux était né en 1844, à Paris. Élève de Cabanel, il avait vingt-cinq ans quand il exposa pour la première fois au Salon un *Mercur* et *Argus*, dont les dimensions furent seules remarquées. Il poursuivit, en 1870, avec un *Hémon auprès du corps d'Antigone* : en 1872, avec un *Bellérophon vainqueur de la Chimère* ; en 1873, avec *David et Goliath*. Une médaille de seconde classe récompensa ces envois, où de fortes qualités de dessinateur s'attestaient. En 1874, il obtint une médaille de première classe et le prix du Salon avec un *Saint Laurent sur le gril*.

Ces succès rendirent le peintre ambitieux. Il se lança inconsidérément dans de grandes toiles, toujours plus exagérées.

Une décoration commandée pour une église de province le dérivait vers une nature de travaux plus conforme à son tempérament. *L'Adam et Eve chassés du paradis*, qu'il exposa au Salon de l'an dernier n'étaient pas sans mérite. Il était en voie de s'assagir et de se renouveler quand la mort l'a surpris.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de la collection d'œuvres d'art du Cercle artistique et littéraire, 7, rue Volney, depuis le 27 mai.

Étranger

Londres : Exposition de photogravures de toutes les œuvres de Rembrandt, à la Grafton-Gallery.

Tunis : Exposition des Beaux-Arts.

Venise : Exposition d'œuvres de Tiepolo.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Lisieux : Exposition rétrospective et moderne des Beaux-Arts, du 11 juillet au 31 août. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Jules Doensard, rue Paul Banaston, 21.

Étranger

Spa : 25^e Exposition annuelle des Beaux-Arts, du 5 juillet à fin septembre. Envois du 1^{er} au 20 juin.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CHEMIN DE FER DU NORD

Services directs entre Paris et Bruxelles

Trajet en 5 heures

Départs de Paris à 8 h. 20 du matin, midi 40, 3 h. 50, 6 h. 20 et 11 h. du soir.

Départs de Bruxelles à 7 h. 48 et 8 h. 57 du matin, midi 58, 6 h. 3 et 11 h. 43 du soir.

Services directs entre Paris et la Hollande

Trajet en 10 heures et demie.

Départs de Paris à 8 h. 15 du matin — midi 40 — et 11 h. du soir.

Départs d'Amsterdam à 7 h. 30 du matin — midi 55 — et 5 h. 55 du soir.

VILLE DE PARIS

PROP Paris, av. d'Ivry, 80. C^e 200^m. 2 maisons Ivry-s-S. Terrain Champigny-s-M. C^e 7a. 11 c. Rev. 1.000, 825, 900 et 20 f. M. à p. 6.000, 4.000, 5.000 et 300 f. Adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 2 juin 96. S'ad. à M^e Colleau, not., 21, av. d'Italie.

PROP Paris, r. Riquet, 12. C^e 1.004^m. Rev. net 4.500 f. M. à p. 80.000 f. Prop. Asnières r. de Nanterre, 30 et 30 bis. C^e 1.185^m. lib. de loc. M. à p. 20.000 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 30 juin 96. S'ad. à M^e Leroy, not., bd St-Denis, 9.

MAISON Paris, rue du Pré-St-Gervais, 23, av. jard. lib. de loc. C^e 615^m. M. à p. 15.000 francs. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 19 juin 1896. S'ad. à M^e Hussenot, not., 393, rue des Pyrénées.

ADJ. Et. M^e Massion, 58, bd Haussmann, 8 juin 1896, 1 h. du journal et maison de banque « La Réforme Financière », Mise à prix 1.000 fr. S'ad. à M. Mauger, synd., 16, r. de Valois et au not.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr,

PROPOS DU JOUR

Dans une de ses dernières séances, la commission du budget s'est occupée du chapitre des beaux-arts; mais, disons le tout de suite, il ne semble pas que le *statu quo* en soit sorti menacé, faute d'union et de compétence chez ceux qui ont attaqué les institutions existantes.

Une de celles-ci a cependant réveillé la défiance de la commission, et, une fois de plus, il a été question de supprimer le crédit afférent à la manufacture de Sèvres. L'antique institution a trouvé un défenseur inattendu dans la personne de M. Berger, et la discussion n'a été sanctionnée par aucune résolution parlementaire; mais l'entente a été que la discussion publique devant les Chambres aurait évidemment rétabli le crédit supprimé.

Il y a des questions qui ne peuvent judicieusement être vidées ni devant une commission restreinte, ni devant une assemblée qui, n'ayant pas d'opinion faite, se trouve partagée entre les objurgations d'un rapporteur facilement révolutionnaire, et celle d'un ministre ou d'un commissaire du gouvernement éternellement optimiste et conservateur.

Ce n'est pas devant le Parlement ni devant les commissions parlementaires que doit se plaider ni que se plaide en réalité le grand procès des manufactures de l'Etat: c'est par l'examen libre et comparatif, c'est devant les pièces de conviction, c'est au grand jour des expositions universelles que le contribuable français éclaira sa religion. Ajournons-donc à quatre ans d'ici toute déci-

sion; mais il serait déplorable que l'Exposition de 1900 vit se renouveler la duperie qui sauva Sèvres du naufrage en 1889. On se souvient, en effet, que la manufacture nationale fut, au dernier moment, déclarée *hors concours* par une *loi spéciale*, au moment où l'indigence de ses produits allait la faire descendre au rang le moins glorieux de la liste dressée par les jurys internationaux. Il faut qu'en 1900 la manufacture de Sèvres, *non mise hors concours*, remporte la suprême récompense ou qu'elle soit supprimée le lendemain. Qu'on lui laisse ces quelques années de recueillement dont elle a grand besoin pour sa justification.

NOUVELLES

*** A l'occasion des Expositions d'Amsterdam et de Bordeaux, les nominations suivantes viennent d'être faites dans l'Ordre de la Légion d'honneur:

Est promu officier: M. Ed. Corroyer, architecte.

Sont nommés chevaliers: MM. Em. Benner, J. Calbrit, Al. Kreyder, J. Saint-Garnier, E. Tournès, artistes peintres.

*** M. Lagrange, graveur de la Monnaie, victime d'un accident, ayant dû abandonner son service, le ministre des Finances vient, par arrêté de choisir, pour le remplacer, M. Patey, graveur en médailles, ancien élève de Chapu, de Chaplain et de Roty, prix de Rome en 1881, médaillé aux Expositions de 1886, 1887 et 1889 et auteur de plusieurs médailles remarquables.

*** On sait que M. Daniel Dupuis, l'artiste graveur chargé d'établir le nouveau type des monnaies de bronze, avait présenté au ministre des Finances le modèle qu'il avait pré-

paré. Ce modèle est ainsi conçu : L'avert porte la tête classique de la République avec le bonnet phrygien que ceint une couronne d'olivier. La tête est de profil. Les cheveux en bandeaux sont plaqués sur le front et cachent une partie de l'oreille. En exergue sont les mots : République française.

Au revers, une femme largement drapée à l'antique est assise sur des nuages et protège un enfant nu qui tient d'une main un rameau et de l'autre un marteau. Cette femme symbolise la France; l'enfant est le génie du Travail. La tête de la femme est coiffée d'un casque que surmonte en cimier le coq gaulois aux ailes ouvertes. Elle a la poitrine protégée par une cuirasse sur laquelle sont gravés des attributs guerriers. Le bras droit tendu soutient un drapeau sur les plis duquel se détache l'enfant. Au-dessous de la France, un cartouche indique la valeur de la pièce de monnaie et le millésime.

La devise républicaine : Liberté, Egalité, Fraternité, encadre le tout.

Le modèle, approuvé par le ministre des Finances, va être présenté à la commission des Beaux-Arts. L'artiste n'attend que cette décision pour se mettre à frapper les coins, travail délicat qui ne sera point terminé avant six mois. L'administration de la Monnaie ne pourra pas avant l'hiver prochain commencer la frappe de la nouvelle monnaie de bronze.

*** On vient de mettre en place, à l'amphithéâtre de chimie, à la Sorbonne, la grande composition décorative que le peintre Albert Besnard a exécutée pour cette salle et qui a pour sujet : *Le Symbole de la Vie et de la Mort*.

*** Deux importantes sections du musée de Versailles, fermées l'une et l'autre depuis près de deux ans, viennent d'être rendues au public. L'une est la série des salles de l'Empire, au rez-de-chaussée, où quelques aménagements nouveaux ont été faits; on y verra la précieuse suite des tableaux militaires du général Lejeune, qui ont été recherchés et retrouvés par M. de Nolhac, conservateur du musée.

Les visiteurs de Versailles pourront également entrer dans la salle du Jeu-de-Paume, où d'assez longs travaux viennent d'être achevés. On a refait entièrement les descriptions murales, comprenant la liste des députés ayant signé le serment du 20 juin 1789. Les anciennes listes étaient fautive en beaucoup d'endroits. Le travail de révision de ces listes a été fait sur l'original des Archives nationales, dont un fac-similé est exposé aujourd'hui dans la salle même.

Une exposition de gravures, d'autographes et d'objets divers, se rattachant à la période versaillaise de la Révolution et dont les principaux éléments ont été fournis par des dons particuliers, doit être faite prochainement dans les vitrines de la salle du Jeu-de-Paume.

*** Le musée Carnavalet vient d'acheter : 1° environ une soixantaine de vues de la Ville de Paris, dessins ou aquarelles, œuvres du peintre H. de Saffrey, décédé au mois de dé-

cembre dernier; 2° une série de six aquarelles, signées Pérignon, représentant l'extérieur et l'intérieur de la Bastille, le 14 juillet 1789; 3° une assez mauvaise, mais curieuse peinture de John Lewis-Brown, qui n'est autre que le portrait du comte de Chambord, peint à Venise en 1847; 4° une grande *Vue du Pont-Neuf*, attribuée à van der Meulen, où l'on voit le cortège royal, en carrosse attelé de six chevaux blancs et précédé de coureurs et de timbaliers.

*** La statue de Banville a été inaugurée, le 31 mai, à Moulins.

Le statuaire, M. Jean Coulon, a représenté le maître assis et coiffé d'un bûchet, tel que l'a peint son beau-fils Rochegrosse. Cette statue a figuré au Salon de l'an dernier.

*** Une statue de Bayard, œuvre de M. Croisy, qui figura au Salon de 1893, vient d'être inaugurée à la maison de la Légion d'Honneur à Saint-Denis.

Les Récompenses du Salon

DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Voici la liste des médailles décernées par le jury, à l'occasion du Salon de 1896 (Champs-Élysées) :

Peinture. — Pas de PREMIÈRE MÉDAILLE.

DEUXIÈMES MÉDAILLES. — MM. Lionel Royer, *Germanicus devant le désastre de Varus* et *La Vierge aux oiseaux*; Lenoir, *Sapho* et *Calme*; Lorimer, *Portrait d'homme* et *Le Mariage de convenance*; Boquet, *Le Matin* et *Pour la procession*; de Schryver, *Jardinier préparant son marché*; Duvent, *Le Seigneur soit avec vous* et *Le Marché aux poissons d'Audierne*; Gotch, *L'Enfant Jésus*; Marioton, *Gammes d'amour* (plafond); Popelin, *Portrait de femme*; Henri Cain, *Saint Georges terrassant le dragon*; Paul Chabas, *Derniers rayons* et *Portrait de M^{me} Daniel Lesueur*; H. Biva, *Ravin touffu* et *Source*; Franzini d'Issoncourt, *Portrait de femme*; Zwiller, *L'Industrie en Atsace*.

TROISIÈMES MÉDAILLES. — MM. Fischer, Gosse, M^{lle} Jenny Fontaine, MM. Debon, Harcourt, Marché, Pieters, Maurice Lévis, Fauret, M^{me} Abran, M^{lle} Marie Carpentier, MM. Cachoud, Réalier-Dumas, Pierrey, Steck, Thivier, Cope, Mérite, H. Perrault, Didier-Pouget, Guinier, M^{lle} Noémie Schmitt, MM. Paupion, Girardot, Pattein, Numa Gillet, Dainville, M^{lle} Dubé, M^{lle} Laura Le Roux, Bellery-Desfontaines.

MENTIONS HONORABLES. — MM. Garnelo-Alda, Lévy-Dhurmer, de Laubadère, Albert Thomas, Ardigue, Loubat, Sabatté, Chabanian, J. Besson, Tanner, Alleaume, Tapissier, A. Dubois, Demonts, Auburtin, Bergevin, Heymann, Beronneau, Hazard, M^{lle} Marie Tournay, MM. Dickson, Inness, de Champeaux, M^{lle} Louise Mercier, M^{me} Gruyer-Brielman, MM. Burdy, Renaudin, Swiejkowski, René Choquet, Chevandier.

Gasté, Gounin, Finn, Ridet, Santoro, Tardieu, Corabeuf, M^{me} de Nathusius, M^{me} Marceron-Maille, MM. Finnie, Garcement, Godeby, A. Deshayes, Varin, Barthalot.

Sculpture. — PREMIÈRES MÉDAILLES. — MM. Gasq, *Héro et Léandre*, bas-relief marbre, *Médée*, statue marbre; Mengue, *Caïn et Abel*, groupe marbre.

DEUXIÈMES MÉDAILLES. — MM. Theunissen, *La Défense de Saint-Quentin*, groupe bronze; Lefebvre, *Le Pardon*, marbre, *La Douleur*, haut-relief plâtre; Emmanuel Fontaine, *Fascination*, groupe marbre; J.-M. Boucher, *Un Soir*, groupe plâtre; Gréber, *Le Grison*, statue marbre; Dercheu, *Daphné changée en laurier*, statue plâtre.

TROISIÈMES MÉDAILLES. — MM. Blay y Fabrega, Octobre, Ségoffin, Picaud, Champeil, Salières, Hippolyte-Paul-Henri Roussel, Madrassi, Véber, M^{lle} Jeanne Itasse.

MENTIONS HONORABLES. — MM. Antoine, Arnault, Ch.-François Bailly, Breton, Bruce-Joy, Calvet, Canfield, Cowell, Currillon, miss Curtois, MM. Gaudissart, Antoine Gauthier, Guittet, Legastellois, M^{me} Level, MM. Albert Lévy, M^{lle} Matton, MM. Navellier, Perron, Rossello y Rossello, Schmid, M^{lle} de Véricane.

Architecture. — PAS DE PREMIÈRE MÉDAILLE.

DEUXIÈMES MÉDAILLES. — MM. Sortais, Boutron et Schœlkopf, Delaunay, Ypermann, Dusart, Legriël, Dusart, Boussac, Dupont et Guilbert.

TROISIÈMES MÉDAILLES. — MM. Bertone, J.-L. Chiffrot, Rey, Bourdon.

MENTIONS HONORABLES. — MM. Bacol, Bernard, Brun, Chauvet, Forgeot, Depertthes, Garin, Gromort et Sue, Lecamp et Morel, Le Cardonnel, Longfils, Mayeux, Mottar, Prévot, Rigault, Sainsaulieu, Sottas, Vasnier, Verdier.

Gravure en Médailles et sur Pierres fines.

— PREMIÈRE MÉDAILLE. — M. Borrel. — DEUXIÈMES MÉDAILLES. — MM. Galbrunner, Pillet. — MENTIONS HONORABLES. — MM. Béville, Claus, Coudray, Damon, Favre, Trojanowski.

Gravure et Lithographie. — PREMIÈRE MÉDAILLE. — M. Dézarrais (burin).

DEUXIÈMES MÉDAILLES. — MM. Thévenin (bois), Duvivier (eau-forte), Alleaume (lithogr.), Buland (burin).

TROISIÈMES MÉDAILLES. — MM. Bourmaud (bois), Dautreux (eau-forte), Sourbière (lithogr.), Mateur (burin), Fonce (eau forte), Broquelet (lithogr.), Crauk (burin), Salles (eau-forte), Georges Sauvage (lithogr.).

MENTIONS HONORABLES. — Bois : M^{me} Aliot-Barbant, MM. Baur, Dutertre, Petit, Houriez. — Eau forte : M^{me} Chauvel, M. Fernand de Lannay, M^{lle} H. Lecocq, MM. Léon Bastard, Brémond. — Lithographie : M^{lle} M.-H. Laure Bardin, M^{lle} Goldammer, MM. Ruch, Chouette, Trinquier. — Burin : MM. Lavalley, Vibout, Bessé, Pénat, Bussière.

Art décoratif. — DEUXIÈMES MÉDAILLES. — MM. René Lalique, Auguste Ledru.

TROISIÈMES MÉDAILLES. — MM. Jean-Louis

Brémond, Gustave Guerchet, Robert Carrier-Belleuse.

MENTIONS HONORABLES. — MM. Jean Rivière, Albert Bussy, Noël Bouton, Robalphen, Eugène Lelièvre.

Le Conseil supérieur des Beaux-Arts a décerné aussi, la semaine dernière, le Prix de Paris et les bourses de voyage des Salons de 1896.

Le Prix de Paris a été accordé à M. Paul Buffet pour sa toile : *Fête antique*.

Des bourses de voyage ont été décernées, en peinture, à MM. Henri Bonis, qui a exposé une frise décorative pour l'Hôtel de ville de Paris : *Les Exercices intellectuels*; Ch. Duvent, qui a exposé : *Le Seigneur soit avec vous* et *Le Marché aux poissons à Audierne*; Steck, qui a envoyé : *Tendre Automne*.

En sculpture, les bourses vont à MM. Dercheu, pour *Daphné changée en laurier*; Laporte-Blairzy, qui a exposé : *Heureux* (groupe plâtre) et *Brelonne* (groupe bronze); Roger-Bloche : *Dans les nuages* (groupe plâtre).

Ont obtenu des bourses de voyage en architecture : M. Legriël : *Une Maternité*; Adrien Rey : *Escalier monumental* et *Aquarelles de voyage*.

Dans la section de gravure, bourse de voyage à M. Corabeuf : *Le Combat de coqs*, d'après Jérôme (burin) et un *Portrait*.

Tous ces artistes sont des exposants des Champs-Élysées.

Les Fouilles d'Antinoë

En analysant le symbolisme des figurines égypto-grecques, j'annonçais en novembre dernier dans la *Gazette* que le Musée Guimet, se plaçant à la tête d'une Société de fouilles françaises, entreprenait en Égypte une série de recherches ayant pour but de préciser l'origine de certains mythes grecs, dont la genèse, encore obscure, se perdait par delà l'époque archaïque dans les légendes venues de l'Orient.

Chargé de la direction des travaux, je choisis Antinoë comme centre des premières investigations, tant en raison du rôle considérable joué à l'époque romaine par la célèbre ville bâtie par Hadrien à la mémoire de son favori, que pour élucider un problème d'histoire resté jusque-là insoluble. Une ville pharaonique, dont la trace semblait perdue, avait certainement précédé la ville romaine. Quelle était-elle? Avait-elle laissé des monuments? Et, si oui, quel était son nom, celui de sa divinité protectrice et de son roi fondateur?

Attiré par cette question, j'avais, quelques années auparavant, exécuté divers sondages, avec une persévérance qu'aucun insuccès n'avait été assez fort pour lasser. L'essentiel était de retrouver, à travers les décombres, les plus vieux quartiers de la ville; et ce premier pas, je sentais l'avoir fait. Un beau jour enfin, je reconnaisais, sous les sables, le chapiteau lotiforme d'une colonne

couverte d'hiéroglyphes. Un temple tout entier était enseveli là : il ne s'agissait plus que de le déblayer.

Malheureusement, les fonds mis à ma disposition étaient rares ; et, après avoir dégagé les colonnades d'une cour, je dus continuer à mes frais les travaux dans la salle hypostyle précédant le sanctuaire, premier souscripteur à une œuvre qui, s'il lui est donné d'aboutir, pourra rendre de grands services à la reconstitution de la période ancienne de cette région de l'Égypte. Actuellement, les trois portiques d'une cour, mesurant 90 mètres sur 50, et trois nefs de l'hypostyle sont déblayés jusqu'au niveau du sol antique, montrant leurs colonnes couvertes de bas-reliefs et d'inscriptions. Le monument est tout entier du règne de Ramsès II, ce qui nous reporte d'un seul coup à plus de seize siècles en deçà de la fondation hadrienne. Le plan est celui de tous les temples égyptiens, avec cour à portiques, salle hypostyle, sanctuaire et chambre du mystère. Au total, on peut estimer ses dimensions à 140 mètres sur 50.

Quelques documents m'ont été fournis par cette fouille hâtive et me permettent de répondre à deux ou trois des questions que tout à l'heure j'indiquais. Souvent même, cette réponse est aussi singulière qu'imprévue. Qu'il me soit permis d'indiquer ici, en attendant la publication d'un travail scientifique, les résultats auxquels je suis parvenu :

1° L'existence de la ville antique se trouve démontrée par la présence d'un temple de Ramsès II, temple qui, sans nul doute, ne faisait que succéder à un monument plus ancien ;

2° Alors que toute l'Égypte est unifiée dans le culte de l'Ammon thébain, la ville ancêtre d'Antinoë est sous la protection de divinités locales et les cultes du nord y sont en honneur : Horus, Hor-Khouti, Toum, Khnoum, Thot, Phtah, Hathor, Isis, Sékhet, Iousâas, Pklil, y sont adorés, pour cette raison, sans doute, que la région où s'élève cette demeure divine est proche voisine de Chmounou, où la tradition plaçait la victoire remportée par Horus et Thot sur Set. Toutefois, Hor-Khouti et la déesse Iousâas ont le pas sur les autres dieux comme protecteurs du sanctuaire ; et par une coïncidence bizarre, Iousâas, déesse héliopolitaine, est qualifiée de « régente d'Héliopolis » *Henti-Nou-An* ; titre qui éveille de suite comme un écho antique du nom classique d'Antinoë. Hadrien avait-il fixé l'emplacement de la ville élevée à son favori dans le site où maintenant s'en dressent les ruines, pour trouver par rébus une divinité égyptienne protectrice d'Antinoës ? C'est fort possible si l'on tient compte du goût tout particulier de l'Égypte antique pour ces sortes de jeux de mots.

3° Le nom de cette ville de Ramsès se trouve donné par les textes, mais le passage où je l'ai relevé est dégradé ; en sorte que la lecture est incertaine, mais d'autres leçons se trouvent certainement sur d'autres tableaux.

4° Enfin, ce temple était — je l'établirai ailleurs — celui où fut célébré le culte institué en l'honneur d'Antinoës, celui où était processionnellement portée la barque dont parle saint Épiphane ; ce culte rendu était donc pharaonique, d'où il s'ensuit que Antinoës a été honoré selon les préceptes du rite égyptien.

Tels sont les résultats des courtes recherches qu'il m'a été donné de faire à Antinoë. Une moitié de l'hypostyle, le sanctuaire et les chambres du mystère, encore ensevelies sous une montagne de décombres, nous donneraient, sans nul doute, des documents d'une haute importance. Pour pousser jusqu'au bout l'étude de cette curieuse période historique, le musée Guimet fait de grands efforts. Malheureusement l'initiative privée, si développée à l'étranger, fait défaut en France ; et tandis qu'en Angleterre, en Amérique et en Allemagne, des Sociétés archéologiques se fondent et explorent, sur leurs propres ressources, les monuments de tout le vieux monde, nous n'accordons à ces tentatives aucune attention ; alors que l'étranger sait y trouver non seulement une source de richesse scientifique et artistique, mais encore un puissant instrument de propagande, au service de sa politique, nous nous retranchons dans l'indifférence. Pour l'Égypte, cette indifférence est, dans les circonstances actuelles, une véritable abdication, dont nous pourrions prochainement supporter les conséquences. Un projet est mis en avant par la presse anglaise, tendant à substituer au service des antiquités égyptiennes actuellement en vigueur une Compagnie fermière, qui aurait le monopole des travaux. Ce cri d'alarme sera-t-il entendu ? Je n'ose l'espérer.

Les petits objets trouvés dans les débris d'Antinoë seront, d'ici peu, exposés au musée Guimet. Les figurines égypto-grecques sont en majorité ; le reste est fourni par des poteries, des masques de plâtre ou de terre cuite et divers objets égyptiens.

AL. GAYET.

« Les Ambassadeurs » d'Holbein

DANS LA NATIONAL GALLERY

On a placé récemment, dans la National Gallery, un très intéressant document relatif à la grande peinture d'Holbein connue sous ce titre : « les Ambassadeurs ». Comme l'on sait, quand ce chef-d'œuvre fut acquis pour l'Etat, il y a quelques années, par le duc de Nadnor, on émit des conjectures diverses sur l'identité des personnages. Malgré les données nombreuses en apparence, la tradition qui fait des deux hommes des ambassadeurs, et la lumière suggérée par le tableau lui-même, avec ses instruments de musique et d'astronomie qui encombrant la pièce, personne, cependant, ne put fixer d'une manière satisfaisante le nom des personnages. Mais, tout récemment, le document placé dans la National Gallery a été découvert à Paris et acquis par miss Hervey, dont les recherches ont fixé une fois pour toutes l'identité des ambassadeurs. Ce document est ainsi conçu :

« Remarques sur le sujet d'un tableau excellent des Srs. d'Inteville Polizy, et de George de Selve. En ce tableau est représenté au naturel Messire Jean de d'Inteville, chevalier sieur de Polizy près de Bar-sur-Seyne. Bailly de Troyes, qui fut ambassadeur en Angleterre pour le Roy François premier ez années

1532 + 1533, depuis gouverneur de Monsieur Charles de France, second fils d'iceluy Roy, lequel Charles mourut a forest Moustier en l'an 1545, et le dict Sr. d'Intevile en l'an 1555, sépulture en l'église du dict Polizy. Est aussi représenté au dict tableau Messire Georges de Selve Evesque de Lavaur personnage de grandes lettres et fort vertueux, qui fut Ambassadeur près de l'Empereur Charles cinquiésme, le dict Evesque Filz de Messire Jean de Selve premier président au parlement de Paris, iceluy Sr. Evesque décédé en l'an 1541 ayant dès la susdicte année 1532 ou 1533 pa-sé en Angleterre par permission du Roy pour visiter le susdict sieur de d'Inteville son intime amy et de toute sa famille, et eux deux ayantz rencontré en Angleterre un excellent pe-nre holandois, l'employèrent pour faire iceluy tableau qui a esté soigneusement conservé au mesme lieu de Polizy jusques en l'an 1653.

« † Evesque de Lavaur (*sic*) contenant leurs emplois et tems de leur deceds ».

Le manuscrit se compose de la partie inférieure d'une feuille de parchemin, sans doute un inventaire qu'on a coupé à un certain moment. Le début et la fin sont d'une main un peu postérieure à celle du milieu, mais l'ensemble du document date environ de la moitié du xv^e siècle.

Mis Hervev, dans le *Times* (7 décembre 1895), écrit qu'une mention du manuscrit a été faite (n^o 6247) dans le catalogue d'avril 1888 par M. Saffroy, libraire antiquaire au Pré-Saint-Gervais, auprès de qui l'original fut acquis. Cette mention a été copiée dans la « Revue de Champagne et de Brie » (vol. 24, 1888, p. 218). Elle a été aussi réimprimée dans l'excellente préface de M. Germain Lefèvre-Pontalis, dans la « Correspondance politique d'Odet de Selve » (1546-1549) publiée sous les auspices de la Commission des Archives diplomatiques en 1888.

Les premières notions sur l'œuvre de Holbein connues avant cette découverte étaient celles du catalogue de Rouen de 1787, et de la « Galerie des Peintres Flamands », de Lebrun, publiée en 1792; dans les deux, les Ambassadeurs sont désignés sous les noms de MM. de Selve et d'Avaur. On ne sait comment ce dernier nom a été substitué à celui de d'Inteville. En tous cas, il ne reste à éclaircir que l'intervalle entre 1653 et 1787, pour compléter l'histoire de la peinture depuis son origine jusqu'à nos jours.

Ajoutons que M. Sidney Coloin, il y a quelques années, désigna d'Inteville comme le modèle probable du portrait de gauche, et cela par sa seule conviction intime. Cette brillante conjecture est maintenant confirmée. La même autorité, dans une lettre au *Times* (10 décembre 1895), donne la véritable interprétation de la note au bas du parchemin — « contenant leurs emplois, et tems de leurs deceds ». — Ces mots, dit-il, sont une sorte d'étiquette résument (très exactement) les faits biographiques du parchemin lui-même, qui, en effet, contient les dates de la mort des personnages et la nature de leurs divers emplois ou missions diplomatiques. H. C.

Académie des Inscriptions

Séance du 29 mai 1896

M. Clermont-Ganneau communique le moulage d'une inscription grecque que lui adresse M. l'abbé Soulice et dont il avait récemment entrevenu l'Académie en lui présentant l'ouvrage où cette inscription était rapportée. Sur cette inscription, gravée sur le soubassement de la colonne dite « de Pompée », à Alexandrie, on lit le nom de Ptolémée Philadelphie, martelé, et une dédicace de Thestor, fils de Satyros.

M. E. Amelineau, maître de conférences à l'école des hautes études, rend compte des fouilles exécutées par lui en Égypte, du mois de novembre 1895 au 19 mars 1896, aux frais de quelques personnes généreuses et éclairées.

Il s'est attaqué à la nécropole d'Abydos, à la partie que le célèbre Mariette n'avait pas explorée dans ses fouilles, qui ont duré dix huit ans. M. Amelineau a découvert le tombeau d'un grand prêtre d'Aschour qui vivait sous Ramsès II, puis celui que le fils aîné de Scheschong, le premier roi de la dix septième dynastie, s'était fait construire à Abydos et qu'il n'occupait point. Il se nommait Aououapta; son tombeau, de 100 mètres de long, consistait en un long couloir de 94 mètres et en une salle entièrement revêtue de granit rose et décorée de tableaux avec l'égendes racontant la course nocturne du soleil.

Dans la direction de ce tombeau, mais plus près de la montagne, il y avait six ou sept buttes recouvertes de fragments de poterie rouge qui n'avaient jamais été explorées. M. Amelineau espérait y découvrir peut être des sépultures des deux premières dynasties, et celles qu'il a trouvées sont, selon lui, plus anciennes encore; elles seraient antérieures à la première dynastie. Il a pu réunir une liste de seize rois ayant régné à cette époque reculée. Ils se servaient déjà de tous les titres dont devaient se servir les pharaons des temps historiques, sauf celui de *Fils du Soleil*. Leurs noms ne peuvent rentrer dans aucune liste connue.

Grâce aux objets découverts dans leurs tombes, on voit que les hommes de cette époque savaient déjà tailler les pierres les plus dures, façonner des vases de toutes sortes et les décorer avec un art admirable. Ils travaillaient l'albâtre, le porphyre, la diorite, les pierres volcaniques, le cristal de roche et savaient faire des verres émaillés et des verroteries; ils sculptaient le bois d'ébène, l'incrustaient de verre émaillé, faisaient de la marqueterie et travaillaient habilement l'ivoire. Ils connaissaient l'écriture, mais étaient peu habiles à graver les caractères si compliqués des Égyptiens. Cependant les stèles royales sont très belles, notamment la stèle en calcaire du pharaon qui se nommait simplement *le Serpent*. Dans les vases qui remplissaient certaines chambres accolées aux tombeaux, on a trouvé des céréales, des fruits, des matières grasses, de l'encens, etc., qui témoignent des habitudes des rois de cette époque. Viennent ensuite les outils, les armes, les métaux dont ils se servaient.

Dans un seul tombeau on a trouvé 324 pointes de flèches en silex admirablement taillées et déjà

barbelées; d'autres ont fourni des grattoirs, des couteaux, des scies, même des bracelets en silex. Les bronzes étaient aussi fréquents. L'art était très avancé, ainsi que le prouvent une tête de statuette en bois d'ébène et un lion en ivoire. Par contre, ces hommes ne savaient guère construire; les murs en briques de leurs tombeaux ne sont ni d'équerre, ni d'aplomb. Le plan en était très simple: une salle rectangulaire à laquelle conduisait un escalier, et, sur trois côtés, on faisait quelquefois des petites loges. Les corps y étaient déposés d'une façon particulière; ils n'étaient pas embaumés, mais couchés tout nus sur le côté, dans la position qu'occupe l'enfant avant de naître.

Il reste encore à fouiller les deux tiers de cette portion de la nécropole; ce sera l'objet de la prochaine campagne. Dès à présent, M. Amelineau estime que les pharaons qu'il a découverts faisaient partie de ces « mènes » que Manéthon dit avoir régné sur l'Égypte avant l'époque historique et qui auraient vécu de 6 à 8,000 ans avant notre ère.

M. Maspero présente une série d'observations sur cette communication. Il fait des réserves sur la date très reculée que M. Amelineau assigne à cette civilisation; il n'est nullement prouvé qu'elle n'appartienne pas à la période historique et c'est, selon lui, dans cette voie que M. Amelineau devrait diriger ses recherches pour donner à cette découverte tout son prix.

M. Théodore Reinach fait une communication sur un document musical grec, découvert depuis longtemps, mais dont le sens véritable était resté une énigme. Il est connu sous le nom d'*Hormasia*.

Après avoir discuté les autres interprétations, M. Reinach montre qu'il s'agit d'un duo pour cithare et chant, un duo à la manière de Wagner, où les deux voix alternent sans jamais se mêler. Pour achever sa démonstration, M. Reinach, à défaut de cithare, exécute le duo sur un harmonium qui se trouve dans la salle, et il semble que cette expérience ait tout à fait convaincu l'auditoire.

Cette relique musicale, âgée de plus de 2,000 ans, est unique en son genre. Elle faisait partie d'un recueil d'exercices placé à la suite d'un traité de musique élémentaire.

Séance du 5 juin 1896

Correspondance. — Le P. Delattre rend compte à l'Académie des résultats de son exploration de la nécropole de Doumès, à Carthage, pendant le mois de mai.

Vingt-sept tombeaux ont été ouverts, dans lesquels on a trouvé, comme par le passé, les six poteries habituelles. Quelques sépultures renfermaient, en outre, de beaux vases de terre noire et d'autres à figures d'animaux de fabrication grecque, des albâtres, des objets en ivoire, des scarabées, des amulettes, des grains de colliers, des coquilles, des œufs d'autruche, le pendant d'or à croix ansée, le miroir, la hachette, les bagues et autres menus objets de bronze. Un poids, en bronze, pèse 18 grammes 8.

La pièce principale trouvée dans l'une de ces tombes est une lampe du type primitif, qui a l'a-

vantage de conserver la marque authentique de son origine. Cette lampe porte, en effet, une inscription punique composée de cinq lettres tracées à la pointe sèche et dont le P. Delattre adresse à l'Académie une reproduction.

L'Académie déclare la vacance du fauteuil de M. Hauréau. Elle se réunit ensuite en comité secret pour fixer la date de la discussion des titres des candidats.

Prix Fould. — Sur le rapport de M. Colli-guon, ce prix est partagé de la façon suivante: 1^o 3,000 fr., à M. Enlart pour ses deux ouvrages intitulés: *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie* et *Monuments religieux de l'architecture romane et de transition dans la région picarde*; 2^o 1,000 francs à MM. A. de Champeaux et P. Gauchery, pour leur travail intitulé: *les Travaux d'art exécutés pour Jean de France, duc de Berry*; 3^o 1,000 francs à M. le duc de Rivoli pour son ouvrage: *les Missels imprimés à Venise de 1481 à 1600, description, illustration, bibliographie.*

La *Gazette des Beaux-Arts* est heureuse de compter parmi ses collaborateurs les lauréats de ce prix.

M. Homolle, directeur de l'école française d'Athènes, prend ensuite la parole et expose à l'Académie dans quelles circonstances il a découvert, au cours de ses fouilles de Delphes, la célèbre statue de bronze mentionnée dans nos comptes rendus des séances du 15 et du 23 mai.

Cette découverte remonte aux premiers jours de mai; on trouva la statue en fouillant un remblai situé entre le théâtre et un mur de soutènement, sous un aqueduc ancien. Grâce à cette préservation miraculeuse, le monument ne porte pas une seule trace d'oxydation. M. Homolle fait passer sous les yeux de ses confrères des photographies de cette pièce unique. La statue mesure 1^m30; elle représente un jeune homme vainqueur aux courses des chars pythiques. Sa main tient les rênes; malheureusement on n'a retrouvé ni le char ni les coursiers, mais seulement des fragments qui, d'ailleurs, ne sont pas sans valeur.

M. Homolle compare ce chef-d'œuvre de l'art grec avec d'autres monuments célèbres et établit qu'il doit remonter aux années 450-460 avant notre ère et qu'il appartient à l'école péloponésienne.

Il étudie ensuite la base trouvée non loin de la statue et qui portait des trous de scellement auxquels celle-ci s'adapte parfaitement. C'est donc bien là la base qui portait le jeune conducteur et son quadrigé. Sur cette base est gravée une inscription de deux lignes, malheureusement incomplète, en l'honneur du vainqueur.

Nous n'avons que la fin de son nom, ONA; mais, grâce à la forme des caractères et à d'autres indications, il n'est pas impossible de retrouver ce nom ainsi que la date du monument. On remarque que la première ligne est moins ancienne que la seconde: elle a dû être effacée puis rétablie; mais parmi les noms qu'elle contenait, on trouve celui de *Polyzalos*, auquel il ne manque que la première lettre. La seconde ligne, qui est contemporaine du monument, nous reporte, par la forme des caractères, vers la première moitié du cinquième siècle et fait tout na-

turellement songer à la Sicile, où ces mêmes formes se retrouvent. De cet ensemble de faits, du nom de *Polyzalos*, qui était celui d'un frère de Hiéron I^{er}, de Syracuse, M. Homolle conclut que la statue est bien celle de Hiéron qui, nous le savons par les anciens, fut effectivement vainqueur aux courses pythiques, et cette identification concorde très bien avec la terminaison *ona* qu'on lit sur l'inscription. Le fait que la première ligne a été rayée, puis rétablie s'expliquerait par l'histoire bien connue des querelles entre les deux frères Polyzalos et Hiéron.

M. Foucart, il y a quinze jours, avait présenté quelques objections au sujet de la date attribuée par M. Homolle à l'inscription de la base qu'il jugeait plus récente. Aujourd'hui qu'il a sous les yeux une reproduction exacte de cette inscription, il constate que ses objections étaient fondées en ce qui concerne la première ligne, mais il reconnaît que la seconde est d'une date plus ancienne. Il ajoute que les indications fournies par cette inscription ne lui paraissent pas assez concluantes pour attribuer la statue à Hiéron.

M. Schlumberger, au nom de l'Académie, adresse ses félicitations à M. Homolle pour cette belle découverte, qui prouve une fois de plus avec quel zèle et quel talent il dirige les fouilles de Delphes.

REVUE DES REVUES

= **Revue de Paris** (15 mai et 15 juin). — Ces deux numéros contiennent de remarquables critiques des Salons de cette année : l'une (celle du Salon du Champ-de-Mars), par notre excellent collaborateur M. Ary Renan; l'autre (consacrée au Salon des Champs-Élysées), par M. André Hallays.

R **L'Artiste**. — Dans le dernier numéro de cette revue, M. Raymond Bouyer consacre un important travail à la brochure où notre distingué collaborateur M. Roger Marx a réuni les études si remarquables qu'il a publiées dans la *Gazette des Beaux-Arts* sur les Salons de 1896.

Notes d'art et d'archéologie (mai). — A propos du tableau de M. Dagnan-Bouveret, au Salon du Champ-de-Mars, le P. Ch. Clair fait un résumé historique des représentations de la Cène en peinture.

* Article sur *Les Dessins de Puvis de Chavannes* exposés au Champ-de-Mars (avec une reproduction).

* *L'Art chrétien aux Salons de 1896*, par M. Ch. Ponsonailhe (avec trois reproductions d'études de M. Dagnan-Bouveret pour la Cène).

* Chronique de M. Vincent-Darasse, consacrée à une séance musicale donnée par la Société de Saint-Jean et les Chanteurs de Saint-Gervais, avec accompagnement de projections représentant les chefs-d'œuvre créés en peinture par les Primitifs sur le même sujet.

X **The Art Journal** (mai). — *Une Collection préraphaélite*, par M. W. M. Rosetti, qui décrit

la collection de M. James Leathart, comprenant de nombreux tableaux de Madox Brown, Holman Hunt, Dante Rossetti, Burne Jones, etc.

X *Paul Dubois*. Étude de M. Paul Valéry sur notre éminent compatriote.

X *La Miniature en Angleterre* (2^e article), par M. J. J. Foster. L'auteur, dans cette deuxième partie, examine les œuvres laissées en Angleterre par les artistes du xv^e siècle. Nous y relevons les noms, peu connus en France, d'Hiiliart, de Suzanne Horembout, de M^{re} Teerlinck, et aussi ceux des différents membres de la dynastie des Oliver, Jean, Pierre et Isaac. De nombreuses illustrations accompagnent cet intéressant travail.

X Signalons encore un travail sur *Les Reliures de Miss E. M. Mac Coll's*, dont les beaux marocains, frappés, ciselés ou gaufrés à la main, d'après des procédés nouveaux et sobriement décorés de légères arabesques, semblent devoir être recommandés aux bibliophiles.

O **Historia y Arte**. — Le numéro de mai 1896 renferme les articles suivants :

O *L'Art espagnol contemporain est-il en décadence?* Telle est la question que se pose M. Augusto Danvila Jaldero et qu'il résout par une énergique négative. Sans établir de comparaison ni de rapprochements entre les artistes vivants et ceux qui ont été, au xv^e siècle, la gloire de l'école, il n'admet pas qu'une époque qui a produit des peintres tels que Fartuny, Pralitia, Plasencia, Palmaroli, Rco, Moreno Carbonero et tant d'autres qui sont leurs élèves, comme Checa, Sala, Rusñil, Sorolla et des sculpteurs tels que Sansó, les Vallmitjanas Bellver, Mariano Benlliure, etc., puisse être taxée de décadence, alors que ces artistes font ou ont fait preuve, dans leurs ouvrages, de tant de talent, d'invention et enfin de vitalité diversement créatrice.

O Dans un travail très érudit, M. Rico y Sinobas étudie toute la série des poids en usage en Espagne depuis le premier siècle de l'ère chrétienne jusqu'à nos jours. Cet article est illustré dans le texte et hors texte de phototypies reproduisant les formes parfois curieusement décorées de poids appartenant aux xv^e, xvi^e et xvii^e siècles.

O Une courte notice descriptive accompagne une phototypie tirée à part d'après un bas-relief, œuvre du sculpteur Aniceto Marinas, destiné à la nouvelle cathédrale de Salamanque et représentant un miracle de saint Jean de Sahagun.

O Signalons encore quatre reproductions en phototypie des armures de Charles-Quint et de Philippe II conservées à l'*Armeria real* de Madrid.

= **Kunstchronik** (21 mai). — Nouvelles des acquisitions et commandes officielles de l'État autrichien en ces derniers temps.

= Premier compte rendu de l'Exposition internationale de Berlin, dont notre correspondant entretiendra bientôt les lecteurs de la *Gazette*.

(28 mai). — Article sur des projets de différentes constructions dans l'île où se trouvent déjà les Musées, à Berlin.

= M. A. Schrickler fait un compte rendu élogieux

du premier fascicule de *La Plante et ses applications ornementales*, publié sous la direction de E. Grasset, et rappelle les ouvrages parus précédemment sur le même sujet.

(4 juin). — M. Otto Feld consacre un article à la galerie de M. Bing « l'Art nouveau » et aux expositions qui s'y sont succédé jusqu'à présent.

CHRONIQUE MUSICALE

Le Concert-Festival donné par M. Camille Saint-Saëns. — *L'Histoire de la Musique allemande*, par M. Albert Soubies.

C'est un fait rare, à coup sûr, que celui d'un artiste pouvant, en pleine force, célébrer le cinquantième de son avènement musical. Le concert donné par M. Saint-Saëns à la salle Pleyel, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, a revêtu le caractère d'une touchante manifestation en l'honneur d'un maître qui, depuis un demi-siècle, ne s'est pas écarté du droit chemin de la Beauté et n'a jamais fait d'avances au succès vulgaire. L'œuvre considérable de M. Saint-Saëns témoigne assez de cet effet soutenu vers l'art probe et dégagé de toute compromission. Et c'est avec une légitime fierté que l'auteur de *Samson et Dalila* peut mesurer le chemin parcouru depuis ce concert de 1846 où l'enfant de dix ans débutait, en interprète accompli déjà de la pensée de Beethoven et de Mozart, Mozart ! ce nom d'un maître en qui se résume toute la perfection, toute la pureté de la musique, n'a cessé de nous être prescrit pendant la belle séance de ce cinquantième. Et un rapprochement s'imposait en quelque sorte à nous entre cet art exquis et celui de M. Saint-Saëns également épris de mesure, de clarié, d'ordonnance harmonieuse et d'écriture raffinée. Comme autrefois, d'ailleurs, M. Saint-Saëns s'était placé sous l'invocation du compositeur de *Don Juan* : ses propres œuvres étaient encadrées par l'ouverture des *Noces de Figaro*, jouée également en 1846, et par le concerto avec lequel il avait autrefois aborlé le public. Plus d'un a dû voir là une attestation de son idéal et comme l'emblème de sa filiation artistique. En dehors de sa solennité d'anniversaire, ce Festival présentait un intérêt tout particulier, puisqu'on y a entendu deux compositions nouvelles de M. Saint-Saëns, un Concerto et une sonate pour piano et violon. Le Concerto est le cinquième que M. Saint-Saëns a écrit. C'est une œuvre pleine d'imprévu et de couleur, une sorte de poème du voyage en lequel l'auteur a noté ses sensations en face des sites orientaux où l'entraîne, chaque hiver, son besoin de liberté et de soleil. *L'andante* surtout est une peinture d'un curieux impressionnisme, où les tons les plus chatoyants se marient avec hardiesse, suggérant la vision de paysages lointains, baignés de lumière et tout retentissants de mélodies étranges. Le premier morceau nous a séduit par son style large et ingénieux à la fois, par l'art consommé et si peu ostentateur avec lequel les développements y sont conduits et par sa sonorité légère et pleine en même temps. Quant au finale, il court malicieusement et se abandonne en route

à de gais écarts de fantaisie que contient toujours une science magistrale.

La sonate est de tenue plus classique et de style plus sévère. M. Sarasate en a fait valoir la belle ampleur de ligne et le charme mélodique ; mais il est plus malaisé de se prononcer à première audition sur une œuvre de facture aussi détaillée que sur un concerto, où la diversité des timbres et leurs oppositions accuse mieux les plans de la composition. Parmi les autres numéros du programme figurait une *Romance* pour flûte et orchestre, que M. Taffanel, laissant pour un instant le bâton conducteur, a jouée avec une virtuosité et un style qu'on regrette ne n'avoir pas plus souvent occasion d'apprécier. Cette page est d'ailleurs en elle-même un petit chef-d'œuvre de grâce et de sensibilité. La poésie voilée et comme lointaine de l'instrument y est mise en lumière et ressort sous ses plus heureux aspects.

Dans une fantaisie composée sur des motifs de la *Thaïs*, de M. Massenet, M. Saint-Saëns a su habilement paraphraser et adapter à la technique du piano des phrases d'essence dramatique et en former un tout agréable et complet. Cette fantaisie, exigeant du reste des qualités transcendantes d'exécution, n'est pas à la portée de l'ordinaire des pianistes. Est-il nécessaire de dire que M. Saint-Saëns l'a jouée avec une souveraine maîtrise et que ses doigts ont gardé toute leur agilité, bien que dans un délicat à-propos en vers récité au début du concert, leur possesseur les eût lui-même calomniés ? Nous n'avons pas entendu M. Saint-Saëns en 1846, mais nous sommes certain qu'à l'heure présente personne ne serait capable de rivaliser avec lui non seulement dans l'interprétation de ses propres œuvres, mais dans celle des classiques : le concerto de Mozart qu'il a exécuté pour terminer n'a, sans doute, jamais été plus finement nuancé, ni plus largement compris, et c'est un plaisir, dont la mémoire demeure ineffaçable, d'avoir assisté à cette prise de possession mutuelle de l'art de deux maîtres.

La Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts vient d'ajouter à sa collection un livre fort instructif sur l'histoire de la musique allemande. L'auteur, M. Albert Soubies, a su condenser en un résumé plein d'attrait la masse énorme de faits biographiques dont se composait son sujet et dont chacun aurait pu fournir matière à un volume aussi important que le sien. Ce coup d'œil d'ensemble sur l'histoire de la musique germanique en discerne avec sagacité la direction générale et accorde les périodes en apparence les plus disparates. Le grandiose épanouissement de l'art musical du dix-neuvième siècle apparaît en ce clair tableau comme la résultante logique du travail des maîtres dont les noms ont été obscurcis par ceux qui respirent au plus haut du ciel de l'art. Sans en omettre un seul, M. Soubies s'attache à rendre à chacun de ces oubliés la part qui lui revient dans cette élaboration d'un idéal collectif. Pour chacun il a le mot juste qui définit son rôle et le met à son rang. Et, de l'ensemble de son étude, on remporte la vision la plus nette de cet important sujet. Certainement, M. Soubies, forcé de se maintenir dans les généralités, ne pouvait ambitionner de la suggérer plus attachante.

P. D.

MOUVEMENT DES ARTS

Vente Th. Ribot

Vente faite le 30 mai, à l'Hôtel Drouot

Tableaux. — 1. L'Émailleur : 8.200. — 2. La Marchande de pommes : 5.800. — 3. La petite Laitière : 7.400. — 4. La Gibecière : 2.000. — 5. Une Flamande : 5.500. — 6. La Tasse de café : 4.800. — 7. La Dame aux lunettes : 4.200. — 8. L'Homme à la houppelande : 2.000. — 9. M^{me} Ribot : 3.500. — 10. La mère Morieu : 2.500.

11. Portrait de ma sœur : 6.300. — 12. Au lutrin : 1.960. — 13. Portrait de la fille de l'auteur : 3.500. — 14. La Charbonnière : 1.950. — 15. Le bon Samaritain : 5.000. — 16. Méditation : 1.600. — 17. La Plumeuse : 1.600. — 18. Rêverie : 1.000. — 19. Elle priait : 1.800. — 20. Les Raisins : 1.900. — 21. Le père Bresteau : 5.200. — 22. Les Œufs sur le plat : 2.200. — 23. Les Œufs sur le plat : 3.600. — 24. Près du Calvaire : 2.950. — 25. Prométhée : 1.900. — 26. Diogène, grisaille : 950. — 27. Chanteurs bohémiens, grisaille : 800. — 28. Le Retour du marché : 2.950. — 29. Le Géomètre : 2.350. — 30. Un mendiant brestois : 2.500.

31. Descente de croix, ébauche : 2.600. — 32. Les Côtelettes : 1.350. — 33. Portrait de M. de K. : 5.100. — 34. Un déjeuner : 2.050. — 35. Ma fille dans son atelier : 1.300. — 36. Le Livre : 1.350. — 37. Le Père : 3.400. — 38. Un vieux loup de mer : 2.000. — 39. Picarde : 1.155. — 40. Nature morte, plat, œufs, bouteille, etc. : 2.100. — 41. La Femme malade : 580. — 42. Réunion : 1.300. — 43. Petite conférence : 1.020. — 44. Petite conférence : 1.500. — 45. Jeune fille : 1.350. — 46. Berger breton : 850. — 47. Une mendiante : 1.500. — 48. Descente de croix, ébauche : 1.100. — 49. Fleurs : 600. — 50. Fleurs : 660.

51. Fruits : 1.150. — 52. Étude de Juifs : 850. — 53. Même sujet : 650. — 54. Même sujet : 950. — 55. Marine : 400. — 56. Marine : 400. — 57. Marine : 400. — 58. Jeune garçon : 790. — 60. Colombes : 690. — 62. La Fluxion : 680. — 63. Près du village : 520. — 65. Épaves : 380. — 67. Marine : 380. — 74. Les Poissons : 305.

Aquarelles et dessins. — 79. Deux Bretonnes : 290. — 80. Jeune garçon : 310. — 85. Jeune fille : 400. — 98. Cuisinier sonneur : 400. — 103. Femme à la coiffe noire : 290 fr.

La vente a produit : 144,829 fr.

Voici quelques nouveaux détails sur la vente de la collection d'Ossuna à Madrid, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro :

De Goya, qui était représenté par d'excellentes toiles : *Un très beau portrait* de la duchesse de Benavente y Ossuna (mesurant 1^m09 de hauteur sur 0^m80 de large) a été vendu 10.000 francs ; les *Taureaux au pacage*, 5.000 fr. Cette toile a été peinte par Goya en 1788 pour l'un des principaux salons du palais de la Alameda.

La National Gallery de Londres a payé 5.650 francs un *Gouster à la campagne*, et 2.000 fr. *L'ensorcelé malgré lui*. Le *Mât de cognac* a été adjugé pour 4.000 fr. et *la Partie de colin-maillard* a atteint 6.000 fr. Un Procaccini a été vendu 3.000 fr. Un Abraham Téniers, 2.000

francs. Deux gouaches de Fernand Brambilla ont atteint 4.000 fr. Une aquarelle de J.-T. Thibault, représentant *La Place de la Concorde*, 3.000 francs. Deux lavis, 3.600 fr. Deux dessins de M^{lle} Bozé, fille du peintre du Roi, représentant Louis XVI et Marie-Antoinette, 3.000 fr.

Deux sculptures ont été bien vendues. Un Christ en ivoire, d'Alonso Cano, étendu sur une croix d'ébène (hauteur des pieds à la tête 0^m22) 5.550 fr.

Les tableaux dont la mise à prix n'a pas été couverte seront remis en vente ces jours-ci. Il se trouve parmi eux un très beau portrait du onzième duc d'Ossuna, par Federico Madrazo, des Pantoja de la Cruz, un Ribera, des Goya, etc.

Les meubles ont été bien vendus, quoique aucun d'eux n'ait une très grande valeur artistique.

Collection de M. D. de G...

Vente faite du 1^{er} au 8 juin, galerie G. Petit, 8, rue de Séze

Tabatières et Bonbonnières. — 1. Boite ovale en or émaillé en plein, Louis XV. Le médaillon du dessus, signé. Bourgoïn Inv., représente Vénus et les amours dans l'atelier de Vulcain ; celui du fond, Flore et Zéphir et ceux du pourtour, des jeux d'amour et des paysages : 16.500. — 2. Boite oblongue à angles coupés, Louis XVI, en or guilloché à mille raies et à pois et émaillé en plein gris de fer. Sur le couvercle, médaillon ovale sur émail, sujet tiré de l'histoire romaine : 9.400. — 3. Boite ovale, Louis XVI, en or gravé à fleurs, ornements et feuillages, et rehauts d'émail vert transparent. Sur le couvercle, médaillon ovale sur émail en grisaille, nymphe et amour près d'un autel : 7.000. — 4. Boite ovale, Louis XVI, en or guilloché et émaillé violet avec pilastres et cordons ciselés. Sur le dessus, sujet tiré de l'histoire romaine sur émail et encadré d'un rang de demi-perles : 5.900. — 5. Boite ovale, Louis XVI, en or guilloché et émaillé de pois rouges sur fond opalin. Sur le couvercle, médaillon ovale sur émail, Daphnis et Chloé : 5.400.

13. Petite boîte ovale, Louis XVI, en or émaillé violet sur fond guilloché, avec cordons de feuillages verts et de points d'émail. Sur le couvercle un émail, nymphe et amour près d'un autel : 3.050. — 18. Boite oblongue, Louis XV, en or ciselé, vues de monuments à colonnes et terrasses dont un enrichi de diamants incrustés : 11.400. — 19. Grande boîte ovale, Louis XVI, en or de couleur ciselé, à médaillons de personnages et trophées, séparés par des bustes reposant sur des gaines. Le couvercle représente une place publique avec statue de souverain ; au fond, un groupe d'enfants figurant les sciences ; au pourtour deux scènes militaires et des trophées : 4.000.

21. Boite oblongue Louis XV, composée d'ornements rocaille, enfants pêchant, chiens, oiseaux, en or repoussé et ciselé et en coquilles nacrées incrustées sur fond de nacre sculptée en relief : 4.700.

31. Grande boîte Louis XV, oblongue, en jaspe agate taillé à cuvette et couverte d'un réseau d'or repoussé et découpé. Sur le couvercle, Actéon changé en cerf ; au pourtour, sujets de chasse et ornements rocaille : 3.900. — 32. Grande boîte Louis XV, oblongue, en or repoussé, à trophées

d'armes, ornements rocaïlle, rayons et feuillages découpés à jour sur fond de cornaline et jaspe ; sur le dessus un personnage assis devant une table ; à l'intérieur, miniature ovale, personnage en buste : 7.900. — 33. Grande boîte ovale en mosaïque, de Neubert, de Dresde, exécutée en jaspes et cornaline sertis en or formant des rosaces, entrelacs et ornements variés ; le dessus est orné d'un émail, en camaïeu brun, buste de Socrate : 3.000.

39. Boîte oblongue en ancien émail de Saxe, décorée en couleurs de jeux d'amours, paysage avec moutons et bacchanale signée : D. Chodowiecki. A l'intérieur, jeune bergère jouant de la flûte : 2.000. — 41. Boîte oblongue, Louis XV, en vernis de Martin à fond rouge et encadrements dorés, décorée de quatre personnages au milieu d'un parc dans le goût de Boucher, d'un chien et d'un chat, et de trophées d'instruments de musique et de fleurs : 1.300.

Boîtes ornées de miniatures. — 48. Boîte oblongue en écaille noire doublée et montée à cage, en or uni. Le dessus est orné d'un portrait de Louis XV sur émail par Petitot, encadré d'ornements gravés sur or en relief. On lit : *Louis XVth by Petitot from the Collection of George III 1831* : 2.800. — 49. Miniature ovale sur ivoire par Hall. Portrait de Rochefort, acteur, dans le rôle de Colin du Devin de village, montée sur une boîte ronde en écaille noire : 8.100.

56. Fragonard. Miniature sur ivoire. Portrait de jeune fille blonde de face, les cheveux garnis d'une branche de roses : 9.200. — 57. Hall. Miniature sur ivoire. Portrait de femme de trois quarts à droite. Près d'elle un chat couché. Fond d'arabesques et de fleurs : 3.400. — 58. Hall. Miniature ronde sur ivoire. Jeune femme assise sur un banc dans un parc, ayant un enfant auprès d'elle. Cadre à réverbère en or ciselé : 2.100. — 60. Sicardi. Miniature ronde sur ivoire. Portrait de jeune femme, les cheveux poudrés, corsage violet couvert en partie par une écharpe blanche : 2.250. — 61. Spaendonck (Corneille van). Miniature ronde sur ivoire. Vase de fleurs posé sur une table de marbre et montée sur une boîte en écaille blonde : 1.200.

Châtelaines et montres. — 63. Châtelaine Louis XV, accompagnée d'un grand étui-nécessaire et de deux cassolettes. en or repoussé, gravé et émaillé en plein : 16.100. — 64. Châtelaine avec montre à répétition Louis XV, en or émaillé en plein à médaillons de corbeilles et de bouquets de fleurs polychromes, encadrés d'ornements rocaïlle ciselés et gravés : 6.800. — 65. Châtelaine avec montre Louis XV, en or gravé et émaillé à bouquets de fleurs de couleur : 5.800. — 66. Châtelaine avec montre à répétition Louis XV, en or gravé et émaillé bleu : 13.000. — 67. Châtelaine avec montre à répétition, Louis XV, en acier ciselé à oiseaux dans des paysages et ornements rocaïlle sur fond damasquiné d'or. Le boîtier intérieur est en or gravé à fleurs et ornements : 4.650.

70. Châtelaine avec montre, Louis XV, en or repoussé, à ornements rocaïlle et fleurs, enrichie de plaques d'émail, scènes champêtres avec personnages : 2.250. — 71. Châtelaine avec montre à répétition en or ciselé, sujets mythologiques et autres, 2.800. — 72. Châtelaine, Louis XV, accompagnée d'un étui nécessaire et de deux casso-

lètes dont l'une en forme d'œuf ; le tout en or repoussé à ornements rocaïlle et enrichi de compartiments d'agate arborisée : 5.700. — 75. Châtelaine Louis XVI, en or ciselé, à ornements, tore de laurier et rocaïlles, médaillons d'or gravé à fleurs émaillées bleu : 2.450.

81. Montre Louis XV, à cuvette en or émaillé en plein, à sujet champêtre dans le goût de Boucher : 680. — 82. Montre, Louis XV : 880.

Objets de vitrine, bijoux. — 93. Croix de suspension en or ajouré et pavé d'émeraudes ; revers, champlevé et émaillé. Travail espagnol XVII^e siècle : 2.355.

104. Étui porte-tablettes, en mosaïque de Neubert, jaspe, agate, lapis et or ; sur les deux faces, bouquets de fleurs sur fond d'or uni : 2.300.

110. Étui-nécessaire Louis XV, en or repoussé, à personnages, ornements rocaïlle, coquilles et groupe de fruits : 1.600. — 120. Six zarfs ou portetasses en or émaillé, à bustes, fleurs et ornements. Travail persan : 1.500.

123. Reliquaire forme cœur et à double face en or gravé, à rayons et émaillé rouge translucide, enrichi de diamants-table et de rubis. Travail espagnol, fin XVI^e siècle : 4.900.

Orfèvrerie. — 123. Coquille nautile avec parties découpées à jour, simulant un casque surmonté d'une fleur de lys et des initiales R. P. ; monture en argent doré en partie, composée d'une statuette de femme debout et d'une figurine d'Amphitrite ; Allemagne, XVI^e siècle : 2.400. — 125. Coquille nautile semblable : 2.400. — 128. Pot en ancienne faïence de Perse, à bandes et filets verts en spirale ; monture en argent gravé : 1.550. — 134. Deux girandoles à trois lumières en argent ciselé, Louis XV ; tige balustre ornée de motifs rocaïlle, et base de rinceaux rocaïlle, cartouches, feuillages, ovales et entrelacs sur la bordure, avec écusson armorié ; poinçons de Robin, sous-fermier des droits de marque ; années 1743-44 : 11.200. — 135. Légumier oblong à deux anses, et sur quatre pieds, avec couvercle et plateau en argent, Louis XV : 25.000. — 136. Légumier ovale avec couvercle et plateau en argent, Louis XVI ; année 1784 ; Jean-Baptiste Chéret, orfèvre : 5.600.

138. Sucrier oblong en vermeil à deux anses, en motifs de lions, la panse présente des guirlandes de fleurs de laurier en relief ; plateau oblong à contours, décoré de guirlandes de fleurs et d'un tore de laurier, avec cuiller repercée à jour ; armoiries gravées. Allemagne, XVIII^e siècle : 4.100. — 139. Grande fontaine en forme de vase sur pied-douche, avec couvercle en argent battu. Travail allemand, XVIII^e siècle : 9.200. — 142. Aiguillère et bassin oblong en argent, commencement Louis XV. Poinçons de Jacques Cottin ; années 1728-29 pour l'aiguillère, 1727-28 pour le bassin : 1.950. — 143. Aiguillère en argent gravé Louis XV, couvercle et panse ornés de draperies, etc. Poinçons de Jacques Cottin ; années 1727-28 pour l'aiguillère et 1729-30 pour le bassin : 1.210. — 144. Quatre pièces de service, Louis XV, en argent ciselé et doré, ornements rocaïlle en relief : cuillère, fourchette, couteau et fourchette à deux dents ; et 189. Déjeuner en vieux Saxe, décoré de médaillons, ports de mer et paysages : huit pièces dont quatre montées en vermeil ; ensemble : 1.900.

Émaux de Limoges. — 150. Assiette décorée en émaux de couleurs et à paillons, avec rehauts

de dorure, par Jean Courtois : au fond, sujet tiré de la Genèse (xli) : 4.950. — 152. Assiette, par le même artiste : peinture en grisaille, chaires teintées et rehauts de dorure. Intérieur : au fond, la marche de Silène : 2.000.

Vitraux. — 155 à 168. Quatorze vitraux suisses, incitrés du haut, sujets saints, écussons armoriés et légendes allemandes. Fin du xvi^e siècle et commencement du xvii^e siècle : 14.700.

Objets variés. — 171. Cheminée en marbre noir incrusté de mosaïques de Rome et décorée de figures de femmes en bronze vert, et ornements en bronze doré. Travail italien du temps de l'Empire : 4.300. — 177. Deux grands brûle-parfums en ancien émail cloisonné de la Chine : 7.200.

Porcelaines de Sèvres. — 178. Service en ancienne porcelaine tendre de Sèvres, à décor dit feuille de chou avec fleurs polychromes et rehauts de dorure. Ensemble : 40.000. — 179. Sept plateaux à biscuits en ancienne porcelaine tendre de Sèvres, à décor de hachures bleues et de fleurs polychromes : 1.150.

181. Jardinière oblongue et à contours, en vieux Sèvres, fond gros bleu à médaillons de fleurs et de fruits : 1.880.

Porcelaines de Saxe. — 187. Deux vases en vieux Saxe montés en aigüière en bronze ciselé et doré, Louis XV, ornés chacun de deux groupes de personnages dans des paysages : 6.900. — 190. Grande pièce de surtout en vieux Saxe et bronze doré, et 191. Deux pièces de surtout en vieux Saxe et bronze doré : 10.600.

193. Le Char de Neptune, traîné par deux chevaux marius : base formée d'un plateau en ancien laque à monture rocaïlle en bronze doré : 4.950. — 194. Le Char de Junon : base formée d'un plateau en ancien laque à monture rocaïlle en bronze doré : 6.600. — 195. Le Char d'Apollon : base formée d'un plateau en ancien laque à monture rocaïlle, bronze doré : 6.600. — 202. Deux panthères assises, en vieux Saxe, décorées au naturel ; socles en bronze doré : 2.900.

Matières dures. — 213. Deux vases de proportions monumentales, sur gaines cylindriques cannelées, en granit feuille morte oriental : 10.600. — 214. Deux fûts de colonnes cannelés en porphyre rouge oriental, avec tore et embase en bronze ciselé et doré : 4.400. — 215. Deux fûts de colonnes en marbre vert antique, à cannelures en spirale garnies de figettes en bronze ciselé et doré. Embases en bronze doré et plinthe en granit rose oriental : 4.300.

(A suivre.)

NÉCROLOGIE

On annonce la mort d'un sculpteur de talent, M. **Wending**, né à Luzy, près de Stenay (Meuse), en 1815.

M. Wending a travaillé au Louvre, avec M. Du bois, à la restauration du Salon carré et à la façade du bord de l'eau des Jardins de l'Infante ; il travaillé également à Saint-Vincent-de Paul. A Reims, il a été chargé des travaux de sculpture

de l'église de Saint-Thomas, de Saint-Remi, dont il a exécuté le tombeau et les autels, de l'hôtel de ville, du palais de justice, etc.

M. **Edouard Armitage**, peintre anglais, membre de la Royal Academy, vient de mourir à Tunbridge Wells, âgé de soixante-dix-neuf ans. Après ses premiers essais à Londres, il vint à Paris étudier sous la direction de Paul Delaroché et fit ses débuts au Salon de 1842, avec un grand tableau d'histoire : *Vulcain, aidé par la Force et la Violence, enchaîne Prométhée*. Après deux années d'études à Paris, Armitage retourna à Londres où il remporta quelques succès avec des compositions historiques, puis il s'en fut en Allemagne, où il résida aussi quelque temps. Ses tableaux de batailles et autres sujets historiques sont nombreux ; les Expositions universelles de 1855 et 1867 en ont montré deux spécimens : *La bataille de Meeane* et *Le festin d'Esther*.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de tableaux de M. **Renoir**, chez Durand-Ruel, du 29 mai au 20 juin.

Exposition d'œuvres originales de **peintres-graveurs**, chez Pellet, 9, quai Voltaire, jusqu'au 25 juin.

Exposition permanente de **beaux-arts et d'art appliqué à l'industrie**, au siège du Cercle artistique et littéraire du 20^e arrondissement, rue de Ménilmontant, 52.

Exposition de tableaux de M. **Gustave Maincent**, à la Bodinière, rue Saint-Lazare, du 1^{er} au 15 juin.

Exposition de dessins, aquarelles, céramiques et objets d'art de **M^{me} Egoroff**, à l'Art indépendant, 11, rue de la Chaussée-d'Antin, du 1^{er} au 30 juin.

Exposition internationale du **Livre moderne**, à l'Art nouveau, 22, rue de Provence, depuis le 9 juin.

Exposition de peintures de M. **de la Perche-Boyer**, chez Le Barc de Boutteville, rue Le Peletier, depuis le 10 juin.

Province

Amiens : Exposition de la Société des Amis des Arts.

Constantine : Exposition de la Société des Amis des Arts.

Moulins : Exposition des Beaux-Arts.

Périgueux : 5^e Exposition de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne, jusqu'au 12 juillet.

Pontoise : Exposition des Beaux-Arts, à l'Hôtel de ville, jusqu'au 30 juin.

Étranger

Londres : Exposition de l'Art dans le Drame, à la Grafton-Gallery.

Mons : Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 30 juin.

Munich : Exposition de la « Sécession », 8, Prinz-Regentenstrasse, du 31 mai à fin octobre.

Munich : Exposition de la Société des Artistes, au Palais de Cristal, du 1^{er} juin à fin octobre.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Reims : Exposition de la Société des Amis des Arts, du 12 septembre au 2 novembre. Dépôt des œuvres, à Paris, au Palais des Champs-Élysées (porte I), avant le 10 août.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours de l'Union centrale des Arts décoratifs. Programme et renseignements, au siège de l'Union centrale, Palais de l'Industrie, porte VII.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

A adj^e. s. 1 ench. ch. des not., Paris, 30 juin 1896, **3 TERRAINS** r. Lamarck et Carpeaux (18^e arr.). Surf. 280^m53-484^m36 (ang.) et 280^m53. M. à p. 55 et 65 fr. le mètre. Fac. de réun. S'ad. M^e Delorme, 11, rue Auber et Mahot de la Quérantonnais, 14, r. d. Pyramides, dép. de l'ench.

ST-DENIS Maison, r. de Paris, 5. Rev. 2.000 f. M. à p. 20.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 30 juin. M^e Fontana, not., 10, r. Royale.

BRUNOY Gr. Prop. de 3 hect. Avenue Charles Christophe, 3, jouissance imm. Adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, 16 juin 1896. S'ad. à M^e E. Leroy, not., Paris, bd Saint-Denis, 9.

Propriété à Paris **RUE MONT-LOUIS** 7. C^e 1.400^m rev. 8.828 f. M. à p. 80.000 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 16 juin 96. M^e Bourdel, not., Paris, 30, rue Beurel.

LAC D'ENGHIEN Gr. Prop., av. Ceinture, 33 bis. Gr. parc, pêche, bateau. Eau, gaz, téléph. C^e 18.525^m. M. à p. 150.000 f. Adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 23 jan. Olagnier, bd Italiens, 27.

MAISON Paris, 8, r. de Charenton, pr. gare de Vincennes. C^e 617 m. 75. Rev. brut 23.822 f. 75. M. à p. 220.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 16 juin 96. M^e Iluguenot, 50, r. La Boétie.

MAISON rue du Texel, 6. C^e 540^m Rev. 11.000 f. M. à p. 115.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 7 juillet 96. M^e Fontana, 10, r. Royale.

G^{de} PROP^{te} industrielle à PUTEAUX (Seine), rue Ernest, 1 et 1 bis, C^e 2.213^m. Revenu net 3.500 fr. M. à p. 60.000 fr. A adj sur 1 ench. ch. des not. Paris, 16 juin 1896. S'ad à M^e C. Tollu, notaire, Paris, rue de Grenelle, 9.

CHEMINS DE FER DE L'EST

Services rapides
entre Paris et les Villes d'Eaux de Bohême
(Carlsbad, Marienbad, etc.)
et entre Paris et Baden-Baden

Le voyage de Paris aux villes d'eaux de la Bohême, Franzensbad, Marienbad, Carlsbad et Teplitz, s'effectue dans des conditions très rapides et très confortables par l'une des combinaisons suivantes :

En partant de la gare de l'Est à 6 h. 50 du soir par l'express d'Orient (voitures à lit et wagon-restaurant) on arrive le lendemain matin à 7 h. 31 à Stuttgart; on y reprend, à 7 h. 53, un train rapide avec wagon-restaurant, qui arrive à Franzensbad à 4 h. 16 du soir, à Marienbad à 5 h. 50, à Carlsbad à 5 h. 22 et à Teplitz à 9 h. 04 du soir.

Les personnes qui ne veulent pas passer la nuit en chemin de fer peuvent quitter Paris par le rapide de 8 h. 10 du matin (wagon-restaurant et voiture à couloir) qui les conduit à Stuttgart à 10 h. 23 du soir; elles repartent de cette ville le lendemain matin par l'express de 7 h. 53 indiqué ci-dessus.

Au retour, le voyage s'effectue dans des conditions analogues, soit directement par l'express d'Orient, soit avec arrêt et coucher à Stuttgart.

Le prix des places en 1^{re} classe est de 119 fr. 25 pour Franzensbad, 121 fr. 25 pour Marienbad et 125 fr. 75 pour Carlsbad. Le supplément perçu pour le parcours dans le train d'Orient entre Paris et Stuttgart est de 19 fr. 70.

Le service entre Paris et Baden-Baden a lieu également dans de très bonnes conditions au double point de vue de la rapidité et du confort.

En quittant Paris par le rapide de 8 h. 10 du matin, qui renferme un wagon-restaurant entre Paris et Nancy, on arrive à Bade sans changer de voiture à 7 h. 50 du soir (heure allemande), c'est-à-dire à 6 h. 55 (heure française). Au retour, on part de Bade à 8 h. 30 du matin et on débarque à Paris, sans aucun changement de voiture en route, à 6 h. 02 du soir.

Si l'on préfère voyager de nuit, on peut utiliser le train d'Orient jusqu'à Oos : départ de Paris à 6 h. 50 du soir, arrivée à Oos à 5 h. 06 du matin et à Baden-Baden à 5 h. 23. Au retour, on part de Bade à 11 h. 10 pour atteindre Paris à 8 h. 45 du matin.

Prix du trajet en 1^{re} classe de Paris à Baden-Baden, billet simple, 65 fr. 20; billet d'aller et retour valable pendant 10 jours, 96 fr. 95. Le supplément pour le parcours dans l'express d'Orient entre Paris et Oos est de 16 fr. 65.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

M. Picard a donné, cette semaine, au président de la Société nationale, l'assurance que les locaux occupés par elle au Champ-de-Mars ne seraient pas touchés en mai et juin 1897. Voici donc l'un des Salons annuels officiellement sûr d'ouvrir ses portes à la date sacramentelle, et nous souhaitons que le second bénéficié de la même tolérance de la part des constructeurs de la future Exposition universelle. En 1900, nous aurons la revue décennale de l'art français, sans distinction de Société ni d'école.

Mais, puisqu'il n'y a plus, en fait, de Salon officiel, pourquoi la légende que le Salon des Champs-Élysées est le Salon officiel persiste-t-elle? Pourquoi se renforce-t-elle, à la veille de disparaître? On décidait naguère que le prix du Salon s'appellerait « Prix de Paris », et la bienveillance gouvernementale s'est toujours épanchée en félicitations égales, en récompenses équivalentes, sur les deux Sociétés. Pourquoi, cette année, aucune des récompenses distribuées par l'État (*manibus date lilia plenis*), n'a-t-elle été réservée aux exposants du Champ-de-Mars?

Ils en sont déjà tout consolés. Mais, encore une fois, comment faire comprendre au public que la Société des artistes français n'est pas spécialement patronnée par l'État, lorsqu'on voit systématiquement écartés du palmarès les adhérents de la Société que j'appellerai plutôt « parallèle » que « rivale »? Vraiment, il y a eu dans la répartition des bourses de voyage, par exemple, comme dans les achats de l'administration, un peu de hâte et une pointe de partialité.

Il est malséant de revenir sur la chose jugée, comme sur les choix faits, et à Dieu ne plaise que nous critiquions la liste des récompensés du Salon, non plus que celle des récentes décorations ou des prix décernés cet été par l'Académie des Beaux-Arts : il est positivement nécessaire qu'un respect formel couvre tout acte enregistré. Disons seulement que le prix institué par Eugène Piot a été décerné, cette année, en partie double, à un peintre et à un sculpteur. Nous avons déjà protesté contre l'esclavage imposé à l'Académie par l'intitulé de ce prix infantile. Il est à craindre que, l'an prochain, les concurrents peintres et sculpteurs n'abondent ; on sait qu'il s'agit simplement, de par les volontés du légataire, de donner une prime à toute œuvre d'art représentant un bambin avant l'époque du *sevrage*. Quelle porte ouverte à de médiocres compétitions!

NOUVELLES

*** A l'occasion des expositions de Bordeaux et du Centenaire de la lithographie, sont nommés ou promus dans l'ordre de la Légion d'honneur :

Au grade d'officier : M. Th. Chauvel, artiste graveur ;

Au grade de chevalier : MM. E.-A. Dinet ; L.-H. Thomas, dit Hamel ; A. Lunois ; E.-U. Mespès, peintres et lithographes.

M. Pierre-Urbain Bourgeois, artiste peintre est nommé, d'autre part, chevalier.

*** On sait que le concours d'architecture pour l'édification des deux palais des Champs-Élysées pour l'Exposition de 1900 sera clos le 4 juillet. A l'heure actuelle, le Commissariat général de l'Exposition a reçu deux cent soixante-trois inscriptions pour ce concours.

*** Sur la demande de la municipalité de Versailles, le ministre des Beaux-Arts a décidé que les musées de Versailles seraient ouverts, en dehors des mardis, jeudis et dimanches, tous les jours de fête qui ne seraient pas un de ces trois jours.

*** Le mercredi, 10 juin, a eu lieu, au cimetière du Nord, à Paris, l'inauguration d'un monument à la mémoire du célèbre ingénieur Eugène Flachat. Ce monument est l'œuvre de M. Albert Leclerc, architecte, et de M. Adolphe Mòny, sculpteur.

*** En attendant qu'une décision définitive intervienne pour la conservation de la maison de lord Leighton et sa transformation en musée national, les héritières de l'ancien Président de l'Académie royale, qui sont ses deux sœurs, ont, annonce-t-on, l'intention d'accomplir un vœu que le défunt n'a pas formulé par testament, mais dont il avait parlé à plusieurs reprises. Elles veulent offrir à la National Gallery tous les tableaux de Corot que contenait son atelier. Ces tableaux sont au nombre de six et ont tous une très grande valeur.

*** La National Gallery vient d'acquérir un très beau portrait de femme, par Goya, qui vient d'être découvert à Madrid. C'est le portrait d'un beau type d'Espagnole du peuple.

*** La Galerie de Dresde vient de s'enrichir d'un intéressant tableau de l'école de Ferrare : un *Saint Sébastien*, par Cosimo Tura. Cette peinture, qui mesure 1^m71 de hauteur sur 0^m59 de largeur, faisait jadis partie de la collection Costabile, à Ferrare; elle passa ensuite dans celle de M. Guggenheim, à Venise. Elle était regardée autrefois comme une œuvre de Francesco Cossa; mais depuis, des historiens d'art, Morelli entre autres, y ont reconnu une œuvre caractéristique de Tura.

Exposition universelle de 1900

Le *Journal Officiel*, du 17 courant, contient enfin la promulgation de la loi relative à l'Exposition universelle et approbative des plans déjà proposés et du projet d'emprise sur la rive droite.

A deux reprises, le gouvernement a eu l'occasion de rassurer les artistes sur le sort réservé aux Salons de 1897 à 1900. Répondant respectivement à une lettre de M. Dujardin-Beaumez et à un toast porté au banquet de la Société nationale, les ministres du Commerce et de l'Instruction publique ont, plus chaudement que jamais, assuré les artistes de la réelle sollicitude de l'Etat. Il semble que, pour 1897, aucun changement ne doive survenir au *statu quo*; le maintien du palais du Champ-de-Mars en 1897 est, en tout cas, certain, M. Picard en ayant donné l'assurance officielle à M. Puvis de Chavannes.

Les Achats de l'État aux deux Salons

La Direction des Beaux-Arts vient d'acquérir aux deux Salons, pour l'État, une nouvelle série d'œuvres :

PEINTURE

- MM. Besson. — *Devant Saint-Sulpice*.
Ernest Bordes. — *Le Laboureur et ses enfants*.
Albert Braut. — *Tête de femme*.
Pierre Bourgogne. — *Fleurs de printemps*.
Achille Cesbron. — *Un mercredi chez le peintre Français*.
Guillemet. — *Vue de Paris*.
Eugène Martel. — *Paysans au coin du feu*.
Albert Laurens. — *L'Automne: Hymne à Cérès*.
M^{me} Lucas-Robiquet. — *La Route de Terracine (Algérie)*.
M. Victor Marec. — *Les Céramistes*, scène d'intérieur.
Morisset. — *Des Amis*.
Taupin. — *Derniers rayons du soir*, souvenir de Bou-Saada.
Rigolot. — *Au Pays du M'sab*.
Simonnet. — *Matinée blanche*.
Paul Thomas. — *La Leçon de mandoline*.
Victor Tard eu. — *Souvenirs*.
Surand. — *Massacre des Barbares par Hamilcar*.
Thivier. — *Les Mercenaires au défilé de la Hache*.
Lionel Walden. — *Les Docks de Cardiff*.
Georges Burdy. — *Un Graveur en pierres fines*.
Paul Steck. — *Tendre Automne*.
Saubès. — *L'Enfant endormi*.
Alfred Guillou. — *Les Sardinières à Concarneau*.
Gagliardini. — *Le Village de Roussillon, Provence*.
Auburlin. — *Effet de neige; Matinée de novembre en Engadine*.
Dameron. — *La Vallée et le Château d'Angles-sur-Anglus*.
Duvent. — *Le Seigneur soit avec vous!*
Enders. — *Pendant la lessive*.
Hareux. — *L'Alpe du Villard-d'Arène au coucher du soleil*.

- Joy. — *Jeanne d'Arc*.
M^{lle} Laura Le Roux. — *L'Heure de l'attente*.
M. Henri Matisse. — *Liseuse*.
Russinol. — *Jardins arabes de Grenade*.
Lunois. — *Danseuses espagnoles; pastel*.
Milcendeau. — *Paysans vendéens; dessins*.

ARCHITECTURE

- MM. Henri Guédy. — *Relevé des peintures décoratives exécutées sur bois dans la chapelle du Vianlay, Château-Gontier*.
Vasnier. — *Une Peinture murale dans l'église Saint Sauveur à Caen; relevé*.

SCULPTURE

- MM. Gustave Michel. — *L'Inspiration*: statue marbre.
Desbois. — *La Mort*: groupe en bronze.
Pech. — *Mon grand secret*: groupe en plâtre.
Schneegg. — *Buste d'homme*.
M^{lle} Hasse. — *Bacchante*: statue plâtre.

MM. Captier. — *La Désespérance*; statue plâtre.

Greber. — *Le Coup de grison*; statue marbre.

Faget. — *Le Greffeur*; statue plâtre.

Pierre Roche. — *L'Effort*; projet de fontaine, plâtre.

Gasq. — *Médée*; groupe marbre.

Émile Gautard. — *Léda*; camée.

Peinture décorative de M. P. Besnard

A LA NOUVELLE SORBONNE

M. Besnard vient de donner la joie, pendant quelques jours, au groupe nombreux de ses admirateurs et de ses amis, de pouvoir contempler la décoration récemment terminée de l'amphithéâtre de chimie, à la nouvelle Sorbonne, que seuls des scrupules de conscience l'avaient empêché d'exposer, en son état d'inachèvement, au Salon du Champ-de-Mars cette année. L'œuvre gagne, d'ailleurs, beaucoup à être vue ainsi dans son cadre, dans le milieu pour lequel elle a été conçue et rêvée, et il serait à souhaiter que l'exemple fût suivi. Sauf cas exceptionnels, quand la peinture est destinée, soit à la province, soit même, comme il arrive pour M. Puvion, à quelque lointain voyage d'outre-mer, un artiste aura toujours tort d'exposer comme tableau ce qui est et doit être surtout un décor, ce qui est destiné à une place précise et limitée. Comment exiger du public un jugement équitable, quand on lui ôte les éléments d'information les plus indispensables? La hauteur à laquelle se trouvera placée l'œuvre, les qualités de la lumière qui tombera sur elle, la forme et la disposition du mur, jusqu'au ton et à l'harmonie générale de la pièce, tout a son importance en pareil cas. Essayer de juger et de comprendre sans cette base solide de critique, c'est risquer les pires méprises et les plus injustes; autant chercher à faire vivre une fleur sans tige, une plante sans racines. C'est l'anomalie même et la déraison.

L'amphithéâtre de chimie, dont M. Besnard avait à décorer le mur de fond, est une salle en hémicycle de dimensions moyennes, aux bancs étagés en gradins, éclairée de toutes parts d'une lumière égale et tranquille. C'est en face même du jour, au-dessus de la table des expériences, où le professeur, parmi les alambics et les cornues, formera l'esprit scientifique des Claude Bernard et des Pasteur de demain, que s'offrirait à l'artiste un vaste espace montant jusqu'à la corniche, encadré de boiseries brunes, et coupé à la base seulement du centre, derrière le siège du professeur, par une sorte de grand carré ou de quadrilatère rentrant de boiserie. La place était belle, faite pour inspirer l'imagination et la fantaisie d'un poète. Mais que d'autres n'en auraient tiré que de fades allégories, des mythologies usées à force d'avoir traîné partout! M. Besnard a évoqué le génie même

du lien, l'âme de la chimie, et, la comprenant par son côté philosophique et élevé plus que par son terre à terre, il en a dégagé ce qui est le fond et l'essence, l'idée maîtresse d'un incessant travail de transformation et de métamorphose, pour reconstituer en une vision grandiose, en une synthèse puissante et large, l'histoire constamment renouvelée du monde. *La Vie renaissant de la Mort* en sortant pour y rentrer, dans un perpétuel flux et reflux, tel est l'admirable et difficile sujet choisi. Seul un esprit audacieux et libre comme celui de M. Besnard, habitué de longue date à se jouer avec les couleurs et les formes, à voir toujours l'idée sous son aspect plastique, pouvait oser pareille entreprise, et s'attaquer à ce grand théorème abstrait d'apparence, devenu en quelque sorte l'ABC des savants, la base fondamentale de tout positivisme: *Ex nihilo nihil — Rien ne se perd, rien ne se crée*. Ce sera pour beaucoup un motif d'étonnement, combien il a su le dramatiser et le faire vivre.

La composition se présente à nous en trois parties, presque comme un triptyque, mais où chaque aile est étroitement reliée au centre par un lien de déduction logique, qui fait qu'elle en dérive ou s'y rattache.

Dans la partie centrale, sous la domination triomphante d'un soleil jaune irradiant, chargé de féconder les germes, de revivifier et purifier la mort, un cadavre de femme nue et verdâtre, renversée sur le dos, tête et bras pendants, donne déjà naissance à tout un pullulement de vie transformée, de plantes et d'herbes comme enflammées par les rayons. Autour de la bouche, nés de la pourriture même et du miasme pestilentiel, errent des papillons, ainsi que des fleurs flottantes et animées. Allongé sur la poitrine, un enfant aux chairs roses, robuste et bien portant, tette avidement une des mamelles, puisant la force et la santé au sein même de la mort. De l'autre s'échappe en légers réseaux de gouttelettes le lait, qui, tout à l'heure grossissant, gonflé de sève, chargé de vie, va circuler comme un fleuve fécondant à travers la nature. Au-dessous du cadavre, il commence à descendre en cascades torrentueuses parmi les roches, tandis que s'épanouit une végétation exubérante, au milieu de laquelle rampe le serpent, emblème des mystères de la génération. Le symbole est clair autant qu'expressif; et combien plus haut, combien plus grand que dans la célèbre *Charogne* de Baudelaire!

La scène se continue à droite par une sorte d'hymne à la nature, de glorification de la vie arrivée à son plein degré de puissance et de beauté. Un souffle d'idylle, un accent héroïque de poésie et d'enthousiasme s'y manifestent et s'y font jour. De grands arbres d'un style superbe, dans l'enchevêtrement et la liberté robuste de leurs ramures, relient cette partie au centre tout en l'isolant. Le couple humain, l'Adam et Ève primitifs et éternels sont là sur le gazon, la femme soulevée entre les bras nerveux de l'homme d'un geste naturel et charmant, pour pouvoir cueillir les fruits d'or de l'arbre de la

science, qui est aussi celui de la vie et de la mort. Devant eux, à leurs pieds, comme vu du sommet de la montagne, à travers une arche pittoresque de rochers, s'étend un paysage admirable, où l'on sent l'impression directe des hauteurs alpestres, telle que le peintre a pu les voir autour du lac d'Annecy et de son cher pays de Talloires. Le cours d'eau, symbole des forces de vie, qui prend sa source au centre, s'y épanche d'abord ruisseau entre des pentes gazonnées, puis de plus en plus fort, de plus en plus vaste, s'élargissant en lac paisible, ou en fleuve roulant majestueux et calme dans son lit. Il y a là toute une progression descendante, un jeu de lumière et de couleurs dégradées rendu merveilleusement par un paysagiste-poète. Si l'on avait le droit de choisir en un ensemble où tout se tient, et où les différentes phases d'évolution dans l'idée sont indissolublement unies, peut être est-ce la partie qu'aurait nos préférences.

Autant le motif ici est reposé et tranquille, autant à gauche il devient tragique et violent. C'est la Mort qui reprend ses droits, qui triomphe à nouveau après qu'a triomphé la Vie. Le cercle est accompli, et, par l'anéantissement momentané des êtres et des choses, vont s'en reformer d'autres qui mourront à leur tour en recréant la vie. Le fleuve, qui circulait tout à l'heure fécondant à travers les campagnes, se précipite maintenant comme un torrent dévastateur, impétueux, déchainé et sans frein, brisant toute résistance, entraînant avec lui, péle-mêle en de furieux remous, des rochers entiers, des débris de plantes, des cadavres d'hommes ou de femmes, qui vont s'engouffrer dans les entrailles de la terre, en une sorte de fournaise embrasée. On ne saurait méconnaître de ce côté un peu d'incertitude dans la conception, et surtout dans l'exécution de l'idée; une certaine confusion générale où l'œil a de la peine à se retrouver. La colonne de fumée épaisse et grise qui sépare cette scène du centre, est aussi peut-être trop visiblement un truc de théâtre, une nécessité d'arrangement. On aurait aimé que M. Besnard en variât davantage les effets. Mais ce qu'il faut louer sans réserve, et où se montrent, presque en leur maximum, ses dons heureux de coloriste, c'est l'harmonie habilement contrastée des eaux bleu-vert, roulant des corps blancs de femmes, qu'illumine et incendie de taches sanguinolentes les reflets flamboyants du feu. La justesse de l'observation ici avive l'émotion du drame, lui donne une couleur plus fantastique et plus étrange. C'est de la vérité sentie et transfigurée.

En somme, malgré quelques inégalités, quelques ombres légères, l'ensemble de cette belle décoration fait le plus grand honneur, non seulement à l'intelligence de M. Besnard par l'originalité élevée de la conception, mais encore à son talent de mise en œuvre, à la science pondérée et sérieuse qu'on trouve toujours au fond de ses plus libres fantaisies. Elle gagnerait, je crois, à ce qu'on atténuât l'éclat blanc cru de la cor-

niche qui la borde dans le haut. Mais, telle quelle, même en ses parties les moins claires, les moins compréhensibles sans glose, c'est un délicieux revêtement de muraille, une sorte de tapisserie colorée et brillante au charme très personnel et hardi. Elle tiendra dignement sa place auprès des peintures de l'école de Pharmacie ou de la mairie de Saint-Germain-l'Auxerrois, et surtout du merveilleux plafond, de l'étonnant rêve cosmogonique de l'Hôtel-de-Ville, dont elle semble avoir recueilli un peu de la conception, aussi bien que de la facture.

PAUL LEPRIEUR.

Les orfèvres Philippe et Girard Débonnaire

La renommée de Ballin et de P. Germain a fait oublier celle des autres maîtres orfèvres du XVIII^e siècle, qui avaient pris part avec eux, à l'exécution des magnificences du mobilier de Versailles, dont il ne nous est parvenu aucun débris. Qui se souvient aujourd'hui des frères Débonnaire, maîtres assez habiles pour avoir obtenu un logement au Louvre? Ce nom est cependant cité par l'abbé de Marolles dans le vers suivant :

Là dans la cizeleure excella Débonnaire.

Les comptes des Bâtimens du Roi, publiés par M. J.-J. Guiffrey (t. 1^{er}) relatent divers paiemens faits à Girard Débonnaire, *m^e orfèvre* à Paris, à titre d'acomptes sur les grands ouvrages d'orfèvrerie qu'ils font pour Versailles (1664-1665).

Girard Débonnaire mourut vers 1682, car, à cette époque, d'après les mêmes comptes (t. II), on paya à sa veuve et à ses héritiers ce qui lui restait sur la ciselure de deux grands miroirs d'argent.

C'est à ces courts renseignements que se réduirait ce que nous savons sur les Débonnaire, si le musée des Arts Décoratifs n'avait acquis, à la vente de la collection Destailleur, un beau dessin qui permet d'y ajouter un nouveau contingent. Ce dessin représente le support d'un ostensor en forme d'arche à consoles et à volutes, dont le bas-relief représente *la Récolte de la Manne dans le désert*; sur la partie supérieure sont deux anges, dont les ailes se rejoignant, devaient protéger l'ostensor. Attribué par le catalogue à l'orfèvre Ballin, ce dessin est, en réalité, de la main du sculpteur Thibaut-Poissant, et il porte deux inscriptions qui, bien que rognées en partie, permettent d'y retrouver l'un des plus importants ouvrages de Débonnaire. Nous les transcrivons telles qu'elles subsistent sur l'original : recto « Tur par Thibault Poissant... Philippe et Girard Débonnaire... Ant entre eux pour raison... roit par devant les not^{res}... nez ce jourdhuy vingt trois... quante quatre... ssant, de Bonnaire-Bailu. » Verso : « Paraphé ne varietur par M^{re} Ad... par Philippes et Girard Debonnaire mais... marché par acte passé entre eux ce jour de... cinquante quatre par devant les

notaires... possession de Ballu l'un d'iceux....
Gautier. »

Il est assez vraisemblable que cette grande pièce d'orfèvrerie était destinée au maître-autel de l'abbaye du Val-de-Grâce, que faisait alors achever la reine Anne d'Autriche.

Cet acte nous apprend, en outre, qu'en 1654 Philippe et Girard Débonnaire étaient associés et travaillaient ensemble; mais, dix ans après, Philippe était probablement mort, puisque Girard était, seul, chargés des travaux de Versailles pour le Roi.

A. C.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

COURTIN

Ce fut l'un des douze artistes qui participèrent au concours de 1727; son tableau, de 6 pieds de large sur 4 pieds et demi de haut, est ainsi décrit dans le *Mercur de France* de juillet 1727 :

Pan et Syrinx. Métam. Liv. 1. f. XII, de *M. Courtin*.

Cette belle hamadryade ayant été rencontrée par le dieu Pan, il voulut s'en faire aimer; elle prit la fuite et, étant arrivée jusqu'au fleuve Ladon, les Nymphes, ses sœurs, la changèrent en roseau à sa prière. Le tableau représente cette métamorphose.

Le prix fut partagé entre Le Moine et de Troy, et Courtin n'eut d'autre avantage que d'avoir eu pendant deux mois son tableau exposé dans la galerie d'Apollon.

Charles COYPEL

Les commandes officielles faites à Charles Coypel furent très nombreuses et très diverses: au cours de sa longue et incessante faveur il ne cessa d'être occupé par les Bâtimens, et la liste des tableaux qu'il exécuta pour le roi constitue la plus forte partie de son œuvre.

Ce fut principalement aux Gobelins qu'il eut à travailler, et l'on ne compte pas moins de cinq tentures auxquelles il mit la main et attacha son nom; des confusions étaient fatales dans un sujet aussi vaste et aussi compliqué. Les documents qui suivent permettront sans doute de les dissiper et fourniront pour ces pièces un classement normal et logique.

AUX GOBELINS : 1^o Don Quichotte

M. Gerspach dans son livre *La Manufacture Nationale des Gobelins* (p. 42), a écrit à propos de cette tenture : « Le duc « d'Antin avait commandé, en 1723, pour « son usage personnel, une suite de *Don Quichotte* à Ch. Coypel; la tenture eut « un tel succès que le roi l'acheta à son « cousin, en 1727. Cette résolution fut une « bonne fortune pour les Gobelins qui montent aussitôt cette distribuée non en 21 ou « 23 sujets, mais en 28... »

Il y a dans ces assertions plusieurs erreurs, inévitables d'ailleurs dans un sujet aussi complexe, mais que les documents qui suivent rectifieront aussi complètement que possible.

Ce n'est pas en 1723 que la commande de cette tenture fut faite, mais en 1714, et elle le fut directement pour le service du roi, puisque les paiements, à cette date, sont portés aux comptes des Bâtimens. La première ordonnance de paiement est, en effet, portée à cet exercice 1714, au 1^{er} décembre, et au nom de Belin de Fontenay, le célèbre peintre de fleurs :

Au sieur Fontenay, peintre, 1100 livres pour son paiement d'un tableau représentant Don Quichotte qui croit recevoir l'ordre de chevalerie qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins.

Ce document est des plus curieux puisqu'il permet de supposer que la première pièce de cette tenture fut commandée à Fontenay et exécutée par cet artiste; la publication des *Comptes des Bâtimens* pour la période de 1705 à 1715 éclaircira pleinement cette question. Belin de Fontenay, sur le compte duquel on ne possède que très peu de renseignements, ne s'en tint pas exclusivement au genre où il excellait: il peignit des portraits et des tableaux de sainteté; il serait piquant d'ajouter à son actif le premier tableau de cette tenture de Don Quichotte, jusque-là exclusivement attribuée à Charles Coypel. La gravure qui a été faite de ce tableau par C.-N. Cochin porte bien, il est vrai, l'attribution à Ch. Coypel, alors âgé de 20 ans; mais un sérieux examen prouve que la composition de cette pièce est tout à fait dissemblable des autres morceaux de cette série, les types en sont autres et manquent de ce moelleux, de ce fondu qui caractérise la manière de Coypel: une étude sur l'original même, qui est à Compiègne, pourra peut-être élucider cette question et dire si l'attribution à Fontenay est possible. Dans ce cas, il faudrait admettre qu'il aurait fait à la fois le modèle principal et la bordure; on verra, en effet, que les premières pièces de cette tenture furent

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2, 9, 16 et 30 mai 1896.

comptées 400 livres à Coypel, et Audran, quelques années plus tard, percevait 900 livres pour les bordures (1); pour Fontenay on aurait fait un prix fort de 1.100 livres.

Belin de Fontenay mourait deux mois après ce paiement le 1^{er} février 1715.

Les vingt-sept autres pièces furent exécutées à partir de 1716; elles se suivent sans aucun ordre et l'artiste, pour l'exécuter, s'abandonna pleinement à son inspiration.

Dans la biographie qu'il donne de son illustre père (2) Charles Coypel n'a soufflé mot que son père ait participé à l'exécution de cette fameuse tenture de *Don Quichotte*, dont l'honneur entier lui revenait. Cependant la rédaction des ordonnances de paiement donnent à penser que huit des tableaux de cette suite furent exécutés par Antoine Coypel en 1716; en effet, c'est seulement à compter du dixième morceau que les paiements sont ordonnancés « au sieur Coypel fils », les autres sont nettement portés « au sieur Coypel », c'est-à-dire au père de Charles, à Antoine Coypel.

Ce ne fut donc qu'en 1717 que Charles Coypel prit la suite de cette tenture; c'est à cette date, en effet, que son père Antoine tomba malade et dut modérer son travail; lui, Charles, avait alors 23 ans.

Il ne m'a pas été donné de trouver la désignation, au fur et à mesure de leur exécution, des diverses pièces de cette tenture; mais les indications fournies par les Comptes des Bâtimens témoignent suffisamment que le classement adopté pour cette tenture par le *Répertoire détaillé des Tapisseries des Gobelins* est parfaitement arbitraire et ne correspond en rien à la réalité de la production.

La première pièce entreprise par Antoine Coypel et la deuxième de la tenture fut le *Combat de Don Quichotte contre les outres de vin*; l'ordonnance suivante, en date du 1^{er} octobre 1716 en fait foi :

Au sieur Coypel, peintre, 400 livres pour son paiement d'un tableau représentant Don Quichotte qui combat contre les outres qu'il a fait pour estre exécuté en tapisserie aux Gobelins pendant avril, may et juin 1716.

En cette même 1716, ce même artiste exécuta encore sept tableaux de cette série, dont je n'ai pu malheureusement retrouver les désignations, mais dont le paiement eut lieu le 25 mars 1717 (Exercice 1716) :

A luy (Coypel) 2800 livres pour sept tableaux représentans divers sujets dudit Don Quichotte qu'il a fait pendant 1716.

L'Etat des ouvrages de peinture faits pour le service du Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1729 (Archives Nationales, O¹ 1934 B) montre que les Bâtimens n'avaient point, en traitant avec Coypel pour cette entreprise, de prix convenu à l'avance, puisque l'artiste demandait pour ces sept tableaux 3.800 livres et qu'il ne lui en était accordé que 2.800.

Le dixième tableau fut exécuté encore en 1716, mais par Charles Coypel, peut-être même faut-il le placer avant cette série des sept, car l'ordonnance de paiement est antérieure à celle susindiquée, bien qu'elle soit inscrite après elle aux comptes des Bâtimens de 1716; le sujet traité est *la Rencontre de Don Quichotte et de la duchesse* (n^o 19 du classement actuel); le paiement en eut lieu le 1^{er} janvier 1717 :

Au sieur Coypel fils, peintre, 400 livres pour un tableau représentant Dom Quichotte qui rencontre la duchesse, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie aux Gobelins pendant l'année dernière.

En 1717, Charles Coypel donne trois nouveaux tableaux de cette suite. Deux furent payés le 15 décembre 1717 :

Au sieur Coypel fils, peintre, 800 livres pour son paiement de deux tableaux qu'il a peints pour être exécutés en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins pendant l'année dernière.

Le troisième de cette année 1717, *le Départ de Sancho pour l'île de Barataria* (n^o 25 du classement actuel), fut payé le 15 janvier 1718 (Exercice 1717) :

Au sieur Coypel fils, la somme de 400 livres pour son paiement d'un tableau représentant le départ de Sancho pour l'île de Barataria, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à lad. Manufacture (des Gobelins), pendant les six derniers mois de l'année dernière.

Trois tableaux furent encore exécutés en 1718; ils furent payés à l'artiste 550 livres chacun, au lieu de 400; l'ordonnance est du 18 août 1719 (Exercice 1718) :

Au sieur Coypel fils, 1650 livres pour son paiement de trois tableaux représentans la suite de l'histoire de Dom Quichotte qu'il a peints pour être exécutés en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins pendant l'année dernière.

Ces tableaux de 1718 furent probablement les trois relatifs aux noces de Gamache : *les Noces de Gamache*; *l'Entrée des Bergers*; *l'Entrée de l'Amour et de la Richesse*; *Don Quichotte protège Bazile qui épouse Quitterie par ruse d'amour* (n^{os} 13, 14 et 15 du classement actuel). Ils sont, en effet, désignés comme suit dans *l'Etat des ouvrages de*

(1) Voir l'article relatif à cet artiste.

(2) Cette biographie fut publiée dans les *Vies des premiers peintres du Roi*.

peinture faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1729 :

Un tableau de l'histoire de Dom Quichotte, représentant des bergers dansant et portant les chiffres de Gamache en guirlandes de fleurs. *Somme demandée* : 550 livres.

Deux autres tableaux de la même histoire : *Somme demandée* : 1100 livres.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Société des Antiquaires de France

Séance du 20 mai 1896

M. le prince Roland Bonaparte présente à la Société un ouvrage qu'il vient de publier à la demande du Congrès des Orientalistes tenu à Genève en 1894. C'est un recueil de textes de l'époque mongole (xiii^e et xiv^e siècles), en langues diverses de l'Extrême-Orient et des plus importants au point de vue historique et philologique. On remarque en particulier l'inscription en six langues de la porte Kiu-yong-Koan, près Pékin ; un texte en une langue inconnue, peut-être celle de la race Tangoute qui fonda le royaume de Si-hia, dans la haute vallée du fleuve Jaune ; enfin, deux lettres adressées au roi de France Philippe-le-Bel, par les sultans de Perse Argoun et Ouldjaitou.

M. le comte Ch. de Beaumont signale des ruines romaines découvertes à Puysalicon (Hérault) ; on y a recueilli un petit buste de femme paraissant représenter une impératrice romaine.

M. E. Michon, signale les restaurations qu'on a fait subir à un casque antique du musée du Louvre, à l'époque où il était encore dans la collection Campana : on a adapté sur les côtés deux sandales antiques, en guise de génias-tères.

Séance du 10 juin 1896

M. Héron de Villefosse présente à la Société des poteries qui constituaient l'ensemble du mobilier d'un tombeau punique fouillé sous ses yeux, à Carthage, par les ouvriers du R. P. Delattre. Il est remarquable que ces poteries, d'un style très simple, sont neuves et paraissent n'avoir jamais renfermé aucune espèce de liquide ou un objet quelconque. Elles étaient fabriquées spécialement pour être mises dans les tombeaux où elles remplissaient un rôle symbolique à côté du défunt.

REVUE DES REVUES

0 **Le Monde Moderne** (juin 1896). — Mentionnons l'article que M. Louis Gonse a publié dans ce numéro sur Velazquez et ses principaux ouvrages. Concise, quoique suffisamment détaillée et substantielle, cette étude analyse le génie et les méthodes « du plus peintre des peintres ». Des reproductions phototypiques, d'après les plus célèbres peintures du maître, illustrent cet article,

où ces peintures sont commentées avec intelligence de leur construction, de leur coloris à la fois si plein et si sobre, et, par-dessus tout, du merveilleux sens de la vie qui les anime, en en faisant autant de chefs-d'œuvre.

— **Pan** (1^{re} année, 5^e fascicule). — A côté de poésies, de nouvelles, d'articles littéraires, quelques travaux nous intéressent plus particulièrement dans ce dernier numéro, non moins artistique que les précédents :

— Une étude de M. A. Lichtwark sur *la Renaissance de la médaille*, tout à l'éloge des artistes français qui l'ont opérée : Chaplain, Roty, Dupuis, Degeorges (avec huit reproductions d'œuvres ou d'esquisses de ces artistes), donne des détails techniques sur l'exécution de ces médailles.

— MM. G. Fuchs et W. Bode nous font connaître un artiste décorateur, d'origine suisse, M. Hermann Obrist, auteur de compositions pleines d'originalité, dont les motifs sont empruntés aux plantes et aux fleurs, pour tentures, broderies, etc. (deux planches en couleurs et douze reproductions dans le texte).

— Article de M. H. W. Singer sur *l'Art de l'Afrique* (avec onze reproductions d'affiches françaises, anglaises et allemandes).

— Sous le titre : *L'Art français et l'Art allemand en Suisse*, M. W. von Seiditz étudie les œuvres de Puvis de Chavannes, Carrière et Rodin récemment exposés à Genève, puis la série des tableaux de Böcklin, au Musée de Bâle, pour déterminer ensuite quelle est la part de chacune des deux races « dans l'expression artistique de l'idéal de notre temps », l'une apportant de son côté le goût, le sens du monde extérieur, l'autre, le sens intime, philosophique et fantaisiste.

— Articles accompagnant de belles études de fêtes dessinées par M. Heinz Heim, et une eau-forte en couleurs de M. Max Klinger, *Pénélope*.

— Autres planches hors texte : deux *Paysages*, eaux-fortes originales de M. Otto Ubbelohde et M. O. Gampert.

+ **L'Art décoratif moderne** (mai). — Article de M. Gustave Babin sur les objets d'art appliqué au Salon du Champ-de-Mars.

+ Articles de M. Arthur Maillat, à propos des Salons et d'œuvres du ciseleur Jean Garnier, en vue d'obtenir, pour les œuvres d'art industriel exposées dans les Musées et aux Salons, l'indication exacte de la collaboration de chaque artiste : dessinateur, ciseleur, émailleur, etc.

Y **Magazine of Art** (Mai). — *La nouvelle monnaie anglaise*, par M. Lewis F. Day. — On sait que, à l'occasion du jubilé de la reine Victoria, l'Angleterre a décidé de renouveler ses coins. Dans ce but, elle a ouvert un concours entre six de ses principaux artistes : MM. E. Onslow Ford, E. J. Poynter, W. Hamo Thornycroft, H. H. Armstead, E. B. Birch et T. Brock, tous les six membres de la Royal Academy. Ce con-

cours, de l'aven même des Anglais, n'a pas donné les résultats que l'on pouvait espérer. Les concurrents n'ont pas su prendre parti entre les traditions classiques et les tendances réalistes modernes, et, pour la figure de la Souveraine en particulier, ils n'ont abouti qu'à une assez banale effigie qui n'a ni la majesté d'une idéale figure de la Royauté, ni l'intérêt qui pouvait s'attacher à un exact portrait de la vénérable aïeule qu'est la reine Victoria. Le revers de la médaille n'a pas mieux inspiré les concurrents, dont la plupart se sont tenus au Saint-Georges adopté dans les types précédents, une image de la justice — que vient faire la justice à propos d'argent? dit plaisamment M. Day, — des vaisseaux, différentes figures allégoriques ont été également proposés. En fin de compte, on a adopté le projet de M. Brock. Il représente la Reine, profil à gauche, la tête ceinte d'une couronne que dissimule, en partie, une légère draperie. Le revers représente les armes du Royaume-Uni que supporte le lion et la licorne.

Y A signaler également, dans ce numéro, un article de M. Woodroffe sur W. Dendy Sadler, un spirituel peintre de genre, dont le *Magazine of Art* reproduit les œuvres principales; la continuation du travail de M. Guille Millais sur le *Sport dans l'Art*, un article préliminaire sur l'exposition de la Royal Academy, etc.

Z **Art Amateur** (Mai). — Cette intéressante revue contient, comme d'habitude, de nombreux modèles d'art décoratif, des dessins de broderie, des plans de maisons de campagne, et différents croquis de nature à intéresser ceux qui occupent leurs loisirs à peindre sur porcelaine, ou à sculpter sur bois. J'y signalerai également une étude sur le Musée Plantin, d'Anvers.

P **Revista critica** (Madrid, mai 1896). — M. J. R. Mélida expose dans cette revue qu'il a contrôlé l'assertion émise par M. Berenson, dans l'article publié dans la *Gazette des Beaux-Arts* (mars 1896), sur les peintures italiennes de New-York et de Boston, et plus spécialement au sujet d'un tableau de Vincenzo Catena, *Saint Pierre recevant les clefs des mains du Christ*, que possède le musée de Madrid, et qu'il regarde comme une copie dont l'original, naguère exposé à Londres, fait aujourd'hui partie de la collection de M^{me} Gardner, de Boston. Vérification faite, M. Mélida n'est pas éloigné, comme conclusion, de se ranger à l'opinion de M. Berenson.

Ce double jugement nous paraît cependant susceptible d'être frappé d'appel. Le tableau, provenant de l'Escurial et à présent au musée de Madrid, présente avec celui de Boston des différences trop importantes pour n'être qu'une copie et son exécution est bien trop ferme pour qu'on l'admette. Jadis, il était attribué à Giovanni Bellini puis à Boccaccio Boccaccio, de Crémone; mais il paraît bien être plutôt l'œuvre de Catena dans sa première manière, c'est-à-dire dans une tonalité un peu sèche, et alors qu'il était fortement influencé par les ouvrages de Giovanni Bellini, tandis que la peinture de M^{me} Gardner est d'un coloris et d'une facture beaucoup plus caressés, plus souples et presque

giorgionesques. Quant aux principales variantes qu'offrent entre elles les deux peintures, voici en quoi elles consistent : le tableau de Boston a pour fond un ciel sans nuages, alors que la composition de Madrid s'enlève sur un fond d'architecture très importante; or, comment concevoir qu'un copiste ait substitué, *proprio motu*, celui-ci à celui-là, et n'est-ce pas plutôt le contraire qui serait admissible? La figure de la *Foi*, placée entre l'*Espérance* et la *Charité*, est vêtue d'une sorte de justaucorps qui ne ressemble en rien à la tunique à plis menus et droits qu'elle porte dans l'exemplaire de Boston, et la coiffure de l'*Espérance* est dans les deux peintures également fort modifiée. Est-ce que tant de libertés, et d'autres encore, prises avec un original pourraient être l'œuvre d'un copiste? Nous le pensons d'autant moins que le dessin, la facture et les dimensions des deux peintures diffèrent sensiblement, bien que la composition soit identiquement la même. Mais est-il impossible d'admettre que Catena dont l'exécution a beaucoup varié, a pu les peindre l'une et l'autre à des dates éloignées? ou bien encore, l'une des deux ne serait-elle pas de la main du Bissolo ou de Boccaccio? *Adhuc sub judice lis est.*

* **Die Kunst für Alle** (15 mai). — Étude de M. A. Schumann sur *l'Art de l'eau-forte en Angleterre* et ses principaux représentants actuels (avec 6 reproductions de planches de Whistler, W. Strang, F. Short, A. Legros et Seymour-Haden).

* Étude de M. G. Voss, sur le peintre allemand contemporain Hermann Hendrich, qui se plaît à représenter des scènes tirées des légendes du Nord (3 grav.).

* Notice nécrologique sur le sculpteur viennois Victor Tilgner, par M. K. von Vincenti (avec portrait).

* Hors texte : reproductions de tableaux de MM. Mac Gregor (*Le Miroir du Temps*), G. Ciardi (*Vue à Venise*), A.-C. Taylor (*Le Toast à la Reine*) et A. Seifert (*Le premier Roman*).

* (1^{er} juin). — Numéro presque entièrement consacré au peintre Franz Simm, auteur de scènes de genre empruntées à l'époque du commencement de ce siècle, de peintures allégoriques pour décorations de monuments, etc. : l'étude qu'en fait M. Fr. Pöcht est accompagnée de vingt reproductions dans le texte ou hors texte.

* A signaler encore dans ce numéro la reproduction du monument de Mozart, récemment érigé à Vienne, dernière œuvre du regretté Victor Tilgner.

* (15 juin). — Premier article de M. J. Springer sur l'exposition internationale des Beaux-Arts, ouverte à Berlin le mois dernier (avec quinze reproductions).

* Critique de nos Salons du Champ-de-Mars et des Champs-Élysées, par Otto Föld.

* Un article suivant annonce la fondation que le baron Thomson von Biel vient de faire en vue de l'encouragement de l'art de la fresque : 3.000 marks de rente sont attribués chaque année tour à tour aux Académies de Berlin, Düsseldorf, Karlsruhe et Dresde, en vue de la commande d'une fresque à un élève de ces écoles.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} juillet. — Les Salons de 1896 (2^e article), par Paul Adam; — La Décoration de Versailles au xvii^e siècle (3^e article), par P. de Nolhac; — Le Musée de Bâle (3^e article), par A. Valabrègue; — Petits maîtres oubliés: Ad. Hervier, par R. Bouyer; — Une ancienne petite ville de Bourgogne: Montréal, par Ad. Guillon.

Cinq gravures hors texte: *Les Femmes*, eau-forte de Jeannot d'après son tableau (Salon du Champ-de-Mars);

Les Panthères, marbre de Gardet (Salon des Champs-Élysées), héliogravure Dujardin;

La Misère, statue en bois, par Desbois (Salon du Champ-de-Mars), gravure sur bois par Gusman;

Étude de femme, pastel par Puvis de Chavannes (Salon du Champ-de-Mars), photogravure;

Le Christ, dessin de Dagnan-Bouveret pour « la Cène » (Salon du Champ-de-Mars), photogravure.

The Picture Gallery of Charles I^{er}. — Monographie illustrée par M. CLAUDE PHILLIPS. — Premier numéro du *Portfolio* pour 1896. Londres, Seeley et C^{ie}.

Nous félicitons les éditeurs de cette belle publication du nouveau système grâce auquel les monographies artistiques pourront désormais se présenter sous une forme plus longue et plus complète que par le passé. Nous accepterions volontiers de remplacer des publications trimestrielles contre des revues mensuelles ainsi conçues. Ce premier numéro prouve pleinement le progrès de cette modification.

Il y a peu de sujets plus intéressants que l'histoire de cette collection sans rivale, qui fut jadis la propriété de Charles I^{er} d'Angleterre, et nul récit n'est plus pathétique que celui de sa dispersion ordonnée par le Parlement après l'exécution du roi. L'auteur avait une tâche difficile; il devait être à la fois historien, antiquaire, critique d'art, et rester dans les limites prescrites tout en traitant un sujet pour lequel un volume bien plus considérable eût été de mise. Nous avons avoir été stupéfaits de la masse de travail accomplie; peut-être une division plus systématique du sujet aurait-elle pu être adoptée. Mais, avec cette réserve, l'ouvrage a été exécuté avec conscience et habileté. Nous n'aurons que des éloges pour le choix des illustrations, qui sont nombreuses, et pour la plupart bien reproduites. Beaucoup des peintures d'Hampton Court y figurent, et, nous le constatons avec plaisir — sous leurs noms exacts; cela était à attendre d'un connaisseur aussi compétent que l'auteur.

Nous recommandons cet intéressant ouvrage à ceux qui s'attachent spécialement à l'art italien, car avec ce livre on peut parcourir les galeries de l'Europe de Saint-Petersbourg à Madrid et

beaucoup des collections privées d'Angleterre, enrichies des dépouilles de ce qui fut le musée le plus parfait de l'art italien au xvi^e siècle, de ce musée qui contenait des Corrèges rivaux de ceux de Parme, et des Titienis qui orment maintenant le Prado ou le Louvre. Nous partageons les regrets de l'auteur au sujet des pertes qu'a subies l'Angleterre, et nous devons nous estimer heureux qu'au moins les cartons de Raphaël à Souh-Kensington, et les restes des fresques de Mantegna à Hampton Court nous aient été conservés.

Nous exprimons le vœu que l'auteur publie sous une forme plus développée ses belles recherches sur un si intéressant sujet.

H. C.

Les Peintres florentins de la Renaissance, avec un index de leurs œuvres, par BERNHARD BERENSON. G.-P. Putnam fils. Londres et New-York, 1896.

Ce volume forme la seconde partie du considérable ouvrage entrepris par l'auteur sur les peintres italiens de la Renaissance; la première a paru il y a deux ans, intitulée: « Les Peintres vénitiens » et a, depuis lors, été révisée et augmentée dans une seconde édition. Nous souhaitons une cordiale bienvenue aux « Peintres florentins », non seulement à cause de l'admirable et brève critique que l'auteur consacre aux œuvres d'art elles-mêmes, non seulement pour le catalogue raisonné et si soigné qui est joint au volume, mais pour l'essai très original et indépendant tenté pour analyser le plaisir que nous prenons à la peinture et spécialement à l'art florentin. Cette contribution à la science de l'esthétique est du plus grand prix. Le paradoxe apparent qui assigne au plaisir que nous cause la peinture une autre cause que le plaisir physique des yeux demande à être traité avec beaucoup de réserve; mais nous sommes d'avis que les analyses de M. Berenson sont appuyées sur de solides raisonnements. Notre seul regret est qu'il traite avec trop de brièveté ce sujet controversé; qu'il nous donne une démonstration plus étendue; nous lui conseillerons aussi d'éviter des expressions artificielles, qui pourraient devenir des formules dépourvues de signification.

Au sujet des remarques de M. Berenson sur les peintres eux-mêmes, nous dirons seulement qu'elles résument, sous une forme concentrée tout ce qui est réellement essentiel pour apprécier leur œuvre. On sent qu'on lit les remarques d'un homme qui connaît à fond son sujet, et il n'y a qu'à se reporter au catalogue raisonné, si admirablement dressé, pour se rendre compte du vaste champ de recherches que l'auteur a dû explorer pour ses études.

Parmi les nouvelles attributions à signaler, nous citerons plusieurs Verocchio, entre autres l'Annonciation des Offices (n^o 1288); nous sommes heureux d'adopter cette attribution, quoique nous ne soyons pas encore convaincus de l'exactitude de certaines autres propositions, de celle par exemple qui place sous le nom de Verocchio le beau « Portrait de femme » du musée Poldi, à Milan. Ce tableau doit probablement servir de type caractéristique de l'École florentine, puisqu'il est reproduit en frontispice. Il faut aussi noter les trois Pierre de Cosimo du Louvre,

dont aucun n'est attribué officiellement et l'intéressante conjecture, qui nous paraît légitime et qui a tribué à Bugiardini le « Portrait de jeune homme », du Salon Carré. La Madone avec les anges de la National Gallery, qui passe pour un Michel-Ange, serait aussi du même peintre, tandis que la « Déposition », non terminée, du même musée, est rangée à notre satisfaction, parmi les œuvres authentiques du puissant Florentin. M. Berenson ajoute à la liste connue des Léonard le « Profil de jeune fille », (M^{me} Laura Minghetti), et peut-être le buste de Lille; il est très instructif de voir comment le catalogue des Botticelli coïncide avec celui adopté comme authentique par Morelli, Ullman et autres autorités.

Nous attendons avec un vif intérêt la publication des deux autres volumes sur les peintres italiens du nord et du centre. L'ensemble constituera le guide le plus complet et le plus digne de confiance pour la peinture italienne; le classement en est fait d'après d'excellents principes et comme tel, l'ouvrage sera de première utilité.

II. C.

Pictures in the National Gallery London.—

With descriptive text by CHARLES L. EASTLAKE, Munich, London, New-York; Franz Hanfstaengl. In folio, ill.

Poursuivant sans relâche la collection de ses belles publications d'art, la maison Fr. Hanfstaengl, de Munich, nous envoie aujourd'hui le premier fascicule d'un nouvel ouvrage consacré aux tableaux de la National Gallery. C'est le pendant, sous tous rapports, du luxueux travail de la Galerie de Dresde, dont nous avons parlé ici à plusieurs reprises: même soin et même perfection. D'excellents héliogravures, dont dix planches par numéro, accompagnent le texte, dû à la plume compétente de M. Ch. L. Eastlake, conservateur et secrétaire du musée. Ce premier fascicule, qui s'ouvre par l'histoire de la formation de la galerie, offre le début d'une étude sur les primitifs toscans, avec des reproductions de tableaux de Margaritoni di Magnano, Cimabue, Giotto, Paolo Uccello, Benozzo Gozzoli, Orcagna, Justus de Padoue, Fra Angelico, Fr. Pesellino, A. Pollajuolo et Cesimo Rosselli.

Signalons aussi une autre publication artistique de la librairie W. Spemann (Berlin et Stuttgart): **Das Museum**, recueil de planches détachées reproduisant, en bonnes photogravures ou gravures sur bois, les chefs-d'œuvre de toutes les grandes collections, accompagnés de courtes et substantielles notices par les meilleurs historiens d'art: W. Bode, G. Gronau, H. Hymans, J. Lessing, F. Lippmann, R. Stettiner, W. von Seidlitz, etc. A côté des œuvres achevées, une place est faite aux dessins et esquisses des maîtres, non moins intéressants à étudier que le tableau définitif. C'est ainsi que le premier fascicule réunit et glorifie des œuvres d'Albert Dürer, Van Dyck, Giorgione, Claude Lorrain, Defregger, Michel-Ange, Hans Holbein, Raphaël, Pavis de Chavannes. Vingt livraisons de ce genre sont annoncées par an, au prix de 1 mark chacune et formeront ainsi, en peu de temps, pour une somme modique, un véritable musée à domicile d'une réelle valeur artistique. Il serait à souhaiter qu'en France, où

les albums sont en ce moment si fort à la mode, quelque éditeur entreprit une œuvre de vulgarisation semblable, mettant à la portée de tous, sous une forme excellente, pour leur plus grande instruction et leur plus grand agrément, la jouissance des chefs-d'œuvre de l'art, et digne de figurer dans toutes les bibliothèques.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection de M. D. de G...

(Suite et fin) (1)

Bronzes d'ameublement et pendules. — 216-217. Quatre torchères, Louis XVI, formées chacune d'un vase ovoïde à panse bleuie et à gorge à cannelures en spirales garnies de modillons en bronze ciselé et doré: 46.500 et 46.500. — 218. Deux candélabres à dix lumières en bronze ciselé doré et bleu, Louis XVI; formés d'un vase à culot godronné: 20.300. — 220. Deux chenets, Louis XVI, en bronze ciselé et doré; deux sphinx à torsés et séparés par une casquette enguirlandée, à quatre pieds avec tige centrale entourée de serpents entrelacés: 15.100. — 222. Pendule Louis XV, forme de branchages de chêne, avec fontaine et motifs rocaille en ancienne porcelaine de Saxe; mouvement, surmonté d'une figurine d'enfant tenant une corbeille de fruits en vieux Saxe. 7.000. — 224. Pendule Louis XVI, en bronze ciselé et doré; mouvement, porté par un fût de colonne cannelée et accostée d'une statuette d'Amour; socle oblong à guirlandes, mascarons et têtes de bœliers: 8.900. — 225. Deux candélabres à trois lumières, Louis XVI, formés chacun d'une statuette d'amour debout en bronze patiné: 12.500.

229. Deux candélabres Louis XVI, à deux lumières, en bronze patiné et doré, formés, l'un d'une statuette d'enfant satyre, l'autre, d'une statuette de jeune bacchante tenant les branches porte lumière, d'après Clodion: 2.800.

Bois dorés. — 231. Console de suspension Louis XIV, en bois sculpté et doré, à tablette supportée par trois statuettes en ronde bosse, dont une représente Mercure: 1.800. — 232. Console demi-circulaire, en bois sculpté et doré, à ceinture ornée de rinceaux, mulles de lions et guirlandes, à quatre pieds-colonnettes cannelées, reliés par une tablette, surmontée d'un trophée d'armes. xviii^e siècle: 6.500. — 234. Deux torchères en bois sculpté et doré, décor de fleurs et de rinceaux. xviii^e siècle: 1.700.

Meubles des XVI^e et XVII^e siècles. — 236. Meubles Renaissance à deux corps en noyer sculpté et incrusté de marbre noir taché de blanc: 2.700.

238. Cabinet sur table-support en ébène sculpté, les deux portes présentent, en relief, les scènes de l'Annonciation et de la Nativité entourées des figures d'Évangélistes et de sujets symboliques; xviii^e siècle: 4.500.

Meubles du XVIII^e siècle et autres. — 241. Grand bureau à cylindre, Louis XVI, en acajou

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 13 juin.

moucheté, par Riesener orné, sur toutes ses faces, de riches garnitures en bronze ciselé et doré à l'or moulu; de chaque côté du cylindre sont fixés deux candélabres à deux lumières composée chacun de branchages contournés en bronze ciselé et doré. Ce bureau fut donné par Louis XVI au comte Lezay Marnésia avant la fuite à Varennes; clef en fer ciselé et doré, à canon et panneton décomposés en fleur de lis et qui passe pour être l'œuvre du roi : 93.000. — 242-243. Deux meubles à hauteur d'appui, Louis XVI, arrondis à leurs extrémités et formant étagères en bois d'acajou moucheté et garnis d'ornements en bronze ciselé et doré : 32.000 et 32.000. — 244. Thermomètre et baromètre, style Louis XIV, en marqueterie d'écaille, de cuivre et d'étain; encadrement de bronze ciselé et doré : 1.720.

246. Commode Régence à deux rangs de tiroirs, en marqueterie de bois de violette à quadrillés; ornements en bronze. Tablette de marbre brèche d'Alep : 9.030. — 248. Cartonnier de forme contournée, reposant sur un meuble à hauteur d'appui, en bois de placage, garni d'ornements rocaille, en bronze ciselé et doré. Il est surmonté d'une horloge circulaire : 5.200.

Meubles et sièges couverts en tapisserie et en soie. — 249. Mobilier de salon, en bois sculpté et doré, couverts d'anciennes tapisseries de Beauvais à sujets militaires, d'après Casanova. Vendu en deux lots : 68.000 et 68.000. — 251. Meuble de salon, Louis XVI, en bois sculpté, modèle à médaillon ovale (grand canapé avec deux coussins, deux bergères, six grands fauteuils et cinq fauteuils plus petits) : 13.800.

Tapisseries. — Suite de quatre tapisseries : Flandres, xvii^e siècle (454-400) : 252. Le Mois de Juillet : 14.800. — 253. Le Mois d'Août : 15.500. — 254. Le Mois de Septembre : 15.500. — 255. Le Mois d'Octobre : 14.600.

256. Grande tapisserie des Gobelins, du temps de Louis XIV, d'après Le Brun, faisant partie de la suite intitulée : l'Histoire du Roi. Elle représente le Renouvellement de l'alliance entre la France et les Suisses (374-567) : 80.000. — 257. Bacchus. Tapisserie des Gobelins, de la tenture des Dieux, composée par Audran et exécutée sous la direction de Cozette : 42.000. — 258. Bacchus. Contre-partie de la tapisserie précédente (315-255) : 29.000. — 259. Cérès. Tapisserie de la même suite : 38.000. — 260 à 262. Trois tapisseries françaises du xvii^e siècle : la première représente la toilette de Vénus; la seconde, Vénus et Vulcain; la troisième, le sommeil de Vénus (287-289) : 45.000.

263-265. Trois bonnes Grâces en tapisserie de Beauvais, simulant des draperies françaises : 19.000. — 266. Deux cantonnières formées chacune de trois parties de bordure de tapisserie flamande, à décor de rinceaux, fleurs, fruits, brûle-parfums et oiseaux. Époque Louis XIV : 4.700. — 274. Quatorze pièces : garniture de sièges et d'un canapé en tapisserie, Louis XVI, à décors d'animaux : 4.300.

Tapisseries au petit point. — 277. Suite de sept bandes en largeur, en tapisserie au point, de la fin du xvii^e siècle. Compositions tirées de l'histoire de Catherine de Médicis; dans des parcs ou des salles de châteaux, de nombreux personnages vêtus des plus riches costumes de l'épo-

que : 8.550. — 279 à 284. Suite de six grands panneaux en fine broderie au petit point, rebassée de broderies d'or; scènes allégoriques relatives à l'expulsion des Maures du royaume de Grenade. Travail espagnol du xvii^e siècle (330-280) : 21.000.

287. Deux panneaux en hauteur, en tapisserie au point, Louis XIV, sur fond de palmiers et d'oiseaux, trois réserves groupes allégoriques aux parties du monde, au jardinage, à la chasse : 1.400. — 289. Feuille d'écran en tapisserie au point, xvii^e siècle, personnages dansant : 50.

Étoffes et broderies. — 301. Tenture composée de douze panneaux et lambrequins, variés de dimension, en broderie de soies de couleur sur canevass : décor de grands rinceaux, de feuillages et de fleurs sur fond jaune, xvii^e siècle : 6.800.

317. Quatre panneaux brodés de soies de couleurs, couronnes, fleurs et entrelacs; xvii^e siècle : 700.

Total de la vente des objets d'art : 1.456.966 fr.

Tableaux anciens. — 2. Goya y Lucientes. Course de taureaux (97-121) : 4.100. — 3. Goyen (Jan Van). La Meuse à Dordeccht (40-60) : 7.000. — 4. Ruysdael (Jacob Van). Les Ruines (70-75) : 25.100. — Ruysdael (Salomon Van) Bords de l'Yssel (53-63) : 9.400. — 8. Teniers Le Vieux (David). Le Jeu de quilles (48-65) : 2.050. — 9. Terburg. Portrait d'homme (76-61) : 6.500.

Tableaux modernes. — 10. Benjamin Constant. Passe-temps d'un Kalife (Séville, xiii^e siècle. (134-107) : 8.400. — 11. Benjamin-Constant. Le Sultan du Maroc allant recevoir officiellement un ambassadeur français (1,37-1,08) : 5.800. — 15. Berne-Bellecour. Les Traillieurs de la Seine au combat de la Malmaison, le 20 octobre 1870 (195-200) : 7.500. — 17. Corot. La Joueuse de mandoline (1,10-88) : 9.800. — 18. Courbet. Les Paysans de Flagey revenant de la foire (2,06-2,73) : 16.600. — 19. Courbet. La Mare (61-81) : 2.100. — 20. — Courbet. Les Braconniers (1,02-1,23) : 8.200. — 21. Courbet. En forêt (1,25-1,38) : 5.000. — 23. Diaz. Forêt de Fontainebleau (35-23) : 3.950. — 24. Diaz. L'Amour captif (31-23) : 5.350. — 26. Dupré (Jules). Chaumière à la lisière d'un bois (60-73) : 9.100. — 28. Heilbath. Le Repos dans la campagne (118-160) : 2.450. — 29. Heilbath. La Vie de château (115-170) : 6.400. — 30. Heilbath. La Promenade sur le lac (107-212) : 7.000. — 31. Henner. Baigneuse au repos (33-44) : 3.150. — 33. Jacque. Moutons à la bergerie (74-100) : 10.300. — 34. Jacque (Charles). Brebis et son agneau (27-21) : 3.900. — 35. Leloir (Louis). Les Fiançailles (108-160) : 8.100. — 37. Lévy (Henri-Léopold). Hérodias (238-236) : 1.550. — 38 à 41. Lévy. Les quatre Saisons : 4 tableaux (206-131) : 5.040. — 42. Lobrichon. La Boîte aux lettres (140-85) : 1.300. — 43. Meissonier. Le Liseur (20-14) : 31.000. — 45. De Neuville. Episode de la bataille de Rezonville (127-211) : 5.000. — 47. Ribot. Portrait d'homme (72-60) : 2.000. — 48. Ribot. La Femme aux bouteilles (73-60) : 1.900. — 49. Robert (Léopold). Pifferari devant la Madone (88-76) : 10.100. — 50. Troyon. Relai de chiens de chasse (36-46) : 17.500. — 51. Troyon. La Marc aux canards (60-49) : 25.000. — 52. Van Marcke. La Vache rousse (50-70) : 8.100. — 53. Vantier (Benjamin). Le Départ des mariés (116-168) : 29.900.

— 54. Vibert. Le Départ des mariés (Espagne) (70-119) : 20.000. — 55. Vollon (Antoine). Nature morte (73 60) : 2.900 — 56. Ziem. La Piazzetta à Venise (108-70) : 4.800.

Dessins, aquarelles. — Cochin le fils. Huit compositions dessinées à la sanguine : 2.050. — 82. L'Imitation de Jésus-Christ. Manuscrit exécuté pour la bibliothèque de M. E. de Man de Lennick, par De Pape frères. Bruges. L'an MDCCLXXXIX, 119 feuillets grand in-folio, 19 miniatures à pleine page, 106 feuillets avec encadrements, grandes et petites miniatures et lettres majuscules ornées. Reliure de Chambolle-Duru : 2.100.

Total de la vente : 367.260 francs.

Dernièrement a eu lieu à l'Hôtel Drouot, la vente, que nous avons annoncée, de la remarquable collection de monnaies d'or des empereurs romains, réunie par le riche amateur anglais, M. Montagu. Toutes ces monnaies et médailles, exemplaires de premier ordre, étaient d'une conservation exceptionnelle, et les prix atteints par la plupart d'entre elles ont été extraordinaires : un petit médaillon, pesant seulement 8 grammes 80, à l'effigie d'Hélène, femme de Constance-Chlore (292-304 de J.-C.) et mère de Constantin I^{er}, a été payé six mille francs, par le savant conservateur des médailles de notre Bibliothèque nationale, M. Babelon. Beaucoup d'autres monnaies, également rares et bien conservées, ont atteint des prix très élevés : Caracalla, 2.500 fr.; Julie, fille de Titus, 3.650 fr.; Uranus-Antonius, 4.150 fr.; Valentinien I^{er}, 3.500 fr., etc. Il y avait 1.291 pièces dont la vente a produit 365.000 fr.

Quelques prix élevés ont été aussi réalisés à la vente des tableaux du défunt sir Julian Godsmid, le richissime député unioniste israélite de Londres. Un portrait de femme, par sir Joshua Reynolds, est monté à 196.875 francs, deux autres œuvres du même peintre ont dépassé 100.000 francs; la célèbre « lady Eden », de Thomas Gainsborough, a atteint 131.250 francs; Romney est resté dans les 80.000 et Constable, pour un paysage fameux, « l'Embarquement de George IV devant White Hall », n'a réalisé que 52.500 francs.

Deux merveilleuses marines de Turner ont été vendues respectivement 97.125 et 53.812 francs. Le produit total de la vente est d'environ deux millions.

NÉCROLOGIE

Courajod

Un coup bien cruel et inattendu vient de frapper la science française.

Les hautes et fortes études sur la Renaissance, ou, pour mieux dire, sur l'histoire de l'art entier

du xv^e au xviii^e siècle, perdent en L. Courajod un maître passionné et passionnant, un initiateur, un explorateur méthodique et fécond. La *Gazette des Beaux-Arts* perd en lui un infatigable collaborateur. Depuis 1873, combien de lumineux articles signés de ce nom respecté! Le rôle de Courajod comme restaurateur des recherches spéciales à notre art national et comme conservateur d'un des plus beaux départements du Louvre sera prochainement exposé par M. André Michel aux lecteurs de notre Revue. Nous nous bornons donc aujourd'hui à témoigner de notre douleur intime et de notre gratitude émue.

M. John-Henry **Middleton**, directeur de l'Art Museum, à South-Kensington, vient de mourir à Londres, âgé de cinquante ans. L'*Athenæum* retrace en une étude intéressante la vie du professeur Middleton, fils d'un architecte distingué, qui, lui-même, étudia l'architecture, mais s'adonna surtout à la recherche des antiquités, au sujet desquelles il écrivit de nombreux articles sous forme de causeries.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition des **Envois de Rome**, à l'École des Beaux-Arts.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Saint-Maur-des-Fossés : Exposition annuelle de la Société artistique, du 26 juillet au 16 août.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

Maison **R. DU HELDER** 12. C^e 665^m. Rev. à Paris 49.000 fr. M. à p. 400.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 7 juillet 1896. S'ad. à M^e C. Tollu, not., 9, r. de Grenelle.

CRÉANCES s'élevant à 38.715 fr. (liq. Simon) Adj. ét. M^e Massion, 58, bd Haussmann, 8 juil. 96, 2 h. préc. M. à p. 1.000 fr. Cons. 200 f. S'ad. à M. Mauger, liq. jud., 16, r. de Valois et au not.

123 Créd. Lyonnais, lib. de 250 fr., en 5 lots. M. à p. (par tot) 10.000 fr. 30 obl. C^e Paris. Gaz lib. de 200 f. en 2 lots. M. à p. (par lot) 2.250 f. A adj. ét. M^e Massion, 58, bd Haussmann, 30 juin 2 h. 1/2.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Nous avons pour principe de ne pas enregistrer les commandes d'œuvres d'art, mais seulement leur livraison ou leur inauguration. Cependant, nous ne pouvons passer sous silence la commande qui vient d'être faite à un éminent sculpteur d'une *statue d'Esculape*, destinée à la Faculté de Médecine de Paris. Nous aurons probablement bientôt à signaler, dans le même ordre d'idées, la commande d'un *Mars* pour le Ministère de la Guerre, d'un *Neptune* pour la Marine et d'un *Mercur*e pour les Finances, sans parler des personnages de moindre importance de la mythologie qui ont leur place marquée dans divers monuments publics : *Lycurgue* à l'École de droit, *Uranie* à l'Observatoire, etc.

Rappelons, à ce propos, que le dernier portrait d'Esculape est celui que peignit un élève de David, Gautherot, qui eut la gracieuse idée de représenter *Esculape vaccinant Venus*. Ce chef-d'œuvre... d'anachronisme fut vendu, en 1827, au profit des Grecs victimes de la guerre de l'Indépendance. On pourrait peut-être retrouver la trace de ce tableau et le placer à la Faculté de Médecine.

Un humoriste demandait naguère la « séparation de Montmartre et de l'État ». Avignon prend les devants et s'octroie toutes les franchises.

Depuis la note que nous avons publiée le 7 septembre dernier, l'impatience des Avignonnais a fait des progrès tels que, lundi

dernier, Paris, qui est tout de même la tête de la France, apprenait la démolition de la porte Limbert. Le maire et député de la ville l'a ordonnée et en a surveillé l'exécution, quoique le monument fût couvert — à tort ou à raison, ceci est une question subsidiaire — par la protection de la Commission gouvernementale des Monuments historiques. Sans revenir sur les détails qu'a donnés la presse quotidienne, nous bornons à poser une alternative exigée par le bon sens : nous demandons la déchéance d'un des adversaires nettement affrontés. Le bon sens veut, en effet, que la Commission des Bâtiments historiques s'avoue caduque et inutile, ou, pour parler plus franc, se dissolve, si elle n'excipe pas, dans le cas présent, de sa puissance légale : si, désarmée et bientôt narguée d'un bout à l'autre de la France, elle n'obtient une réparation qui, hélas ! sera toute platonique.

NOUVELLES

*** A l'occasion de l'exposition internationale de Venise (1896), M. Puvion de Chavannes a été nommé grand-officier de la Couronne d'Italie et M. Carolus Duran commandeur de l'ordre des Saints Maurice et Lazare.

*** A l'occasion des inaugurations dont nous parlons plus loin, MM. Prouvé, auteur du monument de Nancy, et Soules, auteur du monument de Saint-Sever, sont nommés chevaliers de la Légion d'honneur.

*** Par arrêté du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, M. Rochebiave, docteur ès-lettres, a été nommé professeur de littérature à l'École des Beaux-Arts, en remplacement de M. Ruel, décédé.

*** Notre excellent collaborateur, M. Prost, ancien archiviste départemental, sous-chef de bureau au ministère de l'Instruction publique, est nommé inspecteur général des bibliothèques, archives et musées archéologiques et scientifiques, en remplacement de M. René de la Blanchère, décédé.

*** Le Conseil des ministres, sur la proposition de M. Boucher, ministre du Commerce, a adopté le principe du transfert du musée et des services de l'Union centrale des Arts décoratifs du Palais de l'Industrie au pavillon de Marsan.

*** Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a chargé M. Marius Vachon de faire, dans tous les grands centres d'industries d'art de France, une enquête sur la situation actuelle de ces industries et sur les institutions diverses, associations, écoles, musées, créées en vue de leur développement.

*** L'administration du Musée du Louvre vient d'installer dans la salle Duchâtel, près du Salon carré, un bureau où un employé se tiendra en permanence, de 11 h. à midi et de 2 h. à 3 h., pour délivrer aux artistes des permis et des numéros d'ordre pour copier les tableaux. Auparavant, ces permissions étaient délivrées au secrétariat du Musée.

*** L'École des Beaux-Arts ne possédait jusqu'ici aucun ouvrage de Rembrandt. Sur le désir qui lui en a été exprimé par M. E. Müntz, conservateur des collections de l'École, M. Bonnat vient de détacher de sa magnifique collection de Rembrandt trois pièces capitales et d'en faire don à l'École.

*** La Commission des Monuments historiques s'est réunie, jeudi, à la Direction des Beaux-Arts, sous la présidence du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour s'occuper de la démolition de la porte Limbert, à Avignon.

Après avoir examiné l'affaire sous toutes ses faces, au point de vue administratif, la Commission s'est ajournée jusqu'à supplément d'information.

*** Voici les termes du testament, en date du 23 janvier dernier, par lesquels Cernuschi lègue à la Ville de Paris son hôtel de l'avenue Vélaquez et les magnifiques collections qu'il contient :

« Je lègue à la Ville de Paris mon immeuble à Paris, 7, avenue Vélaquez, avec tout ce qui s'y trouve d'objets de provenance asiatique. Ces objets ne devront être exportés de l'immeuble que s'ils sont cédés gratis au Musée du Louvre. Si cette cession a lieu, la Ville pourra vendre l'immeuble que je lui lègue, mais à condition de verser 50.000 fr. au Musée du Louvre, à titre d'indemnité pour les frais d'installation des objets asiatiques qu'il recevra de la Ville. »

*** Le 28 juin a été inauguré, à Nancy, un monument élevé au président Carnot : il se compose d'un obélisque reposant sur une as-

sise à degrés, le tout taillé dans le granit des Vosges : sur la face antérieure de l'obélisque sont placées deux figures en bronze, la *Force* et la *Paix*, qui s'unissent dans un serrement de mains ; au-dessus, le médaillon de Sadi Carnot. Ce monument n'est pas seulement un hommage rendu par la Lorraine au regretté président ; il consacre, comme l'attestent les inscriptions, le souvenir de l'entrevue qui eut lieu à Nancy, le 6 juin 1892, entre Carnot et le grand-duc Constantin.



Cet important ouvrage a pour principal auteur M. Victor Prouvé qui, depuis vingt années, a fait ses preuves comme peintre, comme statuaire et comme décorateur. L'architecture est de M. Bourgon et la partie ornementale de M. Vallin.

*** Le 5 juillet a été inaugurée, à Saint-Sever (Landes), la statue élevée au général Lamarque, œuvre du statuaire Soullès.

*** Le même jour avait lieu à Mello (Oise) l'inauguration du monument élevé à Albert Martin, dit « Albert Pouvrier », œuvre du statuaire Seyssse et de l'architecte Belestas.

*** On vient d'inaugurer, à Rouen, la nouvelle salle des fêtes de l'Hôtel de ville. Cette salle est décorée de six peintures décoratives rappelant divers épisodes de l'histoire de Rouen ; elles sont peintes directement sur le plâtre enduit d'une couche légère de céreuse

qui lui donne le grain du marbre et permet une grande fraîcheur d'exécution.

. Une exposition d'objets antiques, découverts à Thèbes par M. Flinders Petrie et la Société anglaise des fouilles d'Égypte, est ouverte à Londres, à l'University College, et durera jusqu'au 1^{er} août.

Achats aux Salons de 1896

Derniers Achats de l'État

L'Administration des Beaux-Arts a terminé la série de ses achats par les acquisitions suivantes :

CHAMPS-ÉLYSÉES

Peinture. — MM. André Brouillet, *Faneuse*; Ch. Busson, *Le Val de Lavardin* (Bas-Vendômois); Ferdinand Humbert, *Portrait de M^{me} P. S.*; Emile Motte, *Étude autopsychique*; Julian Story, *Le Laboratoire de Saint-Lazare*; Bouché, *La Place du village, temps gris*; Paul Saïn, *Une Vesprée d'Avignon en janvier*; Weisser, *Petite Mendicante*; Abel Boyé, *Nausicaa*; Polack, *Cigarreras* (manufacture des tabacs de Séville); Astruc Clématites (aquarelle); M^{me} Briès, *Une Élegante* (aquarelle).

Sculpture. — MM. Mengue, *Caïn et Abel* (groupe marbre); Desruelles, *Job* (statue plâtre); Seysses, *Le Retour* (groupe plâtre); Charles Pillet, *Primavera* (plaquette bronze).

CHAMP-DE-MARS

Peinture. — M. Bonnencontre, *Le Lit de la Cigale*.

Objets d'art. — MM. Bigot, *Une Gourde* (en grès flammé); Dammouse, *Un Vase* (en grès flammé).

Achats de la Ville de Paris

La Commission spéciale du Conseil municipal a statué sur les projets d'acquisitions d'œuvres d'art et voté l'achat des œuvres suivantes :

CHAMPS-ÉLYSÉES

Peinture. — M^{lle} Carpentier, *Les Chandelles*; MM. Didier-Pouget, *La Lande aux Bruyères*; Luigi Loir, *Le Marché à la ferraille*; Quignon, *Seigles mûrs*; Paul Saïn, *Crépuscule en Normandie*.

Sculpture. — MM. Becquet, *Faune et Panthère* (bronze); Fontaine, *Fascination* (plâtre); Gaspary, *Désolation*; Larche, *La Tempête* (groupe plâtre); Levasseur, *La Perle* (projet de fontaine); Moncel, *Vers l'Amour* (plâtre); Pézieux, *Songe d'avenir*; Henri Plé, *L'Écho des bois*.

Objets d'art. — MM. Embry, *Tronc pour les pauvres* (coffret en bronze); Ledru, *Curieuse* (coquille en plâtre pour être faite en étain); Tonnellier, *Le Repos du Moissonneur* (camée en sardoine rose).

CHAMP-DE-MARS

Peinture. — MM. Billotte, *Coin des Fortifications*; Raffaëlli, *Les Invalides*; Sisley, *L'Église de Moret, le soir*; Marlet, *Manette Salomon*, pastel.

Sculpture. — M. Desbois, *Tête de femme* (marbre).

La Société nationale des Beaux-Arts ayant réalisé, cette année, de sérieux bénéfices et se conformant à l'un des articles de ses statuts, a commencé la constitution d'un musée par l'achat d'œuvres exposées dans toutes les sections. Voici la nomenclature de ces premiers achats :

Peinture. — Armand Berton, *Après le bain*; L.-A. Girardot, *Edith*; Gaston de Latenay, *Le Phare s'allume*.

Dessins. — P.-G. Jeannot, *Études de têtes*; Puvis de Chavannes, *Un dessin*; Renouard, *Meeting interrompu par la police*.

Gravure. — Helleu, *Portrait* (pointe sèche); Lunois, *Le Menuet* (lithographie); Mycho Desboutin, *Étude de femme*.

Sculpture. — Bourdelle, *Masque de femme*; J.-L. Schaeegg, *Un buste*.

Objets d'art. — Alex. Bigot, *Une coupe grès*; Dammouse, *Bombonnière*; Halou, *Plaque de porte*.

Dans l'idée des promoteurs de ce projet, ces œuvres d'art — dont le nombre augmentera chaque année — sont destinées à former, au milieu des expositions ordinaires, une galerie fixe qui présentera rapidement un intérêt rétrospectif certain.

Ajoutons que la Société, désirent s'assurer d'un dessin de son président pour inaugurer le musée, a prié M. Puvis de Chavannes de consentir à la formalité toute fictive de l'achat et que celui-ci a tenu à donner le premier l'exemple du désintéressement artistique.

Exposition universelle de 1900

Vendredi soir a pris fin le dépôt des projets pour le concours relatif aux palais des Beaux-Arts. Il a été déposé 59 projets complets, dont 12 sont l'œuvre d'anciens prix de Rome.

D'autre part, le jury a été constitué. En dehors des représentants directs du gouvernement, il comprend les cinq directeurs de l'Exposition, le président de l'Académie des Beaux-Arts, les présidents et vice-présidents des deux Salons, ceux de la Société centrale des Architectes français, de la Société hippique; huit membres désignés par le ministre du Commerce, sept membres désignés par le Conseil municipal et enfin douze jurés élus par les concurrents et qui sont :

MM. Nénot, Coquart, Vaudremer, Sédille, Pascal, Laloux, Ginain, Noviot, Rouyer, Mayeux, Moyaux et Dutert.

Jurés supplémentaires :

MM. Scellier de Gisors, Redon, Corroyer et Lambert.

L'exposition des projets s'est ouverte hier au Palais de l'Industrie; nous en rendrons compte prochainement.

Au banquet qui a suivi la distribution des récompenses aux exposants de la Société des Artistes français, M. Picard, répondant aux sollicitations des artistes présents, a donné sa parole que les Salons annuels se succéderaient sans interruption aucune d'ici à 1900.

Cependant, quelques bons esprits persistent à croire que la périodicité des Salons pourrait être interrompue avec profit. C'est ainsi qu'un de nos collaborateurs nous soumet les arguments suivants :

« M. Dujardin-Beaumetz, peintre, député de l'Aude, écrivait récemment au ministre du commerce pour lui recommander nos deux Sociétés d'artistes, menacées dans leurs expositions annuelles par les travaux d'appropriation qui vont bientôt commencer en vue de l'Exposition universelle de 1900. Le ministre du commerce s'est empressé de rassurer M. Dujardin-Beaumetz : « Les travaux de l'Exposition de 1900, a-t-il répondu, ne feront pas obstacle au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts pour l'année 1897. Quant à la Société des Artistes français, rien ne sera négligé pour assurer la continuation de ses Salons, auxquels les ministres attachent la plus haute importance, au double point de vue artistique et national. »

Cette réponse ne nous surprend pas, venant d'un ministre et surtout d'un ministre du commerce. Les Beaux-Arts, en effet, sont un facteur important de notre prospérité commerciale, et il est tout naturel que M. Boucher s'inquiète du trouble qu'apporterait la suppression de nos Salons annuels non seulement dans les arts, mais encore dans une foule d'industries accessoires qui en vivent. Que les peintres et les sculpteurs se rassurent donc, et avec eux les praticiens, encadreurs, gardiens d'expositions, etc. La manne bienfaisante des Salons ne leur sera pas retirée. Et vous-même, critiques, ô mes frères, vous pourrez exercer votre plume plus ou moins compétente sur les mérites divers de nos artistes en renom.

Il est permis toutefois de se demander si cette solution est la meilleure et si l'on n'aurait pas pu saisir le prétexte des travaux qui vont commencer pour interrompre, pendant quelques années, la série de nos Salons annuels. — L'idée, je le sais, a peu de chances d'être accueillie. Elle blesse trop d'intérêts assurément respectables, et, dans ce journal même (1), un de nos collaborateurs a soutenu la cause des Salons ininterrompus. « L'artiste, me disait encore récemment mon

excellent confrère, est un ouvrier qui ne peut supporter le chômage. Retirez lui la ressource annuelle des Salons, et le voilà bien vite acculé au découragement et à la misère. » Cela est vrai, au moins pour la foule des jeunes artistes, qui, n'ayant ni fortune ni nom seront, sans doute, pendant quelques années, contraints de végéter. Mais ces durs moments qu'ils auront à passer ne seront-ils pas, en somme, profitables à l'Art? Et serait-ce, d'autre part, un mal véritable si certaines vocations malheureuses en étaient découragées?

Je sais bien que, nous autres Français, nous avons des devoirs de l'Etat, une conception particulière. Nous voulons que, après avoir aidé l'artiste dans l'apprentissage de son art, cet Etat paternel veille à ce qu'il en vive. Que de prétendues œuvres d'art achetées par l'Etat par cette seule raison que l'artiste est « intéressant », c'est-à-dire pauvre! Maladroitement encouragé par ces menues faveurs, plus d'un brave garçon qui eût fait un bon commerçant ou un ouvrier habile, persiste dans un métier pour lequel il n'était pas fait, et quand il arrive à la fin de sa vie, sans talent et sans ressources, il se trouve presque le droit de demander, à l'Etat encore, sous forme de secours, les chétives aumônes qui lui permettront de ne pas mourir de faim.

Est-ce à dire, pour cela, qu'il faille créer le bureau, souvent demandé, de *Découragement des Beaux-Arts*? Nous n'irons pas jusque-là; nous pensons seulement que l'Etat pourrait, sans manquer à ses devoirs, se désintéresser de la question, laissant aux artistes le soin d'agir au mieux de leurs intérêts.

Pour revenir à la suppression momentanée des Salons, nous pensons que l'art comme les artistes y trouveraient leur avantage. Car, il faut bien le dire, nous sommes saturés d'expositions depuis un quart de siècle, et l'attention du public commence à se lasser. Le *Temps* publiait naguère, à ce sujet, des statistiques édifiantes : aux Champs-Élysées, les recettes sont médiocres; quant à la Société du Champ-de-Mars, ses bénéfices sont encore assez minces. Que conclure de ces symptômes si ce n'est qu'une crise sévit sur l'industrie artistique et que cette crise est due, en partie au moins, à une production trop intense?

A cet état de malaise le remède s'offre de lui-même. Une diète de trois ans pourrait guérir l'inappétence du public. Elle laisserait, en même temps, aux artistes le loisir de se préparer dignement au grand concours international qui doit inaugurer le *XX^e* siècle.

Sans doute, ce long chômage blesserait quelques intérêts, et plus d'une vocation mal assurée y sombrerait. Mais n'est-ce pas l'inéluctable et cruelle loi des Sociétés que les Forts seuls résistent aux épreuves et que les Faibles en soient peu à peu éliminés?

OCTAVE FIDIÉRI.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 29 février 1896.

Les Envois de Rome

La transformation de l'École de Rome est à l'ordre du jour depuis quelques années. La médiocrité obstinée des envois annuels avait soulevé la question. Mais les idées ont besoin d'autant plus de temps pour se faire accepter qu'elles sont plus justes, et les amis du *statu quo* pouvaient la croire indéfiniment ajournée. Heureusement, les élèves de Rome veillaient et s'appliquaient avec énergie à démontrer, par la faiblesse croissante de leurs ouvrages, la parfaite insuffisance artistique de l'institution et l'absolue nécessité d'un changement radical.

Cette année, la cause semble définitivement entendue. Le comble est atteint, au point que le public est en droit de se demander si, pour certains de ces envois, il n'est pas victime d'une mystification. Mettons d'abord hors de propos les architectes qui, seuls, font honneur à leur art. La restauration de l'*Aeropole de Pergame*, de M. Pontremoli, témoigne d'un long et difficile labeur. Elle se maintient dans la tradition des remarquables études de ces dernières années sur le Panthéon d'Agrippa, le temple de Baalbek, etc. Ce sont là des travaux documentaires qui justifient pleinement les encouragements que l'Etat distribue à notre École d'architecture.

Mais que dire des peintres et sculpteurs ?

M. Lavalley, qui a sous les yeux les chefs-d'œuvre de Mantegna, de Léonard, de Ghirlandajo, ou, s'il le préfère, les merveilles décoratives de P. Véronèse et d'autres Vénitiens, M. Lavalley envoie une composition, *Les Noces de Flore*, qui relève directement de la peinture à la mode parisienne de cette année. Cette sorte d'art ne se recommande ni de l'observation de la nature, ni d'une école artistique, ni d'une réalité quelconque. La peinture décorative a besoin de convention, mais encore faut-il que cette convention touche à la vérité par quelque coin. *Les Noces de Flore* ne sont que de l'irréel pour le plaisir. Que les Salons annuels soient pleins de spécimens variés de ce genre, soit : les peintres ont le droit de fabriquer ce que le public demande et tant qu'il le demande. Mais l'Etat a mieux à faire qu'à patronner ces fantaisies lorsque, aux mêmes Salons, se rencontrent tant d'œuvres de conscience et de talent, dont les auteurs ont mérité d'avance le voyage d'Italie.

D'ailleurs, le mal n'est pas nouveau. Au XVIII^e siècle, l'Académie de peinture constatait avec regret que les élèves de Rome avaient adopté pour maître Fr. Boucher. Si, à la villa Médicis, on a toujours les yeux fixés sur Paris, on peut mieux choisir ses patrons que ne l'a fait M. Lavalley. Nous pourrions citer facilement quatre ou cinq artistes contemporains qui, par la hauteur de leur conceptions et la forte loyauté de leur exécution, pourraient servir de maîtres aux pensionnaires de Rome.

A la convention du plein air, M. Devam-

bez a substitué la convention de la peinture noire. C'est affaire de réaction. L'École de Rome tient ainsi la balance égale entre les deux formules qui inspirent tout à tour le peuple immense des peintres qui ne regardent pas la nature.

La *Première rencontre de Madeleine et de Jésus* se déploie sur une toile grandiose que n'emplit pas le sujet. Elle donne l'impression de ces compositions colossales où Gustave Doré se complaisait, dans les dernières années de sa vie, à la grande satisfaction du public anglais. M. Devambez qui avait montré, à ses débuts, un talent d'esquisses originales, ne l'a pas développé comme on avait le droit de l'espérer. Les modèles du genre ne manquent pourtant pas, en Italie. L'École bolonaise et l'École napolitaine ont produit des œuvres de facture qui sont bien près d'être des chefs d'œuvre et les amis de la peinture noire peuvent trouver là de précieux enseignements.

Le *Bélisaire*, de M. Leroux, est une académie dans le goût de M. Bonnat. L'*Étude* de M. Déchenaud, bien que la tonalité n'en soit pas très heureuse, manifeste des qualités qui promettent un coloriste.

Jusqu'à ces dernières années, les envois de sculpture gardaient une constante supériorité sur ceux des peintres. On sentait là la force de conviction d'un art difficile à apprendre et de pratique si âpre. Aujourd'hui, cette supériorité s'est mise au niveau de la médiocrité commune. La *Maternité*, de M. Roux, ne présage pas une œuvre de grâce et de tendresse. Sans remonter bien haut, on peut se reporter par la pensée à la statue exquise de M. Camille Lefèvre, au Champ de Mars, pour voir de quel charme peut être revêtu le groupe toujours adorable d'une mère qui tient son enfant dans ses bras. *Pour le Drapeau*, de M. Octobre, appartient à ce genre de sculpture qui cherche son expression en dehors de la plastique. Le groupe de M. Picard, *Le Bon Samaritain*, est la preuve matérielle d'un effort de travail considérable. C'est œuvre de bon ouvrier qui ne ménage ni son temps ni sa peine ; mais où est le sentiment de bonté charitable qui doit palpiter au cœur de ce marbre pour lui donner une valeur d'art ?

Cette exposition des envois de Rome impose une conclusion qu'il est nécessaire de formuler une fois de plus. Il faut revenir au but primitif de l'institution, lequel fut de faire exécuter des copies authentiques de chefs d'œuvre de l'antiquité et de la Renaissance. Ou, si cette destination ne paraît pas suffisante, remplacer le séjour de Rome, aussi inutile qu'énervant, par un voyage de perfectionnement accordé non à des élèves qui ont fait un bon devoir d'écolier, mais à de jeunes artistes qui ont déjà prouvé leur talent. La question a déjà été posée officieusement dans le sein même de l'Académie : on peut espérer qu'un jour, dans le cours des ans, elle le sera officiellement.

G. S.

Nouvelles des Musées étrangers

L'*Athenæum* donne les détails suivants sur les tableaux de Goya récemment entrés à la National Gallery.

C'est M. Poynter qui a eu la bonne fortune de découvrir, dans une collection privée de Madrid, le *Portrait de Dona Isabel Cobos de Porcel*, dont nous avons signalé l'entrée au musée anglais. Ce portrait, de grandeur naturelle, coupé à mi-corps, représente une femme potelée et colorée, aux grands yeux mouillés, aux lèvres épaisses, dont les tresses brunes tombent en désordre sur les yeux et les oreilles, tandis que sa mantille descend d'un grand peigne sur ses épaules; c'est ce qui l'a fait prendre d'abord pour une femme du peuple. Il est évident que le modèle s'est spécialement apprêté pour poser devant le peintre, car les joues sont fardées et non seulement les yeux sont noircis au kohol, mais les pupilles en sont largement dilatées par l'usage de la belladone. En dehors du charme de l'exécution, la coloration des chairs est d'une certaine dureté et le dessin assez défectueux.

On a flanqué ce portrait des deux Goya acquis, il y a quelques jours, à la vente du duc d'Ossuna. L'un, appelé le *Pique-Nique* ou la *Collation champêtre*, est un sujet à la Watteau, peint avec une charmante fantaisie et comprenant sept petites figures groupées sous des arbres. L'autre représente une scène de théâtre (*l'Ensorcelé malgré lui*). On y voit un acteur costumé en *padre*, remplissant d'huile une lampe que tient un démon complaisant, tandis qu'un attelage affolé de mules spectrales se cabre dans le fond.

Le Musée de Birmingham, où sont réunies les principales œuvres de sir John Millais, de Madox Brown et de Rossetti, vient de recevoir d'un riche amateur, M. John Middlemore, l'un des tableaux les plus célèbres de l'école préraphaélite, le *Jésus parmi les docteurs*, de Holman Hunt.

Mercredi dernier, un incendie, causé par la foudre, a failli détruire l'Ashmolean Museum d'Oxford, la bibliothèque et les galeries de l'Université. C'est à grand-peine qu'on a pu protéger les locaux où est exposée la collection Fortnum qui contient des Reynolds, des Turner, de nombreux tableaux italiens, etc.

M. C. Purdon Clarke est nommé directeur du Musée de South Kensington, en remplacement de M. Middleton, dont nous avons annoncé la mort.

On a exposé depuis quelques jours, au Musée de Bruxelles, les nouvelles acquisitions destinées à la galerie de peinture. La plus importante est un portrait de *La Famille Hemptine*, par Navez; cet artiste, de la suite de David, est surtout connu par de vastes et médiocres compositions historiques; mais, comme beaucoup de disciples du

maître français, il a apporté dans le genre spécial du portrait de remarquables qualités de dessin, de style, de rigoureuses observations; le tableau qui vient d'entrer au Musée de Bruxelles est de beaucoup l'œuvre la plus parfaite de ce peintre un peu oublié; il est daté de 1816 et est, par conséquent, antérieur à son voyage en Italie. Parmi les nouvelles acquisitions, figurent encore une superbe nature-morte de Snyder et plusieurs tableaux primitifs flamands: un paysage très accidenté de De Bles où l'on distingue, perdue parmi d'innombrables détails, une Prédication de saint Jean; — un autre paysage de Lucas van Valckenborch, peintre malinois de la deuxième moitié du seizième siècle qui a constamment résidé à Linz ou à Nuremberg et dont les œuvres sont rares en dehors de l'Allemagne; — un *Adam et Ève* anonyme, attribué à un peintre flamand influencé par Albert Dürer, œuvre curieuse, mais qui n'a ni la naïveté des Primitifs, ni la sûreté des maîtres de la Renaissance; — enfin, un tableau allemand du quinzième siècle, très original et parfaitement conservé, représentant les *Noce de Cana*.
(*Les Débats*.)

On a inauguré au Musée des Beaux-arts de Lisbonne une nouvelle salle contenant les tableaux appartenant aux écoles italienne, allemande, hollandaise et française, donnés par le comte de Carvalhido.

On nous écrit d'Australie :

« Dans un but d'enseignement d'art, grâce à un accord tout à fait louable entre les conservateurs des trois importantes galeries de tableaux d'Australie, les habitants de Melbourne, de Sidney et d'Adélaïde peuvent bénéficier réciproquement, par un système d'emprunts, de la vue des meilleures œuvres appartenant à chacun des musées concurrents. Chaque colonie envoie, tous les six mois, six de ses meilleurs tableaux à chacune des galeries des deux autres colonies et se trouve pouvoir, par contre, montrer aux visiteurs de sa propre galerie douze tableaux qui leur étaient inconnus, soit six de chaque galerie sœur.

« Nous recevons le catalogue illustré des œuvres actuellement « en voyage » et mutuellement prêtées par Melbourne, Sidney et Adélaïde. Ce catalogue, où toutes ces œuvres sont non seulement reproduites et commentées, mais aussi sont accompagnées d'une sorte de courte notice biographique sur leurs auteurs, est admirablement compris pour rendre profitable cette méthode intelligente de prêts, et grave dans la mémoire des visiteurs les tableaux passagèrement exposés dans chacun des trois musées.

« Cet exemple ne pourrait-il pas être suivi dans des pays qui sont les aînés de celui-ci, et qui devraient avoir à cœur de vulgariser le plus possible la vue d'œuvres picturales dont le déplacement s'opère aujourd'hui sans danger ni grands frais? L'éducation artistique des masses éden-taires des petites villes étrangères et de nos petites villes de province, par exemple, y trouverait un sérieux avantage. »

Académie des Beaux-Arts

Séance du 6 juin

Le ministre de l'Instruction publique transmet à l'Académie la copie d'un testament aux termes duquel M. Durand (Charles-Gustave-Auguste), artiste peintre et dessinateur, a légué le capital nécessaire à la constitution d'une rente de 800 francs, destinée à la fondation d'un prix qui sera décerné, tous les trois ans, à la meilleure gravure en taille-douce d'après un tableau classique d'un maître des anciennes écoles, etc., en vue de restaurer ce genre de gravure vis-à-vis de l'envahissement de la photographie et autres moyens mécaniques de reproduction.

Le ministre invite l'Académie, qui lui semble être appelée à recueillir cette libéralité, à se prononcer sur la disposition testamentaire précitée.

L'Académie accepte provisoirement le legs de M. Durand.

Le prix Deschaumes, de la valeur de 1.500 francs, attribué « à un jeune architecte se distinguant par son aptitude pour son art et par ses bons sentiments à l'égard de sa famille », est décerné à M. Beitz (Pierre-Alexandre), élève de M. Raulin.

M. Cuijpers, architecte des musées d'Amsterdam, est élu associé étranger, en remplacement de M. Da Silva, de Lisbonne, décédé.

Séance du 29 juin 1896

L'Académie a rendu son jugement définitif sur le concours du grand prix de Rome (composition musicale).

Elle a décerné le 1^{er} grand prix à M. Mouquet (Georges), né à Paris, élève de M. Théodore Dubois ;

Le 1^{er} second grand prix à M. d'Ivry ;

Le 2^e second grand prix à M. Halphen.

Académie des Inscriptions

Séance du 3 juillet 1896

Découvertes de mosaïques romaines à Sousse (Tunisie). — M. Gauckler, directeur du service des antiquités de Tunisie, présente à l'Académie les relevés qu'il vient de faire d'une villa romaine récemment découverte à Sousse, l'antique Hadrumète, par le capitaine d'artillerie Dupont, dans les travaux de construction du nouvel arsenal.

Cette habitation, contiguë à la maison de Sorothus, déblayée en 1886 par les officiers du 4^e tirailleurs, était, comme la première, entièrement pavée de riches mosaïques. Celles qui viennent d'être mises au jour ornaient l'exèdre, appartenant de réception de la villa, isolé des autres chambres par un large corridor.

Le corridor, orné d'un motif géométrique, s'élargit en face de l'entrée pour former antichambre et s'arrondit en abside du côté opposé à l'exèdre, vers la cour centrale. Le pavement de l'abside représente des fleurs et des fruits. Sur les murs, également revêtus de mosaïques, se déve-

loppe un vaste paysage marin. Dans l'antichambre, des barques de pêcheurs à la nasse, au trident et à l'épervier sillonnent une mer poissonneuse.

Le seuil de l'exèdre est occupé par deux nymphes debout, flanquées de deux divinités marines assises.

La salle centrale de l'exèdre, un triclinium, offre au milieu une grande mosaïque en T renversé, avec de nombreux médaillons à poissons, oiseaux et quadrupèdes divers, entourant un tableau figurant « l'enlèvement de Ganymède ».

À droite et à gauche sont deux ailes ornées chacune d'un sujet spécial. L'une, qui semble avoir été refaite à une époque postérieure, offre une grande composition géométrique étoilée, à nombreux médaillons. L'autre, qui est un véritable chef-d'œuvre, représente le « triomphe indien de Bacchus ».

La valeur artistique de cet ensemble décoratif permet de le dater de la fin du premier siècle de notre ère.

Ces mosaïques, immédiatement enlevées par le soin du service des antiquités, sont aujourd'hui déposées au Musée du Barlo et orneront plus tard le Musée local de la ville de Sousse.

Société des Antiquaires de France

Séance du 17 juin 1896

M. le marquis de Ripert-Montclar lit une notice relative à un rouleau de parchemin, du xv^e siècle, qui appartient à la famille Blount, en Angleterre. Ce manuscrit à miniatures est un des plus anciens témoins de la diffusion en Occident de la pratique du chemin de croix.

M. C. Mowat fait une communication au sujet de la croix gammée qu'on voit sur un certain nombre de monnaies grecques, en particulier sur des petites pièces primitives en électrum, frappées en Asie Mineure.

La propriété artistique en France

AVANT LA RÉVOLUTION (1)

M. Vaunois, avocat à la Cour d'appel de Paris, a réuni dans un travail paru en 1892 (2) bon nombre de notes relatives à ce sujet. Comme, dans mon article de la *Gazette des Beaux-Arts*, sur la *Propriété artistique et la Contrefaçon*, je n'ai pu faire usage de ces renseignements précieux, je m'empresse d'en soumettre un résumé aux lecteurs de la *Chronique*. Il est naturel qu'il s'agisse ici surtout des graveurs, dont le métier a de tout temps donné lieu à des questions de propriété et de contrefaçon.

Durant le xv^e siècle, en France, comme partout ailleurs, le droit des artistes de vulgariser leurs compositions par le moyen de la gravure

(1) Voyez l'article de M. de Seidlitz dans la *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1895, p. 317 et sq.

(2) *La condition et les droits d'auteur des artistes jusqu'à la Révolution*. Paris, Chevalier-Maresq et C^e, 1892.

fut matière à privilèges royaux : Etienne Delaure en eut un pour le *Combat de Géniés* ; Paul de la Houve, en 1600, un pour des portraits ; Abraham Bosse obtint, en 1642, un privilège de vingt ans pour toutes ses œuvres ; Nanteuil eut un privilège en 1661, Nicolas Poilly en 1675. Quant aux graveurs, il était généralement présumé que leur droit subsistait aussi longtemps que subsistait la planche gravée.

La première lutte que les graveurs eurent à soutenir fut la lutte contre les imprimeurs. Lorsque, en 1618, Melchior Tavernier fut nommé graveur et imprimeur du roi pour la taille-douce, les imprimeurs virent là un empiètement sur leurs prérogatives et pratiquèrent des saisies, sans toutefois aboutir à un résultat satisfaisant. En 1650, ils furent plus heureux vis-à-vis d'un graveur qui faisait suivre ses estampes de plus de cinq ou six lignes d'impression.

En 1651, un danger de nature tout à fait exceptionnelle menaça les graveurs. François Mansard, l'architecte, s'était fait accorder un privilège qui soumettait à sa censure tous les ouvrages de gravure. Mais, grâce aux remontrances de l'Académie, cette décision fut annulée. Depuis, c'était l'Académie elle-même qui avait à exercer le contrôle sur tous les ouvrages que ses membres feraient graver, afin que toute concurrence déloyale fût détruite.

Enfin, un arrêt du Conseil du 21 juin 1676, contresigné par Colbert, proclama pour la première fois, avec une netteté parfaite, le droit de l'artiste tel qu'on le comprend aujourd'hui réellement. Cet arrêt n'avait trait qu'aux sculpteurs et mouleurs, et leur défendait de mouler, d'exposer en vente ou de donner au public des œuvres provenant des sculpteurs, académiciens, lorsque ces œuvres se trouvaient marquées de la marque de l'Académie, sans la permission expresse des artistes ; mais, par une résolution de l'Académie, ce même système fut appliqué aussi aux peintres et aux graveurs, qui furent tenus de présenter à l'Académie les estampes qu'ils graveraient ou feraient graver, avant de les mettre en public. Enfin, par une sentence de police du 11 juillet 1706, il fut défendu aux fondeurs de contremouler ou de donner à d'autres les ouvrages que les sculpteurs leur auront donnés à fondre, et aux sculpteurs de faire part à qui que ce soit des modèles qu'ils auront faits pour les fondeurs ou que les fondeurs leur auront communiqués.

De même, l'Académie de Saint-Luc, quoique déjà tout à fait déchue de son rang, portait dans ses règlements de 1630, sous les articles 69 et 70, qu'il serait défendu aux Maîtres de la communauté de copier, mouler ou contremouler, graver ou faire graver les ouvrages les uns des autres sans le consentement par écrit du premier auteur de ces ouvrages.

Il est vrai que ces mesures ne se trouvèrent pas toujours efficaces. En 1719, le graveur Poilly lui-même fut accusé de contrefaire des ouvrages d'académiciens, sur quoi il fut délibéré que tous les graveurs académiciens auraient à signifier dorénavant à leurs confrères les planches qu'ils graveront d'après leurs œuvres. De même, en 1783, Saint-Aubin, après le renouvellement des défenses contenues dans les statuts de l'Académie de 1777, déposa sa plainte contre De Launay, qui avait contrefait son portrait gravé de Necker.

D'autre part, les œuvres des artistes étrangers à l'Académie n'étaient pas du tout consacrées vis-à-vis des graveurs, quoique, pour ces temps-là, cela ne veuille pas dire grand-chose, puisque l'Académie comprenait alors presque tout le monde des artistes. Aussi, de la part des imprimeurs-graveurs, qui, en 1677, avaient été érigés en maîtrise, et en 1692 en corps et communauté, les droits des graveurs furent, à la suite de procès menés en 1734, 1735 et 1742, de plus en plus restreints. Mais tous ces tâtonnements, toute cette incertitude, aggravée encore par le système arbitraire des privilèges, menèrent de plus en plus vers les principes simples et clairs de la propriété artistique, sanctionnés enfin par le décret de 1793. En 1775 déjà, dans un procès intenté par Gaucher, graveur muni d'un privilège, et Née et Masquelier, qui n'en avaient pas, contre les marchands d'estampes Esnauts et Rappily, pour contrefaçon de leurs œuvres, tous réussirent dans leurs demandes ; Gaucher en vertu de son titre légal, les autres, quoique non privilégiés, simplement comme lésés dans leur propriété.

Voilà les faits principaux qui ont rapport aux droits d'auteur des artistes avant la Révolution ; qu'il s'agisse de la condition des artistes pendant le même temps, du développement de la communauté des peintres et tailleurs d'images, de sa lutte avec les producteurs brevetés de la fondation de l'Académie de Saint-Luc, de l'émancipation des graveurs en 1660 et de maint autre point, nul ne consultera sans un vrai profit le travail si instructif de M. Vauvois.

W. DE SEIDLITZ.

REVUE DES REVUES

— *The Art Journal* (juillet). — Nous signalerons surtout dans ce numéro la suite de l'intéressante étude de M. J. J. Foster sur *La miniature en Angleterre*. Le présent article est entièrement consacré à Nicolas Hilliard ou Hillyard, né vers 1547, mort en 1610, qui fut, dans ce genre le premier artiste indigène de l'Angleterre. Hilliard, qui appartenait par sa mère à une famille d'orfèvres, exerça tout d'abord cette profession, à laquelle il joignit plus tard celle de graveur et de peintre. Il jouit, sa vie durant, de la faveur de la reine Elisabeth, qui, « en raison de son habileté particulière, lui conféra pour douze années le privilège de faire, inventer, imprimer et graver toute représentation de sa personne et toute image de la famille royale ».

Walpole, en parlant d'Hilliard, nous apprend que, bien qu'il s'efforçât d'imiter la manière de son modèle, Hilliard, il était loin d'atteindre la force et la vérité qui distinguent les moindres œuvres de ce grand peintre ; il a su dessiner, avec une curieuse exactitude, les modes de son temps, mais sa facture manque de relief et sa couleur est pâle et sans force.

Beaucoup de portraits d'Hilliard sont conservés dans les collections anglaises. Parmi les meilleurs on cite celui de la reine Elisabeth, au Kensington Museum, ceux d'Edouard, duc de Somerset de Darnley, comte de Lennox, et surtout une

remarquable miniature de sa première femme, Alicia Brandon.

L'article de M. Foster est illustré de nombreuses reproductions de miniatures anglaises parmi lesquelles il faut citer deux beaux portraits de Samuel Cooper, représentant George Monk, duc d'Albemarle, et Jacques, duc de Monmouth.

— Parmi les autres articles de ce numéro, nous signalerons : *Les Expositions parisiennes du Champ-de-Mars et des Champs-Élysées*; *La Sculpture française au Musée du Luxembourg*, par M. F. G. Stephens.

O Oud Holland, XIV^e année, 1^{re} livraison. — *Contribution à l'histoire des Elsevier*. M. P. Haverkorn van Rysewijk publie une étude sur cette célèbre famille.

L'imprimerie fut fondée par Isaac Elsevier, né en 1596, sur lequel l'auteur donne plusieurs renseignements biographiques nouveaux. Isaac, en 1625, vendit son établissement, peu prospère, pour 11.000 florins à son frère Abraham et à son oncle Bonaventure. Il devint prévôt général de l'Amirauté de la Hollande méridionale. Plus tard, ayant résigné cette fonction, il s'associa avec ses deux fils. Deux acts passés par-devant notaire en 1650 montrent que les associés n'étaient pas riches : les deux fils cèdent à leur père leurs biens meubles, valant en tout 6.320 florins, parmi lesquels, dans la part d'Isaac fils, vingt-deux tableaux de Bramer, van Beyeren, Adrien Ostade, Corn. Sachtleven, *Louis Elsevier*, Koninck, Bloemmerdt (*sic*), etc., estimés ensemble 474 florins. Il est à noter que les prix de ces tableaux ne sont nullement proportionnels à la célébrité future de leurs divers auteurs.

Arnout Elsevier, né en 1580, cousin germain d'Isaac, fut peintre comme Louis. Un inventaire de 1626, énumère les tableaux en sa possession : un bon nombre, peints par lui, sont estimés de 25 à 40 florins, tandis que des tableaux de Pinas sont cotés de 30 à 66 florins. Mais dans un autre inventaire, dressé en 1629 par van Goyen et un de ses collègues, tous les prix sont réduits de plus des deux tiers. C'est toujours Pinas qui tient la corde, avec le chiffre de 15 florins.

O Leuff (Ludolf) de Jongh. — C'est encore M. Haverkorn van Rysewyk qui publie cette étude sur un peintre secondaire (né à Rotterdam en 1616, mort en 1679) qui, pourtant, de l'aveu même de Thoré, n'est pas fort au-dessous de Barthélemy van der Helst, pour les tableaux de gardes civiques. Ses ouvrages se trouvent dans maintes galeries privées (parfois, naturellement, sous le nom de B. van der Helst) et dans des galeries publiques : par exemple, un portrait de femme au musée de Haarlem, un autre au musée de Dresde et un portrait d'homme au Rijksmuseum d'Amsterdam. Il peignit aussi très habilement, sous l'influence de Palamèdes, des intérieurs et des extérieurs de maisons avec figures : au musée d'Aschaffenburg, chez le baron Steengracht van Duidenvoide, à La Haye. On voit chez M. Semanof, à Saint-Petersbourg, un paysage que Wœrmann signale comme « frais, puissant, lumineux et faisant penser à un Gyp », mais

que l'auteur de l'article que nous analysons considère comme étant de Leuff de Jongh.

O Cornelis Claës, de Scheveningue et son fils David Cornelütz. — M. E. W. Moës publie des documents de 1533 à 1571, qui mentionnent le nom du père comme peintre (évidemment un peintre fort secondaire), et des documents de 1579 et 1584, qui donnent le nom de son fils.

* **Jahrbuch der kœn. preussischen Kunstsammlungen** (XVII^e volume, 2^e fascicule). — M. H.-A. Schmid publie un travail intéressant et approfondi sur *Les peintures de Hans Holbein le Jeune dans la grande salle du Conseil de la ville de Bâle*, aujourd'hui presque entièrement effacées ; après avoir fait l'histoire de ces fresques, commandées en 1521, il en décrit les sujets, empruntés à l'histoire sacrée et à l'histoire profane, reconstitue leur emplacement dans la salle (plan et deux vues d'ensemble), etc.

* M. Carl Frey termine la publication des documents tirés des archives Buonarroti, à Florence, sur la vie et les travaux de Michel-Ange, de 1522 à 1563.

* Fin du travail de M. Hermann Ulmann sur Piero di Cosimo et ses œuvres. Voici celles qui sont étudiées cette fois : la liste pourra être intéressante à consulter par les historiens de l'art italien : *Hylas et les Nymphes* (coll. de lord Benson), à Londres, tableau reproduit dans le texte ; un *Portrait de jeune femme*, (coll. de lord Windsor) ; le charmant tableau *Mars, Vénus et l'Amour*, du Musée de Berlin (héliogravure hors texte), œuvres qui, toutes trois, trahissent fortement l'influence de Cosimo Rosselli, mais témoignent d'un sentiment très personnel, tout idéal, de la nature et d'une excellente étude du paysage ; — puis d'autres qui marquent la transition à sa seconde manière et sont très parents de Signorelli : une *Sainte Famille*, à la Galerie de Dresde ; une autre dans la collection de M. A. E. Street, à Londres, longtemps considéré comme une œuvre de Rosselli, de même qu'une *Allégorie* (collection du marquis de Lothian) (1) : une *Madone*, au Louvre (n° 497), restée sans attribution : la *Mort de Procris*, à la National Gallery (reprod. ici) ; le *Départ de Jason et de ses compagnons* (collection Ashburnham, à Londres-) ; des *Scènes bachiques* pour décoration d'appartements, exécutées pour Giovanni Vespucci ; un *Triomphe de l'Amour*, à Hertford House ; une *Adoration des Bergers*, au Musée de Berlin, parente, comme détails d'arrangement, de celle d'Hugo van der Goes récemment analysée dans la *Gazette*, et trahissant aussi l'influence de Léonard. Celle-ci s'accuse davantage, au détriment de Signorelli, dans la *Madone entourée de saints*, aux Innocenti de Florence (reprod. ici), et, dans une autre *Madone*, à San Piero al Terreno. Piero aurait aussi travaillé avec Lorenzo di Credi à une *Sainte Famille*, de la Galerie Borghèse, et peut être (mais tel n'est pas l'avis de M. Ulmann) à une seconde, de la Galerie Pitti. Puis vient sa meilleure œuvre, en cette seconde période de sa vie : une *Incarnation* (vers 1503) aux Offices, offrant de remarquables qualités de composition et des effets de lumière, où il

(1) *V. Gaz. des Beaux-Arts de 1887*, 1^{er} sem., p. 272.

surpasse les artistes contemporains et ses propres travaux précédents ; de la même époque datent une prédelle avec des scènes de la vie de différents saints (aujourd'hui disparue), une *Visitation* (collection de M. Cornwallis West) et les deux *Portraits de Giuliano da San Gallo* et de *Francesco di Bartolo Giamberti*, au Musée de la Haye. M. Ulmann est porté aussi à voir, avec M. Frizzoni, dans la *Simonetta* de Chantilly (reprod. ici) attribuée tour à tour à Pollajuolo et à Botticelli, la *Cléopâtre* dont parle Vasari, et qu'une inscription postérieure aurait désignée comme la belle amie de Julien de Médicis. Enfin, il faudrait regarder comme des œuvres de cette dernière époque : un *Saint Jérôme*, en buste, sans nom d'auteur, à la Galerie Pitti, et un *Portrait de jeune homme*, au Dulwich College, près Londres. D'autres portraits et tableaux à lui attribués, à la National Gallery, aux Offices et à la Galerie Pitti et en diverses églises de Florence, seraient plutôt, suivant M. Ulmann, des œuvres de Ridolfo Ghirlandajo, de Bugiardini et d'autres artistes. De même, sauf les esquisses pour le *Couronnement de la Vierge* de San Francesco, citée précédemment, aucun des dessins des Offices, de Weimar, etc., attribués à Piero di Cosimo ne semblent à M. Ulmann provenir de l'artiste : par contre, d'autres, aux Offices, à l'Albertina de Vienne, au Christchurch College d'Oxford, au British Museum, attribués à Léonard ou à Lorenzo di Credi, paraissent être des études de Piero de Cosimo pour des personnages de ses tableaux, ainsi que les dessins qui remplissent les trente-deux premières pages d'un manuscrit de la Bibliothèque laurienne, renfermant des scènes de Lorenzo de Médicis, de Politien, de Machiavel, etc.

* M. Ludwig Kiemmerer essaie d'apporter quelque lumière dans l'histoire si obscure de la vie du fameux « Maître E. S. », de 1466 et 1467, à qui l'Allemagne doit ses premières gravures vraiment artistiques. Différents rapprochements de circonstances et d'œuvres, la trace de l'influence du « Maître des cartes à jouer », la ressemblance avec des miniatures de divers manuscrits provenant de Mayence et conservés à la bibliothèque de cette ville, dans celles d'Aschaffenburg, de Francfort, etc., induisent M. Kiemmerer à regarder Mayence comme le lieu d'origine de cet artiste. Des déductions de même nature l'amènent à croire qu'il alla ensuite à Cologne et grava là son *Jeu de cartes*. Y termina-t-il sa carrière ? rien ne le prouve ; le fait que son style fut continué après sa mort à Mayence, notamment par le « Maître du *Hausbuch* », donne à penser qu'il revint dans sa ville natale et y travailla jusqu'à sa mort (une héliogravure hors texte et cinq gravures).

= *Zeitschrift für bildende Kunst* (mai). — Dissertation de M. E. Steinmann sur l'idéal de Michel-Ange dans ses représentations de madones ; comparaison avec les sculpteurs qui le précèdent (huit reproductions).

= Fin de l'article de M. C. Th. Pohllog sur le palais des évêques de Salzbourg, à Ratisbonne (douze gravures).

= M. E. Jacobsen nous décrit les nouvelles acquisitions des musées de Milan : les deux tableaux de Francesco Cossa, *Saint Pierre* et *Saint*

Jean-Baptiste, dont nous avons annoncé l'an dernier (1) l'entrée dans la galerie de Brera, et qui se trouvent reproduits dans cet article ; dans la collection Poldi-Pezzoli, deux tableaux de L. Cranach : les portraits de Luther et de sa femme, un Gaudenzio Ferrari : *Marie allaitant l'Enfant Jésus, accompagnée de deux anges*, et une autre *Vierge entourée de saints*, de l'école de ce dernier artiste.

= M. C. Ruland nous fait connaître des dessins d'un certain caractère artistique, exécutés par Goethe dans sa jeunesse (trois reproductions).

= Commencement d'une étude de M. A. Kisa, sur l'art industriel des Romains dans les provinces rhénanes (avec six reproductions de coupes, vases, etc.)

= *L'Exposition d'art industriel berlinoise de 1896*, par M. Alb. Hoffmann (1^{er} article, avec vue et plan de l'Exposition).

= (Juin). — A l'occasion du centenaire de Corot, M. Fr. Hancke publie sur la vie et l'œuvre de notre grand paysagiste une étude accompagnée de six reproductions de ses œuvres, dont une lithographie hors texte.

= Fin de l'article de M. E. Steinmann sur l'idéal de Michel-Ange dans ses représentations de la Madone (cinq reproductions).

= *Pierre-Paul Rubens*, par M. Ad. Rosenberg (suite) : commencement d'un style personnel chez Rubens, 1612-1614 ; étude des tableaux datant de cette époque : le triptyque de *l'Incrédulité de saint Thomas*, au musée d'Anvers : *Jupiter sous les traits de Diane et Callisto*, à la galerie de Cassel, et une *Fuite en Égypte*, dans la même collection.

= *L'Art industriel antique sur les bords du Rhin*, par M. A. Kisa (fin) (sept fig.).

= Une belle eau-forte hors texte : *Vue d'Ueberlingen*, par P. Halm, et des reproductions d'art industriel moderne complètent ce numéro.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra Comique : *La Femme de Claude* ; reprise de *Don Pasquale*.

Suivant un usage qui tend à devenir une règle administrative, la direction de l'Opéra-Comique, une semaine avant de procéder à la clôture annuelle de son théâtre, a mis sur son affiche un ouvrage nouveau. *La Femme de Claude* attendait son tour de représentation depuis assez longtemps, cependant, pour mériter autre chose que cette exécution furtive entre deux portes qu'on ferme et deux malles qu'on boucle. Ses auteurs, MM. Albert Cahen et Louis Gallet, eussent préféré sans doute aborder la scène au début de l'année. Encore doivent-ils s'estimer heureux que leur œuvre ait pris contact avec le public, même en des circonstances aussi peu favorables. On pourrait, en effet, supposer, qu'après toutes les tergiversations dont la *Femme de Claude* avait

(1) V. *Chronique des Arts* du 28 décembre 1895.

été l'objet et tous les remaniements dont nous faisons part depuis plus d'un an les échos des coulisses, elle ne verrait pas encore la rampe cette saison.

En principe, on ne peut guère approuver des adaptations du genre de celle qu'a dû subir la pièce d'Alexandre Dumas pour fournir au musicien un canevas de drame lyrique. Caractères, situation et dialogues se transforment ou plutôt se déforment d'une manière sensible pour faire place à la musique; celle-ci ne trouve pas dans ces modifications un aliment bien riche et une compensation suffisante à l'asservissement qu'elle s'impose envers une donnée dont la conception n'admettait pas sa présence. De là le manque de cohésion et de graves défauts d'équilibre, presque toujours inhérents à ces opéras rapportés. *La Femme de Claude* n'en est pas exempt, et, bien que les auteurs n'aient fait que mettre à exécution une idée émise par Alexandre Dumas dans la préface célèbre de cette comédie, la forme sous laquelle l'œuvre originale s'est produite s'impose sans cesse au souvenir du spectateur et nuit, par comparaison, à celle que la musique a nécessitée.

M. Cahen n'est pas un technicien et la facture de son opéra n'est pas sans reproche; il a, néanmoins, le sentiment juste de l'optique théâtrale et sait y conformer ses dons musicaux. La couleur sombre de l'action et le caractère tendu de la plupart des scènes qui la composent ne lui permettaient pas de déployer une bien grande variété d'effets. Dans les quelques épisodes dont le drame se diversifie, M. Cahen a pourtant montré qu'il possédait cet art des oppositions indispensable aux compositeurs de théâtre et que de plus savants pourraient lui envier. Dans les scènes d'action, la musique n'entrave pas la marche du dialogue et lui communique, quand il faut, une grande énergie; dans celles où le sentiment lyrique prédomine, M. Cahen se laisse aller à des expansions mélodiques qui révèlent un compositeur épris, avant tout, d'expression juste et sincère. Ce qui manque le plus à sa partition c'est la fermeté d'écriture et l'autorité de mise en œuvre. Néanmoins, certaines pages ont produit sur le public une réelle impression: entre autres la scène entre Claude et sa femme et celle où la perfide Delphine arrache à Antonin le secret dont la divulgation doit la venger de son mari.

Les interprètes de la *Femme de Claude* peuvent compter parmi les meilleurs de l'Opéra-Comique: M^{lle} Nina Paek déploie beaucoup de séduction et de la force dramatique dans le personnage antipathique de Delphine, et M^{lle} Pascal, une débâtelée, incarne avec agrément celui de Jeanne. M. Bouvet joue le rôle de Claude et le chante en artiste accompli, et M. Jérôme fait valoir de toute la chaleur et le charme de sa belle voix les meilleures pages de celui d'Antonin. N'oublions pas M. Isnardon qui, sous les traits d'un espion attaché à la ruine de Claude, se montre, comme d'habitude, chanteur consciencieux et comédien excellent.

Une reprise de *Don Pasquale*, de Donizetti, accompagnait la *Femme de Claude*: pièce amusante, musique pleine de mouvement et de verve, malgré bien des manques de goût et des platitudes de style. *Don Pasquale* est joué à merveille par

M. Fugère, qui s'y montre plein de finesse et de bonhomie, par M. Clément, dont la charmante voix de ténor prête aux cantilènes du rôle d'Ernêst une grâce inattendue, et par M^{lle} Parentani, une chanteuse à laquelle les vocalises les plus hérissées ne causent pas une hésitation. M. Badiali joue assez tristement le rôle effacé du docteur.

P. D.

BIBLIOGRAPHIE

Sous le titre de : **La Basilique Notre-Dame de Saint-Omer**, la librairie Lœze-Bataille vient de mettre au jour un recueil de trente-deux phototypies reproduisant, avec les principaux aspects et les plus excellents détails du monument, un choix très abondant des divers objets d'art qu'il renferme. L'ouvrage est un parfait modèle de ce qu'on voudrait voir entreprendre sur tous les points de la France pour l'instruction des amateurs et la commodité des érudits. Le gothique précieux des tours et du portail, les clôtures de marbre des chapelles, le *Tombeau de saint Omer*, celui d'*Eustache de Croÿ*, par Du Broeucq, le *Grand Dieu de Théroutanne*, les ex-voto nombreux du Moyen âge et de la Renaissance, les confessionnaux de style flamand du xvii^e siècle, les pièces d'orfèvrerie ancienne, etc., forment un ensemble des plus intéressants. L'exécution des planches est parfaite, le format portatif et le prix modéré, toutes conditions requises pour ce genre d'ouvrages, dont on ne peut que souhaiter et encourager la diffusion.

L. D.

MOUVEMENT DES ARTS

Après la vente des collections de médailles antiques rassemblées par Carrae, Ashburnham, Montagu, voici celle de la collection de médailles grecques de M. Bunbury. Parmi les prix, toujours très élevés, auxquels ont atteint les enchères, signalons les suivantes: tétradrachme de Cimon, avec la tête d'Aréthuse, 2.000 fr.; décadrachme du même, avec la tête de Perséphone, 3.000 fr.; un statère d'Elis, 3.025 fr.; un décadrachme de Syracuse, 4.975 fr. Le reste de la collection sera vendu en décembre.

Deux importantes collections de tableaux viennent d'être vendues à Londres: celle de M. Seymour, consacrée surtout aux anciens maîtres hollandais, celle de la famille Angerstein, exclusivement composée de peintures de l'école anglaise. Cette seconde galerie avait été formée, au siècle dernier, par J. J. Angerstein et sa femme, dont le Louvre a acquis, cet hiver, le double portrait peint par Lawrence. Elle comprenait 27 portraits, presque tous de Lawrence et de Reynolds; elle a produit 223.375 fr. Les portraits de femmes ont atteint des prix assez élevés (Lawrence, 51.000 fr., 35.000 et 26.000 fr.; — Reynolds, 41.000 fr.); — les portraits d'hommes, même historiques, comme celui du duc de Wellington, ont tous été adjugés à des prix extrêmement inférieurs.

Dernièrement, à Londres, un des chefs-d'œuvre de Rouney, le peintre charmant de lady Hamilton, a été vendu pour la jolie somme de 278,125 francs. Il appartenait en dernier lieu au défunt vicomte Clifden; il représente la musique et l'art, sous les espèces de lady Clifden, dessinant un modèle antique, et de sa sœur, Elisabeth Spencer, jouant de la harpe.

Voici les plus hauts prix atteints à la vente de la galerie Schoenlank, de Berlin, vendue à la fin d'avril, chez J. M. Heberle, à Cologne :

Véronèse, *Catarina Cornaro à Venise* : 7.812 francs. — Camphuysen, *Animaux* : 3.562 fr. — Cranach, *Jean-Frédéric de Saxe* : 4.062; *La Femme de Jean-Frédéric de Saxe* : 3.312. — A. Cuyt, *Paysage avec cavaliers* : 2.687. — J. G. Cuyt, *Portrait de femme* : 3.000. — Van Dyck, *Portrait en buste de Charles I^{er}* : 6.312. — Fyt, *Lièvre et chiens* : 5.125. — Hondcoeter, *Basse-cour* : 2.750. — Rembrandt (?), *Paysage avec Juda et Thamar* : 10.812. — Rubens, *Achille et les filles de Lycomède* : 8.812; *Combat de cavaliers sur un pont* : 5.625. — J. Ruysdaël, *Troupeau dans la forêt* : 4.562. — S. Ruysdaël, *Canal* : 4.187. — Snyder et de Vos, *Retour des champs* : 2.575. — Téniers le jeune, *Paysage avec un troupeau* : 3.187. — Titien, *Sainte Agnès* : 4.450. — Valckert, *Portrait* : 2.812. — Wouvermann, *Départ pour la chasse* : 3.812.

Le total de la vente, qui comprenait 217 tableaux, s'est élevé à 190.000 fr. environ.

NÉCROLOGIE

Méry

Avec Alfred Méry vient de disparaître l'un des peintres les moins connus, mais les plus intéressants de l'école moderne. Né à Paris en 1824, Méry exposa depuis 1848, aux Salons annuels, des tableaux, des peintures à la cire et surtout des gouaches dans lesquels il peignit, avec un sentiment très original, tout personnel, la vie des insectes, des oiseaux et des singes. Plusieurs de ses œuvres ont été acquises par l'État et placées dans des musées de province.

On annonce la mort, à Beer, de M. **Hamilton Macallum**, peintre de marine anglais distingué.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition des **Peintres-graveurs**, chez Volard, 6, rue Laffitte, du 15 juin au 20 juillet.

Exposition de tableaux de **M. G. Mendez**, à la galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi.

Exposition de peintures de **M. A. Boulard**, à la galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze.

Exposition des **Projets des Palais de l'Exposition universelle**, au Palais de l'Industrie.

Province

Chalon-sur-Saône : Exposition des Beaux-Arts et d'Art décoratif.

Douai : Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 5 août.

Saint-Mandé : Exposition des Beaux-Arts, du 12 au 27 juillet.

Versailles : 43^e Exposition de la Société des Amis des Arts.

Étranger

Bruxelles : Exposition d'œuvres de Carpeaux.

Gand : Exposition de statues de M. H. de Beule en vue de la restauration de l'Hôtel de ville de Gand.

Spa : Exposition des Beaux-Arts.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Angers : Exposition internationale des Beaux-Arts, du 18 juillet au 24 août.

Gérardmer : Exposition des Beaux-Arts, du 14 juillet au 10 septembre. Envois, du 1^{er} au 10 juillet, au Président de l'Exposition.

Étranger

Bruxelles : Exposition de « la Poupée ».

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

Angle rue **BLANCHE** 90, et rue de Douai, 35. Rev. 73.290 f. M. à p. 176.000 f.
 Angle rue **BLANCHE** 82, et rue Mansart. Rev. 13.676 f. M. à p. 184.000 fr.
ST-CLOUD Maison de camp., r. Gonnod, 50, et b^d de Versailles. C^o 3.978^m. M. à p. 80.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. 21 juillet 96. S'ad. M^{es} Moreau et Breuillaud, r. St-Martin, 333, d. de l'en.

TERRAIN Neuilly-s S. Avenue du Roule et rue Devès (angle). C^o 397^m44. M. à p. 79.488 fr. (200 fr. le m.). A adj. s. 1 enc. ch. des not. Paris 28 juill. 96. M^e Fontana, 10, r. Royale.

Maison **PASS.** du **CHAROLAIS** 3. Cont. à Paris 244 m. 63. Rev. 9.760 fr. M. à p. 170.000 fr. Cr. Fonc. 75.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. 21 juil. M^e Leroy, bd St-Denis, 9

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La Commission des Monuments historiques s'est réunie sous la présidence du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour examiner quelle suite il convenait de donner à l'affaire de la démolition de la porte Limbert à Avignon.

Après avoir entendu la lecture du rapport de M. Paul Bœswillwald, inspecteur général des monuments historiques, chargé de faire sur place une enquête avec son collègue, M. Selmersheim, la Commission a émis le vœu que l'administration poursuive l'application de la loi du 13 mars 1887.

Cette enquête, tous les Parisiens l'ont menée sans grande fatigue, en regardant les photographies publiées par les journaux illustrés; ils se sont rendu compte de la masse de matériaux que représentait la porte disparue et de l'acharnement que les démolisseurs ont dû apporter à leur besogne pour la terminer si vite. Il ne saurait être question de reconstruire la porte Limbert; en mettant tout au mieux, c'est donc une amende minime — comme toutes les amendes stipulées par les lois françaises — qui fera retour au Trésor. Cela sera une sanction insuffisante.

Rappelons, à ce sujet, que notre diplomatie a renoncé à réclamer une indemnité pécuniaire aux puissances, comme la Chine, chez lesquelles les massacres de protégés français sont fréquents; dans certains districts, l'amende uniforme était préparée d'avance dans les caisses de l'administration et, selon l'état du budget, on calculait combien de chrétiens on pouvait se permettre de martyriser.

Une fois l'amende infligée à Avignon connue, les municipalités à l'aise pourront se payer le plaisir de démolitions tarifées. Mais notre scepticisme va jusqu'à douter que cette amende soit jamais perçue, et, nous le demandons encore une fois, quelle sera la position des membres de la Commission?

L'Espagne prend la tête du progrès et la Catalogne va devenir une terre d'élection, non, comme on pourrait le croire, pour les artistes, les poètes ou les nouveaux mariés, mais pour... les critiques d'art. Nous apprenons, en effet, que la junte municipale de Barcelone, sur la proposition du Comité organisateur, vient de voter la somme de trois mille francs, qui sera distribuée en prix de 1.500, 500 et 100 francs aux auteurs des meilleurs articles sur l'exposition ouverte aux bords du Llobregat.

Ce ne sont certainement pas les mérites purement littéraires des concurrents que le jury voudra peser; il ne s'agit pas de primer un *éloge* académique, ni de relever le genre vieilli du dithyrambe. Cependant, après le couplet patriotique de rigueur, chacun conçoit que la lutte se circonscrira entre les meilleurs champions d'un grand assaut de courtoisie intéressée.

Les mauvaises langues auraient, ici, matière à épiloguer; mais laissons Timor d'Athènes à sa mauvaise humeur. En somme, le système peut être admis par les plus rigoristes, car il consiste à récompenser *après* et *officiellement* des services qu'on rémunère parfois avant qu'ils ne soient rendus et sans publicité.

NOUVELLES

*** A l'occasion de l'inauguration de la statue de Jeanne d'Arc à Reims, M. Paul Dubois, statuaire, directeur de l'École des Beaux Arts, a été nommé grand-croix de la Légion d'honneur.

*** Notre savant et dévoué collaborateur, M. André Michel, vient d'être nommé conservateur du département de la sculpture du moyen âge et de la Renaissance au Louvre, en remplacement de feu Courajod. Nul n'était plus digne de continuer l'œuvre du défunt, et nous applaudissons à l'heureux événement qui survient dans notre grand Musée national, au lendemain d'une perte si profondément ressentie.

*** Nous apprenons que notre confrère, M. Albert Soubies, dont les travaux sur le théâtre et la musique slaves avaient été justement remarqués, vient d'être nommé chevalier de l'ordre russe de Saint-Stanislas.

*** Le 13 juillet a été inaugurée, à Douai, la statue de Marceline Desbordes-Valmore, œuvre de M. Hous-in, exposée au dernier Salon des Champs-Élysées.

Le 15 juillet, à Reims, inauguration de la statue de Jeanne d'Arc, œuvre de M. Paul Dubois, qui figura au Salon de 1895.

*** La Chambre a voté une première annuité de 80.000 fr., à valoir sur le crédit total de 468.000 fr., nécessaire pour transformer, au Louvre, la seconde salle des États en galerie de tableaux.

*** L'Académie des Beaux-Arts, fonctionnant comme jury, a procédé aux choix suivants :

POUR LA PEINTURE

Grand prix de Rome. — M. Moulin, élève de MM. W. Bougureau, Olivier Merson et Gabriel Ferrier.

Premier second grand prix. — M. Galand, élève de M. G. Moreau.

L'Académie des Beaux-Arts n'a pas décerné de deuxième second grand prix.

POUR LA GRAVURE EN MÉDAILLES ET PIERRES FINES

Grand prix de Rome. — M. Georges Dupré, élève de MM. J. Thomas et Roty.

Premier second grand prix. — M. Auguste-Julien-Philibert Lorieux, élève de MM. Falguière, Alphonse Dubois, Lemaire et Perrin.

Deuxième second grand prix. — M. Jean-Marie Delpech, élève de MM. J. Thomas, Chaplain et Alphonse Dubois.

Exposition universelle de 1900

Le jury chargé de se prononcer sur le concours des palais destinés à survivre, sur les Champs-Élysées, à l'Exposition de 1900, s'est réuni, la semaine dernière, au palais de l'Industrie, sous la présidence de M. Picard, commissaire général de l'Exposition.

On a tranché, tout d'abord, la question du grand palais.

Avant de passer au vote, le jury a procédé à un dernier examen des projets. Au cours des dernières séances, des éliminations successives avaient restreint à une quinzaine environ le chiffre des projets à retenir. On a revu ces quinze projets en détail, on les a mûrement étudiés. On s'est ainsi confirmé dans l'opinion, qui s'était fait jour dès la première réunion, à savoir qu'aucun des projets n'était assez satisfaisant de tout point pour être exécuté dans son ensemble.

Mise au vote, la résolution a été adoptée à l'unanimité.

Sous réserve de cette première décision, et en se plaçant surtout au point de vue du plan intérieur de l'édifice à construire, plan dont l'importance est évidemment capitale, le jury, après un grand nombre de tours de scrutin, a décerné les primes comme suit :

- 1^{re} prime (15.000 fr.). — M. Louvet.
- 2^e (12.000 fr.). — MM. Deglane et Binet.
- 3^e (8.000 fr.). — M. Thomas.
- 4^e (6.000 fr.). — M. Girault.
- 5^e (4.000 fr.). — M. Tropey-Bailly.

C'est donc pour l'excellence de son plan que le projet de M. Louvet a été classé premier.

La décision prise par le jury de ne confier à aucun des auteurs des projets primés l'exécution du palais a été diversement appréciée par le public.

Il est à présumer que le commissariat général, suivant en cela les indications du jury, va faire dresser, par le service d'architecture de l'Exposition, un plan modèle, pour lequel il s'inspirera des meilleurs projets présentés.

Ce plan une fois adopté, il en confiera l'exécution aux auteurs des projets primés. Chacun, suivant ses aptitudes, sera chargé d'une partie différente du projet.

Le jury a continué ses opérations en discernant les primes pour le petit palais dans l'ordre suivant :

- 1^{re} prime (5.000 fr.). — M. Girault.
- 2^e (4.000 fr.). — MM. Cassien-Bernard et Cousin.
- 3^e (3.000 fr.). — MM. Toudoire et Pradelle.
- 4^e (2.000 fr.). — M. Mewès.
- 5^e (1.000 fr.). — MM. de Perthes (Édouard et Jules).

LES PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES EN 1900

Notre éminent collaborateur M. Lucien Magne, nous confie les réflexions suivantes sur le récent concours qui a tenu l'opinion publique en si grand éveil. Il se réserve de traiter prochainement, dans la *Gazette*, le même sujet avec tout le développement qu'il comporte et de continuer ainsi les belles études sur l'Exposition universelle qu'il a inaugurées dans notre revue.

C'est à la fin de l'année 1894 que furent exposés les projets du concours pour l'Ex-

position universelle de 1900, concours d'idées qui déterminait en quelque sorte le programme de la future Exposition, qui en arrêta au moins les lignes principales (1).

Au lendemain du concours, on pouvait tenter l'exécution de ce programme. On avait décidé, pour la grande fête pacifique de la France, de créer à la fois des œuvres provisoires, ne devant pas survivre à l'Exposition, et des œuvres définitives destinées à l'embellissement de Paris. On pouvait donc, quoique le délai fût très court, mettre à l'étude les constructions durables, notamment le pont destiné à relier par une nouvelle voie l'avenue des Champs-Élysées à l'Esplanade des Invalides, et les palais des Arts à édifier en bordure de la voie nouvelle, au plus bel emplacement qu'on pût rêver.

Qu'a-t-on fait depuis deux ans? Grâce à la politique, qui s'introduit jusque dans les questions techniques, on a beaucoup discuté sur le principe même de l'Exposition, sur son emplacement, sur la perspective du dôme de Mansart, sur l'ordonnance des palais de Gabriel, qu'on ne voit pas, d'ailleurs, des Champs-Élysées, sur le niveau des quais, sur les axes des avenues. Les hommes sensibles ont versé d'abondantes larmes sur les arbres condamnés. Des compétences spéciales se sont révélées tout à coup à la Chambre des députés et au Sénat.

Cependant les semaines, les mois, les années passaient, et, lorsqu'au mois d'avril dernier on décida la mise au concours des palais projetés aux Champs-Élysées, il n'était plus temps de réaliser l'œuvre attendue.

Là où il eût fallu aux concurrents six ou huit mois d'études préparatoires, le programme du second concours leur accordait neuf semaines, exigeant des dessins si nombreux et si grands qu'il fallait, pour les tracer, un atelier de dessinateurs. Aussi, parmi les artistes en situation de concourir, que de regrettables abstentions!

À peine l'architecte avait-il le temps de s'arrêter à une idée qu'il devait la livrer encore informée aux mains de collaborateurs plus ou moins habiles. Par la force des choses, ce concours, dont on attendait une œuvre originale caractérisant la fin de siècle, est devenu une réunion d'esquisses trop grandes, manquant d'unité dans leurs diverses parties, et, par cela même, fort difficiles à juger. Que n'a-t-on diminué de moitié l'échelle des dessins, pour restreindre le travail manuel et faciliter aux artistes l'accès du concours!

À quoi bon cet étalage de plans immenses, de façades et de coupes colossales, qu'on ne peut regarder et apprécier que de loin? Les architectes de la génération qui précède la nôtre, les Labrousse, les Duban, les Duc, les Viollet-le-Duc, les Lassus, les Vaudoyer, étaient mieux avisés: ils faisaient de petits dessins qui portaient l'empreinte

de leur personnalité ou de leur génie. La facture de ces dessins accusait leur originalité, et leurs projets n'étaient point, comme il arrive forcément aujourd'hui, les œuvres banales de dessinateurs, conviés par d'infortunés concurrents à développer dans un délai trop court, des idées à peine ébauchées.

C'est la critique la plus sévère et la plus juste qu'on puisse faire d'un enseignement théorique tendant à former bien moins des architectes que des dessinateurs rompus aux ficelles du métier, habiles à couvrir en peu de temps de grandes surfaces de papier par des dessins brillants, mais dépourvus de caractère et de style et souvent même inexécutables.

Quand on voudra bien, suivant la méthode ancienne, réduire l'échelle des compositions demandées aux concurrents de tout âge, leur donner le temps de réfléchir avant de dessiner, de subordonner à leur pensée le travail de leurs mains, on aura contribué, dans la mesure la plus large et la plus simple, au progrès de l'architecture en France.

Qui donc ignore aujourd'hui que pour réussir dans les concours du Prix de Rome — je parle de la section d'architecture, — une santé robuste est le premier élément du succès, tant sont écrasantes les besognes matérielles imposées aux malheureux concurrents? On peut remarquer, d'ailleurs, que l'intérêt des dessins est en raison inverse de leurs dimensions.

Ces observations générales, très attristantes pour un artiste, sont de nature à expliquer que, parmi les dessins immenses exposés au Palais de l'Industrie, on ait peine à distinguer trois ou quatre idées originales. Si l'on excepte les projets de MM. Déglane et Binet, de M. Thomas, de M. Gautier, de M. Esquié pour le grand palais, ceux de M. Girault, de MM. Cassien-Bernard et Cousin pour le petit, on n'a guère à signaler que des variations plus ou moins brillantes exécutées sur des thèmes connus.

Quel dommage que MM. Déglane et Binet n'aient pas eu le temps de développer complètement l'idée contenue dans leur plan! On aimerait à se promener dans leurs jardins couverts se prolongeant perpendiculairement à l'entrée principale et entourés des galeries d'exposition: mais à regarder de près la façade aux trop nombreuses divisions, le dôme énorme élevé au croisement des galeries vitrées, on sent bien que l'œuvre n'a pu être suffisamment mûrie, et je suis sûr que les auteurs, dont le talent est très sympathique, sont de mon avis.

L'œuvre de M. Thomas est peut-être plus complète dans son ensemble: s'il n'a pas eu, comme MM. Déglane et Binet, ou comme M. Esquié, l'idée d'ouvrir la partie centrale du palais, il a très habilement raccordé sur la salle de concert les axes perpendiculaires à l'avenue nouvelle et à l'avenue d'Autin. Il a, comme plusieurs concurrents, dissimulé à l'aide de formes circulaires le défaut d'orientation du nouveau palais par rapport au Cours-la-Reine et aux Champs-Élysées. Ses façades sont relativement sobres de dé-

(1) Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e période, tome xiii, p. 14 et 177.

tails, et la galerie du 1^{er} étage qui, dans son projet, comme dans celui de MM. Deglane et Binet, masquerait les murs des salles de peinture, donnerait une solution agréable d'un problème que, sauf MM. Bonnier et Gautier, aucun concurrent n'a osé aborder franchement: encore M. Bonnier n'a-t-il point su tirer tout le parti possible de son idée très rationnelle.

Jusqu'ici, nos musées ont été installés à l'intérieur d'anciens palais, au Louvre, à Versailles, à Saint Germain, et il est évident que la disposition des salles, leur mode d'éclairage, n'étaient point étudiés en vue de leur destination actuelle. Dès 1855, on a commencé à construire de vastes palais d'exposition; mais depuis le Palais de l'Industrie jusqu'au palais du Champ-de-Mars, il semble qu'on ait songé bien plus à décorer des façades pour l'agrément des passants qu'à créer un édifice où les œuvres d'art puissent être exposées dans un jour favorable et facilement accessibles. Extérieurement, le palais semblait très ajouré, par des portiques continus, mais ce n'était là qu'une illusion: derrière la devanture vitrée, il avait fallu établir une cloison de bois pour y accrocher les toiles ou les dessins. Le défaut de concordance entre la façade et la distribution intérieure de ces palais était absolument choquant, et comme on n'avait pas ménagé d'accès à ces fausses galeries vitrées, doublées de bois, on étouffait littéralement dans les salles, aux Champs Élysées comme au Champ-de-Mars. D'ailleurs, le Palais de l'Industrie avait un rez-de-chaussée complètement noir et inutilisable.

Tout autre me paraît devoir être le programme d'un palais d'exposition ou d'un musée. Il semble que le rez-de-chaussée réservé aux sculptures doive être complètement ouvert, et le premier étage, au contraire, fermé, puisque c'est sur la paroi pleine des murs que sont exposés les tableaux. Les halles d'Ypres et le palais ducal de Venise sont là pour prouver qu'on peut faire œuvre d'art en laissant apparaître au-dessus de galeries de rez-de-chaussée, largement ouvertes pour les promeneurs, de grandes salles à murs lisses interrompus de loin en loin par des loges dont la décoration est d'autant plus brillante qu'elle s'appuie sur des surfaces nues. Comment se fait-il que cette idée simple n'ait été étudiée, encore incomplètement, que par MM. Bonnier et Gautier?

Dans le projet de M. Gautier, les façades très simples, accusant au premier étage les salles de peinture, mettent bien en valeur le triple motif de l'entrée. Les dessins sont très sérieusement faits en vue de l'exécution. Je suis surpris que ce projet n'ait pas été retenu par le jury.

La disposition du petit palais, comprenant au centre un vaste jardin entouré de galeries polygonales, est bien exprimée dans le projet de M. Girault par des dessins dont la forme est, d'ailleurs, très soignée; mais les dessins de M. Girault, comme ceux de M. Esquié, comme ceux de tous les concurrents,

ne sont et ne pouvaient être que de grandes esquisses, susceptibles de modifications considérables en cas d'exécution.

Le petit palais de MM. Cassien-Bernard et Cousin est aussi bien étudié et d'allure bien française; c'est une qualité rare dans les projets exposés. Le temps manquait pour des études définitives, et les architectes qui ont eu le courage de prendre part au concours ne pouvaient donner la mesure vraie de leur talent.

Après un travail matériel considérable et très onéreux pour les concurrents, la question n'est pas plus avancée que si l'on eût jugé des esquisses à échelle réduite, car aucun des dessins présentés n'est assez proche de l'exécution pour qu'on puisse éviter les six ou huit mois d'études qu'on avait cru gagner en abrégant les délais du concours.

Dans ces conditions, est-il possible d'espérer pour 1900 un monument définitif? Tout architecte ayant l'habitude de diriger de grands chantiers répondra résolument: non. Dans le délai de trois ans dont on dispose, il est matériellement impossible de faire œuvre durable. L'expérience a été faite pour le palais du Trocadéro, dont le projet, quoique étudié d'avance, n'a pu être réalisé qu'avec de nombreuses imperfections, non seulement dans la disposition et la forme, mais dans la qualité et la mise en œuvre des matériaux. Les palais de 1889, faits dans les mêmes conditions, et charmants comme palais provisoires, ont les mêmes défauts. Comment résoudre dans un délai aussi court les problèmes compliqués des fondations, du mode d'écoulement des eaux, du choix et de l'appareil des pierres, de la résistance des charpentes métalliques, et tant d'autres qui, en dehors des questions de formes, intéressent directement la durée d'une œuvre?

Si l'on prétend que cela est possible, je répondrai qu'il est toujours possible de faire une œuvre hâtive, lorsqu'on fait bon marché de la composition de la forme et du choix des matériaux. Mais si c'est là tout ce qu'on peut faire aux Champs-Élysées, il serait plus sage de construire des palais provisoires à l'aide des meilleures esquisses, et de réserver pour les années qui suivront l'Exposition la construction des palais définitifs.

Le concours a fourni quelques bonnes esquisses: ne lui demandons pas davantage. N'ayons pas la prétention de faire l'impossible et de réaliser en trois ans une œuvre durable qui demanderait à un artiste consommé, ayant l'habitude des grands travaux, huit ou dix années de labeur. Ne gaspillons pas vingt millions pour rendre définitive une œuvre qui, quoi qu'on fasse, ne sera que provisoire.

Aurons-nous au moins, sur la Seine, le pont artistique que nous promettait la charmante étude de MM. Cassien-Bernard et Cousin? Là, encore, je crains une déception. Ne vaudra-t-on pas, comme pour la tour Eiffel, comme pour la Galerie des Machines, étonner le monde par quelque tour de force antiartistique? Est-ce vraiment à cela que

doivent aboutir ces concours où les architectes apportent avec tant de désintéressement leurs idées, leur expérience et leur talent ?

LUCIEN MAGNE.

Les Concours des Prix de Rome

L'incroyable insuffisance des envois de Rome de cette année vient de recevoir son explication, et c'est le jugement des prix de Rome qui l'a fournie, péremptoire.

On se demandait, avec quelque stupeur, comment de pareils tableaux et de pareilles statues pouvaient être montrés comme le produit authentique de l'enseignement de l'École des Beaux-Arts et le résultat inéluctable du séjour à Rome; on cherchait et on trouvait facilement, dans le public, les raisons de cette lamentable faiblesse. Mais la commission de l'Institut, elle-même, tout en manifestant un peu d'étonnement, ne les trouvait pas : « Messieurs, dit l'un de ses membres, ne nous étonnons pas de la médiocrité des envois : on nous renvoie ce que nous envoyons ». C'était l'explication cherchée. Le jugement des prix de Rome vient de lui donner une force nouvelle. Nous sommes désormais rassurés : la tradition de la médiocrité a échappé au danger.

Le sujet du concours, *Apollon et Marsyas*, prêtait à de beaux développements. Ce mythe est un des thèmes les plus artistiques que nous ait légués l'antiquité : plus d'un maître de la Renaissance s'y est attaché. Il y avait donc là matière à un concours intéressant.

Parmi les dix logistes, un seul avait exécuté une composition comme on n'en avait pas vu depuis longtemps à ces sortes d'expositions. C'était mieux qu'un devoir d'écolier. La dignité de la scène, son agencement, sa distinction poétique, en faisaient un morceau hors-pair, et son auteur, M. P.-A. Laurens, semblait désigné d'avance pour le Prix. Il était permis d'espérer que le séjour à la villa Médicis de ce jeune artiste de talent, interromprait la série lugubre des envois coutumiers et que le Prix de Rome allait réellement signifier quelque chose. Le jury en a décidé autrement. Il a écarté purement et simplement la seule composition valable du concours et a couronné du laurier académique la seule où n'apparaissait pas la plus petite trace d'art actuel ni de promesses d'art futur.

Voici l'avenir assuré pour quelque temps. Un véritable peintre allait escalader les hauteurs du Pincio. Mais le Capitole est toujours bien gardé et le téméraire en sera pour ses frais de talent.

On ne saurait trouver de meilleur argument en faveur de la transformation du Prix de Rome.

Revenons aux concurrents. La critique qui peut s'adresser à tous, excepté à M. P.-A. Laurens, est d'avoir mis en évidence le côté sinistre de la scène. Partout le blanc est ouvert et le sang ruisselle. M. Félix y a même apporté

un raffinement de férocité sauvage. L'esclave accroupi sur l'infortuné Marsyas étendu à terre, lui arrache une lambe ou de peau rouge de longue dimension. Tout cela dans une forêt incendiée par le soleil couchant, où la terre, l'arbre et l'homme sont baignés dans une atmosphère empuvrée. Le parti pris est par trop conventionnel.

M. Guinier a montré plus de réserve. Son tableau, sobre de mouvements, manifeste des qualités très personnelles. Le paysage est particulièrement poétique : cette lisière de forêt est l'œuvre d'un artiste de vision délicate. L'œuvre est à retenir.

L'école holonaise a trouvé un nouveau disciple dans M. Lappara. Mais la mode de la peinture noire n'est pas encore venue à maturité.

Nous sommes obligés de citer le tableau de M. Moulin, puisqu'il a obtenu le grand prix. C'est à ce hasard qu'il doit d'être remarqué, ainsi que M. Galand, qui a été distingué par le jury.

Le concours de gravure en médailles avait pour sujet : *Oreste pour-vivi par les Euménides et se réfugiant au pied de l'autel de Minerve*. Le thème était favorable à une belle sthonnétique plastique. Les concurrents ont essayé de la réaliser, par un effort auquel il faut rendre justice. Enfermés dans les règles de l'art le plus étroitement circonscrit qui existe, ils ont eu à vaincre des difficultés que ne connaissent ni les peintres ni les sculpteurs. Le résultat a été satisfaisant, au moins pour M. Dupré. On lui a donné le grand prix et c'était juste. MM. Lorieux et Delpech ont été également récompensés comme il convenait. On ne saurait trop encourager cet art du médailleur, où il faut, pour réussir, un talent si rare. M. Chaplain, qui l'a retrouvé en France et M. Roty, sont des artistes dont on n'apprécie pas communément la haute valeur. On ne peut qu'approuver les honneurs et les bénéfices qu'on attribue aux jeunes artistes qui suivent l'enseignement que ces deux maîtres ont, pour ainsi dire, fondé.

Le concours de sculpture est, dans son ensemble, d'une tenue supérieure au concours de peinture. La statue ne peut s'exposer à l'état d'ébauche ; la difficulté de la technique sauve la dignité de l'art.

Le sujet donné était *Mucius Scaevola étendant la main sur le brasier*, thème bien connu de l'école néo-classique. L'écueil était dans l'emphase du geste : bien peu, parmi les concurrents ont su l'éviter. Le meilleur morceau est, sans contredit, celui de M. Vermare ; c'est le seul qui réalise un ensemble satisfaisant. On y trouve l'énergie nécessaire et, en même temps, cette sobriété de mouvement dont la plastique ne saurait se passer. Nous ignorons quelle récompense sera attribuée à M. Vermare ; le jury nous a accoutumés à des verdicts bien surprenants et dont il s'étonne parfois lui-même après qu'il les a rendus. Ce jeune artiste n'ira peut-être pas à Rome, mais il mérite d'y aller.

M. Auban exposa un Mucius de profil très

caractérisé ; malheureusement, le morceau ne gagne pas à être envisagé de face. M. Champeil est par trop fidèle aux habitudes néo-classiques ; il exagère le calme de son héros. C'est de la pure indifférence. Mais, à tout prendre, cette froideur est encore préférable au geste emphatique adopté par MM. Lemarquier, Carli et Rispal. M. Ségoffin a voulu être à la fois terrible et familier. C'est affaire à la peinture de ne pas reculer devant les attitudes qui vont jusqu'à la convulsion. M. Ségoffin pourrait bien être plus peintre que sculpteur. En résumé, c'est encore là un concours qui présage des envois comme ceux que nous connaissons trop bien.

G. S.

L'Exposition d'Auguste Boulard

(GALERIE GEORGES PETIT)

C'est un réconfortant spectacle que celui que nous donnait récemment l'exposition d'Auguste Boulard à la galerie Georges Petit. De longtemps on n'avait vu un ensemble aussi riche d'œuvres fortes, saines et sincères, et bien des visiteurs sont surpris, je ne dirai pas de les voir signées — car bien peu le sont, — mais présentées sous le nom d'un artiste pour ainsi dire inconnu du grand public. Ce n'est pas à dire que les admirations aient jamais manqué à ce vaillant solitaire qui fuyait, sans bouderie ni affectation, mais avec une bonhomie toujours souriante et une indifférence sereine, le bruit des expositions et la recherche des distinctions officielles. Des grands peintres, ses amis et quelquefois ses maîtres, tous ces fiers artistes groupés dans l'intimité de l'Isle-Adam ou de l'île Saint Louis, Jules Dupré, Corot, Daumier, Daubigny, le sculpteur Geoffroy-Dechaume, ne ménageaient point à Boulard toute la haute estime qu'il méritait. L'État lui-même s'était fait un devoir d'apporter sa consécration au talent de ce modeste, en exposant de lui deux ouvrages au Luxembourg. Mais Boulard, néanmoins, n'était connu que d'un cercle assez étroit d'admirateurs et d'amis qui suffisait à ses ambitions. C'est à leurs sollicitations répétées et peut être aussi à quelque sentiment de curiosité et de fierté qu'il a obéi en laissant réunir cet ensemble d'environ trois cents peintures, qui ne comprennent certainement pas le tiers de l'œuvre accomplie par cet infatigable et ardent travailleur.

Comme les vaillants maîtres de Hollande, son horizon s'est borné aux confins de sa vie étroite et patriarcale. Il n'est pas allé chercher plus loin que les entours de sa maison de campagne, dans la vallée de l'Oise, ou de son village maritime de Cayeux,

les deux coins où s'est partagée sa vie, en dehors des hivers à l'atelier de l'île Saint-Louis, ces beaux paysages, savamment modelés comme des figures, avec leurs ciels lourds et chargés, sur lesquels se dessinent les bâtiments pittoresques des fermes où les poules brunes et rouges et les cochons roses grouillent dans la rousseur rembranesque des purins et l'or rutilant des fumiers ; il leur a emprunté aussi ces chaumières basses et trapues, décorées de haillons décolorés et de filets étendus, que peuplent des familles de pêcheurs aux visages cuits dans la saumure des vents de mer ; ces routes poudreuses que suivent les roulettes des saltimbanques ; ces coins de port qu'animent le départ des barques de pêche ou la criée du poisson.

Avec la palette des grands romantiques, à la famille desquels il appartient, une palette aux beaux tons roux, aux rouges profonds, où se rencontrent de temps à autre comme un souvenir de Chardin, et souvent cette belle saveur chaude et transparente des grands coloristes d'outre-Manche, Boulard a brossé avec une virile éloquence de superbes portraits, robustes, honnêtes et vivants, modelés dans une riche matière, avec une science consommée de sculpteur, sous l'unité de la lumière savamment conduite dans toutes les parties du tableau. Le portrait de son fils enfant ; celui de son père avec sa face rubiconde, son front développé sous ses cheveux blancs ; celui de Joseph Blanc, quelques charmants portraits de femme, sont des morceaux qui, chacun, eussent mérité d'être retenus pour un musée. Il n'est point jusqu'à ses natures mortes, qui sont plus spécialement choisies parmi les fleurs, roses de haies, roses de jardins, lilas, reines marguerites, marguerites des champs, où Boulard n'ait montré des facultés toutes particulières d'artiste ému et compréhensif, en traduisant avec un rare talent de coloriste, un exquis sentiment de la lumière et des fonds, l'éclat des pétales, la richesse et la transparence de cette pulpe fragile et délicate qui forme la chair des fleurs.

Il convient donc de féliciter les amis et les admirateurs de Boulard d'avoir présenté au public le résultat d'une partie des travaux de cette belle vie, honnête, féconde et laborieuse, fermée aux ambitions stériles et malsaines, confinée dans les joies de l'art, aussi belle et aussi simple, d'ailleurs, sous son aspect familial que sous son point de vue artistique, car ici, comme chez les vrais artistes, l'art est essentiellement lié à la vie. C'était un bel exemple à donner aux artistes et une bonne leçon au public.

L. B.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

Charles COYPEL

(Suite)

La dix-septième pièce fut *le Repas de Sancho dans l'île de Barataria* (n^o 5 du classement actuel); ses dimensions étaient de 5 pieds de haut sur 6 de large; elle fut payée 900 livres le 10 février 1720 (Exercice 1719) :

Au sieur Coypel fils, 900 livres pour son paiement d'un tableau représentant le repas de Sancho pensa dans l'île de Barataria qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture des Gobelins pendant l'année dernière.

Deux autres tableaux furent livrés en 1721, et payés en 1722, le 18 janvier (Exercice 1721) :

Au sieur Coypel fils, 1000 livres pour faire avec 1000 à lui ordonnées le 1^{er} septembre dernier le parfait paiement à quoy montent deux tableaux représentant la suite de l'histoire de Dom Quichote qu'il a faits pour estre exécutés en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins pendant les années 1720 et 1721.

L'un de ces tableaux devait être *Don Quichotte prend le bassin d'un barbier pour l'armet de Membrin* (n^o 24 du classement actuel); ce qui me le fait croire, c'est que je relève à cette date dans l'état cité plus haut, au nom de Coypel, la mention d'un « tableau représentant un Amour, ayant en tête l'armet de Manbrin, suite de la même histoire de Dom Quichotte » et qui est estimé 235 livres; c'était assurément un des accessoires du tableau susdit, et il n'a pu être fait qu'après la pièce principale et probablement avec elle.

Le vingtième tableau fut exécuté en 1722, et payé le 30 décembre de cette même année :

Au sieur Coypel, 1000 livres pour son paiement d'un grand tableau de la suite de l'histoire de Dom Guichotte qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture des Gobelins pendant la présente année.

C'est la première fois qu'on rencontrera dans le libellé des ordonnances de paiement relatives à cette tenture cette mention : « un grand tableau »; peut-être faut-il y recon-

naître la plus grande pièce de cette suite, c'est-à-dire *Don Quichotte au bal chez Don Antonio Moreno* (n^o 10 du classement actuel).

En 1723, nouveau tableau : *Don Quichotte servi par les demoiselles de la Duchesse* (1) (n^o 4 du classement actuel); il fut payé le 10 février 1726 sur l'exercice 1723 :

Au sieur Coypel, 1000 livres pour son paiement d'un tableau représentant Dom Guichotte à sa toilette, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins pendant l'année 1723.

Coypel exécuta, en 1724, *Don Quichotte et Sancho montés sur un cheval de bois s'imaginant traverser les airs pour venger la Doloride* (n^o 3 du classement actuel), et, de plus, il retoucha quatre tableaux sur lesquels les renseignements font défaut; l'ordonnance de paiement portée au département des Gobelins de l'exercice 1724, à la date du 10 février 1726, l'atteste péremptoirement :

Au sieur Coypel, 1690 livres pour son paiement d'un tableau représentant Dom Guichotte et Sancho sur le cheval de bois, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture des Gobelins et des quatre tableaux qu'il a retouchés.

Le vingt troisième tableau de cette suite fut livré en 1725; il fut payé le 1^{er} juin 1726 (Exercice 1725) en même temps qu'une autre livraison de cinq tableaux, exécutés pour cette même Manufacture, et dont le détail est fourni par l'*État des ouvrages de peinture faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1729*; ce vingt troisième fut payé sur l'exercice 1726, le 15 janvier 1727 :

Au sieur Coypel, 1200 livres pour un tableau de l'histoire de Dom Guichote qu'il a peint pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture des Gobelins pendant l'année dernière.

Le *Mémorable Jugement de Sancho* (n^o 9 du classement actuel) fut exécuté ensuite et payé le 18 janvier 1728 (Exercice 1727) :

Au sieur Coypel, 1200 livres pour un grand tableau représentant le jugement des deux vieillards par Sancho pendant l'année dernière.

On relève une interruption de huit années entre ce vingt-cinquième et le vingt-sixième

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2, 9, 16 et 30 mai, 27 juin 1896.

(1) C'est à ce seul tableau que peut, en effet, s'appliquer l'indication donnée par l'ordonnance de paiement « Dom Guichotte à sa toilette »; la description du tableau le prouvera : « Don Quichotte coiffé d'un chapeau à plumes est debout entre deux jeunes filles. L'une d'elles lui attache des rubans à l'épaule, et, à gauche, une troisième vue de dos, tient un miroir devant lui; à droite, Sancho s'avance vers deux demoiselles. »

tableau de cette suite, qui ne fut livré qu'en 1734 et payé le 20 mai 1735 (Exercice 1734) :

Au sieur Coypel, 1000 livres pour un tableau de la suite de l'histoire de Don Quichotte qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins pendant l'année dernière.

La vingt-septième pièce fut payée le 2 juillet 1738 :

Au sieur Coypel, 1300 livres pour un tableau de l'histoire de Don Quichotte qu'il a peint pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture royale des Gobelins pendant l'année 1732.

Remarquons la progression du prix de ces tableaux : les premiers étaient estimés 400 livres; le vingt-septième atteint le chiffre de 1.300 livres (le vingt-unième avait même été payé 1.600 livres); le vingt-huitième et dernier fut évalué 2.500 livres; voici le mémoire de l'artiste (*Archives Nationales*, O¹ 1933) :

Mémoire d'un tableau de l'histoire de D. Quichotte peint pour le Roi par Charles Coypel, sous les ordres de M. de Tournehem, pendant l'année 1731.

Sujet du tableau :

D. Quichotte étant entré dans une hôtellerie et sentant un extrême besoin de manger se trouva fort embarrassé parce qu'il n'osait oter son vieux armur qu'il avoit eu beaucoup de peine à s'ajuster et qu'il appréhendoit de ne pouvoir remettre. Deux demoiselles charitables se chargèrent de le faire manger et boire, l'une en lui présentant les morceaux au bout d'une longue fourchette et l'autre en se servant d'une eaune percée dont elle lui mit un bout dans la bouche et lui versa du vin par l'autre.

Ce tableau est composé de neuf figures; il a 6 pieds 3 pouces de long, sur 4 pieds 5 pouces de haut.

Ce tableau estimé la somme de 2500 livres

Ce tableau (n^o 21 du classement actuel) fut payé en 1757, après la mort de Coypel, à ses héritiers, en même temps que deux autres tableaux.

Cette tenture de *Don Quichotte* fait époque dans l'histoire de la Manufacture des Gobelins, autant par son importance que par le genre qu'elle inaugurerait : c'était, en effet, l'introduction du plaisant et du bouffon, où régnait jusque-là le solennel sous ses divers aspects.

Le succès en fut très vif, et quelques années plus tard, Natoire reprenait ce même sujet à Beauvais, aux fins d'en exécuter une nouvelle tenture pour le fermier général du Fort.

Le musée de Compiègne détient la plus grande partie de la double suite des modèles

de Coypel et de Natoire pour l'histoire de Don Quichotte (23 tableaux de Coypel et 8 copies d'après lui; 9 tableaux de Natoire).

Natoire a francisé ses personnages à la Louis XV. et il a tenté de soustraire au ridicule Don Quichotte et Sancho, en leur donnant, comme allure et visage, un aspect sympathique. Coypel s'est montré fidèle aux intentions de Cervantès; son chevalier est de bien triste figure, se prenant au sérieux et réjouissant la galerie, et Sancho apparaît de même comme un gros réjoui, plein de franchise et de bon sens.

En 1794 le jury de classement des modèles des Gobelins énumérait vingt un tableaux de cette suite, savoir : *Don Quichotte se battant contre une outre* — *Don Quichotte conduit par la Folie* — *Le Repas de Sancho dans l'iste de Baratarria* (2 bandes) — *Le Triomphe de Sancho Pansa* — *La Princesse de Micomicon aux genoux de Don Quichotte* — *La Conquête de l'armet de Mambrin* — *Don Quichotte consultant la tête enchantée* — *Don Quichotte servi par les dames* (2 parties) — *Don Quichotte dansant au bal d'Antonio* — *Chasse de Don Quichotte* — *Sancho nommé Gouverneur* — *Don Quichotte blessé par le chat* — *Don Quichotte armé chevalier par le maître d'hôtellerie* — *Don Quichotte suspendu à la grille de l'hôtellerie* — *Don Quichotte étonné à la vue des enchanteurs* — *Rencontre de Don Quichotte et de la Duchesse* — *Don Quichotte* (sujet inconnu au jury) — *Le Combat de Marionnettes* — *Les Noces de Gamaches* — *Don Quichotte au château de la Prudence* — *Sancho à cheval sur le bât*.

Voici l'appréciation du jury sur ces tableaux de Coypel : « Tous les tableaux indiqués ci-dessus, quoique plusieurs offrent « des détails pleins de mérite et que tous « présentent un sujet qui, tournant la chevalerie en ridicule, les rend dignes d'être « conservés, sont rejetés comme peu avantageux à être exécutés en tapisserie, parce « qu'ils sont trop noirs ».

Les modèles de Coypel furent attribués au palais de Compiègne sous Louis Philippe.

Les dimensions des divers tableaux de Compiègne varient entre 1^m25 de haut sur 1^m55 de large et 1^m63 sur 2^m83; la plus ordinaire est de 1^m40 sur 1^m60.

La suite de Don Quichotte a été gravée par Surugue, Joullain, C.-N. Cochin, Ravcnet, Haussard, Madeline Cochin, Beauvais, Poilly et Tardieu.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

REVUE DES REVUES

* **Archivio storico** (janvier-avril 1896). — Notre excellent collaborateur M. G. Frizzoni commence une étude sur *L. Lotto* motivée par le livre récent de notre correspondant M. B. Berenson, livre attendu, nécessaire, et où, *umanamente parlando*, rien n'est laissé au hasard ni dérivé de l'hypothèse. Reprenant l'analyse des œuvres du peintre vénitien, M. G. F. arrive cette fois à l'an 1515 environ : nous espérons qu'il aura connaissance, pour la suite de son travail, du bel article que M. Émile Michel a consacré dans la *Gazette* aux portraits de Lotto.

* Dans un triptyque d'ivoire conservé au Bargello, M. Diego di Sant' Ambrogio a facilement reconnu l'œuvre d'un sculpteur florentin du xiv^e siècle expert en la matière : c'est ce *Baldassare degli Embriachi* qui grava « à bien petits personnages » la *pala* d'ivoire de la Chartreuse de Pavie, un chef-d'œuvre. Le savant critique profite de l'évidence de ses conclusions présentes pour attribuer audit Baldassare les restes de deux coffres décorés de sujets profanes qui faisaient jadis partie des trésors de Pavie et — ce qui est plus intéressant — deux triptyques d'ivoire des musées de Berlin et du Louvre : ce dernier est le triptyque à six compartiments dont nous savions seulement que le duc de Berry en fit don à l'abbaye de Poissy. Les spécialistes seront peut-être les premiers frappés de la parenté qui unit ces fragments, en remarquant que le sculpteur florentin, travaillant l'ivoire d'hippopotame, n'a utilisé, dans ces divers ouvrages, que des plaques longitudinales de médiocre dimension.

* *La Sculptura ornamentale romana nei bassi tempi*. M. F. Mazzanti ne nous donne ici qu'une amorce abrégée, mais instructive, d'un traité qui, pour être complet, devrait compter des volumes ; il est bien difficile de tirer des règles générales d'exemples qui se contredisent : ici, permanence du style classique ; là, tout près, infiltration d'éléments étrangers. L'auteur s'arrête aujourd'hui en plein vi^e siècle ; il pourrait continuer jusqu'à nos jours sans plus trouver de solution nette à la continuité de l'ornementation primordiale qu'à la perpétuité des emprunts dans l'architecture des races latines. L'une et l'autre vont de front.

* *Per un quadro eretico*. M. Diego Angeli a courageusement voulu en finir avec une légende fort compliquée et une attribution qu'il croit mal fondée. Son article est un vrai roman qui intéresserait autant un théologien qu'un critique d'art.

Le *tableau hérétique*, c'est la belle *Assomption de la Vierge*, qui figure aujourd'hui à la National Gallery sous le nom de Botticelli. Nous l'avons revu dernièrement : il est d'un effet vertigineux par la fuyante perspective des trois zones d'anges étagés qui meublent l'empyrée ; au-dessous, un vaste paysage où, au premier plan, le cénotaphe changé en parterre de lys s'offre à l'adoration de la foule cantonnée par les figures du donataire et de la donatrice. Sandro aurait peint le tableau pour la chapelle de son ami Matteo Palmieri qui, d'où qu'il sortit, fut ambassadeur de Florence en plusieurs circonstances, et c'est Palmieri et sa

femme qui seraient représentés en donataires. Mais ici surviennent les complications : Palmieri, qu'il fût patricien ou droguiste, fut certainement philosophe et poète à la mode d'alors. Il composa un poème en 98 chants, intitulé *la Città dell'anima*, imitation indigeste de la *Divine Comédie* qui, connu longtemps après sa mort, eut une grande vogue. M. D. Angeli qualifie le poème de *spiritistico* ; disons qu'il rentre dans l'ordre des fastidieuses visions, des Apocalypses copieuses où l'auteur est censé converser à perte de vue avec des êtres sublunaires. Le poème étant suspect de verser dans la doctrine d'Origène et de prêter aux anges trop de facilité à se mouvoir hors des règlements célestes, Palmieri aurait — on voit l'anachronisme — été brûlé par l'ordre du Saint-Office, et toutes les gloses de l'erreux environnent son histoire dernière. Arrive alors Vasari qui, mettant dans le même sac Palmieri et Botticelli, dit que le beau tableau de ce dernier, dont il loue la perspective giratoire et le dessin parfait, fut qualifié d'hérétique par les jaloux, « *il che se è vero o non vero non se ne aspetta il giudizio da me.* » Or, quoique le tableau hérétique ait été vu sans voiles, au siècle dernier, dans un couvent de Florence, la déclaration d'hérésie ne peut dater que du moment où la *Città dell'anima* fut divulguée et mise à l'index. M. D. Angeli pense, à juste titre, que la condamnation du tableau ne saurait, en tout cas, provenir de ce que la hiérarchie des anges n'y était pas rituelle, mais bien plutôt de ce que le portrait de l'hérétique Palmieri s'y trouvait au naturel.

Disons, pour terminer, ce par quoi nous aurions peut-être dû commencer : c'est que M. D. Angeli n'accepte pas l'attribution consacrée du tableau hérétique à Botticelli. Voici que les bons critiques italiens, appuyés par l'autorité de M. Umann, qui s'appuie lui-même sur Schmarsow, veulent plus y reconnaître la main de Sandro et confèrent l'œuvre à Botticini. M. Umann dit que « le tableau n'a pas la génialité qui caractérise les œuvres de Sandro ». *Quod gratis asseritur gratis negatur*. Après avoir revu le tableau, nous pouvons affirmer qu'il est d'une pureté bien rare. Est-il génial ? Affaire de goût ! Est-il de Botticelli ? Avouons que nous n'avons aucun motif d'y contredire.

(A suivre.)

X **Die graphischen Künste** (XIX^e année, 2^e et 3^e fascicules). — Une importante étude de M. Max Schmid sur le grand artiste Ad. Menzel, à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire, remplit ce double numéro, accompagné de nombreuses et excellentes reproductions, parmi lesquelles, hors texte, des portraits du maître par lui-même et par Meyerheim, différentes figures, un paysage, reproduits en photogravure ou à l'eau-forte.

P **Die Kunst unserer Zeit** (VII^e année, 7^e fascicule). — Étude de M. W. Kirchbach sur le peintre allemand Georg Papperitz, auteur de tableaux gracieux : portraits, scènes mythologiques, tableaux de genre, etc. (25 reproductions hors texte et dans le texte).

P (8^e fascicule). — Étude de M. K. Bleibtreu sur la *Peinture moderne de batailles*, accompagnée de 31 reproductions de tableaux et de croquis

d'artistes allemands : C. Reehling, W. Emelè, L. Braun, G. Bleibtreu, F. Bodenmüller, H. Lang et Fr. Adam.

O *Zeitschrift für christliche Kunst* (IX^e année, 3^e fascicule). — M. H. Oidtmann nous fait connaître de beaux vitraux du xv^e siècle (reproduits ici en photographie), qui se trouvent dans l'ancienne chapelle du château d'Ehrenstein, aujourd'hui devenue église paroissiale, et qui ont été restaurés récemment. Il entre, à ce sujet, dans des détails intéressants concernant leur exécution.

O Suite de l'étude de M. H. Schroers sur *Les styles d'architecture religieuse étudiés dans leurs rapports avec le développement général de la civilisation* : les édifices à coupole centrale des premiers siècles chrétiens.

O (4^e fascicule). — Description (avec plans et vues diverses à l'appui) de la nouvelle église paroissiale de Wadersloh (Westphalie), par M. W. Rincklake.

O Fin de l'étude historique de M. G. Humann sur la chapelle qui existait près du palais de Charlemagne, à Nimègue.

O Notice de M. Schnütgen sur un curieux flambeau de style roman et d'origine française, existant dans la collection du baron Albert von Oppenheim, à Cologne : il est formé, comme nous le montre une reproduction, d'un homme chevauchant un lion, motif qu'on rencontre assez souvent au moyen âge (la collection Spitzer renfermait deux flambeaux de ce genre, mais plus petits).

O M. Th. Hampe décrit deux tapisseries à sujets religieux, qui se trouvent à l'église de Kalchreuth, près Nuremberg : semblant dater, l'une, de la fin du xv^e siècle, et, l'autre, du siècle suivant, elles offrent un grand intérêt et sont des spécimens précieux de l'art de la tapisserie, cultivé avec tant d'autres alors à Nuremberg.

O Notice de M. Schnütgen sur un petit triptyque en ivoire (reproduit ici), au South-Kensington Museum, dont le sujet principal est la *Madone avec l'Enfant, couronnée par un ange*, et qui compte parmi les plus charmants spécimens de l'art français au xiv^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} août. — La Décoration de Versailles au xviii^e siècle (4^e article), par P. de Nolhac ; — Les Salons de 1806 (3^e et dernier article), par Paul Adam ; — Lorenzo Ghiberti, par Marcel Raymond ; — Une Basilique du xi^e siècle : Sant'Angelo in Formis, par S. di Giacomo ; — La Renaissance italienne et son historien français (2^e et dernier article), par P. Gauthiez ; — J.-Th. Stammel et ses sculptures au monastère d'Admont, par Auguste Marguillier ; — Bibliographie : Un graveur du temps de Charles le Téméraire (Max Lehrs), par H. H. ; Études sur l'histoire de l'art (Émile Michel), par A. R.

Trois gravures hors texte : *Eschyle*, peinture décorative de M. Puvis de Chavannes (Salon du Champ-de-Mars) : lithographie de M. W. Thornley ; — *Désespéré*, peinture par M. Struijs (Salon des Champs-Élysées) : photogravure ; — *La Coupe d'or de l'Union centrale*, composée par M. L. Falize : eau-forte de M. Hotin.

Nombreuses gravures dans le texte.

Images pour les Écoles

Cette fin de notre xix^e siècle aura été bienfaisante pour l'art : nous n'aurons pas seulement vu, à la suite du triomphe si attendu, et enfin proclamé et définitif, de Puvis de Chavannes et de Gustave Moreau chez nous, de Burne-Jones, de Walter Crane et de Böecklin à l'étranger, l'idéalisme renaître et, pour nous servir d'une belle expression, « rappeler d'exil l'imagination, la poésie et la foi » trop longtemps bannies du domaine de l'art, — nous aurons assisté encore à des réhabilitations d'un ordre moins grand, moins philosophique, il est vrai, mais d'une portée et d'un intérêt presque non moins grands : les arts décoratifs, si longtemps tenus pour des arts inférieurs, replacés au même rang que l'architecture, la peinture et la sculpture, et, du coup, revivifiés, produisant des fruits inattendus et merveilleux.

Et voici que semblent vouloir revivre à leur tour les vieux siècles bénis où la fleur de l'art surgissait en tous lieux, enchantant les yeux à chaque pas, embellissant les moindres objets et les plus humbles demeures aussi bien que les cathédrales et les palais princiers : des esprit délicats et généreux s'ingénient à rehausser de quelque vision de beauté l'existence actuellement si prosaïque, si terre à terre, du peuple, s'essaient, par tous les moyens possibles, à faire son éducation artistique. Pour atteindre plus sûrement ce but, ont-ils pensé, c'est le goût de l'enfant qu'il est nécessaire de former tout d'abord, c'est dans la cire molle de son esprit, si facile à modeler, qu'il faut marquer des empreintes ineffaçables de beauté ; et l'idée d'une imagerie artistique qui offrirait sans cesse à l'écolier des harmonies de lignes et de couleurs capables d'enchanter ses yeux et son souvenir, est née de ces réflexions.

En 1894, à l'exposition de la « Libre Esthétique » de Bruxelles, on admirait une série de chromolithographies murales d'une haute valeur décorative exécutées par une Société d'artistes anglais, dite de Fitzroy, représentant des sujets religieux, historiques, légendaires ou retraçant simplement les beautés de la nature et du travail humain, et destinées à des salles d'écoles, de missions, d'hôpitaux. MM. Hezwood Summer (avec un admirable *Saint Georges*), Christopher W. Whall, Selwyn Image et Louis Davis y avaient rivalisé d'ingéniosité, de sentiment, surtout de beauté décorative. Le premier pas était fait.

Avec sa perspicacité sans cesse en éveil dès qu'il s'agit de nouvelles manifestations d'art, et toujours prête à propager les idées originales et belles, notre distingué collaborateur, M. Roger Marx, qui a tant contribué chez nous à la renaissance de l'art décoratif, ne pouvait manquer de

signaler cette entreprise et d'essayer de l'instaurer en France.

Comme pour la réforme de la monnaie et du timbre-poste, ses efforts viennent d'être enfin couronnés d'un premier succès, et ceci grâce à une généreuse initiative privée : trois belles estampes en couleurs destinées aux écoles et traitées, suivant les instructions de Viollet-Leduc, d'une façon volontairement primitive, n'offrant que « des silhouettes avec une coloration élémentaire », viennent d'être éditées par la maison Lemercier avec un soin d'exécution digne d'elle et des artistes qui les ont composées.

C'est *Le Petit Chaperon rouge*, de M. Willette, montrant la rencontre dans la forêt de la fillette et du loup ; — *L'Ivoire*, de M. Henri Rivière (que nous préférons encore à la belle composition de même sujet de M. Heywood Summer) : à la lisière d'un bois sous les arbres dénudés et couverts de neige, de pauvres gens ramassant des branches mortes ; — enfin, *L'Alsace*, de M. Moreau-Nélaton, où, dans un encadrement de fleurs de myosotis, les fleurs du souvenir, sous un vol de blanches cigognes, une fille de Strasbourg rêve, les yeux perdus au loin, à l'ombre de la lière cathédrale.

Il ne s'agit plus maintenant que de donner une suite à cette première série. Pour cela, les inspireurs de cette œuvre excellente comptent — et nous joignons nos vœux aux leurs — que l'État et la Ville comprendront le devoir qui leur incombe d'encourager et de soutenir une entreprise si artistique, dont l'utilité est reconnue partout.

En effet, non seulement en Angleterre, mais en Allemagne aussi, le mouvement est commencé et s'accroît. Dernièrement, la maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, a publié, sous le nom de *Neue Flugblätter*, plusieurs séries d'estampes populaires d'un prix extrêmement minime, mettant à la portée même des petites bourses d'enfants, des *lieder*, des cantiques, des poésies nationales, encadrées de compositions pleines de caractère et d'attrait ; trois, entre autres, dues au crayon d'un jeune artiste déjà célèbre outre-Rhin pour une puissante originalité et un sentiment décoratif inspirés des vieux maîtres allemands, M. J. Sattler, sont d'admirables œuvres d'art : *Eine feste Burg ist unser Gott* : le roc divin dressé tout droit jusqu'au ciel portant le Livre de vérité que surmonte, comme des créneaux, une couronne d'épines du haut de laquelle de petits anges armés de glaives veillent à la défense de la tour sacrée menacée par les efforts, d'ailleurs impuissants, de serpents aux têtes monstrueuses qui, au bas, se tortillent avec rage et se dressent parmi des flammes ; — puis une vision romantique et sinistre : le Rhin serpentant entre des rochers surmontés de ruines de vieux burgs, et au-dessus duquel veille dans le ciel, comme une sombre nuée, un grand aigle noir, les ailes étendues, tandis qu'au premier plan, une croix recouvre la tombe d'un pauvre mort inconnu qui s'est fait tuer pour la possession de ce coin de terre : — enfin, comme contraste, une délicieuse composition, pleine de douce poésie : *La Dernière heure de l'année*.

En présence de ces universelles tentatives d'art populaire, il convient que la France, où l'on se dit animé d'un si bel amour pour le peuple, ne reste pas en arrière dans ces manifestations, mais, au contraire, s'y distingue au premier rang. Et pour ne se laisser surpasser sous aucun rapport, nous

émettrons un autre vœu : celui de ne pas se borner à des images simplement agréables ou instructives, et de ne pas négliger plus qu'à l'étranger d'unir — ce qui est si important pour des enfants — l'éducation morale à l'enseignement artistique : former l'œil et le goût des enfants, c'est bien ; former en même temps leur cœur et leur âme, c'est mieux.

Auguste MARGUILLIER.

DOMANIG (K.). *Porträtmedaillen des Erzhauses Oesterreichs von Kaiser Friedrich III bis Kaiser Franz II.* — Wien, Gilhofer und Ranschburg, 1896, gr. in-4° de 40 p. et 50 pl. en phototypie.

L'ouvrage de M. K. Domanig, un des conservateurs du Musée Impérial de Vienne, fait partie d'une série illustrée de catalogues, qui comprendra prochainement trois autres volumes analogues : un sur les armes conservées dans les collections du Musée, par M. W. Boehm ; un sur les objets d'art, par M. A. Ilg, et un sur les antiques, par M. Rob. von Schneider.

M. K. Domanig a réuni dans son catalogue 359 médailles aux effigies des souverains et des princes des maisons de Habsbourg et de Lorraine ; toutes ces médailles sont reproduites en phototypie. Les descriptions et les notices historiques qui se trouvent en tête du volume et la beauté des illustrations de ce luxueux album le feront certainement apprécier des amateurs et des archéologues.

F. M.

NÉCROLOGIE

E. de Goncourt

Le 16 juillet, subitement presque, Edmond de Goncourt est mort à Champrosay, où il se trouvait en villégiature, chez Alphonse Daudet. Il était né à Nancy, le 26 mai 1822.

Les frères de Goncourt ont occupé une place trop importante pour que la *Gazette des Beaux-Arts* pense s'acquitter par une simple notice nécrologique envers une aussi grande mémoire. Pour l'instant, elle ne peut que rappeler leur œuvre et leur influence, que revendiquer l'honneur de les avoir comptés parmi ses plus fidèles collaborateurs et que s'associer de tout cœur à ce deuil public.

C'est à notre ami M. Roger Marx qu'il appartiendra de montrer dans la *Gazette* qu'à l'importance des travaux critiques d'Edmond et Jules de Goncourt se mesure la grandeur d'une perte aussi cruelle, à coup sûr, pour l'art que pour les lettres françaises.

On annonce la mort, à Londres, du peintre Samuel Sidley, un portraitiste anglais renommé.

Né dans le comté d'York, l'artiste avait fait son apprentissage du dessin à l'école d'art de Manchester et de la peinture à l'école de l'Académie royale de Londres. Il avait exposé, en 1855, pour la première fois ; il était resté, depuis cette date, un des fidèles du Salon annuel de l'Académie.

Parmi ses œuvres les plus récentes, on cite les portraits du peintre Francis de Teck, du duc et de la duchesse de Buckingham et Chandos, de

lady Brassey, de lady Egidia Rawdon Hastings, du professeur Fawcett.

Quoique le portrait fût sa spécialité, il cultivait aussi, comme il convient à tout peintre anglais, la peinture de genre. Son *Alice dans le pays des merveilles* et son *Défi* ont été reproduits par la gravure à des milliers d'exemplaires.

MOUVEMENT DES ARTS

La célèbre collection provenant de la succession de l'abbé Barthélemy, l'auteur du voyage du *Jeune Anacharsis en Grèce*, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, mort en 1735 et qui, depuis cette époque, avait appartenu à ses héritiers directs, a été mise en vente la semaine dernière.

La collection se composait de monnaies et médailles françaises et étrangères, toutes d'une très belle conservation et dont beaucoup sont de la plus grande rareté. Pour montrer son importance et l'intérêt qui s'y attache, il suffit de citer les trois médailles frappées sous Charles VII, à l'occasion de l'expulsion des Anglais, le franc d'argent de Charles IX, roi de la Ligue, la médaille du buste de l'empereur Héraclius.

La première médaille frappée sous Charles VII a été adjugée 2,000 fr.: le même type que le revers de la médaille précédente, 875 fr.

Dorothee de Danemark, comtesse palatine, son buste à gauche avec chapeau retenu par une résille, adjugée 701 fr.

Le résultat de la vente après décès des œuvres et des collections de sir Fr. Leighton a dépassé toutes les prévisions. Les six vacations ont produit la somme de 815,000 francs. Les *Quatre Saisons* de Corot, panneaux peints par lui, pour son ami Decamps, et achetés à Barbizon, par Leighton, ont atteint 157,500 francs.

Une esquisse de Delacroix, pour le plafond de la galerie d'Apollon, a été vendue (à M. Boussof), 2,600 fr.; un petit paysage de Daubigny, 1,260 fr. Parmi les tableaux de l'École anglaise, un *Alma-Tadema* a atteint 47,000 fr.; un *Millais*, 19,000 fr.; un *Watts*, 7,600 fr. Un dessin de Gainsborough a été payé 7,600 fr., et quatre dessins de Burne-Jones, *Chaucer's Dream of Good Women*, 7,000 fr. La vente comprenait encore un *Tintoret* (11,025 fr.), un *Paris Bordone* (3,150 fr.).

Les œuvres du peintre se sont également bien vendues, de 3,000 à 15,000 francs.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Salon des « Cent », aux bureaux de *La Plume*, 31, rue Bonaparte.

Exposition des travaux de concours pour le **Prix de Rome**, à l'École des Beaux-Arts: *Sculp-*

ture, les 24, 25, 26 et 28 juillet; *Architecture*, le 30 juillet, les 1^{er}, 2 et 4 août; *Gravure en taille-douce*, les 28, 29, 30 juillet et le 1^{er} août.

12^e Exposition des **Peintres impressionnistes et symbolistes**, chez Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Pelletier.

Exposition du **Théâtre et de la Musique**, au Palais de l'Industrie, à partir du 25 juillet.

Province

Douai: Exposition de la Société des Amis des Arts.

Lisieux: Exposition des Beaux-Arts.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Avesnes: Exposition d'affiches.

Roubaix: Exposition de la Société artistique, du 19 septembre au 31 octobre. Dépôt des œuvres, du 27 au 29 août, au Palais de l'Industrie, à Paris, à l'adresse de M. Vigneron.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

Adjudication, même sur une seule enchère, en la chambre des notaires de Paris, le 4 août 1896, de **2 TERRAINS** à Paris (15^e arrond.), r. Maublanc et Blomet et pl. de Vaugirard. 1^{er} Ter. Cⁿ 366^m 33. M. à p. (120 f. le m.), 43,959 fr. 60. 2^e Ter. Cⁿ 350^m 87. M. à p. (150 f. le m.), 52,630 f. 50. S'ad. M^{es} Mahot de la Quérantonnais, 14, r. d. Pyramides et Delorme, 11, rue Auber, dép. de l'ench.

FONDS de nouveautés, à Paris, r. d'Avron, 32. A adj. en l'ét. de M^e Manuel, not., 182, r. de Rivoli, le 27 juillet 1896, à 1 h. M. à p. (pouv. ét. baiss.) 1.000 f. Loy. à remb. 1.500 f. Marc. à dire d'experts. S'ad. M. Cotty, synd., 5, r. Suger et au n.

FONDS de graineterie, à Paris, av. Reille, 5, av. magasin, r. de la Glacière, 134. Adj. en l'ét. de M^e Manuel, 182, r. de Rivoli, 27 juil. 96, à 1 h. M. à p. 24,500 f. Loyer à remb. 5,675 f. Marc. en sus à dire d'experts. Cons. pour ench. 1.000 fr. S'ad. à M. Cotty, liq. jud., 5, rue Suger, et au not.

A adj^{er}. s. 1 ench. ch. des not., Paris, 4 août 1896, **16 lots de TERRAIN** à Paris, 14^e arr.), r. d'Alésia, aven. Reille et imp. Reille. Surf. 256 à 498^m. M. à p. de 20 à 50 fr. le m. S'ad. M^{es} Delorme, 11, rue Auber et Mahot de la Quérantonnais, 14, r. d. Pyramides, dép. de l'ench.

Maison Boul. **CHARONNE** 160 et 164. Rev. à Paris de 4,560 fr. M. à p. 25,000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 4 août 1896. S'ad. à M^e Hussenot, not., 393, rue des Pyrénées.

L'Administrateur-gérant: J. ROUAM.

Chronique

LA CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

L'Académie des Beaux-Arts aurait tort de croire qu'elle a une « mauvaise presse » parce que, sommée souvent par certains journaux de s'adjoindre M. Paul Gauguin, elle a passé outre. La véritable presse est très déferente vis-à-vis de l'Académie : elle ne connaît de ses travaux que la part minime livrée à la publicité, les votes, par exemple. Or, les votes de la compagnie témoignent, non d'un système de résistance et de parti pris, ce qui serait logique, mais d'une incohérence de nature à dérouter les meilleures volontés.

La même assemblée qui, il y a quinze jours, n'a pu se mettre d'accord, après dix-huit tours de scrutin, sur le choix d'un confrère, émet par an quatre ou cinq votes qui intéressent directement le Paris intelligent : c'est quand viennent les concours des prix de Rome. Alors, les vices des statuts de fondation ou l'anarchie intérieure de l'Académie se révèlent à tous les yeux.

Cette année, il est de notoriété publique que, dans deux votes au moins sur cinq, le corps académique a infirmé le jugement porté par la section compétente. Les membres de la section de musique ont choisi un lauréat que le corps n'a pas agréé ; les membres de la section de sculpture ont désigné au choix de leurs confrères réunis, un candidat sculpteur que ceux-ci ont ajourné. Autrement dit — car on ne saurait trop préciser, — la section de musique, par exemple, fût-elle unanime à couronner la cantate du logiste X, l'assemblée plénière choisit souvent Y ou Z pour la villa Médicis. Puis, *vice*

versa, lorsque la grande majorité de la section de sculpture témoigne qu'elle fonde un certain espoir sur le concurrent A, la section de musique se revanche du déboire passé en cassant, pour sa part, le jugement des terres glaises et en désignant B pour le Grand prix. Musiciens, peintres, architectes, sculpteurs, graveurs en taille-douce et en médaille et membres libres — ces derniers prennent part au vote, en effet — composent ainsi des petites bandes de partisans qui se battent comme les écoliers à coups de boules de neige le jour où ils ont une mission à remplir.

Que la coalition des membres incompetents d'une Académie aussi panachée puisse, avec une responsabilité divisée, réformer le jugement motivé de leurs collègues spécialistes, c'est ce que le bon sens ne peut accepter ; c'est là un mode de consultation et de sanction à rebours peu digne de tels candidats et de tels juges. Autant et mieux vaudrait s'en remettre à un *referendum* d'aveugles.

Ajoutons que l'Académie s'adjoint, au moment d'examiner les concours, six ou huit artistes pour chaque spécialité, pris hors de son sein parmi les plus désignés de l'école française. Ceux-ci ont aussi voix *consultative* ; mais, au moment du vote, on les prie de se retirer loin des urnes. Beaucoup ne sont jamais revenu quai Malaquais.

Le sous-directeur du protocole s'est déplacé pour faire, à la Manufacture de Sévres, le choix des vases de porcelaine qui ont été offerts par la République française au prince Li. La *Chronique* (1) parlait, en décembre

(1) V. *Chronique des Arts* du 28 décembre 1895.

dernier, de la pénurie où se trouve le Gouvernement quand il s'agit de faire aux souverains étrangers ou aux nations amies des cadeaux artistiques. Elle visait, en ce temps, les récentes fêtes de Moscou. Aujourd'hui, c'est bien pis; voici que le vice-roi du Petchili emporte en Chine, hélas! deux vases ovoïdes de 1^m50 de haut et deux cornets bleus cuits en Seine-et-Oise dans les fours officiels. Il faut lire l'*Histoire de la fabrication de la porcelaine chinoise* que Stanislas Julien publia avec Salvétat, pour se rendre compte du mépris avec lequel était accueillis en Chine les produits de la Manufacture au temps de sa prospérité, les « vases barbares, bons pour l'appartement des femmes ». Est-ce le sort qui attend les vases ovoïdes et les cornets? Peu importe! Il n'aurait pas fallu, par pudeur, traiter comme les gagnants d'une régate les plus fins connaisseurs de kaolin qui soient.

NOUVELLES

*** A l'occasion du 14 Juillet, les nominations et promotions suivantes ont été faites dans l'Ordre de la Légion d'honneur :

Au grade d'officier

M. L. François Flameng, artiste peintre.

Au grade de chevalier

MM. J. B. Duffaud, Firmin Girard, artistes peintres; G. Gardet, statuaire; F. Gaston Redon, architecte; Molinier, archiviste paléographe.

Au titre étranger et sur la demande du Ministre des Affaires étrangères, M. Weeks, artiste peintre, sujet américain, est nommé chevalier du même Ordre.

*** L'Académie des Beaux-Arts, fonctionnant comme jury, a procédé aux choix suivants :

POUR L'ARCHITECTURE

Grand prix de Rome. — M. Pille, élève de M. Pascal.

Premier second grand prix. — M. P. M. Arsène Bigot, élève de MM. André et Laloux.

Deuxième second grand prix. — M. Umbdenstock, élève de MM. Guadet et Paulin.

POUR LA GRAVURE

Grand prix de Rome. — M. S. A. J. Mayeur, élève de MM. Jacquet, Bonnat, Levasseur et Lévy.

Premier second grand prix. — M. E. Lucien Perrat, élève de MM. Jacquet et Bonnat.

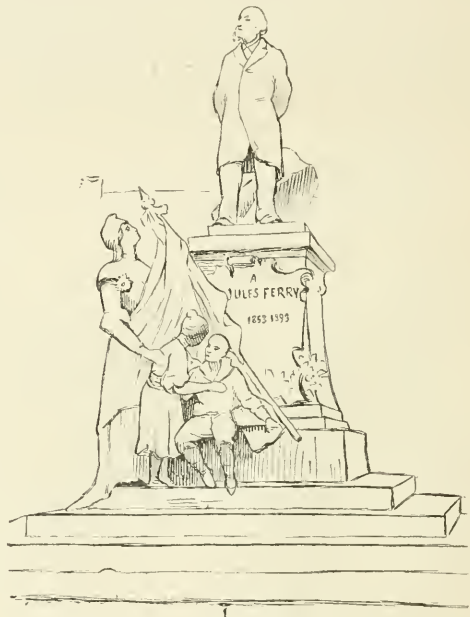
Deuxième second grand prix. — M. G. Albert Bessé, élève de MM. Jacquet et Gérôme.

*** M. Guillaume, statuaire, membre de l'Institut, est, conformément à la proposition de l'Académie des Beaux-Arts, maintenu dans les fonctions de directeur de l'Académie de

France à Rome, pour une nouvelle période de six années, commençant le 1^{er} janvier 1897.

*** Par arrêté ministériel, notre collaborateur M. André Michel est nommé professeur d'Histoire de la sculpture du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes à l'École du Louvre.

*** Le 26 juillet a eu lieu, à Saint-Dié (Vosges), l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Jules Ferry. On sait qu'il est l'œuvre du maître statuaire Antonin Mercié et comporte trois figures accompagnant le piédestal sur lequel se dresse la statue; nos lecteurs pourront juger de leur heureuse et noble silhouette d'après le croquis que l'auteur a bien voulu nous communiquer.



Le monument offre cette particularité que ni la pierre ni le marbre n'y sont entrés pour rien: de la base au sommet, l'œuvre est en bronze tout entière. Cette innovation très justifiée surprendra, sans doute, le public; elle n'a pas moins surpris le comité qui s'était adressé à l'artiste et qui s'est longtemps opposé à ce que le vœu du statuaire fût réalisé.

*** Le Musée Wallraf-Richartz, à Cologne, vient d'acquérir, pour la somme de 6.625 fr., une *Vue de Venise* de Canaletto, représentant une colonnade avec la Piazzetta aperçue en arrière.

Exposition universelle de 1900

Plusieurs séances du jury qui s'est prononcé sur les plans des Palais de l'Exposition ont eu lieu et ont abouti aux décisions suivantes, que l'Administration a sanctionnées :

Le rapport de M. Pascal sur le récent

concours ayant été approuvé. M. Charles Girault a d'abord été chargé de diriger la construction du petit palais, selon les plans pour lesquels il a obtenu la première prime.

Puis, le Comité des directeurs, s'occupant du grand palais s'est prononcé pour le plan de MM. Louvet, Deglane et Binet, avec deux nefs perpendiculaires.

Pour la façade principale, on s'est rallié à la loggia avec colonnade, avec un triple portail, de saillie assez faible, pour ne pas briser la perspective des Invalides. Les façades sur les Champs-Élysées devront avoir également l'aspect le plus monumental possible. Intérieurement, les salles du rez-de-chaussée seraient aménagées de façon à pouvoir servir à des expositions de petits tableaux et d'objets d'art et recevraient le jour de côté.

Enfin, la direction des travaux du grand Palais a été également confiée à M. Girault, qui se trouve ainsi chargé de la surveillance de cet œuvre gigantesque.

Les vingt-quatre architectes à qui l'on confiera la construction des autres parties de l'Exposition ne seront nommés qu'au mois d'octobre.

Prix de Rome

CONCOURS DE GRAVURE EN TAILLE-DOUCE ET D'ARCHITECTURE

Petite affluence de visiteurs. La gravure en taille-douce ne soulève pas la curiosité des foules. Cet art fut pourtant une des gloires de l'école française. Pendant tout le XVII^e siècle, jusqu'à la Révolution française, une suite ininterrompue de chefs-d'œuvre lui a assuré en France une incontestable primauté. Il se survit depuis le jour où la Révolution mit la dalle funéraire sur lui comme sur tout ce qui constituait la grâce merveilleuse de notre ancienne société.

Il est juste et digne que l'État lui maintienne ses encouragements et prolonge son existence, car il constitue la plus probe et la plus artistique des interprétations. Les jeunes gens qui vont lui consacrer leur vie savent d'avance qu'il les nourrira mal, s'il les nourrit : la photographie est une concurrence contre laquelle la lutte est impossible. Aussi méritent-ils d'avance tous les honneurs qui lui sont attribués et qui forment la rançon de leurs succès futurs.

Le concours de cette année se composait d'un dessin d'après un antique, l'ex-Jason du Louvre, et d'une planche *ad vivum*. Le dessin est, en général, de médiocre valeur : les candidats l'ont exécuté comme un pensum désagréable. Parmi les planches, il en est de valables.

M. Mayeur est un graveur correct, froid, un académique raisonnable qui reste dans la tradition de la gravure telle que l'Institut la comprend. Aucune personnalité ne dis-

tingue cette planche régulière de dessin et d'exécution. M. Besse, au contraire, manifeste une fermeté qui ne va pas sans quelque exagération. La moyenne des dessins d'après le modèle nous le fait connaître très suffisamment : il est de force médiocre : M. Besse l'a vu doué de muscles très puissants, qu'il a rendus d'une pointe énergique : il est allé, par instants, jusqu'à la musculature michelangesque. La planche de M. Corabœuf est, au contraire, blanche, douce et fine. Il y a là une grâce qui n'a pas trouvé son emploi dans le sujet proposé. M. Penat, est, comme M. Mayeur, un élève très correct : son dessin et sa gravure sont posés ; il y manque le relief.

M. Pennequin, en persévérant dans la voie qu'il a choisie, ne marchera pas vers les récompenses académiques ; sa planche est, pourtant, une des plus curieuses. Ce jeune artiste a beaucoup regardé un des maîtres les plus étonnants du XVII^e siècle, Claude Mellan. Le procédé d'une seule taille continue a été porté par le vieux graveur à un point de perfection extraordinaire. Ses planches déconcertent par l'intensité de l'effet et l'étonnante simplicité des moyens. Ce sont véritablement des merveilles faites avec rien. Mais des maîtres aussi originaux sont de dangereux maîtres. Si l'on veut les suivre jusqu'au bout, il faut se résigner à tous les désagréments que l'enseignement officiel de l'École des Beaux-Arts prépare aux artistes qui veulent être personnels. M. Quidor, dont la planche est inachevée, suit, au contraire, la règle de F. Gaillard. Il y a lieu de lui adresser la même observation qu'à M. Pennequin. F. Gaillard fut un artiste trop personnel pour être un maître à suivre. La préparation de ses planches exigeait une somme de qualités qu'aucun élève ne saurait avoir acquise. Son procédé était la conséquence de sa vision des choses, de sa longue expérience et surtout de sa constante familiarité avec les anciens maîtres italiens. Rien de tout cela ne s'improvise.

Le concours d'architecture est, comme toujours, un des plus sérieux de l'École des Beaux-Arts. Faut-il renouveler encore une fois une réflexion qui se formule périodiquement à chaque concours ? Faut-il signaler avec une persévérance sans espoir la parfaite inutilité de l'usage qui impose aux concurrents des projets de dimensions énormes ? A quoi bon leur faire perdre un temps précieux à un inutile métier de dessinateur ? Il semble que l'École vise à transformer les élèves en aquarellistes de distinction. Quand on a vu les projets des grands architectes d'autrefois, on est fixé sur l'intérêt que méritent les gigantesques planches que l'on exige des candidats. Déjà, des membres du jury ont élevé maintes réclamations à ce sujet ; mais rassurons-nous, elles auront le sort commun à toutes les précédentes.

Le sujet de cette année était fort intéres-

sant; il nous changeait de la gare, de la Chambre des députés et du Monument votif qui forment la matière première des sujets de concours. Cette fois, il s'agissait d'une *École supérieure de la Marine*, éditée dans un port.

C'était, à la fois, œuvre d'architecte et œuvre d'ingénieur. Celle-ci, naturellement, a été négligée, et il ne pouvait en être autrement.

Si aucun des projets ne s'impose, la plupart contiennent des parties à retenir. Le plan de M. Garnier est un peu mince, mais suffisant; il manque de majesté, mais semble pratique. L'élévation est d'un dessin élégant, simple; ce projet est un de ceux qui offriraient le plus de chances à l'exécution. M. Duquesne, au contraire, a établi un plan large et vigoureux, de bonne disposition classique; sa façade, par contre, rentre dans la médiocrité moyenne de l'architecture dite des bâtiments civils. La recherche du pittoresque, la préoccupation de faire du moderne a conduit M. Arlidon à des recherches de détail qui nuisent à l'ensemble. Le plan de M. Sirot est bon et sa façade suffisante; celle de M. Bernard est à retenir. M. Bigot, bien qu'il ait mal coiffé son École, montre des qualités d'originalité très réelle.

M. Umbdenstock, en dessinant sa façade, s'est souvent de l'Exposition; ses portes d'entrée sont faites pour des foules que l'on ne rencontre guère aux abords d'une École de la marine.

G. S.

Le Japon vient de faire son entrée en Sorbonne: le 21 juillet. M. Michel Revon, professeur à la faculté de droit de Tokio, soutenait une thèse de doctorat ès lettres sur Hoksai, et le grand artiste japonais recevait de l'Université de France le meilleur accueil. N'en a-t-il pas, au premier abord, quelque peu déroulé les habitudes? Peut-être; et l'on a pu s'apercevoir parfois que, parmi les examinateurs, plusieurs, et le doyen lui-même, étaient peu familiers avec l'art de l'Extrême-Orient. Mais M. Lemonnier, sur qui reposait presque tout le poids de la discussion, a bien fait voir qu'une érudition spéciale n'était pas nécessaire pour comprendre et goûter la *Mangwa* ou les *Vues de Foujiyama*, et il s'est trouvé que, souvent, les simples objections que lui suggérait à l'esprit le sens très aiguë qu'il a des choses d'art, ont eu raison des théories de M. Revon. Le reproche que l'on peut faire à la thèse est, en effet que, s'occupant d'un artiste, il ne s'est pas lui-même assez soucieux d'art: il connaît à merveille le Japon et la science de la langue japonaise l'a mis à même d'éviter les erreurs du fait où plusieurs critiques européens étaient tombés en parlant d'Hoksai; mais peut-être, entraîné par les jugements si sévères que les écoles aristocratiques du Japon et les maîtres qu'il y a pu rencontrer portent sur l'art populaire de son plus illustre représentant, a-t-il adopté, un peu bien facilement, leurs griefs, et résisté plus que nous n'aurions

désiré, au charme qui, pour tout esprit non prévenu et pour tout œil qui sait voir, se dégage de l'œuvre si vivante et si poétique à la fois du grand artiste japonais.

R. K.

NOUVELLES DES MUSÉES

MUSÉE DU LOUVRE

Notre collaborateur, M. André Michel, conservateur du département de la sculpture du Moyen âge et de la Renaissance, annonce, dans les *Débats*, l'ouverture d'une salle nouvelle au Louvre, salle à l'arrangement de laquelle il a apporté la sollicitude et le goût d'un digne héritier de feu Courajod. Ajoutons, ce que la modestie de l'auteur l'empêchait de dire: la nouvelle salle est d'un effet charmant, et il faut autant en féliciter le coloriste que l'érudit organisateur.

« On y a réuni les terres cuites émaillées (précédemment exposées dans les salles du premier étage et descendues à la suite des remaniements opérés dans le département des objets d'art) et un certain nombre de pièces intéressantes, entrées au musée par voie d'acquisition, de donation ou de legs. Parmi les plus importantes on goûtera surtout le *Saint Christophe* en bois peint et doré légué au Louvre par Eugène Piot. C'est une œuvre du Siennois Lorenzo Vecchieta, toute voisine, par la profondeur de l'expression et le réalisme délicatement maniéré, du *Saint Pierre* de la loggia dei Nobili et du *Christ ressuscitant* de l'hôpital de Sienne. — *La Vierge adorant l'Enfant Jésus* (terre cuite de l'école de Donatello, où Eugène Piot voulait reconnaître la main même du maître) et le bas-relief de bois peint et doré (*Scènes de la vie de sainte Anne*) de l'école italienne septentrionale et toute pénétrée d'influences germaniques, proviennent de la même donation.

« On sait l'importance qu'ont prise depuis quelques années, dans les collections publiques de l'Europe, les stucs du quinzième siècle. On a retrouvé dans ces pièces, jadis dédaignées et reléguées dans l'arrière-boutique des marchands et les magasins des musées, des reproductions anciennes d'originaux souvent disparus des plus grands maîtres de la Renaissance: des séries importantes ont été constituées, notamment à Berlin et à Londres. Courajod, qui avait été des premiers à appeler l'attention sur les monuments de cet ordre, s'était efforcé d'en acquérir de bons exemplaires pour le Louvre. C'est à lui que l'on doit une des pièces les plus précieuses, dont le musée de Berlin a acquis une réplique et qui reproduit un marbre d'Antonio Rossellino. Le vieux fonds Campana en a fourni plusieurs autres qui, jadis, avaient été jugées indignes d'être exposées, et que l'on retrouvera avec plaisir.

« Deux charmants petits bas-reliefs en terre cuite, autrefois attribués à Ghiberti, où les derniers historiens des della Robbia s'accordent à reconnaître plutôt la première manière du vieux Luca, influencé par Ghiberti, seront — avec le délicat petit bas-relief circulaire en terre cuite

peinte provenant de la collection Spitzer — les pièces les plus intéressantes de la série des Robbia. Ils représentent en des attitudes différentes la *Vierge tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux*, entourée d'anges ou de saints. La grande *Ascension* de la collection Spitzer n'est qu'un morceau d'école, qui a subi de nombreuses restaurations et réfections modernes. Ces séries des Robbia ne sont, il faut le reconnaître, que médiocrement représentées au Louvre. Pourtant les quelques pièces d'Andrea et de Giovanni della Robbia ou de leur atelier, dont on pouvait disposer, ont été exposées — autant que le permettait l'éclairage très insuffisant de la salle — de façon à tirer de la polychromie le meilleur effet décoratif possible.

« Une jolie statuette florentine en terre cuite du xv^e siècle (*Ange tenant une guirlande de feuillage*), la statue de Louis XII, autrefois dans la salle VI, les Apôtres provenant de la façade de Santa-Maria dei Fiori, de Florence, et quelques autres statues ou bustes (notamment, un bronze représentant une princesse de la famille Médicis donné par M. Grandidier) complètent cette salle. On a tenu à y placer aussi un petit groupe italien de la fin du xiv^e siècle (*Catherini d'Alexandrie et un Donateur*), donné par Louis Courajod, pour perpétuer le nom du conservateur à jamais regretté dans cette salle qu'il était en train d'organiser quand la mort est venue le surprendre. »

BRITISH MUSEUM

Le British Museum vient de recevoir une importante collection d'objets antiques, provenant des fouilles entreprises à Chypre. La plupart de ces objets sont des ornements d'or, appartenant à ce qu'on est convenu d'appeler la période mycénienne de l'art grec. L'emplacement des fouilles se trouve à quelque distance du moderne village d'Enkomi, à une lieu environ des ruines de l'ancienne Salamis.

Parmi les objets d'or, il faut signaler un bel anneau, sur lequel est gravée en hiéroglyphes une invocation à la déesse Mut. C'est aux égyptologues à en déterminer la date exacte. Avec cet anneau, et dans la même tombe, on a recueilli plusieurs grandes épingles en or massif, telles que les femmes hellènes en employaient aux temps archaïques. Ces épingles, à la longue pointe mirée, la poignée pesante, et ressemblant beaucoup à un stylet, ont précisément la même forme que celles qu'on voit portées par deux figures du célèbre vase grec de Florence, connu sous le nom de vase François. Ce rapprochement jettera sans doute quelque clarté dans la chronologie mycénienne.

Pour la beauté artistique, la place d'honneur appartient sans contredit à deux ivoires sculptés, dont l'un représente un lion attaquant un taureau, et l'autre, un homme tuant un griffon. Le griffon a le corps d'un lion, les ailes et la tête d'un aigle. Le travail est extrêmement fin; l'expression de frayeur de la bête fantastique, ses grandes ailes battantes, son bec à demi ouvert, tout cela est indiqué avec beaucoup de justesse et de fermeté. L'homme semble un Oriental d'après la forme de son vêtement. Détail curieux : cet ivoire est tout pareil à un autre — d'exécution beaucoup moins

belle pourtant — trouvé jadis par sir H. Layard. Or, le palais de Nimroud subsista du neuvième au huitième siècle : on peut donc situer entre ces limites l'époque de la nécropole d'Enkomi. Le groupe du lion et du taureau a de la grandeur. Il faut noter que le taureau appartient à la race carienne, laquelle avait une bosse : cette circonstance satisfera les archéologues qui attribuent aux Cariens la paternité de tout l'art dit de Mycènes. Un passage d'Homère parle des femmes carriennes, qui avaient coutume de travailler l'ivoire.

On a encore découvert un superbe vase de terre, un collier à grains d'or, nombre de boucles d'oreilles d'or, des bandes d'or, des bijoux, etc. Enfin, le British Museum attend un second envoi, composé surtout de poteries, et d'autres ivoires, parmi lesquels on signale une cassette, ornée de reliefs qui représentent des scènes de chasse. Les ivoires, dit-on, rappelleraient de fort près le style des frises assyriennes.

(Les Débats.)

Le Cabinet des estampes du British Museum a fait plusieurs acquisitions importantes à la vente de la collection Warwick. La pièce capitale est un dessin de Michel Ange, une *Pietà*, où le groupe de la Vierge et du Christ est accompagné de quatre personnages; au verso du feuillet se trouve un dessin au crayon rouge de la même main représentant une étude de nu assez lâchée, dans laquelle M. Colvin a reconnu un des esclaves du monument de Jules II.

Pour l'école anglaise l'acquisition la plus intéressante est celle d'un volume provenant primitivement de la collection d'Horace Walpole, à qui il dut être vendu par la veuve de Hogarth, car il contient une série de dessins du peintre moraliste, exécutés à l'encre de Chine sur un trait de crayon. Il s'agit des études originales pour la fameuse série des douze planches que Hogarth grava lui-même sous le titre de « *Industry and Idleness* » *Travail et Paresse* : la douzième étude a seule disparu. La finesse et la spontanéité de ces dessins seraient supérieures à celles des planches définitives; ils comportent aussi de nombreuses variantes. Le recueil contient d'autres dessins du même artiste, sur lesquels l'*Athenæum* (1^{er} août) donne d'utiles renseignements.

Au Musée de Saint-Omer

Les tableaux conservés dans l'Hôtel de ville de Saint-Omer et dont on n'a point encore dressé de catalogue, ne sont pas tous indignes d'être connus et quelques-uns ne se trouvent pas moins propres à intéresser les érudits que les amateurs.

De l'école italienne primitive, on remarque une *Flagellation* envoyée par le Musée du Louvre en 1872 avec l'attribution d'« école ombrienne » et qui porte encore au dos une inscription italienne de date récente : *Simone Memmi Senese, Discepolo di Giotto 1281-1315*. Les personnages, vus à mi corps, sont peints sur fond d'or; le panneau a 21 cm. sur 53 cm. De l'ancienne école allemande un panneau de 1 m. 42 sur 2 m., représentant le *Christ crucifié entre*

les deux larrons au milieu d'une grande foule : le centurion porte une banderole sur laquelle on lit en caractère gothique : *vere vere villius* (filius) *Dei iste erat*. Le donateur, à genoux au centre, est revêtu d'un surplis blanc : près de lui sont deux écussons accolés, celui de droite échancré à l'allemande : le premier porte d'argent aux trois couronnes de gueules feuillées d'azur ; le second d'argent à la cotice de sable, fuselé de gueules de deux rangs.

Plusieurs attributions, plus ou moins maintenues par la Commission du musée de Saint-Omer, sont évidemment fausses. De ce nombre est celle que l'on voit faire d'un fort mauvais panneau du xvi^e siècle à Memling, d'un autre à Mabuse, d'un troisième à Davidz de Heem, tous morceaux qui ne mériteraient pas de mention. Deux toiles d'un imitateur de Honthorst sont données à Valentin. Enfin, une *Promenade dans un paysage* est attribuée à Albert Cuyp, malgré l'évidente infériorité de la peinture, sur la foi d'une signature qu'il est facile de reconnaître pour fausse. Outre qu'elle n'est conforme à aucune de celles qu'on peut lire sur les toiles authentiques du maître, celle-ci se trouve être en surcharge et l'on peut déchiffrer encore par-dessus *C....et 1652*. Au reste, il est probable que cette première date même est apocryphe et que le tableau n'est qu'une fabrication commerciale de basse époque.

En revanche, un admirable morceau de l'école hollandaise se trouve reléguée dans un coin, mal éclairé, sans cadre : c'est un *Port du Levant*, de Hendrik van Minderhout, authentiquement signé et portant la date de 1670. Il a 1 m. 50 sur 2 m. 40. De l'école hollandaise encore, des *Pèlerins d'Emmaüs* (1 m. sur 1 m. 50), des *Joueurs de Triquet* (1 m. 55 sur 2 m. 13). Une *Paysannerie* (55 cm. sur 59 cm.), paraît être du vieux Brueghel, et l'authenticité de cette pièce, si elle était sûrement constatée, en ferait, sans nul doute, l'une des plus importantes de la collection.

Un excellent tableau de l'atelier des Bassan, le *Sommeil de Jacob* (1 m. 28 sur 97 cm.) mérite seul d'être signalé parmi les ouvrages italiens du xvi^e siècle.

De l'école française, un précieux portrait de Nattier, signé et portant la date de 1748, qui passe pour être celui de M^{me} de Pompadour. C'est un ovale transformé en carré (43 cm. sur 53 cm.). Elle est représentée en buste et de face, les cheveux poudrés, les épaules nues. Sur l'épaule gauche passe un ruban qui retient sur la chemise et au moyen d'une agrafe précieuse une draperie bleue. Une très brillante esquisse du xviii^e siècle, *Mucius Scévola devant Porcenna* (59 cm. sur 47) et attribuée sans vraisemblance à Boucher, provient de la collection Lacaze et a fait partie de l'envoi de 1872. Une *Vision d'Eséchiel* (2 m. sur 1 m. 11), d'une très belle exécution, paraît appartenir également à l'école française. Enfin, deux tableaux de Doncre, peintre flamand, qui fleurit à Arras à la fin du xviii^e siècle et au commencement du xix^e, et dont les œuvres sont assez répandues dans toute la région du Nord. L'un, une *Nature morte*, d'exécution médiocre, signée et datée de 1769 ; l'autre, vraiment excellent, *Portrait présunté de l'auteur en conversation avec le sculpteur Hermant de*

Saint-Omer, signé *Decus Doncre pinxit 1769*. Au dos se lit l'inscription suivante : *B. Dominique Hermant, reçu à l'Académie de Paris le 19 août 1758, reçu maître à Amsterdam le 13 juillet 1750, agrégé de la Cour pour être professeur d'une Académie établie à Saint-Omer par le dit Hermant le 18 octobre 1767*.

Signalons pour finir un *Vieillard* en buste, tenant un rouleau de la main gauche (71 cm. sur 52 cm.), de la succession de M. Martel et rappelant par l'exécution la manière ambrée de Fragonard, et une grisaille représentant *la Peinture et la Sculpture*, de la seconde moitié du xviii^e siècle, signée *Reynolds P.*

L. DIMIER.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 23 juillet

L'Académie avait à procéder à l'élection d'un académicien libre, en remplacement de feu Barbet de Jouy.

Après dix-huit tours de scrutin, aucun des candidats, parmi lesquels notre collaborateur M. Yriarte tenait la tête, n'ayant obtenu la majorité des suffrages, l'élection a été renvoyée à une date qui sera fixée ultérieurement, probablement à trois mois.

Académie des Inscriptions

Séance du 10 juillet 1896

M. Édouard Blanc présente à l'Académie les estampages des trois principaux sarcophages qui se trouvent dans le mausolée de Tamerlan (Gour-Émir), à Samarcande.

Il indique d'abord sommairement le plan de l'édifice et présente des photographies de ses diverses façades revêtues de briques émaillées formant des mosaïques aux couleurs éclatantes, sur lesquelles s'entrelacent des inscriptions multiples, qui transforment certaines de ces façades en véritables pages d'histoire. Ainsi qu'il est d'usage dans les pays musulmans, la plus grande partie de ces textes sont composés simplement de formules religieuses.

Après avoir passé sous un portique très intéressant par son architecture et par les inscriptions qui le surchargent, on pénètre dans une cour intérieure au fond de laquelle se dresse le dôme central flanqué de deux chapelles latérales. Sous ce dôme central, revêtu de briques émaillées d'un bleu éclatant, s'étend une salle haute de vingt-quatre mètres, où sont les cercueils de Tamerlan et de huit autres personnages de sa famille et de son entourage. Ces cercueils, en jade ou en pierre dure, sont couverts d'inscriptions. Ce ne sont, d'ailleurs, que des énotaphes. Dans une crypte souterraine se trouvent les véritables pierres tombales.

Trois seulement sont intactes ; les autres, maintes fois brisées et raccommodées avec du plâtre, ont perdu leurs inscriptions.

— M. Hansen signale à l'Académie l'un des résultats du récent voyage de M. Cambon, gouverneur général de l'Algérie, dans les cercles d'Aïn-Sefra et de Geryville.

Il existe, comme on le sait, dans ces parages, des rochers couverts de curieuses gravures antiques, dont M. Flamand a entretenu l'Académie dans une communication lue en mai 1892.

M. Cambon, désireux d'assurer la protection de ces précieux monuments de l'antiquité berbère, a décidé que dans les quatre stations principales, à Tgyons et Asles, à Keradia et à Guebar-Khechin, les roches gravées seraient protégées par des entourages de grilles. Une subvention allouée aux deux cercles de Geryville et d'Aïn-Sefra va permettre l'exécution immédiate de cette mesure préservatrice.

De plus, M. Cambon a chargé M. Flamand de faire de ces gravures des estampages qui seront communiqués à l'Académie des inscriptions et se propose de faire bientôt publier un travail spécial où seront groupées la description et les figures de ces monuments si importants pour l'étude des époques préhistoriques de l'Afrique septentrionale.

— M. Salomon Reinach présente la photographie d'un magnifique aigle en marbre qui, découvert à Rome en 1742, a fait partie de la collection d'Horace Walpole et se trouve aujourd'hui à Gosford-House, dans celle de Lord Wemyss.

M. Reinach entre dans des détails sur la formation et la dispersion de la collection Walpole, qui contenait des œuvres d'art de premier ordre.

Séance du 17 juillet 1896

Notre collaborateur, M. C. Enlart, communique à l'Académie le résultat de la mission qu'il vient d'accomplir dans l'île de Chypre pour y rechercher les monuments de l'architecture gothique.

Se fondant principalement sur des exemples empruntés aux cathédrales de Nicosie et Famagouste et à l'abbaye de Lapaïs, l'auteur reconnaît dans ces monuments une influence considérable des écoles gothiques de la Champagne et du Languedoc et, subsidiairement au xv^e siècle, celle des écoles de la Catalogne et de l'Aragon.

M. Salomon Reinach fait passer sous les yeux de l'Académie la gravure d'un petit cerf en or, publiée en 1756 par le comte de Caylus, auquel il appartenait.

Ce monument qui avait été découvert sur l'emplacement de l'ancienne ville d'Amylcées, dans le Péloponèse, présente toutes les beautés de l'art mycénien.

M. de Caylus avait reconnu qu'il n'était ni grec ni égyptien ; il le croyait persan ou scythique. C'est le premier objet mycénien qui ait été signalé en Europe ; il y avait grand intérêt à le retrouver.

Société des Antiquaires de France

Séance du 1^{er} juillet 1896

M. Gauckler présente les photographies de bustes romains trouvés à Thydrus (El-Djem)

Tunisie. Les deux plus beaux représentent Antonin le Pieux et Faustine mère.

M. A. Blanchet présente une statuette de Mars en bronze, trouvée récemment à Mandeuve (Doubs) par M. Péquignet.

Séance du 8 juillet 1896

M. Michon lit un mémoire sur les recherches archéologiques et épigraphiques du P. Germer Durand, en Palestine.

M. Prou présente la photographie d'un nouveau portrait du roi de France Charles V, qui orne la lettrine initiale d'un acte royal de 1366, conservé aux Archives nationales.

Séance du 15 juillet 1896

M. Paul Girard lit une notice sur un moule à bijoux, en porphyre vert antique, qu'il a trouvé à Samos ; on y remarque, en particulier, l'image d'un poisson dont la tête est munie d'un long éperon.

M. P. Gauckler fait le compte rendu des fouilles qu'il a récemment exécutées à Carthage dans le premier cimetière des *officiales* ; toutes les tombes exhumées sont de l'époque de Domitien.

M. Ulysse Robert lit, de la part de M. A. Ledieu, bibliothécaire d'Abbeville, une notice sur Ernoul Delf, sculpteur abbevoillois du xv^e siècle, et auteur d'une *Mater dolorosa* conservée dans le local des archives communales.

Séance du 22 juillet 1896

M. Marquet de Vasselot, au nom de M. Marcel Bing, lit une notice sur deux œuvres inédites du sculpteur Jean de Liège : il s'agit des statues tombales du roi Charles IV le Bel et de la reine Jeanne d'Évreux.

La Date de la naissance de Rembrandt

A l'heure actuelle ce point n'est pas encore fixé définitivement. Il y a deux dates entre lesquelles chacun a fait son choix, les plus circonspects se hâtant d'ajouter que des doutes subsistent encore. Nous allons raconter les variations de l'opinion à propos de ce point d'importance d'ailleurs secondaire, puisque les deux dates discutées sont aussi voisines que possible ; nous rappellerons, sans en omettre un seul, les documents un peu contradictoires qui sont les pièces du procès, et nous tâcherons de mettre tout à fait au net (scientifiquement, pourrait-on dire, si le terme n'était trop pompeux) les motifs exprimés et parfois sous-entendus qui ont fait osciller les plateaux de la balance.

Jusque vers le milieu de ce siècle on s'en était tenu aux documents les plus anciens, très concordants : Orlers, dans sa *Description de Leyde* (1641) et Van Leeuwen, dans sa *Description de la Ville de Leyde* (1672) acceptent la date du 15 juillet 1606 ; Houbraken, plus récent d'un demi-siècle, celle du 15 juin 1606. Comme on le voit, ils étaient du même avis, à un mois près.

Mais cet accord fut détruit par la découverte que fit Scheltéma, vers le milieu de ce siècle, d'un passage du Registre extraordinaire des mariages de la ville d'Amsterdam, duquel il ressort que Rembrandt Van Rhyne, de Leyde, le 10 juin 1634, douze jours avant son mariage avec Saskia, était âgé de 26 ans.

Par un calcul trop élémentaire, Scheltéma, retranchant 26 de 1634, trouva la date 1608, qu'il considéra comme celle de la naissance de Rembrandt.

On peut être un archiviste de premier ordre sans avoir suffisamment étudié l'art de vérifier les dates. En fait, le renseignement fourni par le Registre des mariages pouvait s'appliquer à tout individu né entre le 10 juin 1607 et le 10 juin 1608. Toutefois, si l'on acceptait que Rembrandt fût né un 15 juillet, comme l'affirmaient deux des trois chroniqueurs, l'année 1607 convenait seule : Rembrandt ayant déclaré — paraît-il — qu'il avait 26 ans le 10 juin 1634, on devait sans doute entendre par là qu'il avait 26 ans révolus, c'est-à-dire qu'il en aurait 27 le 15 juillet suivant.

Au point de vue de l'application stricte des règles du calcul des probabilités, accepter le mois et le quantième donnés par les trois chroniqueurs, c'était avouer en même temps la grande vraisemblance de la date 1606 préférée par eux. Mais on n'y regarda pas de si près.

La date de 1607 paraissait donc définitivement établie. Entre un « document officiel » et le dire de trois chroniqueurs plus ou moins bavards, il n'y avait pas moyen d'hésiter. On n'hésita pas.

Quelque temps après, Charles Blanc signalait un autoportrait de Rembrandt à l'eau-forte, dont un deuxième état, conservé au Musée britannique, portait la mention suivante écrite par l'artiste lui-même :

R. H. f. 1631 aetatis 24.

De nouveau et plus que jamais, le doute était permis. Faute de la mention du mois, cette note convenait indifféremment à tout individu né à un moment *quelconque* de 1606 ou de 1607. Si elle n'était pas contradictoire avec la date donnée par les trois chroniqueurs, elle ne l'était pas davantage avec celle de 1607.

Mais voici qu'un troisième document vint compliquer la question. En 1883, on un peu auparavant, A. D. de Vries, compulsant l'*Album studiosorum Academiae Leidensis*, trouva parmi les noms des élèves, à l'année 1620, celui de Rembrandt avec la mention « âgé de quatorze ans ». Orlers a raconté, il est vrai, que le jeune Rembrandt, mis à l'école par ses parents « pour lui faire apprendre la langue latine et pour le conduire à l'Académie Leydoise » était tellement féru de peinture que ses parents furent obligés de le retirer « de l'école » pour le mettre en apprentissage chez un peintre. Il ressortirait de là que le jeune Rembrandt ne serait jamais entré à l'Académie de Leyde. Mais les chroniqueurs n'y regardent pas de si près, et quand on voit ce qui sort des *intercivis* modernes, on est tenté de n'être pas trop exigeant sur les menus détails que les écrivains du temps passé ont pu modifier. L'*Album Studiosorum*, sauf une coïncidence qui serait vraiment extraordinaire et qui, par suite, est très peu vraisemblable, fait bien allusion au futur grand peintre. D'après les chiffres qu'il fournit, Rembrandt serait né en 1606 ou en 1605.

M. Brédjus, enfin, découvrait à son tour un document qu'il a publié dans *Oud-Holland*, d'après lequel, le 16 septembre 1653, Rembrandt signait une expertise où il était mentionné comme âgé « d'environ 46 ans ». Ici encore, s'il était né un 15 juillet et si on négligeait le mot « environ » la date de 1607 réapparaîtrait. Mais nous avons fait remarquer le danger d'illogisme que l'on court en coupant en deux l'opinion d'Orlers. D'autre part, il est dans la nature humaine de se rajeunir plutôt que de se vieillir; ce mot « environ » permet donc d'hésiter entre 1607 et 1606.

Laissons de côté, pour un instant, les dires des chroniqueurs. Les dates qui résultent des documents d'archives conduisent aux trois groupes suivants :

1608-1607, — 1607-1606, — 1606-1605.

En dehors de tout autre témoignage, le calcul des probabilités permet tout au plus d'éliminer les deux dates extrêmes. Cela n'aurait rien d'arbitraire, à condition que l'on ne cherchât pas la date la plus certaine, mais seulement la plus vraisemblable. Seulement, cette élimination faite, il faudrait dire :

Rembrandt est né *très probablement* en 1607 ou en 1606, et l'on n'a absolument aucun motif pour choisir une de ces dates au détriment de l'autre.

En effet, tous les arguments que l'on pourrait élever contre l'une seraient excellents contre l'autre. Mais la situation change si nous faisons intervenir les chroniqueurs, un peu trop injustement oubliés. Tant qu'on ne possédait qu'un seul document d'archives, leur mise à l'index avait sa raison d'être, puisque ce document, d'aspect très sérieux, fournissait une date différente de la leur. Mais, en présence de quatre documents qui se contredisent ou, du moins se neutralisent, l'accord des trois chroniqueurs reprend toute son autorité.

On objectera qu'Houbraken est fort sujet à caution pour ses légendes et ses anecdotes fantaisistes; mais le fait que sa date n'est pas absolument identique à celle des deux autres plaide un peu en sa faveur. Il n'a pas copié purement et simplement ses deux devanciers, sans quoi il serait d'accord avec eux pour le nom du mois aussi bien que pour le quantième et pour le chiffre de l'année. Il a donc probablement trouvé ailleurs les chiffres qu'il nous donne, et alors la ressemblance des chiffres prend une signification.

Van Leeuwen, de même, n'a pas copié Orlers, puisqu'il est en désaccord complet avec lui à propos du nom du premier maître de Rembrandt; et alors l'identité absolue des indications de date semble bien prouver qu'ils avaient l'un et l'autre des renseignements sérieux.

Orlers, enfin, n'est peut-être pas infallible, mais il a l'air très consciencieux. Quand il raconte que Rembrandt a quitté Leyde pour Amsterdam, ne connaissant pas le chiffre exact, il prend la précaution de dire que la chose s'est passée « vers 1630 ». S'il avait eu un doute analogue pour la date de la naissance du peintre, il aurait dit, de même, « vers 1606 »; au lieu qu'il affirme cette date avec certitude et qu'il y joint le mois et le jour du mois, comme un homme qui sait ce qu'il dit. N'oublions pas qu'il était un habitant de Leyde, un contemporain de Rembrandt et qu'il

pouvait sans peine être très bien renseigné. Les détails qu'il donne sur l'enfance et la jeunesse de Rembrandt sont là pour le prouver.

Pour être complet, il faut ajouter ici le document le plus récemment découvert. M. Emile Michel, en 1890 (*Oud-Holland*, VIII, 3) a signalé la date 1606 indiquée pour la naissance de Rembrandt par Baldinucci dans : *Cominciamento e progresso dell' arte dell' intagliare in rame*. Cet historien était en relations familiales, à Rome, avec le danois Bernhard Keihl, élève de Rembrandt de 1648 à 1656 : il avait donc toutes chances d'être bien renseigné.

Faisons entrer en ligne de compte les dires des quatre chroniqueurs, et voyons impartialement quelles sont les vraisemblances en faveur de l'une ou de l'autre des deux années en litige, 1607 et 1606.

Sur les huit documents, il y en a un qui est aussi favorable à une date qu'à l'autre : c'est la note manuscrite de Rembrandt. Mettons-la de côté, après avoir constaté qu'elle limite le débat entre ces deux années et qu'elle met hors de cause 1605 aussi bien que 1608. Mettons aussi de côté le document de 1653, puisqu'il est également favorable aux dates 1606 et 1607.

Restent les six autres témoins. Pour admettre la date 1607, il faut supposer que *cinq témoins, sur six*, se sont trompés, savoir : les quatre chroniqueurs et le scribe de l'*Album Studiosorum*. Au contraire, pour préférer la date 1606, il suffit de supposer qu'un seul témoin, sur six, a commis une erreur ; et quel témoin ? Un employé qui n'avait sans doute jamais entendu parler de Rembrandt, qui le voyait pour la première fois et qui transcrivait un peu machinalement une indication verbale.

Dans ces conditions, il faudrait avoir véritablement bien des scrupules pour ne pas accepter la date de 1606. Mais si quelqu'un poussait l'indécision jusqu'à dire (ce qui est vrai) qu'il n'existe aucune preuve mathématique en faveur de cette date, il se condamnerait lui-même à rester complètement dans l'incertitude, à accepter pour la naissance de Rembrandt une date double, 1606-1607, en attendant la preuve irréfutable.

Pour notre part, nous n'hésitons pas à dire qu'il existe une probabilité voisine de l'absolue certitude — jusqu'à preuve irréfutable du contraire — en faveur de la date du 15 juillet 1606, date préférée d'ailleurs aujourd'hui par les derniers historiens de Rembrandt.

E. DURAND-GRÉVILLE.

Les rembranisants peuvent se réjouir : M. Charles Sedelmeyer, le célèbre marchand de tableaux, a organisé à Londres, dans la galerie Grafton, une exposition des photogravures de tous les tableaux de Rembrandt actuellement connus ; c'est le prélude à la publication de *l'Œuvre de Rembrandt* par le Dr Wilhelm Bode, l'homme du monde le mieux outillé pour une entreprise pareille. Grâce à lui, non seulement les œuvres de la première période du grand Hollandais, celle de Leyde (1627-1631), sont aujourd'hui mises en pleine lumière, mais encore un grand nombre d'ouvrages de toutes les époques de la vie de Rembrandt, restés enfouis dans les galeries pri-

ves d'Angleterre et d'ailleurs, sont venus enfin prendre place dans le catalogue définitif — autant qu'un dénombrement de ce genre peut être définitif.

Le grand ouvrage du Dr Bode, en même temps qu'il est le magnifique aboutissement des recherches commencées depuis un demi-siècle sur le grand clair-obscuriste, sera, en effet, sans aucun doute, le point de départ de discussions nouvelles, plus serrées, analogues à celles qui sortirent de la célèbre exposition chronologique des eaux-fortes du maître dans la galerie du *Burlington Fine Arts Club*, en mai 1887.

E. D. G.

REVUE DES REVUES

O La Quinzaine (1^{er} août). — M. Paul Gaultier dresse avec équité le bilan des modifications apportées récemment au classement et à l'exposition des collections du Louvre à tous les étages.

— Revue de l'Art chrétien (1893, 2^e livraison). — Début d'une étude de Mgr X. Barbier de Montault sur *Les Mosaïques des églises de Ravenne* : Le baptistère de la cathédrale (deux gravures).

— M. Gerspach fait l'historique et la description des tabernacles sur rues, à Florence, et des richesses artistiques de la Chartreuse de cette ville, en mentionnant les dégâts causés par les tremblements de terre de 1875 (trois planches et une gravure dans le texte).

— M. L. de Farcy décrit une belle croix en cristal de roche, de style Renaissance, appartenant au comte de Bréon, et, à ce propos, nous fait connaître quelques autres croix remarquables faites de même matière : une à Saint-Servais, à Maëstricht, deux au trésor de Notre Dame de Tongres, etc. (cinq illustrations).

— Mgr X. Barbier de Montault, après avoir décrit des orfrois portant de curieux ornements funèbres, trouvés à l'église de Thurageau (Vienne) et qui lui semblent provenir d'un drap mortuaire du xv^e siècle, essaie de reconstituer ce drap dans son entier et d'en établir l'origine (deux gravures).

— (3^e livraison.) — M. G. Clausse décrit l'église Sainte-Marie-Majeure de Toscane (xv^e siècle) ; trois planches reproduisent la façade, le baptistère et une partie de la nef de cette église.

— M. J. Helbig continue son étude sur l'autel catholique et son décor, à propos de la publication de l'abbé Münzenberger, récemment décédé, publication qui sera reprise par le R. P. Beissel (quatre planches).

— Dans un second article, Mgr X. Barbier de Montault étudie les mosaïques de l'église Saint-Nazaire et du palais de Théodoric à Ravenne (trois illustrations).

— M. E. Rupin décrit une Vierge en bois du xiv^e siècle provenant du couvent Morata del Rio Jalon, en Aragon (une gravure).

— Fin de l'article de M. L. Cloquet sur la colonne au Moyen âge.

* **Archivio storico** (janv.-avril, suite). — *La chiesa « della Santa » a Bologna*. M. Fr. Malaguzzi Valeri prend à tâche d'illustrer les beaux monuments de Bologne, où la seconde moitié du xv^e siècle fut si féconde. L'église du Corpus Domini, plus connue sous le nom de « della Santa Caterina », est un spécimen de cette architecture en brique et terre cuite qui semble systématiquement oubliée chez nous et qui fournit aux architectes anglais de si complaisants motifs. Sur une façade assez simple de Fr. di Dozza, Sperandio a laissé sa griffe dans les pilastres modelés en bas-relief d'un portail au style riche et fort.

* M. Emile Jacobsen est le premier à dresser le catalogue d'une collection publique de création nouvelle en Italie. Hâtons-nous de dire qu'il s'agit de la collection léguée à la ville de Gênes par feu la duchesse de Galliera, dépositaire des richesses accumulées par les Brignole-Sale. Le Palais Rouge est depuis longtemps propriété municipale; le Palais Blanc a été ouvert au public il y a quelque temps, et renferme, avec différents legs de la famille Brignole, les legs de plusieurs collectionneurs genevois. Le premier de ces palais contient, en neuf salles, une décoration dont le goût nous paraît contestable, une grande quantité d'œuvres de basse époque et quelques belles pièces. Nous ne saurions nous prononcer sur l'authenticité des Paris Bordone, des Moretto da Brescia, ni de certains flamands et hollandais fort aventurés. La *Judith* de Paul Véronèse elle-même nous semble devoir perdre à la coupelle de la critique future. A côté des œuvres de dixième ordre, qui foisonnent, M. Jacobsen s'est montré sévère pour les attributions que la légende a sanctionnées dans les Bœdeker, et fait justice de Lucas de Leyde, des Léonard de Vinci, des Rubens au rabais. Deux chefs-d'œuvre démentent : les deux portraits de Van Dyck, représentant le duc Antoine-Jules Brignole et sa femme.

Au Palais Blanc, mêmes points d'interrogation; il reste à séparer l'ivraie du bon grain. Seul, jadis, le *Mars et Vénus* donné à Rubens, nous paraît avoir le cachet de l'authenticité; quelques paysages hollandais ne manquent pas de charme; mais, encore une fois, les grands noms, jusqu'à celui du mystérieux Gérard David, sont ici prodigués. Puisque les critiques italiens se sont fait les disciples de l'école d'exégèse artistique allemande, c'est à eux d'expertiser, avec la rigueur scientifique nécessaire, ces ensembles composites et trompeurs.

* *Nuovi documenti*. M. H. Semper nous donne encore seize grandes pages de documents relatifs à la construction du Castello di Buonconsiglio de Trente. Nous persistons à penser qu'il faut choisir entre les « comptes de cuisinière » que le passé nous a légués.

— M. Fr. Cerasoli a extrait quelques documents nouveaux du livre de comptes d'un *camerlingue* de la Compagnie de Saint Luc. Nous y relevons que Paul Brill, collaborant avec Baglione, serait l'auteur de l'*Annunciation* peinte à l'église de Sainte-Marie dell' Anima, à Rome.

* *Receensionl*. Compte rendu par M. G. Frizzoni, de l'album publié par M. Stiassny sur les dessins héraldiques de Hans Baldung Grien, dont notre collaborateur M. A. Marguillier a entrete nu nos lecteurs (*Gaz. des B.-A.*, mars 1896).

— Analyse, par le même, du 3^e rapport dressé par M. Luca Beltrami sur la conservation des monuments en Lombardie (1894-1895). La compétence et l'activité de M. L. B. ont fait des merveilles pour la sauvegarde des antiquités lombardes et pour leur restauration rationnelle. Il se plaint amèrement de l'indifférence du public et des hésitations et perpétuels changements d'orientation du gouvernement italien, qui énervent les meilleurs travailleurs.

* *Miscellanea*. M. G. de Fabriczy continue à dépouiller les périodiques allemands qui ont traité de l'art en Italie. Sans sortir encore de l'année 1894, ce sont les recueils que nous dépouillons nous-mêmes scrupuleusement qui lui fournissent la plus riche moisson; le *Repertorium für Kunstwissenschaft* et le *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen*, etc., de Vienne. Il faut ajouter la *Zeitschrift für Bauwesen*, de Berlin. On voit la compénétration intime qui s'établit, sur le terrain de la critique d'art, entre les écoles allemande et italienne.

+ **Historia y Arte** (juin). — Dans un nouvel article sur « Les Dessins des maîtres anciens », de l'école espagnole, M. Narciso Sentenach étudie quelques croquis attribués à Velazquez, Murillo et Ribera, et qui font partie des collections de l'Académie de San Fernando, de la Bibliothèque Nationale et de celle du marquis de Cerralbo. Des fac-similés de ces dessins, dont l'authenticité ne nous paraît pas entièrement établie, notamment pour les deux croquis à la plume attribués à Velazquez, accompagnent cet article : trois dessins, les plus importants entre ceux que l'auteur analyse, sont reproduits hors texte par d'excellentes phototypies. Deux de ces dessins sont incontestablement de la main de Murillo; quant au troisième, donné à Ribera, nous avouons que cette attribution nous paraît tant soit peu hasardeuse et peu vraisemblable. C'est, à notre avis, un dessin de l'école française du xviii^e siècle, très probablement de Greuze.

+ La même revue nous apprend, à propos du tableau de Goya, représentant une réunion d'hommes, présidée par un grand personnage, et qui se trouve en France, au musée de Castres que c'est bien, ainsi que nous le supposions, une assemblée ou *Junte de la Compagnie des Philippines*, et non une réunion des Cortès, qui se trouve reproduite dans cette peinture. Un des collaborateurs de « Historia y Arte », qui eut l'occasion d'examiner jadis ce tableau dans l'atelier du peintre Casado, pense que le président de l'assemblée est le roi Ferdinand VII. Nous transmettons volontiers ces intéressants renseignements à notre correspondant de Castres, auteur de la notice récemment publiée dans la *Chronique* (1), sur les trois ouvrages du maître espagnol, entrés au musée de Castres.

+ (Juillet). — Dans une étude substantielle intitulée : « le Nu dans l'Art espagnol » M. Auguste Danvila Jaldero remarque combien peu fréquentes sont, dans l'ancienne école espagnole, pourtant essentiellement naturaliste, les peintures et les sculptures représentant la figure humaine dans son entière nudité et combien plus rare-

(1) Voir la *Chronique des Arts*, 14 et 21 mars 1894.

ment encore a été prise pour modèle et reproduite l'entière nudité féminine. Si Gaspar Becerra, un élève des grands italiens de la Renaissance, a peint, au xv^e siècle, cette *Madeleine repentante* qu'on voit au musée du Prado; si Velazquez a peint pour Philippe IV cette admirable *Vénus*, couchée et vue de dos, que possède un collectionneur anglais; si Goya, enfin, a peint, sans voile aucun, cette svelte et provocante *Maja* que conserve l'Académie de San Fernando, ces exceptions ne font, en somme, que confirmer la justesse de la remarque de M. Danvila Jaldero; il demeure donc acquis que l'art espagnol, au moins dans le passé, soit réserve naturelle, soit respect humain, soit tradition dans l'enseignement, ou soit plutôt scrupules et principes religieux, a évité le plus possible de traduire la complète nudité des formes et s'il lui est arrivé de les reproduire, du moins, s'efforce-t-il d'échapper à tout reproche de sensualité et de suggestion libertine.

+ Nous trouvons dans ce même fascicule une intéressante notice de M. Juan Catalina Garcia sur un sceau en cire, du xiii^e siècle, du municipe de la ville d'Atienza, et un article de M. Enrique de Leguina sur des bronzes et cuivres d'art appartenant à diverses époques et rencontrés par l'auteur en différentes localités de l'Espagne. Il signale notamment une croix de bronze du xiv^e siècle, appartenant à la collection de M. Gestoso, de Séville, que l'on jugerait purement byzantine si elle ne portait une signature et une date attestant son origine espagnole. L'article est accompagné d'une reproduction photographique de cet intéressant monument d'art.

+ Deux reproductions de peintures par deux phototypies tirées à part sont également à mentionner: l'une est obtenue d'après une esquisse de Rubens représentant *Diane chasserresse*, qui a fait partie de la vente d'Ossuna; l'autre d'après un fragment du tableau de Goya représentant *le duc d'Ossuna et sa famille*. Ce fragment reproduit le délicat et gracieux portrait de la charmante duchesse de Benavente, qui commanda tant d'ouvrages à Goya pour son palais de Madrid et pour sa maison de campagne appelée l'Alameda.

BIBLIOGRAPHIE

Les Églises des environs de Paris étudiées au point de vue de la flore ornementale, par E. LAMBIN; Paris, Ch. Schmid, 125 p. ill.

Bon connaisseur des églises de l'Île de France, M. E. Lambin s'est fait l'investigateur méthodique d'un petit domaine bien défini et tout parfumé. Il en entr'ouvrait les portes quand il publia sa *Flore gothique*. Aujourd'hui, fidèle botaniste de la même flore de pierre et restreignant plutôt le plan de ses excursions, quoiqu'il aille, pour compléter son bouquet, jusqu'à Bourges et à Soissons, il consacre environ vingt-cinq petites monographies, complètes par elles seules, à l'étude minutieuse du décor végétal pendant les quatre siècles de notre expansion nationale dans la banlieue parisienne.

Autour du chapiteau de l'église, l'excellent *cicéron* reconstruit d'abord l'église et raconte les

temps abolis; de la sorte, il dresse un petit bréviaire qui manquait; — mais, revenant un chapiteau, il ne procède plus que par classifications rigoureusement scientifiques. On se contentait trop souvent de dire que les chapiteaux d'une nef ou d'une abside étaient *feuillagés*; M. Lambin a vite fait d'identifier, dans l'herbier gothique, les crosses du chou et de la vigne, l'arum, le trèfle, la fougère, le nénuphar, la chélidoine, le chêne, le chardon et la rose. Les indices botaniques servent d'ailleurs fréquemment de témoins à M. Lambin pour rectifier des dates erronées et discerner les matériaux juxtaposés par les restaurations successives.

« Les feuilles caractéristiques du xv^e siècle, dira-t-il, par exemple, étaient le houx, le houblon, le chardon, la chicorée, le chou frisé, les algues marines..... » Il faut voir comment; mais ces fleurs de Clamart, on ne saurait les trouver à Saint-Maur-des-Fossés, dont l'église est du xii^e siècle. Voici donc un *memento* sûr et pittoresque mis entre les mains du promeneur intelligent, de l'ami des monuments vraiment studieux et réfléchis.

A. R.

Tracts artistiques. II. L'Art monumental des Indous et des Perses. — III. L'Art monumental de la Grèce. — CLOUQUET (L.), Bruges. Société de Saint-Augustin. 1895-1896, in-4^e.

Dans d'intéressantes petites plaquettes, sous le titre de *Tracts artistiques*, M. L. Cloquet, professeur d'architecture, a la bonne idée de résumer son cours de l'Université de Gand. Il nous promet huit fascicules, qui, partant de l'Art monumental des Égyptiens et des Assyriens, nous amèneront, par étapes successives, à la Renaissance. Les *Tracts II* et *III* nous donnent l'exposition saine, dans sa rapidité, des éléments de l'architecture indoue, perse et grecque. M. Cloquet ne vise pas aux grandes envolées; il condense, pour le vulgariser, ce que d'autres ont découvert, et après se l'être assimilé par la bibliographie qu'il signale au premier chapitre, il présente d'abord les caractères de l'art indou, ses rapports avec les arts des autres nations, les influences grecque et musulmane qui s'accusent dans une série de monuments, et il les étudie dans leurs trois catégories principales: grottes, rochers sculptés et pagodes. D'excellentes photographies de M. St. Nolf, de Courtrai, permettent de suivre les déductions de l'auteur.

Ce sont surtout les travaux de MM. Perrot et Chipiez, de M. Dieulafoy, qui servent de base à l'*Art monumental de la Perse*. Il n'est pas, d'ailleurs, de meilleurs guides, de meilleurs maîtres pour tout ce qui touche aux origines comme aux caractères généraux de l'architecture achéménide, comme à celle de Persépolis et de Suse. Dans un intéressant chapitre consacré à la colonne, qui joue ici un rôle important, on trouve d'instructives reproductions, coupes, développements de magnifiques chapiteaux achéménides et persépolitains, qui sont un des plus beaux fleurons de notre Louvre.

L'âge héroïque, les acropoles, les tombeaux; les différents ordres, leurs valeurs, leurs origines; les temples d'Agrigente, de Ségeste, de Postum; Athènes et ses monuments; enfin un chapitre consacré à la sculpture, telles sont les divisions

de l'Art monumental de la Grèce. La plaquette est très suffisamment illustrée; je ne lui ferai qu'un reproche: c'est de mettre, à côté de bonnes reproductions photographiques de monuments mis récemment au jour, de vieilles gravures sur bois, dont le mérite et l'intérêt ne sont même plus problématiques.

F. DE MÉLY.

Sammlung Lanna, Prag. Das Kupferstichkabinet, wissenschaftliches Verzeichniss. — Von Dr Hans Wolfgang Singer. Frankfurt-am-Main, Joseph Baer et Co. 2 vol. in-8° carré.

La librairie Joseph Baer, à Francfort-sur-Mein, vient de publier, en deux luxueux volumes illustrés, le catalogue d'une des plus belles collections particulières d'estampes de l'Allemagne, la collection Lanna, de Prague. Grâce à M. Hans Wolfgang Singer, qui en a dressé la liste avec un soin et une érudition dignes de tous éloges, en y joignant tous les renseignements possibles, les amateurs et les historiens vont pouvoir enfin connaître, autrement que par oui-dire et d'une façon parfaite, les 10,041 feuilles dont se compose ce cabinet, commencé il y a une trentaine d'années seulement et qui contient cependant tant de belles épreuves. Quoique à peu près tous les maîtres, depuis les artistes anonymes des débuts jusqu'à ceux du XIX^e siècle y figurent. Dürer et les « petits maîtres » du XVI^e et du XVII^e siècle y brillent surtout: le premier y est représenté, tant en originaux qu'en copies, par un millier de feuilles; de Hans Sebald Beham il ne manque que sept des deux cent cinquante-neuf planches décrites par Bartsch. On y remarque aussi une excellente collection de gravures à la manière noire, en couleurs, et selon d'autres procédés introduits dans l'art de la gravure au XVIII^e siècle, etc. Trente et une planches offrent d'excellentes reproductions des estampes les plus remarquables et complètent dignement cet intéressant ouvrage.

NÉCROLOGIE

Nous avons le vif regret d'annoncer le décès d'Adolphe Guillon, paysagiste français fort distingué. Il était né à Paris en 1829; ses grands paysages, on le sait, représentaient, tantôt des vues de la province qu'il avait adoptée, l'Avalonnais, tantôt des motifs empruntés à la Corniche française; mais il avait une touchante prédilection pour le département de l'Yonne, qu'il connaissait à fond; car, en lui, l'artiste était doublé d'un chercheur et d'un érudit; nos lecteurs se rappellent que le mois dernier, il donnait à la *Gazette* une intéressante monographie illustrée sur le bourg de *Mont-réal*. C'est Vézelay et les précieux restes de l'abbaye de la Madeleine qui occupèrent surtout son pinceau et sa plume d'historien. L'archéologie nationale le passionnait et nous connaissons de lui, avec d'excellentes études sur les artistes du passé provincial, d'éloquents plaidoyers en faveur des monuments menacés. Si chaque province avait un Guillon pour la décrire, la peindre et en défendre les trésors, le vandalisme triomphant s'arrêterait sur la terre de France.

On annonce la mort, à Bordeaux, de M. **Leo Drouyn**, historien, archéologue, peintre et surtout dessinateur et graveur. Léo Drouyn était né à Izon (Gironde), le 12 juillet 1816. Il fut d'abord élève, à Bordeaux, de Jean-Paul Alaux; puis, il alla à Paris, où, pendant trois ans, il continua ses études avec Paul Delaroche et Léon Coignet: enfin le graveur Marvy l'initia aux secrets du burin.

De retour à Bordeaux, il s'adonna à la reproduction des monuments d'un autre âge et bientôt se passionna pour l'archéologie. Non content de dessiner, il décrivit par la plume, et bientôt devint un fervent paléographe.

M. Drouyn était chevalier de la Légion d'honneur.

On annonce la mort de M. Marcel Ordinaire, paysagiste, élève de Courbet, décédé à l'âge de 48 ans.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Province

Exposition de peintures de M. **Moulyn**, à l'« Art nouveau », 22, rue de Provence.

Exposition du **Théâtre et de la Musique**, au Palais de l'Industrie.

Province

Le Havre: Exposition organisée par la Société des Amis des Arts, au Musée municipal.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Angers: 7^e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 8 novembre 1896 à janvier 1897. Dépôt des œuvres: à Paris, chez Denis et Robinot, 16, rue Ganneron et 12, passage des Deux-Nêthes, avant le 20 octobre; à Angers, du 22 au 25 octobre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

A adj^e s. 1 ench. ch. des not., Paris, 11 août 1896, 3 lots de **TERRAINS** à Paris (13^e arr.), rues de Maistre, Lamarck, Carpeaux, des Gr.-Carrières et Coysevox, surf. 661^m41 (2 ang.), 378^m93 (ang.), 315^m52, 315^m52 et 412^m90. M. à p. 85, 100 et 601 m. M^e Delorme, 11, r. Auber et Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides, dép. de l'ench.

MAISON r. Cambonne, 123. C^e 251^m. R. 3.180 f. M. à p. 30.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 18 août 96. M^e Colleau, not., 21, av. d'Italie

L'Administrateur-gérant: J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSENT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Lorsqu'il fut décidé que le *clou* de l'Exposition de 1900 serait la construction de deux palais jumeaux, sinon égaux, entre le Cours-la-Reine et les Champs-Élysées, tout Paris pleura la disparition du Palais de l'Industrie. Pour vaincre les résistances, le Comité directeur fut obligé de promettre que deux monuments seraient élevés aux Arts : l'un — chacun connaît la phrase — plus spécialement destiné à des collections rétrospectives et consacrées ; l'autre, adapté aux besoins des exhibitions d'art contemporain. Mais, quel est le sportsman plein de ruse qui réussit à persuader à d'aussi graves personnages qu'il *fallait* que les proportions du hall intérieur fussent exactement celles de la nef condamnée, afin que le concours hippique pût y continuer ses représentations ? Pourquoi cet ultimatum de la Société des concours hippiques ? Ne le demandons pas, puisqu'elle a gain de cause : *Beati possidentes*.

Le tour est bien joué. Il rappelle l'histoire des joyeux compagnons qui entraînent aux Français sans bourse délier, le premier disant seulement au contrôle : « Ces Messieurs sont avec moi ». La Direction générale, terrorisée à l'idée d'être impopulaire, a donc imposé aux architectes concurrents le périmètre coté d'une *piste* équivalente à cette oasis de sable jaune dans laquelle on creusait et on rebouchait fiévreusement tous les printemps des rivières artificielles pour quelques jours de parade hippique. Cela n'a pas été sans conséquence ; en particulier, la largeur obligatoire de quarante mètres a

contraint les concurrents à opter entre les alternatives suivantes : donner une largeur mesquine aux salles ou renoncer à tout motif de décoration extérieure occupant quelque espace, tel que portique ou galerie extérieure. Mais nous reverrons la même rivière artificielle et il est heureux que la Société hippique n'ait pas réclaté dix mètres de plus dans tous les sens car il devenait impossible, en ce cas, d'aménager les salles réservées à la peinture.

Après que nos architectes se seront donnés tant de mal, il serait piquant que cela ne servît de rien. Qui, cependant, peut prévoir l'avenir et la mode ? On ne pensait pas, en 1855, à réserver une *piste* aux sports naissants dans le Palais de l'Industrie ; aujourd'hui qu'on leur réserve la place d'honneur, ils pourraient bien émigrer, adopter un autre emplacement et si, d'ici à cinquante ans, ils se centralisent dans quelque Palais de cristal à l'ouest de Paris, on s'étonnera que les plans du Palais des Arts aient été conçus en vue de leur donner satisfaction. Après avoir promis à Paris de lui donner des musées, on lui donne un manège.

Un grand journal du matin s'étant étonné de ce qu'un tableau de Heim, la célèbre *Distribution des récompenses au Salon de 1824*, fût depuis de longs mois absent du Louvre, l'Administration a calmé les craintes du public en annonçant que, loin d'être livré aux restaurateurs, le tableau était dans les ateliers du musée à la disposition d'un artiste chargé d'en effectuer la copie. On ignore généralement que l'usage suivi dans les musées italiens existe en France lorsqu'il s'agit de commandes officielles. On pourrait,

ce semble, étendre la tolérance aux graveurs et les installer dans ces fameux ateliers. Qui ne se rappelle le triste spectacle de Gaillard travaillant à sa planche des *Pèlerins d'Emmaüs* au milieu d'une nuée de badauds ?

NOUVELLES

*** M. Charles Masson vient d'être attaché au Musée national du Luxembourg pour succéder le conservateur, M. Bénédite, en remplacement de M. Leprieux, appelé, au Musée du Louvre, au département de la sculpture. M. Ch. Masson est ancien élève de l'École du Louvre.

*** Ont été nommés chevaliers de l'Ordre de la Légion d'honneur :

MM. Charles Lefebvre, compositeur de musique, professeur au Conservatoire ;

Jules Adeline, érudit et graveur rouennais.

M. Ch. Al. Crauck, artiste peintre, est promu officier.

*** Ont été inaugurés au cours de la dernière quinzaine :

A Châlons-sur-Marne (Marne), un monument élevé à la mémoire du Président Carnot, œuvre de MM. Massoule et Dagonet, pour la partie sculpturale, et de M. Gilles, pour l'architecture ;

A Grenoble, un monument élevé à Doudart de Lagrée, dont la partie architecturale, qui est la plus importante, a été empruntée, par M. Recoura, aux motifs ornementaux de l'art indo-chinois ; un buste de M. Rubin explique le monument ;

A Pontacq (Basses-Pyrénées), la statue du général Barbanègre, œuvre du statuaire Marqueste, dressée sur un socle exécuté par M. Cross ;

A Villars-Fontaine, près Nuits (Côte-d'Or), un monument commémoratif d'un épisode de la guerre de 1870, dont la partie sculpturale a pour auteur M. Croisy.

*** Les travaux d'agrandissement du Musée du Luxembourg sont commencés, sur la façade ouest du monument. La porte d'entrée de la rue de Vaugirard est fermée ; le public pénètre dans les salles par l'ancienne porte de l'Orangerie. On espère que les travaux seront terminés en novembre et que les nouvelles salles pourront être livrées au public à la fin de l'année.

*** Un incendie s'est déclaré à l'exposition de Montpellier. Le feu n'a pu être maîtrisé avant qu'il n'atteignît les panoramas : la section des Beaux-Arts a pu être démantelée ; mais les toiles ont beaucoup souffert. Quelques objets précieux appartenant à la Ville et à des collectionneurs de Montpellier ont péri dans les flammes.

*** L'Union centrale des Arts décoratifs répand une note rédigée par son président, M. Georges Berger, et contenant les vœux

qu'elle émet à la veille du jour où le Gouvernement va déterminer l'étendue des emplacements qui seront concédés à l'Union au pavillon de Marsan. Celle-ci réclame comme indispensable l'adjonction des locaux compris entre le pavillon et le guichet situé rue de Rivoli, en face de la rue de l'Échelle, avec entrée par ce guichet, se faisant forte, d'autre part, d'installer dans cet espace son musée, sa bibliothèque, ses salles d'exposition, une salle de conférences. Les bâtiments qu'elle réclame sont mitoyens avec ceux du Ministère des finances.

Depuis qu'elles sont découvertes, peu de Parisiens ont vu les peintures du Panthéon, qui représentent la part du regretté Elie Delaunay dans la décoration de l'édifice. Nous avons ici même signalé, l'an dernier (*Chronique* du 24 août), l'embarras plus moral que matériel dans lequel la mort du maître, survenant pendant son travail, avait jeté ses amis et l'Administration. Delaunay laissait de grandes esquisses inachevées et inachevables ; un de ses élèves devait préciser ses intentions, couvrir les surfaces restées vierges, amener l'ébauche au point où l'œil du public est accoutumé à trouver satisfaction. M. H. Courselles-Dumont a témoigné d'une scrupuleuse piété et d'un véritable tact artistique en menant à ce point les quatre panneaux abandonnés.

Malgré tant d'efforts, l'aspect de cette grande paroi est loin d'être satisfaisant. On y distingue, dans certaines figures, la griffe de Delaunay ; mais l'incohérence de la composition, la proportion ambiguë des figures, leur dessin aveuli, leurs colorations peu murales inquiètent le regard. Si le panneau d'*Attila* marchant sur Paris a quelque robustesse, la frise s'évanouit en revanche jusqu'à n'être pas perceptible. Une tête — un portrait de feu Toulmouche — émerge, dans un grand panneau, au milieu de nus sans signification. La bordure elle-même est un galon pâli qui ne sertit qu'imparfaitement les polychromies des trois divisions maîtresses.

La mémoire de Delaunay aurait demandé une solution plus nette, et deux partis se présenteraient : repasser, cerner, fixer les moindres traits apparents, ou bien retirer les toiles imprudemment marouflées et les remettre à la ville de Nantes, qui conserve le dépôt de fort belles œuvres de Delaunay. Peut-être n'est-il pas trop tard pour adopter cette solution ? Une timide signature apprend au visiteur mal informé que la *composition de J.-Elie Delaunay* a été exécutée par M. H. Courselles-Dumont. Aucune date, aucun renseignement véritable pour le visiteur qui s'étonne, ni pour la postérité qui murmure.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

Charles COYPEL

(Suite)

2^e L'Iliade

Charles Coypel, relatant la vie de son père, déclare qu'à partir de 1716 « il partagea son temps entre les grands morceaux qui lui restaient à faire pour la Galerie du Palais-Royal, et une nouvelle suite de tableaux des principaux sujets de l'Iliade, destinée à servir de modèle pour les tapisseries : mais le dépérissement de sa santé fit tort à ses dernières productions. »

Il y a là une erreur de fait ; la tenture de l'Iliade fut commandée à Antoine Coypel bien avant la date mentionnée par son fils, puisqu'en 1708 la traduction en était commencée aux Gobelins, et qu'il n'existe, à partir de 1716, aucune ordonnance de paiement au nom de cet artiste et relative à ce sujet.

Les documents qui suivent permettent d'établir que trois des modèles de cette tenture furent seulement exécutés par le peintre favori du Régent, et qu'à sa mort les deux autres furent confiés à son fils Charles.

Le 10 février 1726 (Exercice 1723), celui-ci recevait le paiement suivant :

Au sieur Coypel, peintre, 3.000 livres pour son paiement d'un grand tableau qu'il a fait pour le service du Roy, représentant le départ d'Achille pour aller retirer le corps de Patrocle des mains des Troyens, pendant l'année 1723.

Et l'*Etat des Ouvrages de peinture faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1729* (Archives Nationales O¹ 1934 B) décrit ainsi ce morceau :

Un tableau de 13 pieds et demi de long sur 11 pieds de haut représentant Achilles qui part sans armes par le conseil d'Iris (*sic*) pour aller retirer le corps de Patrocle des mains des Troyens. Minerve descend du ciel pour l'assurer de la protection de Jupiter, elle fait marcher l'épouvante avec lui et fait briller une flamme sur la tête qui épouvante les Troyens.

Le 18 décembre 1730, le dernier tableau

de cette série : *Le Sacrifice d'Iphigénie*, lui était payé :

Au sieur Coypel, 6000 livres pour son paiement d'un tableau représentant le sacrifice d'Iphigénie, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins pendant la présente année 1730.

Le jury de classement des modèles des Gobelins, en 1794, rejeta ces deux morceaux « sous le rapport de l'art », tout en déclarant, pour le *Départ d'Achille*, que « le sujet ne présentait rien de répréhensible. »

Ce dernier tableau fut envoyé, en 1872, par l'Etat, au musée d'Auxerre ; ses dimensions sont de 3^m30 de haut sur 4^m10 de large. Une copie, faite vraisemblablement sous la direction de l'artiste pour les besoins de la Manufacture des Gobelins, fut également envoyée, en 1872, par l'Etat au musée de Dijon : elle porte 3^m48 sur 3^m06 de large.

Le Sacrifice d'Iphigénie figure au musée de Brest, à qui il fut envoyé par l'Etat ; la toile, qui mesure 3^m64 de haut sur 5^m70, est signée et datée de 1730.

3^e L'Ancien Testament — Les Quatre Eléments

Antoine Coypel, à sa mort, avait également laissé inachevée la tenture de l'*Ancien Testament*, que son fils dit lui avoir été commandée en 1710 sur les sujets « qu'il avoit peints en petit quelques années avant et offerts aux regards du public à l'exposition que fit l'Académie de peinture en 1705. »

La pièce finale, comme M. Gerspach l'a pressenti dans le *Répertoire détaillé des Tapisseries des Gobelins*, fut exécutée par Charles Coypel : c'était *La Reconnaissance de Joseph* ; elle est, en effet, nommément portée à son actif dans l'Etat des ouvrages de peinture susindiqué (Archives Nationales, O¹ 1934 B). « Un tableau de 15 pieds de long sur 11 pieds de haut, représentant Joseph reconnu par ses frères. »

Le prix en fut de 3500 livres ; et l'artiste le perçut le 1^{er} juin 1726 (Exercice 1725) en même temps que celui de cinq autres tableaux pour cette même Manufacture :

Au sieur Coypel, 5.300 livres pour six tableaux de différens sujets d'histoire qu'il a faits pour être exécutés en tapisserie à la Manufacture des Gobelins pendant l'année dernière.

Les autres tableaux compris dans ce paiement étaient le vingt-deuxième de l'histoire de Don Quichotte, et « quatre petits tableaux pour des milieux de canapés représentant les quatre éléments » et estimés 150 livres chacun.

Cette dernière commande prouve que la fabrication des dessus de formes dut commencer aux Gobelins bien avant la date de

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895. 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2, 9, 16 et 30 mai, 27 juin et 25 juillet 1896.

1748, officiellement admise, puisque dès 1725 des modèles étaient commandés et livrés à cet effet.

4° L'Histoire d'Armide

Indépendamment du *Don Quichotte*, la Manufacture des Gobelins possède encore de Charles Coypel trois autres tentures dénommées : *Les Fragments d'opéra*, *Les Scènes d'opéra*, *de tragédie et de comédie et la Tenture de Dresde*.

La première de ces tentures, d'après le *Répertoire détaillé des Tapisseries des Gobelins*, est ainsi composé : 1° Roland ou la Noce d'Angélique; 2° Armide évanouie; 3° La Destruction du palais d'Armide; 4° Renaud endormi.

La seconde comprend : 1° Roxane et Athalie; 2° Rodogune; 3° Alceste ramenée des enfers par Hercule; 4° Renaud endormi; 5° Psyché abandonnée par l'Amour; 3° Athalie interrogeant Joas.

La *Tenture de Dresde*, ainsi appelée parce que les tapisseries qui la composent furent commandées à l'occasion du mariage du Dauphin avec la princesse Marie-Josèphe de Saxe, est formée de quatre morceaux détachés des *Scènes d'opéra*.

Enfin, une pièce de Charles Coypel : *L'Amour et Psyché* est intercalée dans une tenture factice des *Amours des Dieux*.

Cette classification, adoptée par la Manufacture des Gobelins, ne me semble pas plus correspondre aux intentions de l'artiste qui exécuta ces divers modèles non plus qu'à celles des ordonnateurs de cette commande, et ce serait, je pense, mieux entrer dans leurs vues que de partager cette suite de modèles en deux tentures qui pourraient être dénommées l'une *L'Histoire d'Armide*, l'autre *Les Scènes d'opéra, de tragédie et de comédie*, et dans laquelle doit être comprise la *Tenture de Dresde*.

La pièce qui suit et figure au *Archives Nationales*, (O¹ 1934^A) démontre clairement qu'une suite de tableaux relatifs à l'histoire d'Armide fut commandée à Coypel pour être traduits en tapisserie de haute lisse aux Gobelins :

Tableaux à ordonner représentant l'histoire d'Armide pour être exécutés en tapisserie de haute lisse dans la manufacture des Gobelins.

Son Eminence aiant décidé que l'histoire d'Armide formeroit l'une des quatre suites du nombre de tableaux nécessaires pour servir de patron à une tenture de tapisserie d'haute-lisse de 28 à 30 aunes de cours, non compris les bordures, il a paru à propos d'indiquer plusieurs des principaux points de cette histoire, pour y pouvoir choisir ceux qui seront jugés les plus convenables.

Ces points de lad. histoire ou sujets particuliers sont au nombre de huit, savoir :

1° Armide arrivant dans le camp de Godefroy;

2° Armide voulant poignarder Renaud est retenue par l'Amour;

3° Armide refuse le secours de la haine qu'elle avoit imploré;

4° Armide et Renaud au milieu des plaisirs;

5° Ubalde présente à Renaud le bouclier de diamants; et ce héros confus et rendu à luy même arrache les guirlandes de fleurs dont Armide l'avoit paré;

6° Renaud s'embarque à regret laissant Armide mourante sur le rivage;

7° Armide fait détruire par les démons le palais qu'elle avoit fait élever pour renfermer Renaud et les plaisirs;

8° Après la défaite du Sultan d'Égypte par Godefroy, Armide veut se tuer et est retenue par Renaud.

Il paroît que dans ces sujets l'on pourroit choisir de quoy composer les tableaux nécessaires pour servir de patron à une tenture de tapisserie de 28 à 30 aunes de cours sur 2 aunes et 3 quarts de hauteur, le tout non compris les bordures et que le prix de cette suite de tableaux pourroit être réglé à seize mille livres, ainsi que l'ont été celles de même cours qui ont été ordonnées précédemment.

Ici est écrit de la main de S. E. Mgr le Cardinal (1) :

Bon par le s^r Coepel
28 mars 1737.

En 1735, avant cette décision, Coypel avoit exécuté pour les Gobelins un tableau relatif à cette histoire, et qui lui fut payé le 15 janvier 1736 (Exercice 1735) :

Au sieur Coypel, 4.000 livres pour son payement d'un grand tableau, représentant Renaud [le nom se trouve omis] qui abandonne Armide, qu'il a fait et livré dans l'année dernière à la manufacture royale des Gobelins pour être exécuté en tapisserie (2).

Au Salon de 1738 parut le second tableau de cette suite : *La Destruction du Palais d'Armide* :

Un grand tableau en largeur de 19 pieds sur 10 de haut, représentant Armide, qui fait détruire par les Génies infernaux le palais qu'elle leur avoit fait élever pour s'y renfermer avec Renaud et les Plaisirs, par M. Coypel, ancien professeur, écuyer, premier peintre de Monseigneur le duc d'Orléans.

Le paiement en eut lieu le 21 septembre 1738 :

Au sieur Coypel, 2.000 livres pour son payement d'un grand tableau qu'il a fait pour le service du Roy, représentant la destruction du Palais d'Armide, pour être exécuté en ta-

(1) Probablement le cardinal de Fleury, premier ministre.

(2) Ce tableau fut gravé par Joullain.

pisserie à la manufacture royale des Gobelins pendant l'année 1737.

Le *Sommeil de Renaud*, qui vint après, fut payé le 22 avril 1744 (Exercice 1743) :

Au sieur Coypel, 800 livres pour faire avec 2.000 à luy ordonnez acompte les 10 juillet et 30 octobre 1743 le parfait paiement de 2800 livres à quoy monte un tableau représentant le sommeil de Renaud qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la manufacture des Gobelins pendant l'année dernière.

Cette pièce, si elle fut livrée aux Gobelins en 1743, était exécutée en 1741, puisqu'elle parut au Salon de cette année, ainsi mentionnée au livret :

Un grand tableau pour le Roy, en largeur d'environ 22 pieds sur 11 de haut, représentant Armide qui voulant poignarder Renaud, va céder à l'Amour prenant ce Héros sous sa protection, la suite de ce Dieu rit de la colère de l'Enchanteresse et célèbre d'avance le triomphe de son Maître. Comme ce tableau a déjà paru en petit, on a cru devoir se servir de la même description (1).

Ce tableau, qui par la suite fut agrandi par Clément Belle (2), fut envoyé, en 1872, par l'Etat au musée de Nantes; la toile porte 3m28 de haut sur 6m30 de large.

La commande de la tenture des *Scènes de tragédie*, qui fut faite à Coypel en 1748, et à l'exécution de laquelle il consacra les dernières années de sa vie ne lui permit pas d'achever cette suite, qui devait être complétée par les cinq autres pièces dont on a vu plus haut la nomenclature.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

REVUE DES REVUES

— La Revue archéologique en 1895-1896.

— La *Revue* a commencé, en 1896, la publication des *Notes et Souvenirs* de M. le comte Tyskiewicz. Ces Mémoires d'un « vieux collectionneur » sont à la fois très divertissants et très instructifs. L'auteur a dirigé des fouilles; il a composé et vendu des collections entières; il a vécu dans l'intimité des grands marchands d'antiquités. Fenardent, Castellani, Depoletti, Martinetti, qui ont joué un rôle important dans l'histoire de la formation des musées publics. Le comte Tyskiewicz raconte, avec une égale bonne humeur, ses rencontres heu-

(1) Au Salon de 1738 parut ce tableau, auquel le livret fait allusion; il était de 5 pieds de large sur 4 de haut. C'était, du reste, une habitude de Coypel de répéter ainsi ses tableaux destinés à être traduits en tapisserie: au lieu de l'esquisse, fournie d'ordinaire aux Bâtimens pour l'acceptation, il exécutait un tableau de chevalier, d'après lequel il composait le modèle en grand pour la manufacture, quand il ne se contentait pas de le faire copier par ses élèves, se bornant à le retoucher en cas de besoin.

(2) Voir la *Chronique*, 1895, p. 378.

reuses et ses disgrâces, les marchés avantageux et les marchés de dupe qu'il a conclus. On lira avec un intérêt particulier ce qui se rapporte à deux des plus beaux bronzes du Louvre: la tête dite de Bénévent (en réalité d'Herulanum) et l'Héraklès de Foligno, qui ont passé l'un et l'autre par sa collection. C'est lui également qui a été, pendant quelques temps, le possesseur: envié des merveilleuses médailles d'or découvertes à Tarse, aujourd'hui au Cabinet des Médailles. Et avec quelle vivacité amusante le comte Tyskiewicz nous dépeint la place Montanara, où se tenait la *bourse des antiquités* du temps de Pie IX! Quels curieux types de *villani*, de courtiers, de grands seigneurs, d'archéologues, il fait ainsi passer sous nos yeux! C'est une bonne fortune pour la *Revue* de pouvoir publier ces *Souvenirs*: il en reste encore pour la fin de 1896 et pour 1897.

— Parmi les travaux d'archéologie générale, nous signalerons un mémoire de M. Dimier sur la polychromie dans la statuaire antique: l'auteur essaye de réagir contre les opinions courantes à ce sujet et de restreindre la part de la polychromie à l'époque classique. Une intéressante discussion sur la patine des bronzes antiques s'est engagée entre M. de Villenoisy et M. Lechat; suivant le premier, la patine des bronzes est toujours naturelle; suivant le second, elle est quelquefois artificielle et constitue une sorte de « laque métallique. »

— L'archéologie orientale est représentée par des articles de MM. Heuzey, Ménant, Clermont-Ganneau, Daressy et Gautier. M. Heuzey a étudié quelques figures de dieux chaldéens qui sont la personnification de phénomènes atmosphériques et astronomiques; M. Ménant a publié des figurines hittites qui auraient, dit-on, été trouvées dans l'Oronte; M. Clermont-Ganneau a donné, sous le titre de *Notes d'archéologie orientale*, une série de petites communications ingénieuses sur des antiquités découvertes en Syrie. M. Daressy a commenté, au point de vue historique, une collection de momies de la XXI^e dynastie et M. Gautier a fait le récit des fouilles fructueuses qu'il a pratiquées à Licht, en Egypte.

— Sur les confins de l'archéologie orientale et de l'archéologie grecque, nous noterons trois mémoires. M. Salomon Reinach a soutenu que le type de la femme nue, tel qu'on le trouve sur les cylindres et dans les terres-cuites orientales, n'est pas chaldéen d'origine, mais a rayonné de la mer Egée vers l'Orient. M. Houssay, contredit par M. Pottier, a cru reconnaître les traces d'un zoomorphisme symbolique dans la décoration des vases mycéniens, insistant surtout sur la signification religieuse du poulpe et sur les transformations graphiques de ce motif.

— La sculpture grecque a été l'objet de plusieurs travaux. M. Jamot a cherché à convaincre d'erreur M. Furtwängler, qui prétend, comme on sait, avoir retrouvé au musée de Dresde deux copies de l'Athéna Lemnia de Phidias. M. Furtwängler a signalé plusieurs intailles inédites où l'on voit, gravée en creux, la tête de la statue qu'il identifie à l'Athéna Lemnia. M. Bienkowski a fait connaître un très beau *Satyre* de l'école de Praxitèle, statue dont l'original a disparu, mais dont il existe, au musée de Dresde, un moulage donné par Raphaël Mengs. M. Michon a publié

une étude très détaillée sur les fouilles faites à Olympie par la commission de Morée et sur le tran-fert, au Louvre, des découvertes de Blouet et de Dubois. L'acquisition, par le même musée, d'une partie de la frise du Parthénon, a occupé M. R. E. Légrand. M. Murrey a publié une réplique de la tête du Diadumène de Polyclète, récemment entrée au British Museum; M. Dussaud a proposé une restauration nouvelle de la statue du Louvre connue sous le nom de Diane à la biche. MM. Blanchet, Delamarre et Patroni ont publié plusieurs statuettes en bronze intéressantes : un Apollon du cabinet des médailles, un Hermaphrodite de l'ancienne collection Alcochète, une Aphrodite du musée de Chambéry, une Aphrodite et une Gorgone du musée de Syracuse. M. S. Reinach a fait connaître un buste en bronze représentant probablement Julie, fille de Titus, qui, découvert à Ampurias, en Espagne, se trouve aujourd'hui à Barcelone, dans la collection de M. Eusebio Guëll.

— L'art provincial de l'époque romaine tient toujours une place considérable dans la *Revue*. M. Salomon Reinach a donné un *corpus*, illustré d'une centaine de croquis, des images gallo-romaines de la déesse Epona, protectrice des chevaux et généralement représentée à cheval. M. Philippe Berger a décrit le mausolée d'El-Amrouni en Tripolitaine, et publié les curieux bas-reliefs qui le décorent, relatifs aux légendes d'Orphée et d'Alceste. On doit à M. le Dr Carton un plan et une description de l'hippodrome de Dougga, en Tunisie, et à M. E. Le Blant, une intéressante étude sur des monuments chrétiens représentant le sacrifice d'Abraham.

— L'architecture grecque est plus négligée chez nous qu'en Allemagne; elle n'est représentée cette fois, dans la *Revue*, que par une controverse assez aigre entre MM. Lechat et Chipiez au sujet de la *Tholos* de Polyclète à Epidaure. M. Lechat veut que ce monument circulaire ait servi d'enclos à une source; M. Chipiez repousse cette explication, mais n'en offre pas d'autre.

— Sur la céramique, outre les articles déjà cités de MM. Housay et Pottier, nous avons une courte note de M. Torr sur une amphore panathénaique, où figure un personnage tenant à la main une Niké : ce serait l'imitation d'une statue de Lycurgue, tenant une des Nikés en or massif que cet orateur avait dédiées sur l'Acropole d'Athènes. M. Déchelette a publié quelques singulières poteries gallo-romaines, à décor polychrome, qui sont conservées au Musée de Roanne; d'autres semblables ont été découvertes à Lezoux.

— L'étude de l'antiquité et celle du Moyen âge trouvent également leur compte dans la très bonne relation illustrée d'un voyage en Syrie que nous devons à M. Dussaud. Deux mémoires ont été consacrés à la Renaissance : l'un, de M. Müntz, concerne la collection de Cosme I^{er} Médicis (1574); l'autre, de M. Vitry, a pour sujet la tombe de Sully et de sa femme à Nogent-le-Roi. Il est fâcheux que ces deux statues funéraires aient été très imparfaitement reproduites d'après une photographie à trop petite échelle. Celle de Sully est l'œuvre de Boudin; celle de sa femme, Rachel de Cocheflu, paraît à M. Vitry l'œuvre d'un artiste plus faible et postérieur.

Nous laissons de côté bon nombre de travaux dont l'intérêt est plus spécialement archéologique, comme la suite des recherches de M. Deloche sur les cachets et anneaux mérovingiens, la volumineuse *Chronique d'Orient* de M. Salomon Reinach, la *Revue des Publications Epigraphiques Romaines* de M. Cagnat; enfin quantité d'articles critiques, de nouvelles diverses et de comptes rendus. La *Revue Archéologique* conserve un rang élevé parmi les publications similaires; il est digne de remarque qu'elle a donné asile, en 1895-1896, à des travaux dus à des archéologues anglais, italiens et allemands. C'est donc qu'on l'estime et qu'on la lit à l'étranger autant (et probablement plus) que chez nous.

— *Magazine of Art* (août). — Une belle gravure de ce journal reproduit un portrait récemment découvert par M. Franchi, directeur de la Galerie des Beaux-Arts de Sienne, dans les greniers de son Musée et qui représente, selon toute vraisemblance, la reine Elisabeth.

Le *Magazine of Art*, après nous avoir appris que ce tableau a dû subir d'importantes restaurations, en donne la description suivante :

« La couleur remarquablement fraîche et bien conservée indique un maître flamand, peut-être Gheerardt. En bas, et à gauche de la toile sont inscrits les mots : *Stanco riposo e riposando affano*. » Du côté opposé, on lit cette devise que l'on retrouve dans d'autres portraits : *In terra il ben mal dimora in sella*. (Sur cette terre le bien est souvent instable). A la gauche du personnage, un globe montre, sur sa partie la plus en évidence, les îles britanniques et la mer environnante sillonnée d'innombrables vaisseaux avec cette inscription : *J'en vois beaucoup; il y en a plus encore*. Dans le fond, des hommes d'armes dont les justaucorps sont ornés de la rose d'York. »

— Sous ce titre : *Three minor graphic humourists*, M. George Somes Layard étudie trois caricaturistes anglais de second plan : Samuel Love, Alfred Crowquill et Thomas Onwhyn. Les dessins reproduits par le *Magazine of Art* ne nous donnent pas une bien haute idée du talent des deux premiers. Quant à Thomas Onwhyn, il s'est largement inspiré des caricaturistes français du milieu de ce siècle, et l'on retrouverait sans peine dans le *Diable à Paris*, une des plus intéressantes publications satiriques de cette époque, les caricatures — de Bertall, je crois — qui l'ont inspiré.

— Un article de M. Tegetmeier sur les *Combats de coqs* lui fournit l'occasion de reproduire un certain nombre de tableaux relatifs à ce sport favori des Anglais, depuis la célèbre gravure d'Hogarth jusqu'à la composition antique de M. Gérôme, actuellement au Luxembourg.

Signalons encore dans ce numéro un travail de M. Robert Walker sur la collection de sir James B II; un article sur la ferronnerie au Musée de South Kensington, et enfin un voyage à l'île de Mareken (Hollande) illustré de charmants croquis de M. W. Rainey.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} septembre. — Les Portraits dans l'œuvre de Watteau, par Gaston Schéfer; — Quelques peintures de Pompéi, par P. Gusman; — Louis Courajod, par André Michel; — L'Exposition Universelle de 1900, II : Le Palais des Champs-Élysées (1^{er} article), par Lucien Magne; — Pour la tiare d'Olbia, par Théodore Reinach; — Deux dessins d'Ingres, par A. R.; — Louis Legrand, par R. M.; — Correspondance d'Allemagne : l'Exposition de Berlin (1^{er} article), par H. Rosenhagen; — Bibliographie : Giorgione, studio di A. Conti, par A. R.

Quatre gravures hors texte : *Ariane abandonnée par Thésée*, fresque de Pompéi, planche en couleur de Berg et Chevalier; — *M. de Norvins, Madame Leblanc*, portraits dessinés par Ingres, phototypie impr. par Draeger et Lesieur; — *Femme à la toilette*, eau-forte originale de Louis Legrand.

Nombreuses gravures dans le texte.

Les Graveurs de l'École de Fontainebleau : I. Catalogue de l'œuvre de L. D., par F. HERBET. — Fontainebleau, Maurice Bourges, in-8°.

Une extrême obscurité environne le nom et, en partie l'œuvre d'un des graveurs les plus féconds de l'école de Fontainebleau, celui qui a signé ses planches des initiales L. D. C'est cependant un des artistes les plus intéressants, car les sujets les plus variés ont tenté son burin, et, avant tout, graveur du Primatice, il nous a conservé les dessins d'une grande partie des peintures qui décoraient le château de Fontainebleau et dont la plupart ont disparu.

Nous sommes donc particulièrement reconnaissants à M. F. Herbet d'avoir, dans cette brochure, tenté de jeter quelque lumière en ces ténèbres. Il n'a pu, il est vrai, arriver à déterminer sûrement le vrai nom de L. D., mais, tout au moins, il a prouvé que ceux de Léonard Thiry, Léo Davis, Christophe-Léon Davene, Louis Dubreuil, mis en avant par divers historiens, n'ont pas de fondement sérieux, et qu'il faut s'en tenir encore pour l'instant à celui de Léon Davent, proposé par Bartsch, en se basant sur l'inscription « *Lion davent* » mise au bas d'une estampe de 1546.

Un catalogue des œuvres certaines de l'artiste et de celles qui, probablement, doivent lui être aussi attribuées, avec toutes les indications historiques et descriptives nécessaires, forme la majeure partie de cette intéressante notice; il comprend 226 numéros et supplée ainsi, d'une façon qui sera très appréciée, à l'insuffisance de celui de Bartsch, qui n'en offrait que 69, et de Passavant, qui avait porté l'œuvre à 120 pièces.

A. M.

Pittura cristiane dels IX secolo esistenti nella critta della Badia di S. Vincenzo alle fonti del Volturno, par D. OD. PISCICELLI TAEGGI. Tip. lit. di Montecassino, 1896: p. in-4°, 23 p. ill.

Voici une monographie qui traite d'un humble petit sanctuaire perdu dans la province de Sannio, aux limites de celle de Bénévent, là où le Vulturne prend sa source dans un chaînon des monts Apennins et vers le point où ils rejoignent les Abruzzes. C'est sans contredit une chapelle de la fin du IX^e siècle, où subsistent des peintures qu'il serait intéressant de relever. Avec l'*Ammonciation*, la *Nativité*, etc., on y trouverait de naïves représentations des *Martyres de saint Étienne et de saint Laurent*, et le portrait d'Épiphané, abbé du monastère voisin de Saint-Vincent martyr, dont la *Chronique* a été publiée par Muratori. Ces peintures, qui ont l'avantage d'être ainsi assez nettement datées, sont comme de grandes miniatures empreintes d'une sincérité indéniée. Elles pourront servir de documents à ceux qui feront, enfin, une histoire du costume avant l'estampe. On nous permettra d'objecter à l'auteur de la monographie que son plan même des lieux (p. 4) explique l'ancienne mention de deux îles. Un Français qui connaissait éruditement l'Italie et dont l'instinct divinateur était remarquable, Fr. Lenormant, s'est occupé à plusieurs reprises des dérivations de fleuves opérées en terre classique: c'est là de la géologie; mais nul doute que la Vulturne n'ait jadis épanché son cours dans toute la vallée. Il s'ensuit que l'église dédiée à la Vierge est facile à retrouver sous les alluvions.

A. R.

NÉCROLOGIE

Millais

L'école anglaise vient de perdre avec Millais son plus haut et digne représentant, son chef le plus respecté. C'est un artiste véritable, et par le sentiment et par l'exécution, qui disparaît aujourd'hui dans une gloire méritée.

Lorsqu'il y a quelques semaines à peine, la Royal Academy choisit sir John Everett Millais pour remplacer à la présidence feu Frédéric Leighton, on savait que le peintre était atteint d'un incurable cancer. Mais son élection s'imposait, et à tous les yeux elle avait le caractère d'une dernière consécration morale. Son œuvre de cinquante ans est si considérable et marque une date si saillante dans l'histoire de la peinture anglaise, que la *Gazette* se réserve de l'étudier à loisir. Nous nous bornerons donc ici à quelques notes rapides.

Millais naquit, en 1829, à Southampton; sa famille paternelle était originaire de Jersey. L'enfant avait neuf ans quand la Société des Arts lui décerna une médaille d'or pour des dessins d'après l'antique, et le duc de Sussex, qui présidait la distribution des récompenses, lui ayant demandé ce qui pourrait lui faire plaisir, il fit cette réponse naïve: « Donnez-moi le droit de pêcher dans l'étang de Kensington ». En 1840, il est étudiant à la Royal Academy, où il obtient, trois ans après, une médaille pour deux tableaux d'ane-

dote historique. A dix-sept ans, il vendait 3.000 fr. un tableau, *Elgiva et Cdon*, dont le titre montre que déjà les sujets littéraires hantaient son esprit.

C'est en 1848 que Millais se joignit à la petite phalange des *Frères préraphaélites* : aux côtés de D. G. Rossetti et de Holman Hunt, pour ne citer que les principaux apôtres de la réaction contre l'académisme, il brava pendant dix ans les anathèmes dont on accablait les novateurs, tout en se faisant une popularité personnelle jusque dans le camp ennemi. Quoique les titres de ses tableaux soient souvent des énigmes quand on les donne sans explications, citons, parmi les œuvres de cette époque qui ont été si chaudement discutées : *Isabella, Ferdinand et Ariel, le Christ dans la maison de son père*, plus connu sous le nom de *la Boutique du charpentier* (Salon de 1850), *Mariana, la Fille du bûcheron* (1851), *le Huguenot et Ophélie* (1852), *l'Ordre d'élargissement, le Royaliste proscrit* (1853). A cette date, le jeune artiste est nommé Associé de l'Académie ; mais, pendant cinq ans encore, il ne rompt pas les liens qui l'attachent à ses premiers compagnons d'armes. *Les Enfants sauvés, l'Enfant du régiment, la Paix conclue, la Jeune aveugle*, datent de cette période.

En 1863, Millais est nommé membre de l'Académie : ses derniers tableaux, dont le sujet est souvent emprunté à la Bible et dont le plus célèbre est *la Veillée de Sainte-Agnès*, ont forcé les portes de l'officielle assemblée ; l'artiste, libéré de tout lien d'école, poursuit sa route toujours jalonnée de succès. Voici : *Jeanne d'Arc, Jephté, le Menuet, les Pèlerins de Saint-Paul, le Chevalier errant, Oui ou non, le célèbre Passage du Nord-Ouest, la Couronne d'amour, le Cadet des gardes, Effie Deans, la Fiancée de Lammermoor, l'Été de la Saint-Martin*, etc.

Un grand nombre de paysages, un plus grand nombre de portraits tiennent une place importante dans l'œuvre fécond de Millais qui a exposé près de 250 toiles, tant à Londres qu'à Manchester et à Paris. Beaucoup de portraits motivés, à la mode anglaise, se cachent sous des titres tels que les : *Œufs frais, Souvenir de Vélasquez, Œur atout* ; le peintre a portraituré les plus célèbres de ses contemporains avec le sérieux accent d'un art plein d'expression : Ruskin, lord Lytton, Madame Langtry, M. Gladstone (deux fois) lord Beaconsfield, Tennyson, le cardinal Newmann, lord Salisbury, Irving, lord Roseberry, etc.

Millais a illustré plusieurs recueils de poésie et romans depuis le temps où paraissait le *Germ*, organe des Frères préraphaélites. Les droits de reproduction de ses œuvres, qui furent vulgarisées par d'excellentes gravures, lui rapportèrent une véritable fortune ; ses tableaux se vendaient d'ailleurs à des prix approchant souvent de cent mille francs et avaient une popularité vraiment nationale. Officier de la Légion d'honneur en 1878, il recevait la même année la médaille d'honneur à l'Exposition universelle ; en 1882 il était nommé membre étranger de notre Académie des Beaux-Arts. Créé *baronet* par la Reine, il parcourut, on le voit, une carrière aussi pleine d'honneurs officiels que celle de Leighton ; mais l'art libre qu'il

professa entraîne notre tempérament français à le préférer à son illustre rival, et à saluer en lui un noble artiste.

On annonce la mort de M. Alex. Baulant, qui fut le graveur préféré de Gavarni et d'Henry Monnier au temps du « fac-simile ».

On annonce la mort du peintre Louis Van **Pa-**rys, qui décora une chapelle de l'église Notre-Dame de Bar-le-Duc, et fit les portraits des grands maîtres de l'artillerie, commandés par l'État en 1847, travail qui fut interrompu en 1848. Ces portraits sont exposés au musée des Invalides et dans la salle du Comité d'artillerie. Le défunt appartenait à une des plus anciennes familles de Belgique, apparentée aux Rubens par le mariage de Claire Jeanne, fille du grand Rubens.

On annonce la mort de M. J. O. Mombur, statuaire, auteur de bustes estimés.

MOUVEMENT DES ARTS

Le domaine de la Malmaison vient d'être vendu aux enchères par le ministère de M^e Sourdeau, notaire à Bongival ; cette demeure historique, où Napoléon séjourna avant d'habiter Saint-Cloud, a été adjugé au prix de 260.100 fr. C'est M. Osiris qui s'est rendu acquéreur, pour la somme de 132.000 fr., du château avec ses dépendances, écuries, remises, pavillon du régisseur, bergerie, laiterie, etc. A M. Osiris également ont été adjugées, sur enchère de 4.300 fr., deux pyramides en granit rouge qui provenaient de l'ancien château de Richelieu (Poitou) et qui décoraient la façade.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Province

Châlons-sur-Marne : Exposition régionale des Beaux-Arts limitée aux artistes champenois (jusqu'au 15 septembre).

Étranger

Courtrai : Exposition des Beaux-Arts (jusqu'au 31 septembre).

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Nancy : Exposition du 11 octobre au 15 novembre 1896. Envois du 15 au 22 septembre à la salle Poirer et à l'adresse de M. le Président de la Société *Les Amis des Arts* à Nancy, à qui il faut s'adresser pour tous renseignements.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSENT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La Société Nationale des Beaux-Arts assumait, en 1895, une vraie responsabilité morale en acceptant de participer aux expositions qui se tiennent à Berlin. La première fois, elle y parut à son honneur, grâce à quelques protagonistes qui concentrèrent la curiosité d'un public éclairé; cette année, elle n'a fait aucun effort et le résultat a été pitoyable.

Plus de chefs de file; plus de satellites: les peintres américains, belges, suédois, autrichiens, etc., qui fréquentent au Champ-de-Mars, se sont naturellement donné rendez-vous dans leurs sections respectives, laissant représenter seuls la peinture « nationale » quelques artistes français, qui se seraient trouvés bien quinauds sans l'appoint d'un tout petit effectif d'artistes, étrangers de naissance, restés fidèles à leurs confrères d'adoption. Notons, en passant, qu'aucune œuvre de sculpture française n'a jamais passé la frontière, tandis que les statuaires belges, par exemple, semblent ne pas reculer devant le transport de leurs plâtres et récoltent des succès dont la courtoisie ne fait pas tout le fond.

Cette courtoisie n'a même pas trouvé à s'appliquer une seconde fois dans la section française. Elle a fait place à la stupéfaction, et il est bon qu'il ne subsiste, à cet égard, aucune équivoque. Nous savons de reste, à Paris, que l'indifférence et l'absence d'entente collective ont amené toutes seules cet inutile *fiasco*; mais à qui le faire croire et comment éviter qu'il ne se renouvelle? S'il est vrai qu'il y ait « des années où on n'est

pas en train », il serait plus digne de ne s'engager à rien avant de s'être concerté. On *répète* un concert, on *répète* une pièce de théâtre; pourquoi ne répèterait-on pas une exposition?

La psychologie des foules est bien curieuse à étudier; voici cent personnes qui, prises individuellement, sont soucieuses des convenances et soignent leur mise comme il sied; conviez-les à faire acte de collectivité: chacun s'en remettra au voisin du soin de marcher en tête et pas un, avant de sortir, ne se sera regardé dans sa glace.

NOUVELLES

*** On vient de placer, provisoirement, au Louvre, dans la salle des Poussins, un tableau provenant du legs d'Eichthal.

C'est le célèbre tableau de Paul Delaroche: *La Jeune Martyre*, une jeune fille blonde, pâle, qui s'en va au fil de l'eau; une auréole plane au-dessus de sa tête.

*** Le musée Carnavalet vient de s'enrichir de nombreux dessins anciens qui montrent divers aspects du vieux Paris. Ce sont: cent trente dessins et aquarelles de l'architecte Joseph Lecoq (1783-1858), dont l'intérêt est presque tout historique; — puis une aquarelle d'Abraham Bosse, où l'on voit Anne d'Autriche et le Dauphin visitant l'hôpital des Frères Saint-Jean-de-Dieu; — une série de dessins au crayon noir et aux crayons de couleur d'Edme Boucharon (1698-1762) qui figurent des monuments et des scènes parisiennes: — des vues de la Bastille, de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés et des Tuileries, croquis à la plume et à l'aquarelle par Stefano della Bella, datés de 1634 et 1635; — des vues de Notre-Dame à des

époques différentes; deux aquarelles de P.-A. Demachy montrant les ruines de la foire Saint-Germain après l'incendie de 1703; — treize dessins à la plume et à l'aquarelle, par Ledoux, Dauzats, Roqueplan. D'autres artistes encore nous conservent la physionomie de quelques points curieux de la capitale au dix-huitième et au commencement du dix-neuvième siècle. Enfin, le musée a reçu une suite de beaux dessins de Daumier, qui représentent des *Types de Paris*.

*** Le Musée de la ville de Troyes, déjà enrichi des libéralités artistiques de Simart et de Paul Dubois, dont il possède les plus belles maquettes, vient de recevoir quelques-unes des dernières œuvres de M. Alfred Boucher. Ces nouveaux dons sont : le buste officiel de l'ex-Président de la République, M. Casimir-Périer, le tombeau de M^{me} la duchesse de Vincennes, le buste de M. Boucher (père de l'artiste) et *Volubilis*, statue en marbre, exposée au Salon de 1895.

*** La nouvelle de la vente, par l'Etat, à qui elle appartient, de la célèbre tour de Montlhéry a provoqué une certaine émotion. Si un particulier en devient propriétaire, n'aura-t-il pas un jour la fantaisie de la détruire? Le maire de Montlhéry a fait valoir que sa commune avait quelques droits sur un monument, à la réparation et à l'entretien duquel elle contribuait de ses deniers. Le maire et ses administrés en seront quittes pour la peur : l'Administration du Domaine se défend d'avoir jamais eu la pensée d'aliéner la tour de Montlhéry et le terrain sur lequel elle est bâtie.

*** Le dimanche 23 août a eu lieu, à Méré, près Montfort-L'Amaury (Seine-et-Oise) l'inauguration solennelle du buste de l'économiste François Quesnay, médecin ordinaire de Louis XV. Ce monument est l'œuvre de M. Étienne Leroux.

*** Le jury de l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Berlin vient de publier la liste des récompenses décernées aux artistes étrangers. La plus haute récompense, la grande médaille d'or, a été accordée à « M. Julius Stewart, de Paris. » Des médailles d'or, petit module, ont récompensé « les peintres Walter Gay et Georges Hirschcock, de Paris; le graveur Ricardo Los Rios, de Paris, et le peintre Fritz Thaulow, de Dieppe. »

Remarquons, d'ailleurs, que ces artistes soi-disant Français d'origine sont tous étrangers.

*** L'église de Saint-Pierre-et-Paul, à Ostende, vient d'être détruite par un incendie dont la cause reste incertaine. Le feu a pris au jubé. On a pu sauver le monument de la première reine des Belges et la tour restée intacte. La chaire, très remarquable, a été entièrement détruite, de même que le maître-autel et un tableau de grande valeur de Philippe de Champagne.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

—
Charles COYPEL

(Suite)

5^e La Tenture de Dresde et les Sujets d'opéra, de tragédie et de comédie

Dans un état de distribution d'ouvrages de peinture en 1748 (*Archives Nationales*, O¹ 1932), on trouve à l'actif de Coypel :

Au premier peintre, une suite de tableaux de cheval, sujets tirés des théâtres tragiques; et leurs copies retouchées de la main de l'auteur, sur lesquelles seront exécutées des tapisseries, dont quatre pièces sont destinées à orner le cabinet de la Reine de Pologne.

Ainsi donc, pour les pièces qui suivent, il sied de distinguer le tableau de cheval qui, en raison sans doute de la situation exceptionnelle de Coypel, remplaçait l'esquisse d'admission exigée des autres artistes et lui était payé à part, et le modèle en grand, exécuté par ses élèves, sous sa direction et destiné aux tapissiers des Gobelins.

En 1748, Coypel livra trois tableaux; deux de cheval, *Psyché abandonnée par l'Amour, Roxane et Athalide*, et une répétition du premier pour les Gobelins; voici le mémoire de l'artiste à ce sujet (*Archives Nationales*, O¹ 1931^A) :

Mémoire de trois tableaux peints pour le Roy, sous les ordres de M. de Tournehem, par Charles Coypel, premier peintre de Sa Majesté, pendant l'année 1748.

Un tableau de 4 pieds de haut, sur 4 pieds de large, représentant Psyché dans le moment où l'Amour l'abandonne. Sujet tiré du ballet de Psyché de Molière (2).

1500 livres.

Le même sujet repeté par l'auteur, pour être exécuté en tapisserie dans la manufacture des Gobelins, haut de 6 pi. 6 pod. sur 5 pieds de large.

2500 livres.

Un tableau de 4 pieds de large sur 4 pieds de haut, représentant Athalide qui s'évanouit en lisant la lettre par laquelle Amurat de-

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 1, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2, 9, 16 et 30 mai, 27 juin et 25 juillet, 22 août 1896.

(2) Ce tableau fut gravé par Joullain. — Voir, au sujet de ce tableau, l'article relatif à Clément Belle.

mande à Roxane la tête de Bajazet. Sujet tiré de la tragédie de Bajazet de Racine.

1500 livres.

Total..... 5500 livres.

L'artiste fut payé le 22 mai 1752 (Exercice 1748) :

Au sieur Coyzel 1100 livres pour faire avec 4400 à lui ordonnés acompte sur l'exercice 1748 les 23 may 1749 et 31 janvier 1751 le parfait paiement de 5500 livres à quoi montent trois tableaux dont deux représentans Psiché et l'autre Athalie qu'il a faits pour le service de Sa Majesté pendant l'année 1748.

Deux autres tableaux relatifs à cette suite furent exécutés en 1749 ; sur le sujet de *Rodogune* ; voici le mémoire de l'artiste (*Archives Nationales*, O¹ 1934 A) :

Mémoire de trois tableaux peints pour le Roy, sous les ordres de M. de Tournehem, par Charles Coyzel, premier peintre de Sa Majesté, pendant l'année 1749.

Un tableau de 6 pieds de longueur sur 4 pieds de haut, représentant Cléopâtre qui vient d'avaler le poison qu'elle avoit préparé pour Antiochus son fils, et pour Rodogune : sujet tiré de la tragédie de Rodogune de Pierre Corneille : composition fort étendue.

£300 livres (1).

(1) Il se produisit, au sujet de ce tableau, une erreur de compte qui motiva la pièce suivante, que je crois devoir transcrire parce qu'elle renseigne assez exactement le lecteur sur la procédure usitée dans l'administration des Bâtimens au sujet de ces commandes de tableaux :

« Erreur de compte sur un mémoire de feu M. Coyzel, payé en entier le 26 décembre 1752. 6400 livres qui devoit monter à 6200 livres.

« Preuve

« Cette erreur, qui n'est que de 200 livres, vient de ce que feu M. Coyzel, présentoit à M. de Tournehem tous les mémoires de peinture simplement soldés au crayon, pour laisser ensuite à M. de Tournehem ou à celui qu'il commettoit le soin de remettre à l'encre les sommes portées à chaque mémoire. Cette modestie étoit sujette à méprises, comme il est arrivé à un de ses mémoires qui contient trois tableaux, savoir : La Cléopâtre qui avale le poison, grand et petit tableau, et la mort de saint François Xavier :

Le grand original....	3500	} 6600 livres
Le petit original,....	2500	
Saint François Xavier	600	

« C'est sur le petit original de 2500 livres que le chiffre 5 de M. Coyzel a été regardé comme un 3, et a donné occasion de libeller pour le parfait paiement une ordonnance de 6400 livres au lieu de 6000 livres

« La preuve certaine de cette erreur, c'est que les tableaux de cette grandeur peints par M. Coyzel ont toujours été réglés à 2500 livres et que celui-ci seroit seul excepté et exclu d'un tarif proposé par M. Coyzel et reçu de M. de Tournehem.

« M. le « arquis de Marigny p-ut faire remédier à cette erreur soit par une ordonnance particulière *ad hoc*, soit en ajoutant à l'undes mémoires qui restent à acquitter aux héritiers de M. Coyzel, cette somme de 200 livres obmise par les raisons susdittes. » (*Archives Nationales*, O¹ 1933).

Le même sujet repetté par l'auteur pour être exécuté en tapisserie dans la manufacture des Gobelins, haut de 6 pieds 10 po. sur 8 pieds 9 po. de long.

3500 livres.

Un tableau pour l'oratoire de Madame la Dauphine représentant la mort de saint François Xavier.

600 livres.

6400 livres.

Le paiement de ces tableaux eut lieu après la mort de Coyzel, le 26 décembre 1752 (Exercice 1749) :

Aux héritiers du sieur Coyzel, premier peintre du Roi, 400 livres pour faire avec 6000 à lui ordonnés acompte sur l'exercice 1749 le 28 septembre de lad. année et le 3 octobre 1750 le parfait paiement de 6400 livres à quoi monte le prix de trois tableaux qu'il a faits tant pour le cabinet du Roi que pour l'oratoire de Mad. la Dauphine pendant l'année 1749.

Les tableaux destinés à former la *Tenture de Dresde* furent achevés en 1750, et l'artiste présenta à leur sujet le mémoire suivant, sur lequel figurent également un pastel et une gouache pour le Dauphin, que l'on retrouvera plus loin. (*Archives Nationales*, O¹ 1934 A) :

Mémoire de cinq tableaux peints pour le Roy, sous les ordres de M. de Tournehem, par Charles Coyzel, premier peintre de Sa Majesté, etc., pendant l'année 1750.

Un tableau de 5 pieds de long sur 4 pieds de haut, représentant Alcide, qui ramène Alceste des Enfers, et qui la rend à Admète. Sujet tiré de l'opéra d'Alceste de Quinault. Composition fort étendue.

2000 livres.

Le même sujet repetté par l'auteur pour être exécuté en tapisserie dans la manufacture des Gobelins. Haut de 6 pieds 2 po. sur 8 pieds de long.

3000 livres.

L'évanouissement d'Atalide repetté par l'auteur pour être exécuté en tapisserie dans la manufacture des Gobelins, haut de 6 pieds 6 pouces sur 5 pieds de large.

2500 livres.

Ces cinq tableaux furent payés le 13 mars 1757 (Exercice 1751), au sieur Coyzel de Saint-Philippe, héritier de Charles Coyzel.

A cette série on ajouta une autre pièce : *Athalie interrogeant Joas* ; le tableau de chevalet seul en fut exécuté par Coyzel. Voici son mémoire (*Archives Nationales*, O¹ 1934 A) :

Mémoire d'un tableau, peint pour le Roy, sous les ordres de M. de Tournehem, par Charles Coyzel, premier peintre de Sa Majesté pendant l'année 1747.

Ce tableau a 4 pieds de haut sur 5 pieds de large.

Il représente Athalie interrogeant Joas.

Sujet tiré de la tragédie d'Athalie, de Racine.
Composition fort étendue.

2000 livres.

Le paiement de ce tableau eut lieu le 28 mars 1751 (1747) :

Au sieur Coypel, 2000 livres pour son paiement d'un tableau représentant Athalie interrogeant Joas. Sujet tiré de la tragédie de Racine qu'il a fait pour le service du Roi.

Le modèle en grand pour les Gobelins ne fut pas exécuté par Coypel; il n'existe, en effet, aucune ordonnance de paiement à ce sujet.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

A propos de la Tiare d'Olbia

Si le Dr Furtwängler a attaqué, avec une véritable véhémence, l'acquisition de la Tiare d'Olbia, il y a, en Allemagne, des savants distingués qui ne partagent en aucune façon sa manière de voir. Nous résumons ici deux articles qui ont produit un grand effet chez nos voisins. Ces articles nous donnent la note exacte de l'opinion des vrais connaisseurs; elle est entièrement favorable au Musée du Louvre.

(Supplément de l'*Allgemeine Zeitung*,
du 18 août 1896)

Il n'existe pas d'administration de musée qui soit complètement à l'abri des artifices des faussaires. Et s'il y en a une, elle ne vaut rien, car elle évite tout ce qui est nouveau et unique pour n'acheter que des choses courantes. Nous regrettons que des savants allemands aient fait planer, avec tant de légèreté, des doutes sur l'authenticité de la *Tiare de Saitapharnès*. On ne saurait admettre qu'un connaisseur, si fort qu'on le suppose, puisse d'un seul coup d'œil découvrir une falsification qui aurait échappé aux savants très compétents du Louvre. Du reste, il est probable que tous les motifs allégués contre l'authenticité ont été examinés et repoussés par les savants français et l'on comprend que M. Héron de Villefosse ait réfuté par d'excellentes raisons, dans le *Journal des Débats*, l'opinion de ses adversaires.

Voyons ces raisons. Elles visent le collier, de même provenance que la tiare. En ce qui concerne le premier, un détail très curieux, sans doute inconnu du vendeur et que les conservateurs du Louvre n'avaient point aperçu, a été signalé par M. de Kieseritzky, conservateur à l'Ermitage, l'homme le plus compétent en matière d'ouvrages d'or de la Russie méridionale, comme une particularité propre à tous les bijoux de cette région : c'est une sorte de perle ou en forme de tête de bélier qui s'ouvre et dans l'intérieur de laquelle on versait un parfum qui s'échappait par des trous imperceptibles. Il est inadmissible qu'un faussaire qui se serait donné tant de peine n'ait pas attiré l'attention sur ce point.

Quant à la tiare, l'avis d'un connaisseur comme M. de Kieseritzky venant corroborer le jugement des fonctionnaires du Louvre, constitue un témoi-

gnage d'une grande valeur. Et ce témoignage ne saurait être infirmé par ce fait que les motifs d'ornementation et les figures de la tiare se retrouvent sur d'autres monuments de différentes époques : car on sait que les emprunts de ce genre sont très fréquents précisément à l'époque à laquelle appartient cette tiare.

Enfin l'inscription ! Les épigraphistes la considéraient comme inattaquable au point de vue de la forme des caractères. La construction de la phrase où figure un accusatif au lieu d'un datif a d'abord surpris un peu. Mais on conviendra que cette singulière construction serait tout au moins aussi singulière sur une tiare fausée que sur une tiare authentique. Peut-être se rappelle-t-on que dernièrement un archéologue américain a relevé sur le fronton est du Parthénon, au péril de sa vie et au moyen de trous où avaient été fixés des lettres de bronze une inscription qui semble avoir eu la même contexture. En voici la teneur : « Le Conseil de l'Aréopage et le Conseil des six-cents et le peuple d'Athènes, le grand empereur Néron. » Suivent les noms de l'empereur et la date, mais aucun verbe. Saitapharnès nous est de plus connu par une inscription, comme oppresseur d'Olbia qui l'apaisait en payant un tribut : ce fait ne saurait être invoqué contre l'authenticité de la tiare.

(Supplément de la *Post* (de Berlin),
du 25 août 1896)

Authentique ou faux ? C'est l'éternelle question que se posent les savants comme les amateurs. Et cette perplexité fait que l'on a mis souvent en doute l'authenticité des objets absolument authentiques.

M. Furtwängler a cru devoir condamner publiquement la *Tiare de Saitapharnès*, récemment acquise par le Louvre. M. Héron de Villefosse lui a répondu aussitôt par une lettre au *Journal des Débats*, où il ne se borne pas à réfuter les raisons alléguées par son contradicteur, mais où il donne, en outre, des renseignements très importants sur certaines particularités techniques de l'objet en litige et sur les circonstances de l'acquisition.

On trouve de nombreux objets en or dans les contrées avoisinant la Mer Noire. L'Ermitage de Saint-Petersbourg en possède plus de 16.000 qui proviennent tous ou presque tous de tombeaux grecs ou scythes de la Russie méridionale. Dans la quantité on pourrait citer des analogies avec l'acquisition du Louvre, mais jusqu'ici l'on ne connaît rien qui puisse rivaliser comme richesse de décoration avec les objets achetés par ce Musée, surtout avec la tiare dont il s'agit.

Il y a, dans cette décoration, beaucoup de choses neuves et remarquables; il y en a aussi qui sont douteuses et bizarres. On peut discuter là-dessus. M. de Villefosse n'est pas, sur ce point, d'accord avec M. Furtwängler. En tous cas, les raisons tirées de la stylisation de certains détails et de la composition de tel ou tel sujet ne sont pas péremptoires. On objecte que cette tiare nous offre des motifs de décoration anciens à côté d'autres plus récents, et que certains types de figures comme ceux du groupe d'Ulysse et de Briséis se retrouvent sur d'autres monuments. Mais cela s'explique par l'éclectisme de la période hellénistique. De même la forme assez

inusitée, mais non inexplicable de l'inscription, où il faut sous-entendre le verbe *honorer* au lieu de *consacrer*, ne prouve non plus rien contre l'authenticité de la pièce. M. de Villefosse cite une particularité technique importante : deux petits clous en bronze et un petit crochet de bronze dans l'intérieur de la tiare sont certainement antiques. Si le faussaire les avait ajoutés, comme le prétend M. Furtwängler, il les aurait placés bien en évidence et non à l'intérieur. Autre détail : un pendant du collier représente une tête de bélier qui s'ouvre et où l'on versait des parfums qui s'échappaient par des trous imperceptibles. Le faussaire n'eût pas manqué de signaler ce détail s'il l'avait connu.

Mais ce qui plaide surtout en faveur du trésor acheté par le Louvre, c'est que, au moment même où l'on négociait cette acquisition, les fonctionnaires de ce Musée avaient sous les yeux des objets certainement faux, fabriqués à Otschakow. Et c'est précisément la comparaison avec ces pièces fausses qui a fait ressortir le caractère bien antique de la tiare, l'excellence de son exécution, la finesse du repoussé et de la ciselure.

M. de Villefosse s'occupe depuis nombre d'années de la torentique antique et a publié dans différents recueils les résultats de ses recherches. Son opinion, étant celle d'un des premiers connaisseurs des ouvrages d'or et d'argent de l'antiquité, pèse d'un gros poids dans la balance. Dans l'espèce, elle est singulièrement corroborée par le jugement du professeur de Kieseritzky, conservateur en chef des trésors d'orfèvrerie de l'Ermitage.

Nouvelles des Musées étrangers

LONDRES

« Le célèbre tableau d'autel que Raphaël peignit en 1504 et 1505 pour les religieuses du couvent de Saint-Antoine à Pérouse et que l'on connaissait sous le nom de « Raphaël Colonna » ou « Ripalda », vient d'être vendu à un particulier de Londres par les représentants de feu le roi de Naples. Il y a quelques années, ce tableau avait été offert au Louvre et à la National Gallery. Mais, à cette époque, nul de ceux qui le virent ne purent avoir le moindre soupçon de sa beauté, grâce à une « restauration » ingénieuse que lui avait préalablement fait subir un « artiste parisien ». Cet artiste avait tout simplement repeint la plus grande partie de la toile. Aussi les conservateurs des deux musées s'accordèrent-ils à refuser le Raphaël Colonna. Depuis, on est parvenu à enlever toute trace de restauration et à retrouver la peinture originale intacte sous le vieux vernis. Le seul défaut qu'elle présente est une fente horizontale, et c'est sous prétexte de dissimuler cette fente que le restaurateur, en 1862, avait barbouillé d'épaisses couches de couleur les figures et le ciel. . . .

« En 1677, la communauté de Saint-Antoine vendit ce tableau à un seigneur de Pérouse, nommé Antonio Bigazzini, pour une somme de 2.000 *scudi*; puis il passa aux mains des princes Colonna. Le roi de Naples l'acquiert ensuite : lors

des troubles de 1860, il le fit transporter à Gaëte et, de là, en Espagne. Peu après, il le livra en gage à un financier auquel il donnait en même temps le titre du duc de Ripalda : telle est l'origine de la seconde désignation de la toile. Celle-ci fut alors menée d'Espagne à Paris, où elle fut, ainsi que nous l'avons dit, effroyablement restaurée. Telle est l'histoire du Raphaël Colonna. On annonce aujourd'hui que la National Gallery s'apprête à l'acheter. »

C'est en ces termes que le *Journal des Débats* annonce la fin de la longue odyssée du tableau où, par égard pour les religieuses de Pérouse, Raphaël peignit saint Jean et l'Enfant divin complètement vêtus. Si nos lecteurs veulent remonter au numéro de la *Chronique* du 9 février 1895, ils y trouveront le détail de cette odyssée, extrait par M. S. Reinach des *Mémoires* de sir William Gregory. A cette époque, le tableau placé en dépôt à la National Gallery n'avait pas encore trouvé d'acquéreur, mais les *trustees* ne manifestaient nul désir de le conserver.

D'ailleurs, l'histoire de cette restauration reste bien obscure. Celle-ci date de 1869 ou 1870 ; sir William la voit faire pour ainsi dire sous ses yeux, puisqu'il écrit : « Le Raphaël Colonna était, *il y a quelques mois*, le tableau le mieux conservé et le plus important de ce maître ». Il ne peut pas en pas en avoir donné avis à M. Reiset, auprès de qui il est délégué ; une restauration toute fraîche, c'est-à-dire également facile à discerner et à enlever par un simple lavage ne peut tromper personne. Seulement, sir William dit plus loin que le tableau « semble avoir subi le sort de saint Barthélemy et avoir été complètement écorché. » En ce cas, on comprend l'abstention de feu M. Reiset ; mais on ne s'explique plus que le tableau ait été retrouvé intact.

— On vient de placer, dans la salle VII de la National Gallery, un tableau d'Andrea Schiavone, *Jupiter et Sémélé*. M. Salting a prêté au même Musée un *tondo* de l'école florentine du xv^e siècle, représentant la *Vierge et les Anges adorant l'Enfant* (salle I).

— La Galerie nationale des portraits, à Londres, est définitivement installée. Fondée en 1859, dans George-Street, transportée ensuite à South-Kensington, puis à Bethnal-Green, elle était jusqu'ici installée provisoirement, lorsque M. William Henry Alexander offrit de construire un musée pour la recevoir, si l'Etat consentait à fournir le terrain. Après bien des hésitations, on a choisi un emplacement central, situé derrière la National Gallery ; le nouvel édifice, entièrement terminé aujourd'hui, a coûté 3 millions 1/2, dont 2 ont été fournis par M. Alexander. La collection, qui ne comprenait, en 1859, que 56 peintures, en compte aujourd'hui plus de 800 parmi lesquelles beaucoup sont dues à des artistes comme Holbein, Antonio Moro, van Dyck, Reynolds, Gainsborough, Lawrence ou Rossetti ; elle s'augmentera très probablement assez vite des œuvres qui lui étaient offertes en dons et que la direction ne pouvait accepter, faute de place suffisante.

L'*Athenæum* du 8 août annonce que M. Watts est nommé conservateur de cette National Portrait Gallery, en remplacement de M. Alexander, le donateur des nouveaux bâtiments, démissionnaire.

HOLLANDE

— Le musée de Haarlem s'est enrichi d'une *Fête villageoise*, de Jean Steen.

— Le musée d'Amsterdam a acheté une des plus importantes œuvres de van der Meer, de Delft, *La Lettre*, et un petit tableau de Wouwerman, d'une finesse remarquable.

Académie des Inscriptions

Séance du 31 juillet 1896

M. Léon Dorez communique un mémoire sur le beau livre illustré de Fra Francisco Colonna, publié par Alde Manuce à Venise, en 1499, sous le titre d'*Hyperotomachia Poliphili*.

M. Dorez a réuni un certain nombre de faits qui semblent venir à l'appui de l'opinion émise par le P. Frederici en 1803. Les gravures du *Poliphile* seraient des imitations directes de fresques qui ornaient le palais épiscopal de Trévise, et surtout de celles dont Bernardo Parentino avait orné, de 1482 à 1494 environ, le grand cloître de Sainte-Justine de Padoue.

Passant ensuite à la diffusion de ce livre en Europe et particulièrement en France, M. Dorez en montre l'influence artistique sur un manuscrit de la Bibliothèque nationale, exécuté pour Louise de Savoie, et l'influence littéraire sur l'œuvre de Rabelais. La fontaine de l'abbaye de Thélème et le temple de la Dive Bouteille en sont entièrement inspirés.

M. Tocilescu, professeur à la faculté des Lettres de Bucarest, vice-président de l'Académie roumaine et ancien sénateur, communique la découverte qu'il a faite, dans les fouilles de la Droboudja, d'un mausolée élevé par l'empereur Trajan en l'honneur des soldats romains tombés dans une bataille contre les Daces.

Ce monument est d'une importance toute spéciale, car il est le seul conservé, du moins dans le monde romain, de la catégorie nommée *Μνησείο* ou *Rogut*. De plus, son existence dans le voisinage du monument triomphal d'Adam-Clissi semble confirmer l'hypothèse, émise jadis par M. Tocilescu, que les guerres entre Daces et Romains ont eu lieu sur les deux rives du Danube.

La base de ce mausolée a la forme rectangulaire. Chaque mur a 6 mètres de hauteur, 11 mètres 67 de longueur et de chaque côté on y monte par un escalier à six marches. Le côté est doit être celui de la façade principale. A côté de morceaux d'architecture (fragments d'architrave et de frises ornées d'acanthes, socle et pilastres brisés), on y a recueilli, sur les marches de l'escalier, quatre plaques calcaires, dont trois couvertes d'inscriptions. On y lit les noms de soldats, légionnaires, prétoriens et auxiliaires tombés dans la lutte.

Ce monument est bien, comme le prouve le caractère particulier des inscriptions, de l'époque de l'empereur Trajan. On y constate surtout une ressemblance frappante entre le style des morceaux d'architecture et ceux du monument triomphal d'Adam-Clissi lui-même, qui, comme l'avait naguère établi M. Tocilescu, est bien du temps de l'empereur Trajan.

M. Tocilescu continue les fouilles qu'il poursuit avec ardeur depuis dix ans, et il y a tout lieu de croire qu'elles auront encore des résultats heureux. Il espère trouver, dans les cimetières aussi bien que dans une basilique qui se trouve à l'intérieur de la ville d'Adam-Clissi, tous les éléments nécessaires pour reconstituer définitivement ce monument funéraire, car la partie découverte n'en est que la base. Tout l'édifice avait la forme d'une pyramide, était haut de 20 à 25 mètres et offrait trois étages; c'est ce que font du moins supposer les monuments de la même catégorie qu'on ne voit jusqu'à présent que sur des médailles.

Séance du 7 août 1896

M. Héron de Villefosse offre à l'Académie, de la part de l'auteur, M. Gaston Cougny, professeur de l'histoire de l'art dans les écoles municipales de Paris, deux volumes intitulés : *L'Art moderne*.

M. Dieulafoy présente à l'Académie, de la part de M. Joulin, un travail sur les fouilles exécutées à Martres-Tolosane en 1826, 1840 et 1890.

La première partie de ce travail est consacrée à l'examen des résultats acquis, à celui de l'état et de la distribution des constructions déjà retrouvées : le grand rectangle de Dumège, les thermes de Vitry et Chambert; les alignements voisins de ces deux édifices et les constructions d'âge plus récent, signalées par Lebègue dans les dernières fouilles du grand rectangle.

Dans la seconde partie, M. Joulin examine les hypothèses successivement émises sur la destination des grands édifices retrouvés et sur les ruines que, sur une surface de quarante hectares, on rencontre autour de ces édifices.

M. Foucart présente quelques observations sur l'inscription gravée sur la tiare de Saitapharnès.

M. Furtwengler avait affirmé qu'elle était incorrecte et concluait qu'elle était l'œuvre d'un faussaire. M. Foucart montre qu'elle est rédigée de la manière constamment employée dans les inscriptions grecques. On sous-entendait le verbe *estéphanosé*, « a honoré d'une couronne » ce qui justifie l'emploi de l'accusatif.

Séance du 21 août 1896

M. Collignon fait hommage d'une brochure dont il est l'auteur et qui a pour titre : *Note sur des fibules béotiennes à décor gravé*.

M. Homolle offre, de la part de l'auteur, M. A. de Ridder, un volume intitulé : *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*. Les éloges dont l'éminent directeur de l'École d'Athènes accompagne cette présentation sont d'autant mieux justifiés que l'ouvrage est publié sous les auspices mêmes de l'Académie, sur les fonds du legs Piot.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

FLORENCE

Félicitons le conservateur du musée Pitti des nombreuses corrections qu'il a récemment faites dans l'attribution des peintures dont il a la garde. Comme d'habitude, Giorgione avait été la

principale victime, et nous sommes heureux de constater que son nom a disparu sur plusieurs cadres dont le contenu n'avait, en vérité, presque rien de commun avec son art. Quoique nous ne puissions accepter la substitution du nom de Bonifazio II au nom de Giorgione sur le n° 222, c'est faire un pas dans la bonne voie que de libérer la réputation du maître de cet indifférent *Portrait de femme*, et dans n'importe quel musée il faudrait se réjouir en voyant les directeurs avertis qu'une pareille œuvre est quelque chose de supérieur à un Bonifazio. Dans un nouveau *Guide* au Palais Pitti, en effet, les auteurs vont jusqu'à faire un mélange de quatre peintres distincts qui ont porté ce nom et poussent l'erreur jusqu'à confondre, dans le nombre, un Bonifazio Bembo, peintre crémonais du xv^e siècle!

Une substitution analogue a eu lieu pour le ravissant petit panneau du *Moïse sauvé des eaux* (n° 161), assigné désormais, non pas à Giorgione, mais à Bonifazio I, substitution qu'accepteront volontiers tous ceux qui sont au courant des démonstrations de Morelli.

D'accord aussi avec Morelli, on vient d'assigner à Bonifazio I deux *Sante Conversazioni* (n° 84 et 89) qui étaient attribués à Palma et à Paris Bordone. Ainsi encore du tableau d'*Auguste et la Sybille* (n° 257), qu'on a repris à Paris Bordone pour le restituer à Bonifazio II. D'après la même autorité, une *Sainte Famille* (n° 345) cesse de porter l'étiquette de Peruzzi pour recouvrer celle de Granacci, son véritable auteur. Une *Nymphe avec un Satyre* (n° 147) passe de Giorgione à Dosso Dossi, heureuse restitution dont l'initiative revient, croyons-nous, à M. Venturi. Les célèbres *Parques* (n° 113), jusqu'ici crues de Michel-Ange, portent l'inscription suivante, due à M. Berenson : « *Attribué* maintenant (*ora attribuito*) à Rosso Fiorentino. » Le n° 44, un *Portrait d'homme*, porte la mention « de l'école de Francia », au lieu du nom de Francia lui-même, ce qui est un petit acheminement vers l'adhésion à l'attribution proposée par M. Berenson, qui indique celui de Timoteo Viti. Le n° 110, copie imparfaite d'une partie du *Bacchus et Ariane*, de la National Gallery, ne fera plus tort dorénavant à la gloire de Titien, et nous en sommes heureux : le voici mentionné comme étant « d'après Titien », ce qui est tout différent!

Il reste encore, il est vrai, bien d'autres changements à faire pour que le musée Pitti ne soit pas trop en retard sur la critique scientifique moderne, comme il est facile de s'en convaincre en consultant les ouvrages de Morelli, de M. Frizzoni, de M. Berenson, ou même en s'en rapportant simplement au Bædeker le plus récent; mais les changements commencés ont été opérés pour le mieux; nous pouvons espérer qu'on ne s'arrêtera pas là. Peut-être nous sera-t-il permis d'indiquer deux fausses attributions qu'on devrait bien faire disparaître, quoiqu'elles aient, croyons-nous, échappé aux critiques susnommées : le n° 390 — *Portrait d'homme* — n'est pas, comme on le dit, de Tintoret; c'est un portrait plein de force et de réalisme dû au peintre contemporain de Tintoret et légèrement plus âgé que lui, Giacomo Bassano; et le n° 170 — *Adam et Ève* — n'est pas de Domenico Campagnola, mais une œuvre peu soignée d'Andrea Schiavone, dont le

style se trahit par ses figures caractéristiques et par l'anatomie hâtive et ébauchée des corps, qui semble sur le point de se fondre et de disparaître.

Un *Portrait d'homme* (n° 3390), récemment introduit au musée des Offices, est attribué au Tintoret. Cette œuvre, d'un riche coloris, n'a cependant pas la sûreté de dessin du Tintoret ni la solidité de son modèle. Elle nous paraît être, à coup sûr, l'œuvre d'un peintre inférieur, mais charmant parfois, Polidoro Lanziani.

M. L.

CORRESPONDANCE DE SUISSE

NOTES SUR L'ART A L'EXPOSITION NATIONALE SUISSE
A GENÈVE EN 1896

I

Mon cher Directeur,

Vous avez bien voulu me demander de vous envoyer, pour la *Chronique*, quelques notes sur Part à l'Exposition de Genève. Je regrette que des raisons majeures m'aient obligé de répondre si tardivement à cette marque de votre confiance, car l'Exposition ne reste ouverte que jusqu'au 15 octobre et, en vous transmettant ces notes plus tôt, peut-être aurais-je pu décider au voyage des touristes hésitants. A quelque point de vue que l'on se place, je crois que personne ne regretterait les journées consacrées à cette visite.

Tant au point de vue de l'art ancien qu'à celui de l'Art moderne, elle peut être vivement recommandée. L'installation m'a paru bonne. La dimension heureuse des salles, adoptée pour ne pas effrayer les regards du visiteur par le nombre des objets qui s'offrent simultanément à sa vue, et l'éclairage ne méritent que des éloges.

L'Art ancien (groupe 25) occupe une surface de 1.400 mètres carrés. L'exposition rétrospective que l'on a organisée est importante par la quantité des objets aussi bien que par leur intérêt, surtout à cause des trésors prêts par des couvents, des églises, des corporations et des particuliers. Tout cela se voit ici réuni pour la première fois. Nous avons souvent entendu vanter la richesse de l'orfèvrerie de certaines corporations suisses; nous ne nous doutions pas d'une pareille abondance de formes originales et d'un effet décoratif parfois aussi remarquable. L'Exposition offre une occasion unique de les étudier de près.

Les collections de meubles, d'étoffes, de faïences, de médailles, de vitraux, renferment toutes bien des morceaux d'un intérêt réel.

On apprend ici à connaître les noms de collections publiques ou particulières de l'existence desquelles beaucoup d'amateurs ne se doutent même pas, telles les collections du Palais fédéral à Berne, le musée Schwab, à Bienne, le musée du Collège, à Zofingue, le musée d'Iverdon, etc.

Soit par les séries exposées, soit par des publications, on se rend compte aussi des efforts récompensés d'un groupe de Sociétés, des autorités cantonales et fédérales et de particuliers notoires pour conserver à la Suisse les monuments de son passé, les protéger contre le zèle restaurateur des

architectes qui ne distinguent pas la différence entre l'intérêt architectural d'un édifice et son intérêt historique.

Le réveil de l'attention s'est opéré en Suisse, depuis vingt-cinq ans, quant aux choses du passé, d'une façon complète. Les nouvelles et belles installations des musées historiques de Bâle, de Berne, celui que l'on projette d'installer au château de Chillon sans nuire, toutefois, au caractère même de l'édifice, le musée historique national qui s'ouvrira dans un avenir prochain, à Zurich, l'influence de ce réveil sur diverses branches de l'industrie, sont les témoignages éloquents de ce grand mouvement.

Le catalogue de l'art ancien, de 407 pages, avec le plan des salles, permet de s'orienter facilement. Il énumère les groupes suivants :

1^{re} section. Epoque préhistorique, romaine et burgonde, où l'on voit des bronzes romains exceptionnellement beaux.

2^e section. Peinture, dessin, émaux artistiques, miniatures, sculpture.

3^e section. Arts graphiques, manuscrits ornés, impressions, reliures, gravures.

4^e section. Céramique et verrerie.

5^e section. Bois, ivoire, pierre, meubles, objets mobiliers sculptés ou tournés.

6^e section. Métal. orfèvrerie, argenterie, bijouterie, bronze, cuivre, étain, fer, armes, monnaies et médailles, sceaux et empreintes.

7^e section. Matières textiles et cuirs.

8^e section. Architecture, reproduction de monuments historiques et d'anciens édifices.

Cette exposition rétrospective ne renferme pas uniquement des objets d'origine helvétique : on y a envoyé un certain nombre d'œuvres intéressant l'histoire suisse ; ainsi les magnifiques bannières données par Jules II aux cantons, de nombreux trophées conquis dans la guerre contre Charles le Téméraire. C'est à ce dernier titre que sir J.-C. Robinson, de Londres, a exposé un tableau attribué à Antonello de Messine qui proviendrait du butin de la bataille de Morat. C'est une petite merveille où le style flamand domine, et qui, à elle seule, mériterait le voyage de Genève.

Parmi les pièces d'une beauté et d'une rareté exceptionnelles, signalons l'Écu de chevalier aux armes des sires de Rarogne, avec une aigle héraldique aux ailes déployées, la tête, vue de face, d'un puissant caractère. On y voit aussi exposées des reproductions d'objets d'art suisse passés à l'étranger comme la série de photographies des statues de l'église St-Urban (Lucerne, xvii^e siècle), chez le comte de Kinnaird, au château de Dupplin, en Écosse.

Dans les 1.800 mètres carrés consacrés à l'art moderne on rencontrera parfois des œuvres qui ont figuré aux Salons de Paris ; mais ce ne sont pas celles-ci, croyons-nous, qui pourront attirer le plus le visiteur étranger ou l'artiste.

À notre avis, l'intérêt unique de cette réunion de toiles vient de l'étude rendue favorable, comme elle ne le fut jamais, des différents problèmes de la *Peinture alpestre*. Non pas que, dans l'ensemble de l'exposition, les glaciers et les monts prennent une place dominante qui tendrait à troubler l'harmonie agréable que l'on constate en parcourant les salles, ni même que

peut-être l'on ait à enregistrer, dans cette direction, des chefs-d'œuvre proprement dits, mais à cause de la variété des aspects et de la diversité des interprétations de ces Alpes dans la plupart de ces tableaux.

Bien que ce problème des *Alpes dans l'Art*, ou, si vous le voulez, de l'*Art des Alpes*, soit depuis de longues années l'une de mes plus constantes préoccupations, je n'ai jamais été en face de tentatives aussi nombreuses, aussi variées et parfois aussi suggestives, permettant de mieux se rendre compte de ce qui a été fait jusqu'ici, de ce qui semble réalisable et des voies que l'on a pas encore songé à parcourir.

Il est vrai que mes impressions dans cette direction n'auraient peut être pas été aussi nettes, si je n'avais visité, en même temps que l'Exposition de Genève, le musée de cette ville, ceux de Lausanne et de Neuchâtel, ces derniers si rapprochés de Genève qu'il suffit en quelque sorte d'une journée pour jeter au moins un coup d'œil sur tous les deux.

La peinture *religieuse* et le *nu* ne sont pour ainsi dire pas représentés à l'Exposition. Malheureusement celle-ci, non plus, ne donne aucune notion de la valeur exceptionnelle des deux peintres les plus illustres que la Suisse ait produits jusqu'à nos jours : Arnold Böcklin et Paul Robert. Ce n'est que dans les collections privées et dans les musées de l'Allemagne et de Bâle que l'on peut connaître le premier. Et quant au second, on peut dire dès aujourd'hui que, grâce à lui, l'escalier du musée de Neuchâtel sera, l'année prochaine, l'un des sanctuaires de l'art moderne en Europe.

Il est d'ailleurs curieux d'observer la marche et les tendances des trois nationalités si tranchées, allemande, française et italienne qui vivent confédérées en Suisse. Il y a eu sans doute de bonnes raisons qui ont empêché de le faire, mais il eût été instructif de grouper les œuvres de peintres à ce point de vue, afin de rendre plus saisissant l'enseignement qui aurait pu en découler.

(A suivre.)

Henry de GEYMULLER.

LE TESTAMENT, LES COLLECTIONS ET LES VENTES d'Edmond de Goncourt

Le texte complet du testament d'Edmond de Goncourt vient d'être publié. Nous détachons de ce testament les passages relatifs aux ventes des collections d'Auteuil :

J'entends qu'après ma mort des ventes publiques soient faites à l'Hôtel des commissaires-priseurs ou chez Petit ou chez Durand-Ruel, dans les conditions ci-dessous indiquées, de toutes les choses mobilières d'art, que mon frère et moi avons passé notre vie à réunir, à collectionner, à sauver des dédains aveugles.

Une première vente sera faite de mes meubles de Boule et de marqueterie, bronzes, porcelaines de Sèvres et de Saxe, terres cuites de Clodion, tapisseries des Gobelins, de Beauvais, des Gobelins, d'Aubusson, tapis persans, boiseries anciennes

garnissant les murs et les plafonds de ma maison, et seront décollés, enfin tous les objets d'art du XVIII^e siècle, sauf les dessins et les estampes.

Une seconde vente sera faite de mes curiosités de la Chine et du Japon, cristaux de roche, jades, porcelaines, coquilles d'œuf, bronzes, laques, ivoires, broderies, *kakemonos*, albums et livres japonais, une collection à laquelle j'ai mis depuis des années tout l'argent que j'ai gagné en littérature (1).

Une troisième vente sera faite de tous mes dessins du XVIII^e siècle, encadrés ou en cartons; le catalogue en sera fait textuellement, sauf les ajoutés nécessités par les acquisitions postérieures d'après la description que j'ai faite de ces dessins dans le premier volume de la *Maison d'un artiste*.

Je désire, si cela est possible, que cette vente précède les autres.

Trois ventes seront faites de ma bibliothèque.

Une première vente (4^e vente) sera exclusivement composée de mes livres du XVIII^e siècle et portera pour titre : *Bibliothèque du dix-huitième siècle des Goncourt, livres, manuscrits, autographes, affiches, placards*.

Le libraire chargé de la vente voudra bien suivre le rangement de ma bibliothèque tel que je l'ai indiqué dans la *Maison d'un artiste*. Mêlant les manuscrits et les autographes à l'imprimé, il aura à respecter les divisions que j'ai introduites, à cataloguer les séries des hommes ainsi que je l'ai fait, en commençant pour chacun ou pour chacune par les actes et les lettres émanant de leurs mains et en suivant par les pièces véritablement historiques, puis par les biographies sérieuses, puis par les pamphlets, et, enfin, en terminant par les mémoires et correspondances apocryphes du temps. Il se trouve un modèle au nom du M^{me} Du Barry.

Si l'on trouve qu'il soit nécessaire de donner à la vente l'autorité d'un expert en autographes, les numéros éparpillés dans tout le volume seront réunis et vendus en une vacation à la fin de la vente.

Le libraire donnera également dans le catalogue les notes les plus curieuses que j'ai jetées en tête des volumes.

Une seconde vente (5^e) comprendra mes livres sur l'antiquité, sur le XVIII^e siècle, sur la littérature étrangère, etc., etc., enfin tous les livres qui n'appartiennent pas au XVIII^e siècle ou à la littérature contemporaine et encore la série en langue européenne des livres sur la Chine et le Japon.

Une troisième vente (6^e) comprendra la très nombreuse série des livres de la littérature moderne (romantiques et naturalistes), presque tous sur papiers de Hollande, de Chine, du Japon et contenant une page du manuscrit original de l'auteur.

Pour ce catalogue, le libraire suivra l'ordre alphabétique.

Une série, en tête du catalogue, sera composée des exemplaires reliés en parchemin blanc avec le portrait de l'auteur peint sur la couverture par Rodin, Carrière, Raffaëlli, Jeannot, Rochegrosse, Chéret, Forain, Stevens, etc.

Une autre série, à la fin du catalogue, sera composée de mes manuscrits et des exemplaires

de toutes mes éditions, reliés par les premiers relieurs, illustrés de dessins de Gavarni, enrichis d'émaux de Claudius Popelin.

Du reste, les libraires chargés de trois ventes de livres, ainsi que les experts des autres ventes trouveront des renseignements plus détaillés dans un cahier portant comme titre : *Recommandations relativement aux ventes qui doivent se faire après mon décès*.

Une septième vente sera exclusivement composée de mes estampes et livres à figures du XVIII^e siècle, dans laquelle je veux qu'on suive l'ordre suivant. Première division : *Eaux fortes de la main des maîtres et amateurs*, puis *Burins et tailles-douces des graveurs du dix-huitième siècle, d'après les peintres et dessinateurs français*, puis *Portraits des femmes de la société*, puis *Portraits d'actrices*, par théâtre, puis *Estampes sur Paris*, puis *Estampes de mœurs, adresses, avis, factures, lettres de faire-part*.

Une huitième et dernière vente comprendra les dessins de Gavarni, son œuvre lithographiée, les dessins et les eaux-fortes de mon frère, la collection d'eaux-fortes anglaises et françaises de ce siècle, enfin toutes les gravures et dessins modernes qui se trouveront chez moi.

Je désire que Mannheim soit chargé de la vente de mes objets du XVIII^e siècle, Féral de mes dessins du XVIII^e siècle, Bouillon de mes estampes du XVIII^e siècle, Dumont de mes estampes du XIX^e siècle, Morgan de mes livres du XVIII^e siècle, Darel des deux autres ventes de livres.

Je demande que M. Bing soit chargé de la vente de mes chinoiseries et de mes japonaiseries (objets de toutes sortes et albums et livres japonais), et qu'il fasse la vente dans les conditions où il a fait celle de Burty.

Après ma mort, il sera trouvé dans ma petite armoire de Boule, placée dans mon cabinet de travail, une série de cahiers portant pour titre : *Journal de la Vie Littéraire*, commencé par mon frère et par moi le 2 décembre 1851. Je veux que ces cahiers, auxquels on joindra les feuilles volantes de l'année courante qui seront dans un buvard placé dans le compartiment de ma bibliothèque, près de ma table de travail, soient immédiatement cachetés et déposés chez M^e Duplan, mon notaire, où ils resteront scellés vingt ans, au bout desquels ils seront remis au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale et pourront être consultés et livrés à l'impression.

Je donne et lègue également à la Bibliothèque nationale mes cartons de correspondances ou la réunion de toutes les lettres de littérateurs et d'artistes que mon frère et moi avons reçues depuis le jour de notre entrée en littérature, mais qui ne seront communiquées au public qu'en même temps que le journal.

Je donne et lègue au Musée du Louvre mon portrait au pastel, de Nittis.

Je demande à mes exécuteurs testamentaires, pour le soin de mes ventes et la rédaction des catalogues, de recourir aux connaissances spéciales d'Alidor Delzant, de Roger Marx, de Bracquemond.

Si nos renseignements sont exacts, ces ventes auront lieu l'automne et l'hiver prochains.

(1) La somme, à l'heure présente, dépasse 300.000 fr.

REVUE DES REVUES

* **Cosmopolis** (septembre 1896). — Après l'attaque acharnée et intraitable de M. Furtwängler, à propos de la tiare de Saitapharnès, et qu'il hospitalisa le numéro d'août de la revue « *Cosmopolis* », M. A. Héron de Villefosse, s'appuyant sur d'antécédentes méprises de son contradicteur, argumente en faveur de celle-ci dans le numéro de septembre de la même revue, et prouve, par des rapprochements indéniables, son authenticité absolue. M. Héron de Villefosse, avant tout, rend justice « *au talent et à l'activité scientifique* » de M. Furtwängler, mais déplore les erreurs nombreuses causées par la promptitude de ses jugements, sur lesquels il revient toujours, du reste. C'est ainsi que, vers 1830, à Athènes, il fit rajuster sur un torse d'éphèbe une tête tout à fait étrangère à ce torse. La véritable tête ayant été découverte quelques années après dans les fouilles de l'Acropole, il reconnut, avec une bonne grâce très louable, qu'il s'était trompé. De même pour la pierre gravée du Cabinet des médailles de Paris représentant Julie, fille de Titus, qui, depuis Charlemagne, réapparaît dans plusieurs inventaires, mais qu'il jugea moderne à première vue, tandis qu'à l'heure actuelle il reconnaît son erreur.

M. Héron de Villefosse penche à croire que M. Furtwängler mettra autant d'ardeur à défendre les bijoux de Saitapharnès qu'il en a mis à les déprécier. Il défend — et cela avec un tact parfait — les artistes et les archéologues du Conseil des musées nationaux, que M. Furtwängler attaque également en leur bonne foi; ce jugement paraît d'autant plus singulier à M. de Villefosse, qu'il n'a eu la tiare entre les mains que l'espace de quelques secondes, alors que notre compatriote élague toute supposition de contrefaçon après un examen prolongé au cours duquel il relate des détails probants qui ont échappé d'abord aux vendeurs, et même à M. Furtwängler!

« Au-dessous du médaillon central apparaît une tige de belier d'un excellent style qui sert de couvercle à un récipient destiné à contenir des odeurs; c'est une sorte de boîte à parfums: les odeurs s'évaporent par des trous imperceptibles. Voilà un détail curieux et très frappant. Si un faussaire l'avait imaginé, il n'aurait certainement pas voulu perdre le bénéfice d'une invention aussi ingénieuse, et les vendeurs n'auraient pas manqué de la faire valoir en vendant l'objet ».

M. Furtwängler conteste la pureté de style de la tiare, alors que M. de Villefosse affirme que « c'est précisément là l'un des caractères des œuvres de l'époque hellénistique à laquelle elle appartient »; même celui-ci oppose, à la protestation du savant allemand contre les enfants ailés qui figurent Zéphyre et Borée, une description de M. P. de Nolhac, tirée d'un manuscrit de Virgile conservé au Vatican, dont la parallélogie avec les figures de la tiare est incontestable.

Dans le numéro de septembre de la *Gazette des Beaux-Arts*, M. Théodore Reinach défend, avec des arguments analogues, les bijoux d'Olbia

contre les insidieuses dénigractions de M. Furtwängler. Ces doubles arguments sont irréfutables et donnent lieu d'admirer en toute confiance ces admirables parures.

○ **Revue de l'Art chrétien** (1896, 4^e livraison). — M. Gerspach, dans un article consacré aux tableaux d'Hugo van der Goes à Florence (avec cinq reproductions), nous donne une importante nouvelle relative au célèbre tableau de l'*Adoration des bergers*, appartenant à l'hôpital de Santa-Maria Nuova, à Florence et dont la *Gazette* a donné dernièrement la gravure du vo et de droite. D'après M. Gerspach, l'admirable triptyque commandé par Tomasso Portinari et donné par lui à l'hôpital, serait l'objet d'une transaction passée entre cet établissement et la caisse des musées de Florence qui, moyennant une rente annuelle, dont M. Gerspach n'indique pas le chiffre — fort modeste, paraît-il — entrera en possession du chef-d'œuvre de van der Goes, aussitôt approuvé le projet de loi, déjà déposé au Parlement, pour l'approbation de cette transaction.

L'*Adoration des bergers* aura donc désormais sa place d'honneur marquée au Musée des Offices dans les nouvelles salles affectées à la peinture flamande.

○ Cette même livraison contient la fin de l'étude de M. G. Clausse sur *Les Églises de Toscanella*: Sainte Marie Majeure, Saint-Pierre (x^{vi}^e et x^{vii}^e siècles) (deux planches).

○ Suite de l'article de Mgr X. Barbier de Montault sur *Les Mosaiques de l'église de Ravenne*: la chapelle de l'Archevêché et l'église de Sainte-Marie de Cosmedin (vⁱⁱ^e siècle) (quatre gravures).

— **Die Kunst für Alle** (1^{er} et 15 juillet). — Numéros con-acrés aux comptes rendus de l'Exposition actuellement ouverte de la « Sécession » à Munich, de l'Exposition internationale de Berlin et de l'Exposition bavaroise de Nuremberg (avec nombreuses reproductions).

A propos des dernières Ventes de Londres

La dernière « *season* » a vu de si nombreuses ventes de tableaux, que nous n'avons pu les suivre toutes. Bien qu'il soit un peu tard pour y revenir, on peut, en en faisant un résumé, observer d'intéressantes variations dans les prix atteints par les tableaux célèbres, dans les ventes successives.

Une pareille étude donne parfois des résultats inattendus. On y constate soit la hausse, soit la baisse de certains maîtres, sans que ces fluctuations dans les prix de vente soient déterminées par une autre puissance que la mode. Il semble qu'à travers les siècles il y ait encore pour les maîtres une opinion publique.

Les plus grands se tiennent bien sous les enchères. Terburg, par exemple, et David Téniers augmentent de valeur avec les âges. Du premier, la *Dame lisant une lettre* a réalisé, cet été, 28.875 fr. En 1829, le même tableau trouvait ac-

quéreur, à Londres, pour 9.175 fr., et en 1840 pour 10.875 fr. Voilà donc une toile dont la valeur marchande a plus que triplé en moins de cinquante ans.

L'Alchimiste, de David Téniers, est entré en Angleterre en 1765 et fut vendu à cette époque 3.550 fr. En 1806, ce tableau repasse aux enchères et ne trouve plus acheteur qu'à 3.375 fr. En 1816, sa cote baisse encore : il ne vaut plus que 1.900 francs. On le voit se relever en 1859 et atteindre 20.000 fr., puis redescendre à 9.000 en 1872. Cet été, il s'est vendu 19.700 fr.

Il y a baisse sensible sur les tableaux de Joshua Reynolds. En les six dernières années, sa *Méditation* est tombée de 17.000 à 12.075 francs. Son portrait de M^{me} Manners, vendu pour 115.000 francs en 1894, n'en atteint plus cette année que 105.000. Quant à son admirable portrait de lady Mary Monckton, il n'a pas bronché d'un centime depuis 1894 et retrouve cet été son prix d'alors, soit 295 875 fr.

Tandis qu'il y a baisse pour sir Joshua Reynolds, qui est un portraitiste de premier ordre, il y a hausse pour les œuvres de Georges Romney, qui ne saurait cependant lui être comparé. La mode l'a placé au premier rang avec une rapidité fondroyante. En 1895, l'an dernier, trois de ses tableaux avaient subi l'épreuve des enchères. Son portrait de lady Urith Shore saute de 47.000 à 52.500 ; celui de miss Arriet Shore saute de 48.000 à 72.225 fr., et une petite *Contemplation*, d'après Emma Hamilton, saute de 26.000 à 32.875 francs. Il y a lieu d'insister sur ces différences, qui se sont produites en un an.

Baisse aussi pour le grand peintre animalier Landseer. Son joli tableau les *Pensionnaires* n'a trouvé acheteur, cet été, qu'au prix de 19.950 francs. En 1873, il s'était vendu 42.000.

Il y a hausse en faveur de lord Frédéric Leighton et de sir John Millais, les deux derniers présidents de l'Académie royale. De Rosa Bonheur, un paysage avec des moutons a perdu 3.000 fr. de valeur marchande en seize ans. La peinture de Corot se tient bien, puisque les quatre panneaux de la vente Leighton ont atteint ensemble 168.000 fr. La peinture de Turner semble également à la mode : un de ses tableaux, vendu 18.000 francs en 1883, a trouvé acheteur cette année à 97.125 francs. C'est la plus forte hausse à relever.

Les prix se maintiennent pour Alma Taddéma, Gérôme, Graham, Cooke, Cooper, Frith, Vical Cole, Hoppner, Linnett, Poynter, sir E. Burne-Jones, Charles Jacque, Stanfield, etc. etc.

(Le Temps.)

BIBLIOGRAPHIE

Pour accompagner le bel article que M. André Michel a consacré dans la *Gazette* à Louis Courajod, nous croyons bon de donner ici la liste des articles que notre défunt collaborateur a donnés à notre Revue :

1867. Décembre : *Les Sépultures des Plantagenets à Fontevault*. — 1869. Octobre : *L'Administration des Beaux-Arts au milieu du xviii^e siècle : la Restauration des tableaux du*

Roi. — 1870. Septembre : *Un Monument de l'Architecture française du v^e siècle*. — 1873. Février : *Écritures et Commentaires de Chartes*. — 1874. Septembre : *Estompe attribuée à Lramante*. — 1875. Avril : *Exposition rétrospective de Milan*; Juillet : *Statue de Louis XV*. — 1876. Octobre : *Un Portrait de Michel Le Tellier*. — 1877. Octobre : *A propos du buste de Béatrix d'Este*; Novembre : *La Statue de Francesco Sforza*. — 1881. Mars : *Récents acquisitions du Musée de la Sculpture moderne au Louvre*. — 1882. Février : *Notes sur quelques sculptures Vicentines*; Juillet : *L'Ancien Musée des Monuments français au Louvre* (2 articles); Septembre : *Deux Fragments des constructeurs de Pie II à Saint-Pierre de-Rome*; Octobre : *Un Fragment du tombeau de l'amiral Chabot égaré à l'École des Beaux-Arts*. — 1883. Février : *Bas-relief en bronze de l'Armoire de Saint-Pierre-aux-Lions*; Mars : *Le Dossier de la statue de Robert Malatesta au Louvre*; Juillet : *Observations sur deux bustes au Musée de Sculpture de la Renaissance au Louvre*; Septembre : *Le baron Ch. Davillier et sa Collection léguée par lui au Louvre*. — 1884. Février : *Le Buste de Mignard au Musée du Louvre*; Mars : *Les Médallions de cire au Musée de Breslau*; Juin : *La Part de l'Art italien dans quelques Monuments de la Sculpture française* (2 articles). — 1885. Mars : *Une Statue de Philippe VI au Louvre*. — 1886. Septembre : *Imitation et Contrefaçon des Objets d'art antiques* (2 articles). — 1888. Janvier : *Les Véritables origines de la Renaissance*. — 1889. Octobre : *La Part de la France du Nord dans les origines de la Renaissance* (3 articles). — 1890. Mai : *Eugène Piot et son Legs au Musée du Louvre*. — 1891. Avril : *Le Groupe en cire de Pierre-François-Grégoire Giraud*. — 1892. Août : *La Madone d'Aurillers*.

Inventaire des dessins, photographies et gravures relatifs à l'histoire générale de l'art légués au département des Estampes de la Bibliothèque nationale, par A. Armand, par M. Fr. Courbois. Lille, impr. Danel, 2 vol. in-8°. — **Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale. Gu de du lecteur et du visiteur. Catalogue général et raisonné des collections qui y sont conservées, par HENRI BOUCHOT.** Paris, E. Dentu, 1 vol. in-18.

Si, jusqu'à ces dernières années, certains départements de la Bibliothèque nationale se trouvaient quelque peu en état d'infériorité, au point de vue des catalogues, vis-à-vis des grands établissements similaires de l'étranger, il faut s'empresse de reconnaître qu'on s'efforce maintenant, rue Richelieu, de regagner le temps perdu. Toutes les sections — manuscrits, imprimés, médailles et antiques, estampes — s'enrichissent chaque jour d'inventaires qui permettent enfin aux travailleurs de s'orienter dans l'amas des trésors historiques, littéraires et artistiques accumulés depuis des siècles dans cet incomparable dépôt. Le Cabinet des Estampes, entre autres, est en voie de prendre une brillante revanche de l'insuffisance proongée de ses répertoires. On devait déjà à son zèle et si compétent conservateur, M. Geor-

ges Duplessis, l'*Inventaire de la collection d'estampes relatives à l'histoire de France léguée en 1883 à la Bibliothèque nationale par M. Michel Hennin*, et le *Catalogue de la collection de pièces sur les beaux-arts imprimées et manuscrites, recueillie par P.-J. Mariette, Ch. M. Cochin et M. Deloynes, et acquise récemment par le département des estampes de la Bibliothèque nationale*; — à M. Henri Bouchot, *les Portraits au crayon des XVI^e et XVII^e siècles, conservés à la Bibliothèque nationale et l'Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés aux départements des estampes et des manuscrits*; — à M. Flandrin, *l'Inventaire des pièces dessinées et gravées relatives à l'histoire de France, conservées au département des manuscrits dans la collection Clarambault*, sans compter plusieurs autres recueils d'un intérêt plus spécial. Deux importantes publications nouvelles viennent d'augmenter cette liste.

Avec ses 17.499 articles réunis en 230 volumes in-folio, la collection que M. Armand a généreusement léguée au Cabinet des Estampes et dont M. Fr. Courboin publie un catalogue très détaillé, constitue un des ensembles les plus complets que nous connaissions de documents figurés sur l'histoire générale de l'art. Elle est divisée en six parties. La première (vol. 1-36), consacrée à l'antiquité, comprend les monuments anciens de tous genres de l'Égypte, de l'Assyrie, de la Palestine, de la Syrie, de l'Asie Mineure, de la Grèce, de la Sicile, de l'Italie, de la France, de l'Espagne, etc. Pompéi et Herculaneum seuls occupent les volumes 13 à 27. Les deuxième, troisième et quatrième parties (vol. 37-148) ont trait à la peinture, depuis le Moyen âge jusqu'à notre époque: écoles italiennes, les mieux représentées dans la collection (vol. 37-114); école espagnole (vol. 115-118); école française, un peu négligée par M. Armand (vol. 119-136); école allemande, flamande et hollandaise (vol. 137-148). La cinquième partie (vol. 149-219) est relative à l'architecture et à la sculpture, des premiers siècles de notre ère à la période contemporaine, dans les contrées suivantes: Mexique, Inde, Égypte, Asie Mineure, Turquie, Italie (série à noter, vol. 161-194), France (vol. 195-212), Allemagne, Angleterre, Belgique, Hollande, Espagne, Portugal, etc. — Enfin, les « vues » et les « reproductions d'objets d'art » forment la sixième partie (vol. 220-230). On peut juger, par là, du nombre et de la variété des renseignements graphiques recueillis par M. Armand et, grâce à sa libéralité, mis actuellement à la disposition du public. Il n'est guère de sujet dans l'histoire des arts pour lequel il n'y aura pas profit à feuilleter ces précieux albums. La table copieuse jointe à l'*Inventaire* de M. Courboin y rend d'ailleurs toutes les recherches faciles.

Le livre de M. Henri Bouchot « est à la fois, comme l'écrit l'auteur, un guide et un catalogue. Son but est de permettre aux lecteurs les moins familiarisés avec les classements de notre Musée national d'estampes de s'orienter et de formuler plus sûrement leurs demandes ». Nul jusqu'ici, à part les initiés, ne s'aventurait dans ce Musée ans l'intimidation ressentie au seuil des sanc-

tuaires mystérieux. Les habitués eux-mêmes — travailleurs, amateurs ou simples curieux — en soupçonnaient à peine toutes les richesses, faute de répertoire général imprimé, et, malgré l'obligance des bibliothécaires, il n'était guère possible d'y entreprendre, sur un point quelconque, des investigations complètes à travers 2.700.000 pièces réparties entre de multiples séries. Le guide-catalogue de M. Bouchot est donc une bonne fortune pour le public à qui il s'adresse; il lui servira non seulement de Sésame, mais de fil d'Ariane pratique et sûr.

Le Cabinet des Estampes ne s'en tient pas là. Nous aurons bientôt à applaudir à l'apparition du premier volume d'un *Catalogue général de la collection des portraits*, rédigé — inutile de dire avec quel soin et quelle compétence — par M. Georges Duplessis. Le *Catalogue des pièces de la réserve*, non moins impatientement attendu, sera aussi sous peu livré à l'impression. N'avions-nous pas raison de dire que, dans tous les départements de la Bibliothèque Nationale, on s'efforce à l'envi de réparer le temps perdu?

B. P.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, du baron Jérôme Pichon, le bibliophile bien connu, qui a succombé en son hôtel du quai d'Anjou.

Collectionneur distingué, ancien président de la Société des Bibliophiles français, le baron Jérôme Pichon s'occupait d'enrichir ses collections depuis près de soixante-dix ans. On sait qu'il laisse, dans l'ancien hôtel du duc de Lauzun, un véritable musée.

Auditeur au Conseil d'État en 1834, il avait renoncé à son emploi lors de la révolution de 1848.

Le baron Jérôme Pichon a publié de nombreux articles dans le *Bulletin du Bibliophile* et dans les *Mélanges de la Société des Bibliophiles français*. On lui doit, d'autre part, un grand nombre de publications, et notamment le *Recueil de dissertations sur différents sujets de littérature et d'histoire*, par l'abbé Leboeuf, l'*Histoire d'un braconnier ou Mémoires de L. Labruyère*, *Jean Vauquelin de la Fresnaye* et *Nicolas Vauquelin des Yveteaux*, *l'Apparition de Jean de Meung ou le Songe des prieurs de Sator*, le *Ménager de Paris*, le *Trésor de la Vénérie*, le *Livre de chasse du grand sénéchal de Normandie*, le *Comte d'Hoym, sa bibliothèque et ses collections*, etc.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Moissac: Exposition artistique, du 15 septembre au 15 novembre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSENT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La moderne critique d'art a senti la nécessité de se créer une langue propre. En son besoin de paraphraser des choses qui échappent à la narration et à la description telles qu'on les entendait autrefois, elle a forgé tout un style factice, où les clichés abondent d'jà. Pour ne prendre qu'un exemple, on pourrait citer des pages entières de revues qui prêtent à un étrange quiproquo, le lecteur inquiet se demandant s'il lit une chronique musicale ou la critique d'une exposition de peinture, s'il s'agit de Wagner ou de M. Gauguin. Aux épithètes consacrées telles que *sonore, vibrant*, etc., sont venus s'ajouter des vocables à double entente tels que *symphonie, dissonance, notes piquées, scénario, gammes, sourdine, orchestration, fugue*, etc., et personne n'ignore désormais que les couleurs *chantent*.

De pareilles proses devancent de beaucoup les recherches des physiiciens qui étudient l'analogie des ondes sonores avec les ondes colorées. Mais il est un mot dont l'abus est manifeste et que nos confrères emploient, ce semble, hors de propos : c'est le mot *synthèse*, mot qu'on apprend dans les manuels de chimie, en préparant son baccalauréat. On l'emploie couramment dans le sens de *résumé*, alors qu'il signifie uniquement *reconstitution* ; il ne peut être utilisé que dans le sens inverse d'*analyse* et ne comporte nullement le sens de *chose abrégée*. Après avoir décomposé un corps en ses parties par l'*analyse*, c'est pratiquer la *synthèse* de ce corps que de rapprocher artificiellement les éléments dissociés et de re-

constituer le corps primitif. On peut dire, quoique ce soit parler une langue pédante, que les tableaux de *Salammô* sont la synthèse de ce que nous savons sur Carthage ; mais combien peu de tableaux sont des *reconstitutions* ! Qu'on dise donc : « Voici les pochades de M. X... » ; mais qu'on évite de dire : « Voici les magistrales synthèses ». Cela ne signifie rien et c'est légèrement ridicule.

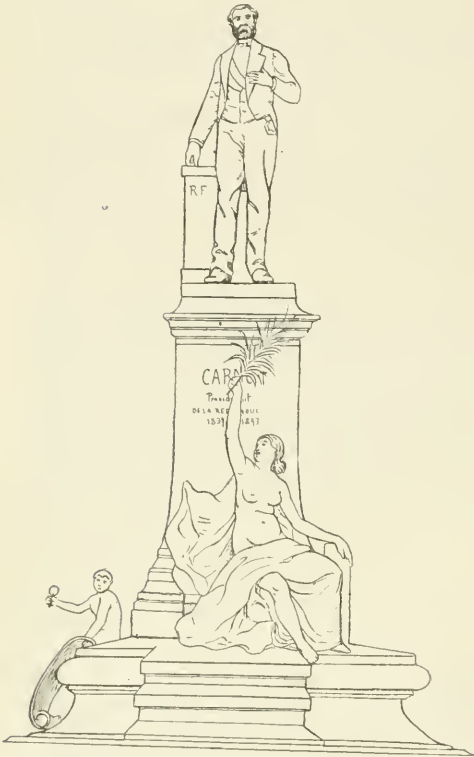
NOUVELLES

*** La Manufacture nationale des Gobelins vient de livrer au Musée de la Comédie-Française une nouvelle tapisserie ; exécutée d'après la composition de Joseph Blanc, et représentant *Le Couronnement de Molière* ; les deux personnages principaux entourant le buste de Molière sont *Tartufe* et *Dorine*, sous les traits de M. Sylvain et de Céline Montaland, interprètes de ces deux rôles. Cette tapisserie, d'une valeur de 50.000 fr., mesure 5 m. de haut sur 3 m. de large. La feuille de livraison de cette œuvre importante porte les noms des tapissiers qui l'ont exécutée : chef de pièce : M. Émile Maloïsel, sous-chef d'atelier ; artist s tapissiers : MM. Michel, Pommeret, Plistat, Roudillon, Kalhoff, Provillard, Gagnot, Hocheid, Georges Maloïsel, Eyrieh. Cette feuille de livraison est déposée aux archives de la Comédie Française.

*** Au musée Carnavalet, acquisition d'intéressants documents, aquarelles, gravures, dessins, etc., parmi lesquels : la place du Châtelet, la fontaine des Innocents, le pont de la Concorde, le Pont-Neuf, etc., en 1813 ; Louis XIV inaugurant les Invalides ; la fête de l'Être suprême ; l'Hôtel Dieu après l'incendie de 1772 ; la foire de Bezons ; de nombreux portraits de Marie-Antoinette, la prin-

cesse de Beauvau, la reine Hortense, etc., par de célèbres artistes; l'entrée de Henri IV dans Paris; la foire Saint-Laurent en 1786; la cour des Messageries; la place Louis XV; etc.

*** Le dimanche 13 septembre a eu lieu l'inauguration, à Bordeaux, du monument élevé à la mémoire du président Carnot; le croquis ci-dessous donnera une idée de cette œuvre de M. Ernest Barrias.



Le même jour a eu lieu, à Ploërmel, l'inauguration d'un monument élevé au chirurgien Alphonse Guérin; l'œuvre est due au sculpteur Georges Bareau et à l'architecte Duménil.

*** La Société de l'Union pour l'action morale qu'a fondée et que préside un écrivain d'un rare talent, M. Paul Desjardins, vient de commencer l'affichage dans Paris, en vue d'y développer dans le public le goût et le sentiment de la beauté, une série d'affiches d'œuvres de nos principaux maîtres. La première de ces affiches posée cette semaine, boulevard des Capucines, représente *l'Enfance de sainte Geneviève*, une des œuvres les plus magistrales de Puvis de Chavannes, qui fait partie, comme on sait, de la décoration du Panthéon. Cette affiche est une lithographie exécutée par M. A. M. Lauzet, qui s'est déjà fait connaître par la publication d'un album de planches gravées d'après les œuvres principales de M. Puvis de Chavannes: elle forme un panneau de 4 m. 50 de largeur sur 1 m. 50 de hauteur. Il a été tiré mille exemplaires de cette

affiche. Les exemplaires qui ne seront pas posés sur les murs seront vendus aux amateurs afin de pouvoir, lorsque les frais seront couverts, procéder à l'exécution d'autres affiches du même genre. Cette tentative, qui a produit tout d'abord un certain étonnement sur le public, a été définitivement très bien accueillie par lui.

*** A la suite des fouilles nécessitées par la réfection de l'hôtel du Mont-de-Piété, les démolisseurs viennent de mettre à jour, dans la cour Napoléon, un énorme chapiteau d'ordre bâtard, se rapprochant par les acanthes du sommet de l'ordre corinthien. On croit que ce bloc de pierre grise, finement ouvragé, est un vestige des colonnades de l'ancien couvent des Blancs-Manteaux, à moins, comme l'affirmait un archéologue, qu'il ne remonte au VIII^e siècle.

*** La Préfecture de police, informée que des artistes peintres, prenant des croquis sur différents points de Paris, avaient été invités par des gardiens de la paix à se munir d'une autorisation, a rappelé aux officiers de paix qu'ils eussent à faire connaître à leurs agents que les peintres, ainsi que les photographes, n'ont plus besoin d'autorisation pour stationner sur la voie publique, sauf dans le cas où ils gêneraient la circulation.

*** Le beffroi de la commune de Luchaux, près Doullens, vient d'être classé au nombre des monuments historiques.

C'est dans ce beffroi, qui a survécu aux siècles, que le roi Louis XI signa l'édit établissant dans son royaume le régime des postes.

*** Cette semaine a eu lieu, à Bruxelles, l'inauguration des peintures murales de l'Hôtel des postes, dues au pinceau de M. Emmanuel van den Busche, professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts. Cet ensemble ne compte pas moins de sept grandes toiles. Dans les deux premiers tableaux, couvrant les panneaux de droite et de gauche du vestibule d'entrée, M. van den Busche a symbolisé l'Union postale universelle et représenté l'arrivée à Anvers, en 1894, du baron Dhanis, vainqueur des Arabes.

Deux autres peintures murales représentent des sujets historiques: Charlemagne recevant les ambassadeurs du Khalife de Bagdad, qui lui apportent les clefs du Saint-Sépulchre; Charles-Quint recevant le serment de Jean-Baptiste de la Tour-et-Taxis, grand-maître des postes en 1520.

Au plafond sont trois compositions allégoriques représentant la course poétique de la pensée à travers l'espace, le commerce, et les arts industriels.

*** A l'occasion de son second centenaire, l'Académie des Beaux-Arts de Berlin a décerné une grande médaille d'or au sculpteur anglais Ouslow Ford et des récompenses à MM. Alma Tadema, Woods, Waterlow, Hitchcock, etc.

. Le Musée de Berlin a acquis dernièrement, à la galerie Durand-Ruel, le tableau de Manet connu sous le nom de *La Serre*.

. Au cours des restaurations exécutées à l'église de San Pietro *in Ciel d'Oro*, à Padoue, on a découvert la tombe du roi lombard Luitprand (712-744) et les fragments d'une inscription latine désignant la sépulture voisine d'Ansprand, père de Luitprand.

. Il vient de se fonder, à Londres, une Société de peintres miniaturistes qui va prochainement ouvrir, dans New Bond Street, sa première exposition, sous la présidence de lord R. Gower.

. Un congrès de l'histoire de l'Art sera tenu à Budapest, du 1^{er} au 4 octobre prochain.

La matière soumise à la discussion du congrès se compose de rapports sur les questions courantes qui ont formé l'étude du comité permanent ainsi que des comités spéciaux, le choix du lieu de la réunion prochaine et les propositions éventuelles des membres.

Trois Compositions de Puvis de Chavannes

M. Puvis de Chavannes n'a pas voulu que trois panneaux décoratifs — signés de son nom — les derniers fragments de l'œuvre ornementale qui lui fut commandée par la Bibliothèque de Boston, — sortissent de France sans avoir été exposés. On se rappelle que l'escalier de cette Bibliothèque doit contenir bientôt, outre la grande composition exposée en 1895, huit *sujets*, dont cinq figuraient au dernier Salon du Champ-de-Mars. Le maître ne voit pas, peut-être, sans une secrète tristesse, le fruit délicieux de son âpre travail passer les mers, échapper, pour ainsi dire à notre consécration nationale; mais il faut que nous le consolions en lui disant, une fois de plus, qu'il a bien mérité en propageant au loin la doctrine de son art pur et fort; il faut aussi le remercier de ne nous avoir pas frustrés et de nous faire juges de son dernier labeur tout entier.

Après l'*Histoire*, l'*Astronomie*, le *Drame eschylien*, la *Poésie épique* et la *Poésie bucolique* personnifiées en Homère et Virgile, nous devions logiquement attendre les trois nobles allégories qui viennent d'être exposées chez Durand-Ruel. Il manquait au plan général la *Philosophie*; il y manquait ces sciences, exactes à la fois et mystérieuses, qui parlent tout autant à l'imagination et sont environnées d'une sorte de prestige sacré, comme, par exemple, la *Chimie* et l'*Électricité*... Les voici, et jamais peintre ne puisa en soi une plus ample compréhension des symboles éternels et vrais.

Sans vaines descriptions, notons le sens

intime des trois œuvres nouvelles que l'Américain nous arrache.

La *Philosophie*, c'est Pluton dialoguant dans les vergers qui bordent l'Ilissus. Le Portique et les montagnes de la sage Athènes servent de fond à la figure de l'idéaliste qui interpelle — avec un geste inspiré d'apôtre — un jeune éphèbe indécis, plutôt efféminé, tout prêt cependant à se laisser gagner par une leçon de morale haute et harmonieuse. Il semble qu'on entende le crissement des cigales dominé par le verbe clair du pédagogue attique.

La *Chimie* — combien il était difficile de réaliser, sans choquer le goût, une pareille abstraction! — c'est une figure à merveille ajustée pour suggérer au spectateur l'idée qu'elle préside, pour ainsi dire, à une opération magique. Elle sort d'un repli de terrain ou, si l'on veut, des entrailles du globe et, devant elle, de petits génies pratiquent, sur un fourneau de laboratoire, l'expérience décisive. Un coloris profond et velouté donne à la scène la grandeur d'une évocation à la fois poétique et rationnelle.

L'*Électricité*, enfin, ce sont, aux confins d'une pente de montagnes inhabitées, le long des fils de métal qui, miraculeusement, transmettent à distance la pensée et les actes de l'homme, deux figures emportées par un élan pareil : la Bonne et la Mauvaise Nouvelle, l'une sereine et comme glorieuse, le rameau de paix à la main, l'autre, tragique et drapée d'un sombre manteau, suivent le sens du courant invisible et portent, au loin, la douleur et l'allégresse.

A. R.

Une Peinture de Panini

AU MUSÉE DE VERSAILLES

Parmi les intéressantes vues de Paris, du seizième au dix-huitième siècle, depuis longtemps reléguées dans l'Attique du Midi, et qui trouveront bientôt place dans les salles nouvellement aménagées, il en est une, de petites dimensions et d'exécution assez fine, qui figure au catalogue de Soulié, n° 784) sous le nom de De Machy, et avec ce titre : Vue de Paris, prise du Pont Royal vers 1778. Or, elle est signée de façon peu évidente, mais lisible, dans les terrains obscurs du premier plan, à droite : *J. P. Panini*; et l'on sait que ce précurseur italien de notre Hubert Robert, qui mourut en 1768, vint à Paris en 1732. Cette vue de Paris, par un ciel d'orage, avec le Louvre dans l'ombre, la Seine et les ponts de la Cité en vive lumière, forme un appoint non méprisable à la série des œuvres de Panini que possède le Louvre.

A. P.

Les Antiquités grecques

DE LA RUSSIE MÉRIDIONALE

L'acquisition de la tiare de Saïtapharnes par le Louvre et les discussions auxquelles ce chef-d'œuvre a donné lieu appellent, en ce moment, l'attention du public sur les antiquités de la Russie méridionale. Nous réunissons ici quelques indications relatives à cette province un peu négligée de l'archéologie hellénique.

C'est à un émigré français, Dubrux, que sont dues les premières fouilles régulières dans les riches tombes des environs de Kertch, l'ancienne Panticapée (1816). En 1831 on ouvrit, sous sa direction, le célèbre tumulus de Koul-Oba, qui renfermait tout un musée d'objets précieux. Le gouvernement impérial se décida alors à intervenir et, depuis 1832 jusqu'à nos jours, les travaux d'exploration dans la Russie méridionale ont été conduits ou surveillés par ses agents. Mais, à côté de recherches poursuivies dans un dessein scientifique, il y en a eu beaucoup d'autres, et des plus fructueuses, faites par des paysans ou des marchands des villes voisines : Kertch, Kherson, Nicolaïeff, Odessa, etc. Les fouilles des grands tumulus elles-mêmes n'ont pas toujours été suffisamment protégées, et des soustractions regrettables ont été commises. Pendant la guerre de Crimée, le musée de Kertch fut mis au pillage et l'armée d'occupation ouvrit nombre de tombes antiques. Ainsi s'explique que des antiquités de la Russie méridionale se trouvent aujourd'hui à Paris (Louvre et Bibliothèque Nationale), au British Museum, à l'Ashmolean Museum d'Oxford, à Vienne et en d'autres lieux. Mais la grande majorité des riches découvertes sont conservées à l'Ermitage de Saint-Petersbourg ; il y en a aussi dans les musées de Moscou, Kiew, Kertch, Odessa, ainsi que dans quelques collections privées du sud de la Russie.

Il s'en faut de beaucoup que toutes ces richesses soient publiées; le nombre des reproductions exactes qu'on en a donné est même très restreint. Cependant, il existe déjà une série d'ouvrages qui permettent, même à ceux qui ne lisent pas le russe, de connaître dans leur ensemble, les trésors archéologiques de la Scythie.

Pour les découvertes antérieures à la guerre de Crimée, on a d'abord les trois in-folios intitulés : *Antiquités du Bosphore Cimmérien* (1854). Nous avons réédité cet ouvrage, devenu introuvable, en 1892, dans le format in-4°; toutes les planches et toutes les gravures de l'original ont été reproduites par la phototypie et accompagnées d'un texte nouveau, conforme à l'état actuel de notre savoir.

De 1859 à 1888 a paru la volumineuse série des *Comptes rendus de la Commission impériale archéologique*. Ces comptes rendus comprennent trois parties : 1° un rapport, en français, sur les fouilles de l'année écoulée ou des années précédentes; 2° une suite de dissertations, par Stephani, sur les objets les plus importants recueillis au cours des

fouilles ou sur diverses antiquités du Musée de l'Ermitage; la première de ces dissertations est en français, les autres (de 1860 à 1881) en allemand; 3° un atlas in-folio, avec planches magnifiques. Le compte rendu de 1881-1888, publié, après la mort de Stephani, par M. de Kieseritzky, marque le terme de cette utile, mais encombrante et coûteuse publication. Il y a des exemplaires de la série des *Comptes rendus* dans au moins quatre bibliothèques à Paris (Nationale, Sorbonne, Institut, Louvre); en librairie, on la rencontre encore à 700 francs.

Dans notre édition nouvelle des *Antiquités du Bosphore*, nous avons publié un index général des *Comptes rendus* de 1859 à 1888. La plupart des gravures de ce recueil et les parties essentielles des rapports annuels ont trouvé place dans l'ouvrage suivant, destiné au grand public : *Antiquités de la Russie méridionale* (édition française des *Rousskia Drevnosti*), par le professeur N. Kondakoff, le comte J. Tolstoï et S. Reinach (Paris, Leroux, 1891 à 1893, in-4°, avec 478 gravures). Dans ce livre, on trouve, reproduits pour la première fois en Occident, les merveilleux objet en or et en argent du Musée de l'Ermitage qui ont été découverts dans le Turkestan et en Sibérie. L'époque à laquelle appartiennent ces objets est encore tout à fait indéterminée et l'on ne sait à quelle civilisation les attribuer, mais il est impossible de n'être pas frappé de l'analogie qu'ils présentent avec certaines œuvres de l'art chinois. On en arrivera, sans doute, à reconnaître un jour que l'art sibérien a été l'intermédiaire entre l'art grec des bords de la Mer Noire et celui de l'Extrême-Orient.

Outre les *Comptes rendus*, la Commission impériale a fait paraître, de 1866 à 1893, douze monographies in-4°, dont les deux premières seules, malheureusement, sont en français. Tout le reste est en russe, et ceux qui ne lisent pas cette langue, c'est-à-dire la majorité des archéologues, ne peuvent se faire une idée des découvertes consignées dans ces douze volumes que par les résumés imparfaits qui en ont été publiés en Allemagne. Voici, en abrégé, l'indication de ces ouvrages; je ne sais si on les trouverait réunis à Paris :

1 et 2. *Antiquités de la Scythie d'Hérodote*, avec atlas in-folio, 1866 et 1873.

3. Radloff, *Antiquités de la Sibérie*, t. I (1888).

4. *Antiquités du nord-ouest de la Russie*, t. I (1890).

5. Radloff, *Antiquités de la Sibérie*, t. I (suite) (1891).

6. Kulakoffsky, *Catacombe chrétienne découverte à Kertch* (1891).

7. Malmberg, *Antiquités grecques découvertes à Chersonèse en 1888 et 1889*; *Oreshnikoff, Monnaies découvertes à Chersonèse* (1892).

8. Strzygowski et Pokrowski, *Bouclier d'argent byzantin découvert à Kertch en 1891* (1892).

9. Latyschew, *Inscriptions grecques et latines découvertes dans la Russie méridionale de 1889 à 1891*.

10. Iastrebow, *Antiquités du Gouvernement de Tambow* (1893).

11. Antonowitch, *Antiquités du sud-ouest de la Russie* (1893).

12. Bertier de Lagarde, *Fouilles de Chersonèse* (1893).

Les ouvrages scientifiques, même illustrés, sont publiés à très bas prix en Russie; je crois devoir avertir les bibliothécaires que tous les fascicules énumérés ci-dessus peuvent être acquis ensemble pour moins de cent francs. Mais, tant que la connaissance du russe ne se sera pas développée dans le monde savant, le contenu de ces mémoires restera à peu près perdu pour la science, du moins à l'ouest du Niémen, où elle a plus d'adeptes qu'ailleurs.

Depuis quelques années, le gouvernement a fait exécuter des fouilles à Théodosie, à Kertch et à Chersonèse. Ce dernier champ de ruines, à trois kilomètres au sud-ouest de Sébastopol, vient encore de fournir des trouvailles intéressantes, témoin le passage suivant que j'emprunte à un journal russe du mois de juillet 1896 :

Sur l'emplacement de la nécropole de Chersonèse, M. Kosciusko, directeur des fouilles, a découvert une tombe exceptionnellement riche. Elle contenait : 1° un collier en or enrichi de pierreries d'une grandeur extraordinaire; ce collier est d'une conservation parfaite et d'un merveilleux travail; 2° trois bagues en or ornées de pierres précieuses; 3° deux bracelets d'un travail fin et original; 4° une douzaine de petites plaques en or. Ces objets sont attribués à l'époque des Goths (III^e-VI^e siècle avant J.-C.).

Si l'on croit un autre journal, l'*Odesski Listok* du 5/17 juin, des fouilles clandestines pratiquées aux environs d'Otchakoff, sur l'emplacement de la ville d'Olbia, ont donné des résultats encore plus beaux. L'article auquel nous empruntons ce qui suit commence par réclamer des mesures pour la protection des antiquités et l'interdiction des recherches n'ayant pour but que le gain. Ce sont des marchands d'Otchakoff qui, depuis longtemps, centralisent le commerce des objets antiques que l'on découvre dans les tombes d'Olbia. Le 28 mai dernier, le sous-commissaire de police d'Otchakoff, M. Selinsky, fut averti par un agent de police que trois habitants de la ville, MM. Hochmann, Lifschitz et Koullis, achetaient des antiquités trouvées à Paroutino (village sur l'emplacement d'Olbia) par des ouvriers travaillant sous la direction d'un certain Emelian Gritchénko — soi-disant à enlever les pierres d'un jardin potager. Le commissaire se rendit immédiatement à Paroutino et vit les objets chez l'épicier Salonskine, qui, profitant d'une dispute entre les trois antiquaires, les avait achetés à Gritchénko. M. Selinsky mit les scellés sur les bijoux exhumés et fit promettre à l'épicier de les apporter au gouverneur d'Odessa dès qu'on les réclamerait. Les trouvailles en question paraissent être fort importantes. Il y a d'abord un collier en or, formé d'une chaîne

d'écaillés (?) très fines et orné d'un médaillon cylindrique avec décoration en filigrane. Sur le médaillon figurent quatre Bacchantes en relief: deux portent des thyrses, les deux autres ont les mains ramenées sur la poitrine. On signale, en outre, deux boucles d'oreilles rondes en or, également avec filigrane. La pendeloque d'une des boucles s'est conservée: c'est une demi-lune à laquelle sont accrochées, au moyen de chaînettes, plusieurs petites amphores (type qui s'est déjà rencontré à Koul-Oba). Deux bagues en or massif sont d'une conservation parfaite: sur l'une est gravée un Eros ailé marchant à droite, la main gauche levée, une baguette dans la main droite; devant l'Eros est gravée la lettre P; sur l'autre bague figure un Eros tenant un masque. Parmi les autres objets, mentionnons une feuille d'or mince, polie avec soin et arrondie à l'une de ses extrémités, à laquelle est attachée une sorte de nœud en fil d'or (sans doute un diadème); sept perles en or; un bracelet en argent ayant la forme d'un serpent à deux têtes. Des amis de Gritchénko prétendent que le même tombeau contenait des terres cuites, mais on n'a pu en trouver aucune trace.

Bien qu'évidemment due à une personne inexpérimentée, cette relation est intéressante. Otchakoff, nous le savons d'ailleurs, est un centre de la fabrication des antiquités fausses, mais c'est aussi certainement un des endroits où affluent les trouvailles authentiques de la région. On sait que la tiare du Louvre vient précisément d'Otchakoff; ce n'est pas un motif de la suspecter.

S. R.

Académie des Inscriptions

Séance du 28 août 1896

M. Heuzey a entretenu l'Académie des résultats de sa mission récente à Constantinople, d'où il a rapporté, pour le musée du Louvre, les monuments chaldéens que M. Paul Cambon, notre ambassadeur en cette ville, a obtenus de la générosité de S. M. I. le sultan Abdul-Hamid.

Ces monuments, dont la plupart remontent aux plus lointaines origines de la civilisation asiatique, sont les suivants :

1° Un bétyle ou galeit sacré autour duquel Éan-nadou, le roi de la Stèle des Vautours, a inscrit la relation de son règne;

2° Une grande lance de bronze ou de cuivre, en forme de fer de lance de quatre-vingt-six centimètres de longueur, portant un lion gravé avec le nom d'un très ancien roi du pays de Kish;

3° Une tête de taureau en bronze, aux yeux incrustés de nacre et de lapis;

4° Deux fragments d'une stèle sculptée, dont l'inscription contient le nom de la ville d'Agadé;

5° Quatre grandes tablettes d'argile de la deuxième dynastie de la ville d'Our;

6° Un choix de vingt tablettes plus petites, mais d'un intérêt historique exceptionnel, qui fournissent, pour la première fois, plusieurs dates authentiques des règnes de Sargon l'ancien

et de son fils Naram-Sin, qui vivaient vers l'an 3800 avant notre ère.

« Il ne faut pas, dit M. Heuzey en terminant, pour apprécier le caractère et la portée du don fait par S. M. I. le Sultan, oublier que ces antiquités proviennent toutes des grandes découvertes poursuivies depuis seize ans par la France à Tello, dans la Chaldée, sous la direction de M. de Sarzec. Le Sultan a décidé qu'une part des meilleurs fruits de nos fouilles serait accordée à nos collections nationales. Sa gracieuse libéralité est donc en même temps un acte de haute équité envers la science française. »

M. Héron de Villefosse, président, félicite M. Heuzey des heureux résultats de sa mission et adresse les remerciements de l'Académie à MM. Paul Cambon et de Sarzec. Il ajoute que la compagnie témoignera aussi sa respectueuse gratitude à S. M. le Sultan, qui a si gracieusement offert ces précieux monuments à la France.

M. Oppert fait ressortir l'importance capitale de ces découvertes, remontant au trente-huitième siècle avant notre ère. S'appuyant sur des textes précis, il repousse l'identification avec Sargon I^{er}, d'un roi dont le nom ne peut se lire que Biagani-san-ères. Ce dernier a pu être le fils de Sargon I^{er}, et le prédécesseur immédiat de Naram-Sin, fils de Sargon.

M. Menaud s'associe aux observations de M. Oppert, et rappelle qu'il les avait déjà développées dans un mémoire lu à l'Académie.

Séance du 4 septembre 1896

M. Homolle, directeur de l'École française d'Athènes, explique et commente plusieurs inscriptions relatives à Gélon et à Hiéron, découvertes dans les fouilles pratiquées à Delphes. Il fait, en outre, passer sous les yeux de ses confrères une série de photographies de monuments figurés découverts dans ces mêmes fouilles et parmi lesquelles on remarque celle d'un groupe de danseuses.

Séance du 11 septembre 1896

Lecture est donnée d'une lettre par laquelle M. Homolle, directeur de l'École française à Athènes, remercie l'Académie de la subvention de trois mille francs qu'elle a bien voulu lui accorder sur les fonds de la donation Piot. Cette somme lui a permis de mener à bonne fin et de terminer la publication de M. de Ridder ayant pour titre : *Catalogue des bronzes de l'Acropole d'Athènes*.

M. Heuzey a offert, en hommage à l'Académie, le premier fascicule de l'ouvrage publié, sous sa direction, par M. de Sarzec, consul de France et correspondant de l'Académie, et intitulé *les Découvertes en Chaldée*.

M. Héron de Villefosse offre à l'Académie, au nom du R. P. Delattre, un volume intitulé : *Carthage. Nécropole punique de la colline Saint-Louis*.

Tout semble établir aujourd'hui que les nécropoles de la première Carthage étaient situées sur les collines placées entre la chapelle Saint-Louis et le Bordj-éj-Djedid.

Grâce aux travaux du Père Delattre, la lumière

se fait de plus en plus sur les sépultures puniques de Carthage. Le mobilier des tombes, pour la plupart retrouvées intactes sous les fondations de la ville romaine, est très instructif; il nous fournit une foule de renseignements sur l'art, le commerce et même la religion des Carthaginois.

C'est en 1890 que l'infatigable correspondant de l'Académie a entrepris l'exploration de la nécropole située sur les flancs de la colline dite de Saint-Louis. Le présent travail renferme les procès-verbaux détaillés des découvertes faites à cette époque; il est illustré de vignettes et de planches qui, d'une manière très pratique, placent sous les yeux des lecteurs le résultat des fouilles.

Bijoux d'or et d'argent, objets d'ivoire ou de bronze, colliers en pâte de verre, vases et lampes de terre cuite, fragments d'œufs d'autruche rehaussés de couleurs, vases peints de fabrication grecque, offrent aux archéologues une série variée de sujets d'études. De nouvelles recherches faites sur le même point en 1892 et 1893 ont amené la découverte d'un édifice considérable auquel le R. P. Delattre a donné le nom de *maison byzantine*; c'est dans ce monument qu'il a retrouvé les débris d'un squelette de baleine. Il a pu déblayer une partie du mur de Théodose, ainsi qu'une suite d'absides paraissant défendre l'ancien et célèbre temple de Junon la Céleste. Enfin, il a attaqué une autre partie de la nécropole punique, où il a eu la bonne chance de découvrir plusieurs figurines en terre cuite d'un intérêt particulier, ainsi qu'une oenochoë en bronze doré, une des pièces les plus remarquables sorties du sol de l'antique Carthage.

Société des Antiquaires de France

Séance du 9 septembre 1896

Le Président de la Société Nationale des Antiquaires de France fait part à ses confrères des dispositions testamentaires de M. A. Prost, ancien membre de la Société. Ce savant a fait à la Société un legs particulier de 100.000 fr., exempt de tous droits, pour l'aider dans ses publications. Cette donation est faite à la condition suivante : « La Société publiera, chaque année, un recueil contenant des travaux sur l'histoire de Metz et des pays voisins. »

La Société a accepté avec reconnaissance le legs de M. Prost et les conditions qui l'accompagnent.

CORRESPONDANCE DE HOLLANDE

Une exposition d'aquarelles d'artistes hollandais contemporains vient d'être organisée à Rotterdam par le *Club des Beaux-Arts*, qui non seulement lui a très libéralement offert l'hospitalité de ses salons, mais a voulu laisser aux artistes invités le choix des œuvres qu'ils voulaient envoyer. On ne peut qu'applaudir à une si louable initiative et souhaiter plein succès à cette exposition qui, inaugurée le 5 septembre dernier par le bourgmestre de la ville, doit durer jusqu'à la fin du mois.

Presque en même temps, le 8 septembre, à l'occasion du trois centième anniversaire de la naissance de Constantin Huygens, s'ouvrait, au Musée municipal de La Haye, une exposition consacrée à tous les souvenirs se rapportant à la famille Huygens, qui, mêlée de près, pendant plus d'un siècle, à la période la plus brillante de l'histoire de la Hollande, a si puissamment contribué à sa gloire, en lui fournissant des hommes d'Etat qui étaient en même temps des littérateurs, des artistes ou des savants. Cette exposition très complète renferme à la fois des manuscrits d'ouvrages de Constantin Huygens, des fragments de la correspondance très étendue qu'il entretenait avec les personnages les plus illustres de son temps, des livres, des tableaux, des dessins, des gravures et un assez grand nombre d'instruments de physique ou d'astronomie construits d'après les indications de Christian Huygens ou ayant servi à ses découvertes. A l'exemple de S. M. la Reine-Régente des Pays-Bas, qui a très largement laissé puiser dans ses archives, dans sa bibliothèque et dans ses collections, tous les possesseurs d'objets qui, à un titre quelconque, rentraient dans le programme tracé par la commission ont répondu avec le plus généreux empressement à son appel, et c'est grâce à son zèle et à son dévouement que cette exposition, très originale et très variée, offre aujourd'hui un intérêt vraiment exceptionnel. Ce n'est pas une famille seulement, c'est toute une époque qui revit dans cette patriotique restitution du passé, et l'historien, l'artiste ou le simple curieux y trouveront ample matière à leurs observations et à leurs études.

E. M.

CORRESPONDANCE DE SUISSE

NOTES SUR L'ART A L'EXPOSITION NATIONALE SUISSE
A GENÈVE EN 1896

II

Architecture moderne

Les trois nationalités qui habitent la Suisse et leurs goûts différents ont placé les architectes, chargés d'ériger les bâtiments de l'Exposition, dans des conditions assez spéciales pour que la manière dont ils ont su répondre à ce que l'on demandait d'eux mérite que nous en parlions.

Genève ne disposait nulle part d'un espace assez vaste pour réunir tous les bâtiments de l'Exposition. On a dû les répartir sur quatre emplacements différents, mais on les a si habilement reliés par des galeries, des plantations et par le tramway électrique, que le visiteur n'en éprouve aucun inconvénient. La variété et l'imprévu qui en résultent sont, au contraire, devenus une source d'agrément. Toutefois, en deux endroits seulement, on a pu conserver de grands espaces libres, offrant des vues d'ensemble importantes : c'est dans les jardins formant l'exposition d'horticulture, et qui s'étendent devant les bâtiments des machines agricoles sur la rive gauche de l'Arve, d'une part, et dans le parc des Beaux-Arts, de l'autre. Ce dernier, avec le grand palais qu'il renferme, sert d'entrée monumentale et de façade pour toute l'Exposition.

Cependant, avant de parler de ce dernier, nous voudrions citer d'abord le *Pavillon des machines agricoles*, par M. Brémont, construit dans le caractère chalet et dont les entrées sont surmontées, au-dessus de la toiture, de flèches larges et surbaissées à deux étages d'un aspect agréablement rustique ; puis le *Palais de l'Industrie*, où M. de Morsier, avec des planches apparentes simplement rabotées, a su donner aux parois fermées reliant les arcades des grands passages, grâce à un système bien compris de pilastres groupés et à un entablement presque rudimentaire, un aspect de sobriété voulue, mais nullement pauvre, très approprié à une construction provisoire. Citons aussi l'imposante *Halle des Machines*, dont la construction très simple fait honneur à M. Edw. Phelps.

Le parc des Beaux-Arts, installé sur la plaine de Plainpalais, a la forme d'un losange allongé. Le palais des Beaux-Arts se compose d'une partie centrale installée à l'un des angles obtus, et de deux ailes qui suivent les côtés de l'enceinte et semblent ainsi, grâce au grand angle qu'elles forment, accueillir les visiteurs à bras ouverts. Le palais et l'avenue d'entrée qui lui fait face sont dus au talent de M. Bouvier, de Neuchâtel.

On pénètre dans l'enceinte du parc par une avenue en face du palais des Beaux-Arts, flanquée à chaque extrémité de deux pylones et bordée par les devises des 22 cantons. La disposition est si originale que l'on a de la peine à la décrire en termes architectoniques usuels. Ce ne sont pas des mâts vénitiens, ni même des pilastres carrés destinés à porter une figure ou un emblème : ce sont de véritables pans de murs étroits et élancés, surmontés chacun de son toit particulier en tuiles, couronné de ces épis en forme de poinçon avec une seule boule qui conviennent si bien aux grandes lignes simples des châteaux suisses. Ces toits saillants constituent en quelque sorte des « symboles de maisons ». Comme décoration principale, on y a peint les orilammes des cantons qui, accompagnés de cordons et glands en relief, recouvrent, dans leur moitié supérieure, toute la largeur de ces façades élémentaires ou symboliques.

Il semble que l'architecte ait voulu dire par ce double front de vingt-deux toits serrés, mais parfaitement isolés et formant la haie à l'entrée même de cette grande manifestation collective, que pour la Suisse, malgré tous les sacrifices nécessaires à l'unité fédérale, le canton et sa bannière seront toujours son premier vrai « Heim ».

L'effet original, gai et charmant de cette « avenue fédérale » produit, dès l'entrée, une impression de variété dans l'unité qui correspond assez bien au caractère de la Confédération helvétique. Ces proplées, d'ailleurs, donnent au visiteur, en quelque sorte, « la note » de l'Exposition nationale. En encadrant la première vue qu'il a du portail central de l'Exposition, ils en relèvent la valeur.

Cette impression initiale heureuse, obtenue en somme à peu de frais, accompagne ensuite le visiteur dans le parc des Beaux-Arts et donne plus de cohésion aux différentes constructions, parfois assez espacées.

Mais c'est sur le palais des Beaux-Arts, que l'effort architectural principal s'est concentré, car cet édifice, de dimensions considérables, joue,

en quelque sorte, le rôle de façade monumentale et d'entrée d'honneur à toute l'Exposition.

Il ne serait pas facile de désigner le style auquel ce bâtiment se rattache. Le visiteur profane trouvera, non sans raison, qu'il n'a rien de foncièrement helvétique. Cette impression n'est juste que lorsque l'on compare cette composition à des monuments du passé en Suisse, car, au contraire, ce style reflète très bien le caractère de la civilisation moderne en ce pays à la fois cosmopolite et très national. Pour ma part, je ne puis que rendre un hommage très sincère au talent avec lequel M. Bouvier s'est acquitté de cette tâche, plus difficile en Suisse, peut-être, que partout ailleurs.

Ici, en effet, les monuments du passé n'offraient aucun type de construction de dimensions suffisantes, ou le caractère analogue, auquel l'architecte aurait pu se rattacher. D'autre part, la Suisse, tout en demeurant fortement attachée à son patrimoine historique, est une nation essentiellement moderne, et dont les intérêts, dans tous les domaines de l'activité humaine, s'étendent bien au delà de ses étroites frontières sur les cinq parties du monde. Il ne lui était donc nullement interdit, dans une circonstance destinée à mettre surtout en relief toutes les branches de sa vie moderne, de se servir d'éléments nouveaux et parfois étrangers, mais devenus en quelque sorte la propriété collective de la civilisation contemporaine, et que l'enseignement de professeurs illustres du Polytechnikum de Zurich a parfois pu contribuer à développer.

Il fallait enfin, si possible, rappeler en quelque sorte les goûts si différents et si tranchés des trois nationalités confédérées : allemande, française et italienne qui chacune avait le droit de se sentir chez elle.

On voit que la tâche compliquée qui incombait ici à l'architecture n'était nullement facile, et, sans connaître les projets des huit autres concurrents, il est permis de féliciter M. Bouvier de la manière dont il a su répondre à un tel programme. Celui-ci appelait une solution qui devait non seulement satisfaire aux conditions matérielles et de *raison* nécessaires pour recevoir et abriter les objets d'art, — il fallait qu'il exprimât, en outre, et d'une façon presque indépendante, une série de sentiments et d'idées d'un ordre essentiellement idéal, psychologique et historique.

La partie centrale du monument symbolise l'entrée et la porte d'honneur de toute l'Exposition. Entre deux pavillons blanchis à la chaux, décorés de peintures et surmontés de loggias carrées, ouvertes par quatre arcades surbaissées et formant pavillons, se présentent les trois entrées offrant en quelque sorte une porte triomphale. Au-dessus de celle du milieu, plus large que les autres et en arrière, s'élève une tour imposante de 50 mètres, rappelant, par sa silhouette, les grandes portes de la ville de Berne.

Cette partie de l'édifice renferme le vestibule et le *hall central*. C'est d'ici que partent, à droite et à gauche, les deux ailes destinées à l'exposition des œuvres d'art proprement dite. Au milieu de chacun de ces bras se trouve une entrée monumentale, accompagnée de peintures et de clochets élancés et surmontée également d'une tour ou pavillon abritant des horloges, où les heures sont frappées par de grands martinets. Tout le

long des ailes s'étend une galerie ouverte du côté du parc, formant promenoir. Elle est supportée par des piliers carrés, espacés, décorés de peintures, et couronnés, au-dessus du toit, de pinacles de formes particulières abritant les écussons des cantons.

Les deux entrées des ailes, quoique assez éloignées, se groupent avec l'entrée centrale de manière à former une seule composition imposante. La grande entrée centrale, avec son couronnement, les pavillons à loggia largement ouverte qui l'accompagnaient, rappellent vaguement ces entrées monumentales de certaines mosquées de l'Inde et de la Perse ou de Samarkande et impriment à tout l'ensemble un caractère de fantaisie et de fête en rapport avec la destination. La forme des toits, par contre, empruntée aux tours ou aux pignons de la Suisse allemande, ramène habilement et d'une manière originale, la note nationale. Le choix de tuiles anciennes à la patine douce entremêlées de tuiles vernissées formant dessins, les écailles en fer-blanc auxquelles la rouille a donné des tons dorés charmants rehaussés par quelques dessins peints, produisent dans les parties hautes une polychromie très heureuse. Dans le bas, les parties simulant la maçonnerie sont blanchies à la chaux et se combinent avec des parties en bois, comme on le voit dans les constructions de l'Engadine ou dans les chalets, sur le versant tessinois des Alpes.

Ces surfaces blanches des piliers ou des panneaux accompagnant les portes sont ornées de peintures décoratives représentant des figures d'anciens Suisses ou des grandes compositions symbolisant l'Alpe et le Jura, le travail à la ville et le travail aux champs. Dans les parties hautes, les surfaces blanches sont décorées d'ornements polychromes rappelant les faïences d'Orient. Si l'on joint à tout cela les couleurs des écussons, on obtient un ensemble d'un effet extrêmement gai et généralement harmonieux, qui, grâce aux lignes des toits, des arcades, et des hautes loggias des pinacles se découpant sur le ciel ou la verdure de grands ormeaux, compose un tout d'une fantaisie vraiment charmante. Grâce aux formes des détails choisis pour exprimer ces idées on a réussi peut-être à y introduire la note, « nationale » d'une manière plus accentuée que dans aucune des grandes expositions universelles.

A celles de 1867 et de 1878, à Paris, le pavillon des Beaux-Arts et surtout la façade suisse de la rue des Nations dues au talent d'un architecte suisse établi à Paris, le regretté M. Jäger, avaient en quelque sorte indiqué une tendance analogue pour chercher à exprimer dans des constructions de ce genre le caractère suisse. Il me semble que M. Bouvier et la Commission de l'Exposition ont été heureusement inspirés en persévérant dans cette voie.

Si, en outre, nous disons en passant que l'architecte s'est souvenu ici de quelques motifs vus aux Expositions universelles de Paris, ce n'est pas pour lui en faire un reproche : l'emploi qu'il en a fait est assez différent, la transformation du détail assez complète pour que ces emprunts ne servent qu'à mettre en relief son talent personnel et sa liberté architectonique. Et si, d'autre part, on était tenté de trouver peut-être telle saillie de corniche un peu forte ou angu-

louse, ou telle figure décorative un peu grande de dimension, ou de voir un peu d'exubérance dans la partie supérieure de la décoration des trois portes centrales, il faut en voir la cause, sans doute, dans le côté provisoire de l'œuvre et dans le désir de marquer que le caractère de l'architecture suisse ne pouvait pas avoir tout à fait l'élégance que l'on enseigne dans les ateliers parisiens.

Le village suisse, enfin, mérite que l'on en dise un mot. Composé de reproductions en fac-similé obtenues par des moulages d'une série de maisons d'époques et caractères différents, celles-ci ont été groupées avec une entente de l'harmonie et du pittoresque vraiment surprenante, qui mérite tous les éloges.

Quant au paysage de caractère alpestre que l'on a réussi à reproduire ici, il y a là, croyons-nous, quelque chose de nouveau à ajouter à l'art du « jardin anglais ». C'est la nature même, réelle ou réaliste dans le meilleur sens du mot. La paroi de rocher, la cascade, le torrent aux eaux transparentes qui coule sur son lit de cailloux, les clôtures, les troupeaux, etc., y produisent des impressions qui, pour un moment, font oublier qu'on ne se trouve pas au milieu des hauts alpages.

Henry de GEYMULLER.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

GENÈS. — La Société promotrice des Beaux-Arts ouvrira sa 43^e exposition au mois de mars prochain, dans le Palazzo Bianco, légué par la duchesse de Galliera en vue d'un semblable usage. Le règlement contient une clause qu'il est bon de signaler, car l'exemple pourrait être suivi : Pour être admis, les ouvrages doivent être d'artistes italiens et appartenir à leurs auteurs. Il y a là une idée pratique qui ne peut que tourner au profit des artistes.

MILAN possède un musée de plus : *Il Museo del Risorgimento Nazionale*, installé au Castello Sforzesco. Il n'est pas destiné à recevoir des œuvres d'art de la Renaissance, mais des objets historiques se rapportant à la rénovation de l'Italie; c'est une collection patriotique conçue dans l'esprit de l'ancien musée des Souverains au Louvre.

NAPLES. — M. de Prisco, le propriétaire du domaine de Bosco Reale, où a été trouvé le trésor acheté par M. E. de Rothschild et donné au musée du Louvre, a été traduit devant le préteur de Bosco-Trecase pour violation d'un décret bourbonien sur les fouilles et l'exportation des objets d'art. Le magistrat a prononcé une sentence de non-lieu.

PISTOIA. — Pendant la *funzione dei Natale*, un incendie s'est déclaré dans l'église San Paolo, une des plus anciennes de Pistoia. Le feu a épargné les sculptures exécutées, vers 1350, par Jacopo da Pistoia et le plus important tableau de Fra Paolino da Pistoia, élève de Fra Bartolomeo della Porta (1475-1517). Le maître laissa à son élève et ami un grand nombre de dessins, dont Fra Paolino nous a parlé; de là une con-

fusion assez fréquente entre les peintures des deux maîtres; toutefois, *La Madone et les Saints* de San Paolo sont bien de Fra Paolino.

Jusqu'à présent, croyons-nous, les décorations murales du XIV^e siècle, exclusivement composées de motifs d'ornement, ont été fort rarement signalées; on en connaissait une à Pistoia, dans l'église San Jacopino; récemment, on en a découvert une autre dans la même ville, dans l'église San Domenico, bâtie de 1250 à 1389. Ce sont des ornements avec des étoiles et des créneaux, des rosaces et des losanges; l'ensemble est d'un effet décoratif fort intéressant.

RAVENNE. — Les travaux de conservation des anciens monuments ont été commencés par l'isolement complet du célèbre et magnifique mausolée de Galla Placidia, construit au V^e siècle.

VENISE — Il existe dans les magasins du Palais ducal une quarantaine de vieux tableaux d'un intérêt spécial pour les coutumes de la cité et dont quelques-uns montrent des édifices disparus. Ces ouvrages vont être réparés et exposés au Musée archéologique.

G.

REVUE DES REVUES

= *L'Ami des Monuments et des Arts*, (1896, t. X, n^o 55). — Compte rendu, par M. A. Ballu, des dernières découvertes faites à Timgad, en Algérie.

= Renseignements donnés par M. Ch. Normand sur la maison d'Ango, à Dieppe, accompagnés de plans des caves et des restes de cette maison.

= Suite du travail de M. Ch. Normand sur le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye.

X *Notes d'Art et d'Archéologie* (juillet et août). — Nous relevons dans ces deux numéros (qu'illustrent des reproductions d'après les tableaux de MM. Sabatini, Brunet, Rouault, Fauret, Béronneau, Duvent, exposés aux Salons) des notes de M. Aman Jean : *A propos du Salon de Londres*; — un article de M. P. J. Itier sur la collection de médailles de M. Bouisson, léguée au Musée de Montpellier; — une intéressante notice de M. Vincent-Darasse sur *Camille Saint-Saëns*; — une autre, de M. J. Ch. Pavie sur *Le Musée de la Ville de Paris*, installé récemment au Palais de l'Industrie, — et le début d'une étude de M. P. Bourdais sur San Lorenzo de Vérone (I gravure).

— *L'Athenæum* du 11 juillet dernier renferme une intéressante étude critique de notre savant collaborateur M. E. Müntz sur *l'Atelier de Raphaël et l'auteur des cartons du South-Kensington Museum*, en réputation d'un récent ouvrage de M. Dollmayr, conservateur du musée impérial de Vienne, où celui-ci a dépossédé Raphaël, au profit de ses élèves, d'une série de pages célèbres jusqu'ici attribuées au maître, attribuant, entre autres, les cartons des tapisseries des *Actes des Apôtres* à Gian Francesco Penni, surnommé « *il Fattore* », qu'il enrichit, par surcroît, de plusieurs tableaux de Raphaël et des cartons des

tapisseries reproduisant des *Scènes de la vie de Jésus-Christ*, au musée du Vatican, regardées jusqu'ici comme l'œuvre de diverses mains. Par contre, M. Dollmayr donne à Raphaël deux tapisseries du Garde-Meuble de Paris, le *Triomphe de Vénus* et le *Triomphe de Bacchus*.

M. E. Müntz s'élève avec force contre les tendances de cette nouvelle école critique qui semble avoir pour principe, dit-il, « d'appauvrir les riches pour enrichir les pauvres » et de « bouleverser sans cesse toutes les attributions », et il oppose aux affirmations de M. Dollmayr une argumentation serrée qui rassurera les admirateurs de ces œuvres injustement contestées.

V *Magazine of Art* (septembre 1896). — Ce numéro contient seize pages additionnelles consacrées à la mémoire de sir J. E. Millais. M. H. Spielmann, sans réussir à nous faire oublier les belles études de M. Armstrong sur le peintre défunt, nous donne ici un éloquent exposé du *curriculum vitæ* de ce dernier. Le critique revendique pour Millais la quantité d'« *uncompromising Englishman* » que nous lui accordons de bon cœur, et nous semble avoir une indulgence légèrement exagérée pour les dernières œuvres de l'académicien, aux dépens de la période originale, marquée par des tableaux qui sont pourtant si typiques.

V Étude de M. R. Walker sur M. E. Bough, qu'on range dans l'école des paysagistes écossais et qui fut préoccupé, tiré à quatre chevaux, par le ressouvenir des maîtres du passé, tels que van der Neer, Turner, Claude Lorrain, etc. Une exposition de son œuvre, ouverte récemment à Carlisle, était incomplète et comptait 184 numéros.

— Indicateur d'antiquités suisses (juin 1896). — MM. B. Reber et J. Heierli décrivent des objets en bronze (bracelets, fibules, etc.) découverts à Sion et à Schlatt (Thurgovie). Une planche hors texte reproduit les objets les plus intéressants.

— Fin de l'article de M. Robert Durrer sur le château de Sarnen et son histoire.

— M. J. Zemp étudie, au point de vue des miniatures dont ils sont ornés, trois manuscrits d'origine suisse de la *Chronique universelle* de Rudolf von Ems, qui remontent, les deux premiers au XIV^e siècle et le troisième à 1411, et qui sont conservés aux bibliothèques de Saint-Gall, de Zurich et de Berlin; il constate entre eux une parenté incontestable sous le rapport de la composition des miniatures.

— M. J. R. Rahn décrit des fragments de vitraux portant des fleurs et des devises datant du XVIII^e siècle, qui se trouvent dans une auberge près de Neuwirth (Thurgovie).

— MM. F.-A. Zettar-Collin et J. Zemp nous donnent une longue et intéressante notice biographique sur un peintre-graveur suisse peu connu et qui n'a été encore l'objet d'aucune étude complète, Gregorius Sickingen, de Soleure (1558-1616 ?). Ses principaux travaux sont des *ex-libris*, des illustrations pour la *Chronique de Bâle de Christian Wurstisens*, des vues peintes ou gravées des villes de Fribourg en Suisse, de Fribourg en Brisgau, de Soleure et de Berne, des décorations d'édifices, quelques tableaux, aujourd'hui

disparus, une série de porte-étendards des cantons suisses gravés sur cuivre et restés inachevés; enfin quantité d'écussons pour le livre généalogique de la confrérie de Saint-Luc de sa ville natale; ce fut là sa dernière et sa meilleure œuvre. Au dire de ses biographes, ses compositions sont trop souvent superficielles et peu soignées, ses figures sont mal dessinées et ses paysages manquent de poésie; il réussit mieux dans ses vues de villes; mais, comme beaucoup de ses compatriotes, il excelle dans les compositions ornementales et les dessins d'armoiries. De plus il a le mérite d'avoir été un des premiers graveurs suisses.

P *Kunst für Alle* (1^{er} août). — A l'occasion du 10^e anniversaire de la mort de Piloty, M. F. Pecht consacre à ce peintre, qui eut une si grande influence sur l'école de Munich, une étude accompagnée de nombreuses reproductions hors texte et dans le texte.

P (15 août et 1^{er} septembre). — Critique, par M. Fr. Pecht, de l'Exposition annuelle de l'Association des Artistes de Munich, qui s'achève en ce moment (avec plusieurs planches de reproduction dans le texte).

P Dans le dernier de ces fascicules, article sur *L'Art suisse à l'Exposition nationale de Genève*, par M. K. L. Born.

O *Allgemeine Kunst-Chronik* (1896, 10^e livraison). — Etude de M. R. Berger sur une artiste allemande, M^{me} Minna Stock, peintre d'animaux et de paysages (avec seize reproductions).

O (11^e livraison). — Compte rendu de l'exposition des Beaux-Arts à l'Exposition millénaire de Budapest.

O Article de M. G. Gugitz sur l'art de l'affiche et ses principaux représentants.

+ *Die Kunst-Halle*. — Les derniers numéros de cette petite revue berlinoise bimensuelle, récemment fondée, contiennent d'intéressantes études sur toutes sortes de sujets artistiques: une dissertation de M. le professeur J. Sepp sur *L'influence de l'art sur la religion et la vie des peuples*; des biographies du sculpteur viennois Tilgner, décédé il y a quelques mois, et du portraitiste allemand L. Horovitz; des critiques de l'Exposition internationale de Berlin, des Salons de Munich; des articles sur des questions de droit artistique, etc., sans compter des correspondances et nouvelles de l'Allemagne et de l'étranger.

Chaque numéro est accompagné d'une photographie hors texte.

BIBLIOGRAPHIE

Pictures in the National Gallery, with descriptive text, by Ch. Eastlake. Gr. in-4°. Frantz Hanfstengl, Munich, 1896.

Handzeichnungen alter Meister im königlichen Kupferstichkabinet zu Dresden, herausgegeben und besprochen von K. Wermann, Direktor der könig. Gemälde-Galerie. In-fol. F. Hanfstengl, Munich, 1896.

Alors qu'un peu partout en Europe, et notamment en France, les éditeurs semblent de moins

en moins disposés à entreprendre l'impression de ces ouvrages de luxe qui, il y a une trentaine d'années, se succédaient presque sans trêve, la maison Hanfstengl, de Munich, poursuit avec la plus louable activité les belles publications qui ont déjà rendu son nom si justement célèbre. Après les deux volumes consacrés au Musée royal de La Haye et au Rijksmuseum d'Amsterdam, après l'important ouvrage sur la Galerie de Dresde dont nous signalions l'an dernier aux lecteurs de la *Gazette* les premières livraisons, voici qu'elle commence à faire paraître dans les mêmes conditions une étude sur la National Gallery due à M. Ch. Eastlake, conservateur de cette collection, étude accompagnée de nombreuses et excellentes héliogravures d'après les tableaux les plus remarquables de ce musée. Les deux premières livraisons que nous avons sous les yeux traitent de l'école italienne, et l'on sait quelle est la richesse particulière de la National Gallery en œuvres de cette école. Parmi les illustrations données soit dans le texte, soit hors page, nous citerons comme tout à fait irréprochables le *Couronnement de la Vierge* d'Orcagna, l'*Annonciation* de Filippo Lippi, la curieuse composition du *Rapt d'Hélène* par Benozzo Gozzoli, la *Sainte Famille* et le *Portrait* d'Andrea del Sarto, *Mars et Vénus* ainsi que la *Vierge et l'Enfant Jésus* de Botticelli, le *Portrait de jeune homme* de Francia-bigio, etc.

En même temps, la maison Hanfstengl entreprenait une autre publication non moins intéressante, celle des dessins des maîtres anciens que possède le Cabinet royal de Dresde, sous la direction de l'aimable et savant conservateur de la Galerie de peinture de cette ville, M. Karl Wermann, bien connu par son *Histoire du Paysage* et par son *Histoire générale de la Peinture*. Ces reproductions de dessins des maîtres sont particulièrement précieuses pour l'histoire de l'art. Qu'il s'agisse, en effet, de simples études d'après nature ou d'esquisses faites en vue d'œuvres plus importantes, elles nous permettent de pénétrer plus avant dans l'intimité des grands artistes, puisqu'elles nous montrent tour à tour quels côtés de la réalité les ont frappés le plus vivement ou les phases diverses par lesquelles a passé successivement leur pensée avant d'être fixée par eux dans la forme définitive qu'elle devait recevoir. Peut-être aurait-on pu se montrer plus sévère dans le choix des dessins reproduits, et quelques-uns ne nous paraissent pas mériter cet honneur. C'est en pareille matière surtout qu'il convient de n'offrir au public que ce qui est excellent. Mais sous la réserve de cette légère critique, il n'y a que des éloges à faire à la qualité même de ces reproductions, qui sont de tout point parfaites.

A côté d'une admirable étude de Jan van Eyck exécutée d'après un homme âgé, dont le Musée de Vienne possède le portrait peint par l'artiste, nous aurions à mentionner ici de nombreux fac-similés d'après les œuvres les plus variées des diverses écoles. Nous nous contenterons de citer l'étude d'un *Enfant nu* et celle d'un *Ange tenant en main une boule* par Fra Giovanni da Fiesole; une *Vierge*, de Lorenzo di Credi; un *Jeune homme* et un *Apôtre*, de Raffaellino del Garbo; des hommes nus étendus par terre dans diverses attitudes, avec des raccourcis très hardis et des

musculatures très savamment précises, superbe dessin de Luca Signorelli; un *Portrait d'homme* au fusain, d'un modèle très large et d'une physionomie très vivante, autrefois attribué à Aldegrever, et qui est de la meilleure époque d'Albert Dürer; deux de ces images macabres auxquelles s'est si souvent complu l'art allemand: *Der Tod als Störer*, de H. Baldung Grien, et *Der Tod als Würger*, signé du monogramme d'un artiste peu connu, Herman Tom King et daté de 1550.

Cette liste, que nous pourrions facilement étendre, suffit à donner l'idée de l'intérêt d'une publication qui nous paraît bien faite pour ajouter encore à la légitime réputation de M. Fr. Hanfstengl, fondateur de l'important établissement qu'il continue à diriger à Munich et qui, par les progrès incessants dont il est le promoteur, a contribué si puissamment à répandre dans toute l'Europe la connaissance et l'admiration des chefs-d'œuvre de l'art.

E. M.

Kleine Galeriestudien, von Dr Theodor von FRIMMEL. Neue Folge: **IV. Gemælde in der Sammlung Albert Figdor, in Wien.** Leipzig, G. H. Meyer, 1896. In-12, ill.

Continuant ses utiles et intéressantes études sur les petites galeries allemandes peu connues et qui, parfois cependant, renferment des œuvres remarquables, M. Th. von Frimmel, dont le nom est familier à nos lecteurs, consacre aujourd'hui un fascicule à la collection de M. Albert Figdor, de Vienne. Ce n'est pas, il est vrai, la partie la plus importante du cabinet de cet amateur, si riche en sculptures, objets d'art, tapisseries, etc. Mais, toutefois, elle contient plusieurs œuvres intéressantes: quelques Primitifs italiens et allemands, un beau *Portrait d'homme* de l'école milanaise, une *Crucifixion* très curieuse, attribuée par M. Th. von Frimmel à Geertgen van Haerlem, des études de têtes, par Q. Massys, deux œuvres de Cranach le Vieux (une *Sainte Elisabeth de Hongrie* et une *Lucrèce*), etc.

Quatorze reproductions en photographie accompagnent la notice historique et artistique de M. Frimmel et permettent d'apprécier les plus belles de ces œuvres.

NÉCROLOGIE

L'art français vient de faire une perte douloureuse en la personne de M. **Henry-Louis François**, sculpteur et graveur en pierres fines, qui a succombé à une attaque de paralysie.

M. Henry François était âgé de cinquante-six ans à peine. Élève de Bonnat, puis de Chapu, il avait trouvé sa voie définitive dans la gravure sur camée et sur onyx. Il avait obtenu aux Salons une deuxième médaille en 1882, une première médaille en 1883, une médaille d'or en 1889, et avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1888. Ses principales œuvres sont au Luxembourg, et tous les amateurs d'art connaissent bien: la *Vénus sortant de l'onde*, l'*Amour filial*, *Sapho*, *Andromède* et *Céphale et Procris*, ces œuvres ingénieuses et délicates.

Certaines des pierres gravées par François va-

lent de grands bas-reliefs ; une *Sapho*, une *Bacchante*, signées par lui, avaient cette belle allure antique qui manque si cruellement dans les camées modernes et qui, dans l'espace de quelques pouces, doit enserrer des lignes sculpturales, nobles et pures.

Nous apprenons la mort de M. **Charles Marionneau**, membre correspondant de l'Institut, membre et ancien président de l'Académie de Bordeaux.

M. Marionneau, élève de Drolling, avait exposé des tableaux aux divers Salons de 1849 à 1865, et s'était ensuite consacré aux études archéologiques et historiques et à la critique d'art. Ses deux principales publications sont des études sur Victor Louis, architecte, et sur le peintre Brascassat. M. Marionneau était âgé de soixante-treize ans. Il avait été fait chevalier de la Légion d'honneur à l'occasion du centenaire de l'Institut.

Nous apprenons un peu tardivement la mort de M. **Gaston Cougny**, ex-professeur d'histoire de l'art dans les écoles municipales de Paris, et auteur de divers ouvrages sur l'enseignement de l'art.

La science historique et archéologique a fait une perte sensible dans la personne du célèbre savant berlinois **Ernest Curtius**, mort dernièrement, âgé de quatre-vingt-deux ans. De 1844 à 1849 il dirigea, en qualité de précepteur, les études du prince héritier de Prusse, celui qui fut plus tard l'empereur Frédéric III ; c'est à son influence qu'était dû le goût très vif dont ce prince a fait preuve pour l'art antique et l'intérêt avec lequel il a suivi toute sa vie les travaux archéologiques des savants allemands Schliemann, Dörpfeld, etc., qui ont abouti aux découvertes d'Hisarlik, de Pergame et d'Olympie. Le professeur Curtius laisse des écrits estimés, entre autres, une œuvre capitale sur *l'Acropole d'Athènes*, une description du *Péloponèse* et d'importants mémoires sur les *Fouilles d'Olympie*. Curtius était membre associé étranger de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Le sculpteur allemand **Erdmann Encke**, membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, est mort à Potsdam. Il est l'auteur de la statue de la reine Louise, érigée au Thiergarten.

On annonce aussi la mort, à Würzburg, d'un publiciste anglais de valeur, sir **Joseph Crowe**, connu, dans le domaine esthétique, par plusieurs ouvrages sur l'art, publiés en collaboration avec M. G. Cavalcaselle : notamment une *Étude sur les peintres flamands*, une *Histoire de la peinture italienne*, des *Biographies de Titien et de Raphaël*. Il est aussi l'auteur d'un volume de mémoires : *Trente-cinq ans de ma vie*.

Le 20 août dernier mourait, dans un coin perdu de Suisse, **Julius Lange**, écrivain d'art et esthéticien danois qui n'a pas été sans exercer, par la plume et la parole, une réelle influence sur le développement du sentiment artistique en son pays. Il connaissait à merveille les modèles classiques et en faisait l'objet d'un cours critique à Copenhague — tout en marchant délibérément avec les partisans des doctrines émancipatrices appliquées à l'art même.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Province

Reims : Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 2 novembre.

Étranger

Dresde : Exposition internationale des Beaux-Arts, du 1^{er} au 30 septembre.

Louvain : Exposition des Beaux-Arts.

Würzburg : Exposition de tableaux et de gravures de J.-B. Tiepolo.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Angers : Exposition, du 8 novembre 1896 jusqu'en janvier 1897. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Denis et Robiot, 20, rue Chaptal, avant le 20 octobre.

Nantes : Exposition de la Société des Amis des Arts, du 30 janvier au 14 mars 1897.

Étranger

Anvers : Exposition de la Société royale d'encouragement des Beaux-Arts, du 15 mars au 12 avril 1897. Demandes d'admission, avant le 15 février. Envois avant le 1^{er} mars.

Rotterdam : Exposition d'Art nouveau, du 11 octobre au 3 novembre.

CONCOURS OUVERTS

Dijon : Concours de Paysage, réservé aux peintres bourguignons. — Sujet : site bourguignon, peint à l'huile, d'après nature, sur toile dite de 20 et encadrée. Envois, avant le 15 octobre, au Palais des États. Exposition des œuvres, du 1^{er} au 10 novembre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

Maisons **RUE** de **MARE** 54, 56 et rue S. vives, à Paris **RUE** la **MARE** 2 et 4 (angle). C. 380^m. Rv. 3.270 f. M. à p. 25.000 t. Adj. s. l'enc. ch. not. Paris 29 sept. 96. M^e Hussenot, not., 393, r. des Pyrénées.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Les critiques d'art de nos jours font parfois d'autres maladresses que d'abuser du mot *synthèse*. Un de nos amis, absent de Paris, nous envoie les réflexions suivantes à propos d'un récent incident :

« Comme ils sont rares ceux qui ont cette équité que donnent l'expérience et la compétence techniques ! La gloire de Millet semble confiée désormais à quelques-uns de vos confrères qui ne peuvent souffrir que des artistes professionnels en sachent plus long qu'eux. Millet ne serait pas un peintre s'il n'avait cherché toute sa vie ; sa facture est l'image d'un immense et constant tâtonnement. Or, il faut être peintre soi-même pour y établir des degrés. Par exemple, elle fut rarement plus lourde, plus pâteuse et plus dénuée de mystère que dans le célèbre tableau de l'*Angelus*, plus expressive, plus profonde, plus in saisissable que dans les *Glaneuses* du Louvre. Si on proposait à un artiste soucieux de son propre renom de copier l'une ou l'autre de ces toiles, il répondrait, n'en doutez pas : « Je vous copierai l'*Angelus* à s'y tromper et sans grande peine ; « mais, pour les *Glaneuses*, je n'essaierai même « pas : cela est fait avec du génie. »

« Comment voulez-vous que nos critiques sentent cela ? Vous rappelez-vous encore certaine *Bergerie* au lever de la lune, exposée jadis au pavillon de Flore ? Pour nous, c'était un pur chef-d'œuvre de facture, et pourtant rien dans la touche de ce grand ciel nocturne ne pouvait révéler un Millet. Ce sont, à coup sûr, les moutons et le berger qui lui confèrent son authenticité et son prix aux yeux des juges pressés et prévenus.

« J'ai donc hâte de voir le tableau contesté. Mais à cette polémique j'ai perdu une de mes illusions, et je vous dirai laquelle. Pour donner plus de poids aux reproches qu'il adresse à l'Administration officielle au sujet de Millet, M. Henri

Rochefort a malmené bien durement un fragile et délicat bijou, ce portrait énigmatique attribué à Prudhon qui fut récemment acquis par le Louvre. Si le Louvre l'eût refusé, certes l'œuvre aurait trouvé grâce.

« Voici, un beau matin, cette aristocratique figure qualifiée de *rondouillarde*, déclarée indigne du peintre de M^{lle} Jarre et adjudgée dédaigneusement à Heim ou consorts. Je croyais que les amateurs, j'entends les collectionneurs qui ont fait leurs preuves, pouvaient, en certains cas, acquérir le tact de la technique, ce sens intime de l'art. M. Rochefort n'a pas acquis ce tact-là encore. Nous sommes d'avis, comme lui, que ce merveilleux portrait n'est pas de Prudhon, et nous le regrettons pour Prudhon : seulement, il devient évident que seul un peintre peut en pénétrer la secrète beauté et que ni ceux qui l'ont acheté, peut-être, ni ceux qui le jugent, à coup sûr, ne voient la place unique qu'il occupe au musée. Comme le *catoblepas* de la *Tentation de saint Antoine*, ces messieurs se rongent les pattes sans s'en apercevoir. »

M. Paul Desjardins vient d'avoir une heureuse initiative : tous nos lecteurs ont vu ou verront l'affiche murale, la grande lithographie d'après le carton de M. Puvis de Chavannes pour ses peintures du Panthéon, posée dans Paris par les soins d'une Société qui veut que les yeux du premier passant trouvent sur les murs de Paris autre chose que d'ineptes images. Nous n'avons pas ici à discuter le but ultérieur où tend cette Société et ne pouvons que lui souhaiter de faire toujours d'aussi heureux choix ; car, en ce qui concerne la propagande purement artistique, la seule qui nous intéresse, elle s'est d'abord adressé si haut, en vulgarisant une des plus belles compositions du maître

français, que nous sommes embarrassés pour elle et ne saurions dans quelle voie l'engager à poursuivre.

NOUVELLES

*** M. Ch. Girault a arrêté d'une façon générale, conformément aux dernières indications du Comité des Directeurs de l'Exposition, les plans du grand Palais des Champs-Élysées. M. Deglane est chargé de l'étude définitive de toutes les parties et s'en occupe activement.

*** On a fait beaucoup de bruit, ces derniers temps, autour d'un tableau de Millet, *Jeune Femme allaitant son enfant*, récemment acquis par le Louvre et dont un critique d'art a contesté l'authenticité en se fondant sur des raisonnements et des probabilités plus ou moins fondés. Ne se trouverait-on pas plutôt en présence d'un Millet véritable, mais d'une valeur secondaire, datant des années de jeunesse du maître ?

*** Le dimanche 20 septembre, inaugurations : à Milly, d'un buste en bronze de Lamarine ; — à Boulogne-sur-Mer, d'un monument en l'honneur de l'aéronaute Lhoste, œuvre de MM. A. Thomas, sculpteur, et Delemer, architecte ; — à Gannat, d'un monument à la mémoire des enfants de la ville morts pendant la guerre de 1870-71, œuvre de MM. Coulon, sculpteur et Darcy, architecte.

À Alais, on a inauguré, le 26 septembre, un monument en bronze en l'honneur de Pasteur, œuvre de M. Tony Noël ; un autre en marbre en l'honneur de Florian, œuvre du sculpteur Gaudez, et le lendemain, un buste en bronze de l'abbé de Sauvages.

Le 27 septembre également, on a inauguré, à Beaune, un monument à la mémoire des combattants de l'arrondissement tués en 1870-71, reproduction en bronze de la *Jeunesse*, de Chapu, et un autre monument à la mémoire du président Carnot, œuvre de MM. Loiseau-Bailly, sculpteur, et Deschamps, architecte ; — à Saint-Hilaire-le-Vouhis (Vendée), un buste en bronze du physicien et inventeur Archereau, œuvre du statuaire Dolivet, et sur la maison où naquit ce savant, au village voisin de la Bouxière, un médaillon, par M. Robuchon.

*** Le 21 septembre on a inauguré, à Knoeke (Belgique), un monument en l'honneur du paysagiste-animalier Alfred Verwée, composé et exécuté par MM. Mignon et Barbier.

*** M. Rambaud, ministre des Beaux-Arts, vient de charger le sculpteur Urbain Basset d'une mission au Tonkin et au Cambodge pour y étudier l'art et l'architecture chinois.

*** Nous apprenons, par l'*Athenæum*, que le cœur de la cathédrale d'Evreux, livré de-

puis dix ans aux ouvriers chargés de la restauration, vient d'être dégagé de tout échafaudage, et derechef ouvert au public.

*** Le Musée de Berlin s'est enrichi récemment, outre du *Portrait d'homme*, de Memling, dont nous avons parlé avant son entrée définitive au Musée (1), d'une *Madeleine repentante* de Quinten Massys.

La Galerie nationale de la même ville vient d'acquérir à l'Exposition de la « Sécession » de Munich le bronze : *Jeunesse*, d'un habitué de nos Salons, le sculpteur Vallgren.

*** Nous relevons, dans la liste des acquisitions faites récemment par le gouvernement belge pour le Musée moderne de Bruxelles, deux ouvrages de Raffaëlli : *Le Chevet de Notre-Dame*, qui a figuré cette année au Champ-de-Mars, et *Le Marchand de mouron*. Les autres tableaux achetés sont tous signés de noms belges, et quatre d'entre eux : *Les Ouvriers*, qu'a terminé dernièrement Léopold Stevens ; *Le Soir de novembre*, par M. Gilsoul ; *La Mer du Nord*, d'Artan, et *L'Échoppe*, par de Brackeleer, tous deux morts l'an dernier, sont des œuvres importantes et de valeur.

*** Le Musée communal d'Ixelles vient de s'enrichir de deux dessins de Rubens, l'un, mesurant 17 cent. sur 20, et portant comme titre : *Crescite Amores*, l'autre, l'*Eucharistie*, exécuté au crayon ; d'un superbe *Portrait*, de van Orley, d'une valeur de 18.000 francs ; d'un *Intérieur de boucherie*, de David Téniers ; d'un Ruysdaël ; d'une *Reunion villageoise*, de van Ostade ; de *La Famille de Tobie et l'Ange*, de Rembrandt ; d'œuvres de peintres et sculpteurs modernes, tels que Carpeaux, Roty, Rodin, etc.

Outre quinze cents gravures et dessins, une centaine de tableaux de maîtres, de nombreux bronzes, le musée possède encore une bibliothèque de près de six mille volumes d'art. Elle sera, d'ici peu, accessible au public.

Le Musée communal ne sera pas inauguré avant l'année prochaine.

*** La ville de Genève vient d'acheter et de placer dans son musée une œuvre de notre compatriote, M^{lle} Camille Claudel : *Les Couseuses*, groupe qui fut exposé au Salon du Champ-de-Mars de 1895.

*** Une grande Exposition internationale d'art aura lieu l'été prochain à Copenhague. A peu près tous les pays d'Europe — y compris la France — y prendront part.

Cette Exposition doit inaugurer un grand palais des arts à Copenhague : la Glyptothèque de Ny-Carlsberg. Dans ce palais, un grand nombre de salles renfermeront une splendide collection de sculptures françaises, œuvres des premiers maîtres modernes. C'est le grand Mécène, le riche brasseur M. Carl Jacobsen, qui a offert cette collection unique à sa ville natale.

(1) *Chronique des Arts* du 15 février 1896, p. 60.

Hommage à Ernest Renan

Le jeudi 24 septembre a eu lieu, à Tréguier, l'inauguration d'une plaque commémorative, apposée par les soins du conseil municipal de la ville sur la maison où naquit Ernest Renan. La plaque, en granit sombre, porte à la partie inférieure, encastré dans la pierre, un beau médaillon de bronze reproduisant les traits de l'illustre écrivain. Ce médaillon était la propriété de M. Ary Renan, dont la piété filiale a bien voulu céder à la ville de Tréguier ce précieux souvenir. Après un discours du maire de Tréguier, M. Ary Renan a remercié en termes émus la municipalité et les assistants de leur généreux hommage. « Permettez-moi, a-t-il ajouté, d'espérer tout haut en l'avenir que nous préparons ainsi. Laissez-moi prévoir publiquement pour Ernest Renan, notre père et votre grand compatriote, une consécration complète que sa ville natale sera peut-être la première à lui donner, et qui nous réunira, de nouveau, plus nombreux et, pour ainsi dire, moins sévères. Ce n'est pas un adieu, Messieurs, que je vous adresse ce soir, mais un vaillant et reconnaissant : Au revoir ! »

Les Médailles commémoratives

DE LA VISITE DU TSAR

Pendant leur séjour à Paris, le Tsar et la Tsarine visiteront la Monnaie. M. Chaplain a été chargé de la composition de la médaille commémorative qu'il est d'usage de frapper en pareil cas. On y verra, d'un côté, les profils superposés du Tsar et de la Tsarine, et, de l'autre, les armes de la Russie et de la France accolées et divers attributs avec une inscription.

M. Roty a été chargé également de l'exécution d'une plaquette commémorative de la visite du Tsar à Versailles.

La *Gazette des Beaux-Arts* donnera la reproduction de ces deux œuvres dans son numéro de novembre.

Le Musée de l'Armée

On vient de fonder à Paris un nouveau musée : le Musée de l'Armée, qui sera installé aux Invalides, en face du Musée d'artillerie, et dont la lettre ci-dessous de M. le général Vanson, citée par M. Larroumet dans l'article du *Figaro* qui annonce cette nouvelle, indique le but et l'organisation future :

« Ce que nous désirons créer, c'est un musée

véritablement historique et non pas seulement pittoresque.

« Deux salles du rez-de-chaussée présenteront d'ensemble l'histoire de nos différentes armées depuis Henri IV. Quatre salles au premier étage exposeront les uniformes successifs de chaque arme, par régiments. Tout cela avec beaucoup de portraits et légendes explicatives.

« Tel est le programme sommaire qui sera soumis au chef d'état-major général et à la Commission d'organisation.

« Un détail d'organisation, déjà fixé, et qui a son prix : tandis que le service, au musée d'artillerie, est fait par des canonniers, il sera fait, au Musée de l'Armée, par des invalides. Leur présence marquera le caractère du Musée, en reliant la grande inspiration de Louis XIV au culte contemporain de nos vieilles traditions militaires.

« Nous, la *Sabretache*, nous offrons dès à présent le legs Meissonier, la précieuse collection que le grand peintre, notre fondateur, avait réunie avec tant de soin et d'où il a tiré une part de ses chefs-d'œuvre. Le dépôt de la Guerre y joindra les peintures, dessins et esquisses de ses collections, c'est-à-dire une suite de documents historiques au premier chef.

« Mais nous comptons ingénument sur le concours de tous les bons Français pour doter notre musée. Il ne peut se faire en un jour, parce que nous voulons le faire sérieux. Nous n'aurons l'argent et le reste que peu à peu. Il est impossible que des donateurs, généreux et patriotes, ne répondent pas à notre appel.

« Nous chercherons beaucoup plus à réveiller nos grands souvenirs, pour entretenir l'esprit militaire de la nation, qu'à amuser le public par une exhibition de costumes et de bibelots. Mais, si l'on veut qu'il vienne et surtout qu'il nous aide, il faudra tâcher non seulement de l'édifier, mais de l'intéresser.

« L'affaire principale est de commencer. Nous allons dessiner, pour ainsi dire, la trame du musée. Restera le soin de broder l'étoffe et d'y piquer des bijoux. Qu'on nous en donne ! »

L'Exposition Tiepolo à Wurtzbourg

Wurtzbourg, « la ville du rococo », comme elle s'intitule elle-même, s'est associée au centenaire artistique, célébré cette année même en Italie, celui de J.-B. Tiepolo. Le maître vénitien y a longtemps vécu, ainsi que son fils, et a contribué à la décoration du palais épiscopal, qui est, comme chacun sait, une des plus grandioses résidences de l'Allemagne. Un comité d'artistes et d'amateurs a réuni, pour quelques semaines, dans la salle à rotonde du palais, décorée des vastes compositions de Tiepolo, une exposition de ses œuvres prêtées par des collectionneurs et des musées. Ce ne sont que des tableaux de chevalet, qui seraient bien insuffisants pour permettre un jugement d'ensemble sur le peintre, s'ils n'étaient placés dans l'admirable cadre qui les explique. On y voit cependant quelques œuvres intéressantes par elles-même : deux tableaux

prêtés par le musée de Bamberg : *La Fille de Jephthé* et *Judith rapportant la tête d'Holoferne*; une jolie scène de carnaval vénitien, appartenant à M. Merck, de Francfort; une vigoureuse étude de Turc, appartenant à l'Université de Wurtzbourg, etc. Des dessins, des cahiers de croquis et des gravures complètent cette exposition, à l'occasion de laquelle a été publiée une monographie illustrée de M. Leitschuh.

Le Musée de Berlin ne s'est pas dessaisi des morceaux de Tiepolo qu'il possède. On aurait pourtant retrouvé avec plaisir, à Wurtzbourg, l'esquisse si lumineuse de la grande composition de la villa Contarini à la Mira, sur la Brenta, destinée à commémorer le passage de Henri III, roi de France. On sait que les originaux célèbres de la villa Contarini ont été récemment transportés d'Italie, où très peu de personnes avaient occasion de les voir, et viennent d'être installés, dans les meilleures conditions, cette année même, dans l'hôtel de M^{me} Edouard André, à Paris. C'est ainsi que la France a pris part, grâce à une très heureuse initiative privée, aux manifestations artistiques de Venise et de Wurtzbourg en l'honneur de Tiepolo.

P. N.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

Charles COYPEL

(Suite)

5^o La Tenture de Dresde et les Sujets d'Opéra, de tragédie, etc. (Suite)

Ces divers tableaux de chevalet se trouvaient, en 1760, au magasin de l'Hôtel de la Surintendance à Versailles, à l'exception de celui d'Alceste, qui figurait alors à Meudon dans la salle de billard, et qui est ainsi mentionné dans *l'Inventaire des tableaux qui sont dans l'appartement des Maronniers (châteaux de Meudon vieux et neuf)* (Archives Nationales, O¹ 1965) :

Un tableau peint par Coypel, premier peintre, représentant Hercule qui ramène Alceste des enfers et la présente à son mary Admete qui, levant le voile blanc qu'elle a sur la tête, ne peut s'empêcher de marquer sa surprise, le tout sur un fond d'architecture, ayant de hauteur 4 pieds 10 pouces sur 3 pieds 6 pouces de large.

Ces divers tableaux, en 1794, furent rejetés par le jury de classement des modèles des Gobelins.

Enfin, à cette série des *Scènes d'opéra, de*

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2, 9, 16 et 30 mai, 27 juin et 25 juillet, 22 août 1896.

tragédie et de comédie, il faut ajouter une pièce qui, jusque-là, était classée dans la tenture des *Fragments d'opéra* : c'est *Roland attendant Angélique*, qui fut exécutée par Coypel, en 1734, et à lui payée le 20 mai 1735 (Exercice 1734) :

Au sieur Coypel, 600 livres pour son paiement d'un grand tableau représentant Roland qui se repose sur un gazon en attendant Angélique, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins pendant l'année dernière.

On trouve au musée de Boulogne : *Psyché et l'Amour*; au musée de Lille : *Athalide et Roxane* (1^m30 sur 1^m12); au musée de Fontainebleau : *Rodogune et Cléopâtre* (1^m35 sur 2^m) daté de 1749; au musée de Compiègne : *Athalie interrogeant Joas* (1) (1^m33 sur 1^m68); au musée de Nevers : *Alceste* (1^m25 sur 1^m60).

Tous ces tableaux furent envoyés par l'Etat à ces différents musées.

6^o Apollon et Issé

En 1724, Charles Coypel fut du nombre des dix artistes qui contribuèrent à la décoration de l'hôtel du Grand Maître à Versailles; le sujet par lui choisi fut celui d'Apollon et Issé.

Son tableau fut livré en 1724 et payé le 15 juin 1726 (Exercice 1724) :

Au sieur Coypel, 400 livres pour son paiement d'un tableau représentant Apollon déguisé en berger, pour plaire à la nymphe Issé accompagné de deux amours qu'il a fait pour les appartemens de l'hôtel du Grand Maître à Versailles pendant l'année 1724.

Les dimensions de cette toile étaient de 3 pieds et demi de haut sur 3 pieds de large.

Il fut gravé par Ravenet, avec la mention : *Coypel invenit. et fecit 1724*; en voici la description :

Au bord d'un ruisseau, qui coule au premier plan, assise sur un teitre au pied d'un arbre, Issé, la poitrine mi-découverte, ayant en écharpe une guirlande de fleurs; assis près d'elle un amour joue d'un luth que couronne un soleil; à sa gauche deux autres amours, dont un la regarde d'un air narquois, un doigt sur la bouche; Apollon, déguisé en berger, à genoux, embrasse la main gauche d'Issé.

La gravure de Ravenet est dédiée au marquis de Saint-Aulaire.

7^o Persée et Andromède

Charles Coypel fut également un des artistes qui, en 1727, participèrent au concours

(1) Le même sujet se retrouve également au musée de Chartres.

ordonné par le duc d'Antin entre les différents peintres de l'Académie; il choisit le sujet d'Andromède, et le *Mercur de France*, de juillet 1727, décrivait ainsi son tableau :

Andromède. Hippin. ch. 64 de M. Charles Coypel.

Cassiope, femme de Céphé, Roi d'Ethiopie et mère d'Andromède, avoit eu la présomption de préférer la beauté de sa fille à celle des Néréides, et ces Déesses de la mer, offensées d'un tel mépris, obtinrent de Neptune, qu'il enverrait ravager le Païs par un Monstre marin. L'Oracle ayant été consulté, la réponse fut, qu'on ne pourroit en être délivré, qu'en exposant la fille de Cassiope, pour être dévorée par le Monstre : mais Persée, touché du malheur de cette Princesse, le combattit et sauva Andromède.

C'est ce que représente ce Tableau, où l'on voit la fille de Cassiope, attachée à un Rocher. Le Monstre s'est avancé, et se sentant blessé par Persée, il tourne sa fureur contre le fils de Jupiter. Le Roi et la Reine sont sur le rivage qui implorent la clémence des Dieux. Dans le lointain on voit le peuple monté sur les murailles de la Ville qui encourage Persée par ses acclamations.

La bourse de 5.000 livres, récompense octroyée par le Roi pour ce concours, fut partagée entre De Troy et Le Moine; mais le duc d'Antin fit acheter, en outre, le tableau de Charles Coypel, et ce tableau, au rapport du *Mercur de France* d'août 1727, fut présenté, ainsi que ceux des deux autres artistes précités, le 20 juillet de cette année au Roi, qui en fut très satisfait.

Presque aussitôt le tableau de Coypel était gravé par Tardieu : en 1732, il l'était à nouveau par Louis Surugue.

Ce fut le 30 août 1727 (Exercice 1726) que l'artiste en effectua le paiement :

Au sieur Coypel 2000 livres pour un tableau représentant Persée et Andromède qu'il a fait pour les prix de l'année de 1726.

L'Etat des tableaux faits depuis 1722 pour le château de Versailles jusqu'à 1732 (Archives Nationales, O¹ 4965), signale ainsi ce morceau dans le cabinet des tableaux du Roi :

Un tableau représentant Persée qui délivre Andromède, avec les Néréides qui semblent s'intéresser à sa délivrance, ayant 4 pieds de haut sur 6 pieds de large dans sa bordure dorée.

Ce tableau figure actuellement au Louvre.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Inscriptions

Séance du 25 septembre 1896

M. Jamot lit, au nom de M. Holleaux, professeur à la faculté des lettres de Lyon, une étude sur l'inscription de la tiare de Saitapharnès, dans laquelle l'auteur, réfutant l'interprétation de M. Furtwängler, conclut à l'authenticité de la tiare acquise par le Musée du Louvre.

REVUE DES REVUES

O Revue Britannique (numéro de septembre). — Dans un article intitulé : *De la composition dans le roman*, mais où l'auteur, M. Palacio Valdès, ne se préoccupant pas uniquement de la littérature contemporaine, étudie et soulève d'intéressants problèmes touchant à toutes les branches des arts, nous relevons d'assez ingénieuses observations se référant plus particulièrement à nos jeunes artistes et à leur « état d'âme » en cette fin de siècle. Nous citons spécialement ce passage où l'auteur de l'article nous paraît surtout bien inspiré :

« A peine un jeune homme sait-il tenir une « plume, un pinceau ou un ciseau, qu'il se croit « obligé de produire du premier coup quelque « chose d'original, pour ne pas dire d'étrange et « d'inouï. Il se trouverait fort humilié de suivre « les procédés ou l'inspiration d'un autre artiste, « fût-ce du plus grand de tous. Travailler aussi « bien n'est pas ce qu'il ambitionne, il faut sur- « tout qu'il travaille autrement; l'originalité le « préoccupe beaucoup plus que la beauté... ».

A quelle cause s'en prendre? Selon M. Palacio Valdès, cette passion désordonnée pour l'originalité à tout prix prendrait sa source dans une exagération de l'énergie individuelle, une sorte d'hypertrophie du *moi*, un manque d'équilibre moral, en un mot, dans un péché de vanité. Mais une bonne part, toujours d'après l'auteur, en doit être également attribuée au public et à ses jugements, « à ce public qui, loin de demander aux artistes des œuvres vraiment belles, sagement conçues et soigneusement achevées, exige seulement que les productions nouvelles ne ressemblent en rien à celles qui les ont précédées. »

Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde.

Et c'est ainsi, selon M. Palacio Valdès, que s'expliqueraient chez nos artistes contemporains cette propension toujours croissante à l'excentricité, cette expansion du mauvais goût, qui ont favorisé, au cours de ces dernières années, l'éclosion de tant d'ouvrages extravagants et ridicules où l'impuissance s'étale à côté de la vanité.

Archivio storico dell' Arte (mai-juin). — M. F. Mazzanti termine son étude sur la *Sculpture ornementale de la basse époque, à Rome*, par l'examen de la période qui va du VIII^e au XII^e siècle, et annonce la publication prochaine d'un travail plus complet sur le même sujet. La con-

clusion de sa thèse est que la tradition ne fut jamais interrompue à Rome par la pénétration d'éléments venus soit d'Orient, soit du monde barbare. Tel doit être le langage d'un *civis romanus* ; mais avant de traiter de légende l'influence dite byzantine, et de faire bon marché de l'influence dite lombarde, nous persistons à regretter que l'auteur n'ait pas étudié, tout au moins, l'esprit du décor oriental qui, sous la forme romanisée, éclate dans la plupart des modèles dont il tire argument.

* *Le triptyque de marbre de Vighignolo.* M. Diego Sant'Ambrogio excelle aux rapprochements ingénieux ; c'est ainsi qu'il reconstitue, au moyen d'un texte français (un passage du *Journal de Pasquier Le Moyne*, 1515), le tombeau que Ludovic Le More fit ériger à Béatrice d'Este, en y réservant une place pour lui-même, dans l'église de Sainte-Marie-des-Grâces, à Milan. Les statues des deux époux se trouvent aujourd'hui à la Chartreuse de Pavie ; le bas-relief en trois compartiments qui, de l'église de Vighignolo, est entré, il y a quelques années, au musée archéologique de Milan, faisait partie du soubassement ; c'est le « Nostre Seigneur en tombeau » du texte français, fragment qu'on croyait perdu, et ainsi se trouve complétée l'œuvre de Cristoforo Solari, dit le *Gobbo*, sculpteur officiel des Sforza, à la fin du xv^e siècle.

* Notre éminent correspondant, M. G. Frizzoni, continue sa belle étude sur *Lorenzo Lotto*, à propos du livre récent de M. B. Berenson. Cette fois, il étudie la période bergamasque et anconnaise de Lotto et insiste, chemin faisant, sur son talent de portraitiste, sujet désormais familier à nos lecteurs, depuis le bel article de M. Émile Michel (*Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1896).

* *L'Evangelo di Nicodemo.* On sait que cet Apocryphe eut la plus grande vogue dès son apparition, qu'on ne peut reculer au delà du 1^{er} siècle ; il fourmille d'anecdotes circonstanciées et d'épisodes romanesques entées sur la tradition que les synoptiques nous ont léguée. La version grecque et la version latine fournirent maints sujets à l'iconographie, justement à cause du caractère plastique de leur composition artificielle, et les miniatures des premiers manuscrits du pseudo Nicodème ont servi de prototype à maintes représentations aux premiers siècles de l'art chrétien. Le rôle du *cursor* de Pilate, celui de la femme du proconsul, la séquestration de Joseph d'Arimathie et ce qui s'ensuivit, l'histoire des fils de Siméon, l'incarcération de saint Pierre, les détails sur la *resurrectio prima*, sur la descente du Christ chez l'*Inferus*, sur l'ouverture des limbes, et sur des personnages tels qu'Énoch, Élie, le bon Larron, etc., tous ces *motifs*, disons-nous, ont été popularisés par l'Apocryphe. M. Ad. d'Erbach Fürstenau publie et commente quelques miniatures, passablement grossières, d'une copie de la version latine qu'il a retrouvée à la Bibliothèque de Madrid, en y joignant de judicieuses comparaisons, surtout en ce qui touche la figuration du bon Larron.

* *Recensionî.* M. G. Frizzoni présente aux lecteurs de l'*Archivio* le petit volume si suggestif de M. Berenson, *The florentine painters of the Renaissance*, dont il apprécie la subtile analyse, tout en protestant contre certaines affirmations

hardies et, à son avis, insuffisamment justifiées, qui tendent à bouleverser des attributions jusqu'ici indiscutées.

— *Repertorium für Kunstwissenschaft* (XIX^e année, 3^e fascicule). — M. G. Delio consacre une longue étude à la question si souvent débattue des commencements de l'architecture gothique. Où et quand faut-il en placer les premiers essais ? A l'encontre de MM. Lefèvre-Portalis, Gonse et autres historiens, qui citent l'Île-de-France comme le berceau du nouvel art et la petite église du cloître de Morierval (Oise) comme l'endroit où il se manifesta pour la première fois, M. Delio pense que ce berceau a des limites moins étroites et s'étend de la Normandie et de l'Anjou jusqu'à la Bourgogne septentrionale, sans aucun point central dominant. Selon lui, ce n'est pas un unique premier essai, mais deux premières tentatives collatérales qu'on retrouve dans l'étude des monuments de cette époque : l'une, dans la primitive église de Saint-Denis (après 1144), tentative à laquelle on pourrait joindre aussi la cathédrale de Sens, commencée la même année que Saint-Denis, et la première cathédrale de Chartres, dont il reste dans les tours des vestiges gothiques antérieurs même à la construction de la nef de Saint-Denis, élevée peut-être par les mêmes architectes ; — l'autre, à Saint-Maurice d'Angers (vers 1140), produit d'une école absolument indépendante de celle du nord, de même que l'école bourguignonne-cistercienne qui, peu d'années après, éleva Pontigny. Ce n'est qu'au xii^e siècle que se produit une sorte de centralisation, et que se répand dans tout le monde catholique depuis l'Ecosse jusqu'à la Sicile, depuis l'Espagne jusqu'à la Norvège et à la Hongrie, par le moyen de l'ordre de Cîteaux, l'influence souveraine du nouveau style français.

— M. W. Ullmann rectifie et complète une étude précédemment publiée par lui dans cette revue sur Rafaellino del Garbo, en donnant la description du tableau de ce peintre : *La multiplication des pains dans le désert*, dont parle Vasari, et qu'il avait cru disparu. Cette fresque a, en effet, été transportée, il y a plusieurs années, du réfectoire du cloître des moines de Castello, à Florence, dans une des salles de l'école primaire annexée aux bâtiments de l'ancien couvent, et a souffert des mutilations des plus regrettables. Elle montre ce mélange de style formé de réminiscences de Filippino Lippi et de Pérugin qui caractérise les œuvres de Rafaellino au début du xvi^e siècle.

— (4^e fascicule). — M. Emil Jacobsen donne un précieux catalogue raisonné des peintures italiennes que renferme la galerie Lochis, à Bergame, une des plus intéressantes petites collections de la péninsule. Dans la centaine d'œuvres qu'il décrit, il y a surtout à noter : deux petits tableaux sur la *Vendange*, de Paris Bordone ; une *Vierge sur un trône avec les Anges*, de Dosso ; une *Madone* très caractéristique de Bartolommeo Veneto ; une autre de B. Montagna ; un grand triptyque de Girolamo Giovenone : un *Christ portant sa croix*, de Moretto, et non de Titien, comme porte l'ancien catalogue de la galerie ; un *Portrait de jeune homme*, de Giovanni Bellini ; une *Vierge de la première période de Léonard* ; une *Madone entourée d'anges musiciens*, malheureusement

mal restaurée, de Fra Angelico; une *Rencontre de saint Ambroise et de l'empereur Théodose*, de Borgognone, un *Saint Jérôme dans le désert*, de Vincenzo Foppa, une des meilleures peintures de la collection, mais qui est toutefois dépassée encore en beauté par trois œuvres hors de pair : une *Sainte Famille avec Sainte Catherine*, de Lorenzo Lotto; une *Vierge entre saint Jean-Baptiste et sainte Madeleine*, de Palma Vecchio, un *Saint Sébastien*, de Raphaël (1); enfin une série d'excellents portraits de Basaiti, J. Cariani, Jacopo de' Barbarj, G. B. Moroni, Giorgione, Giulio Campi, Mantegna, Gentile Bellini et Francesco Beccaruzzi.

— Longue dissertation de M. H. A. Schmid sur *Les critères objectifs dans le domaine de l'histoire de l'art*.

— M. W. Schmidt nous donne quelques notes sur les peintres allemands Jørg Breu, Amberger et Wolf Huber.

— Une importante revue bibliographique, et des nouvelles des musées européens et des ventes d'art complètent ces deux fascicules.

— *Zeitschrift für christliche Kunst* (IX^e année, 5^e fascicule). — Article de M. Schnütgen sur un tableau récent du peintre allemand Alexius Kleinertz : *Le Couronnement de la Vierge*, exécuté dans le vieux style flamand, et placé au Musée de Cologne (reproduction hors texte).

— Suite du travail de M. H. Schroers sur *Les styles d'architecture religieuse dans leurs rapports avec le développement général de la civilisation* : la Basilique romane.

— M. A. Hensen nous donne une description détaillée de la petite église de Belm (Westphalie), édifice gothique (xiii^e siècle) assez simple, mais bien conservé et offrant des détails intéressants (plan et 14 fig.).

— Le P. St. Beissel essaie, dans une intéressante étude, de déterminer les sujets des curieux bas-reliefs qui ornent le portail roman situé près du presbytère catholique de Ramagen (Prusse rhénane), succession de personnages, d'animaux et de monstres plus ou moins fantastiques, dans lesquels on avait cherché à voir une sorte de commentaire d'un verset de l'Apocalypse. Il pense, avec d'autant plus de raison qu'autrefois ce portail dut appartenir à un édifice civil, qu'il n'y a là que des scènes tirées des légendes du temps, ou des figures inventées par la fertile imagination des imagiers qui travaillèrent à cette décoration (reproduction).

— (6^e fascicule). — Début d'un travail de M. T. Firmenich-Richartz sur *Les peintures de la vieille école flamande de la collection du baron A. von Oppenheim, à Cologne*, collection bien connue déjà par les tableaux de l'école hollandaise du xvii^e siècle qu'elle renferme. Un beau *Portrait d'homme*, de Jan van Eyck (repr. hors texte) ouvre la série de ces Primitifs : c'est le portrait en buste d'un homme déjà âgé, au visage

rasé, à la physionomie méditative, et qui se distingue, comme les meilleurs morceaux de l'artiste, par une profonde vérité, une expression pleine de caractère et un soin infini dans l'exécution.

— M. Schnütgen décrit une croix processionnelle en vermeil, de style gothique, faite récemment pour la cathédrale de Cologne (gravure).

— Suite de l'étude de M. H. Schroers mentionné plus haut; il aborde, cette fois, l'architecture gothique.

— Notice de M. K. Rüdell sur des projets d'agrandissement de la vieille église romane de Bredburg, près Clèves (5 fig.).

+ *Zeitschrift für bildende Kunst* (juillet). — Étude de M. P. Schumann sur *L'Architecture des anciens Péruviens* (avec 5 gravures).

+ M. H. Wœfflin explique, avec figures à l'appui, de quelle façon et sous quel angle — différents, naturellement, suivant le cas — il faut photographier les statues.

+ « Le Marquis del Guasto et son page » : tel était, jusqu'à présent, la désignation d'un tableau existant au château de Hamptoncourt et attribué, dubitativement, il est vrai, à Titien. M. Carl Justi prouve sans peine la fausseté de cette appellation, en plaçant vis-à-vis de cette peinture la reproduction d'un portrait de la collection Ambras, maintenant au Musée de Vienne, peint probablement en 1565, où le personnage est désigné sur le tableau même comme Louis de Gonzague, duc de Nevers, et qui offre avec le premier de ces portraits une identité frappante de traits, d'expression et même de pose. Par suite de cette date, le nom de Titien qui, à cette époque, avait une facture tout autre que celle du portrait à lui attribué, ne peut subsister sur cette toile, qui doit être l'œuvre d'un peintre de Florence ou de Parme.

+ M. M. Necker publie des lettres inédites du peintre Moriz von Schwind, adressées à son ami le sculpteur Hæhnel, de Dresde, et conservées aujourd'hui dans la riche collection de manuscrits de M. H. Posonyi, à Vienne.

+ Hors texte : *Paysage*, par K. D. Friedrich, héliogravure en couleurs, et un *Menu* à l'eau-forte, par Max Klinger, pour le banquet du xvii^e congrès de l'Association littéraire et artistique internationale à Dresde.

+ Dans la partie de la revue consacrée aux arts industriels : Suite de l'article de M. A. Hoffmann sur l'Exposition industrielle berlinoise de cette année; — étude de M. M. Rosenberg sur les ouvrages de fonte du Moyen âge dans les provinces rhénanes; — notice sur l'école industrielle de Plauen, — et plusieurs reproductions hors texte et dans le texte d'œuvres d'art industriel modernes.

+ (Août). — Étude de M. A. Gotthold Meyer sur le peintre Ludwig Dettmann, auteur de paysages et de tableaux de genre qui l'ont rendu un des artistes les plus célèbres de la jeune école allemande contemporaine (9 reproductions, dont 2 eaux-fortes hors texte).

+ Pierre-Paul Rubens, par M. Ad. Rosenberg (suite) : étude historique et critique de la *Vénus*

(1) Reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts* de mars 1896, p. 213.

frissonnante, du Musée d'Anvers; du *Christ descendu de la croix et pleuré par les saintes Femmes*, du Musée de Vienne; du *Portrait de Jan van der Moelen*, à la galerie Liechtenstein; du *Jésus-Christ et les pêcheurs*, de la Pinacothèque de Munich; de *Persée et Andromède*, au Musée de l'Ermitage, tableaux reproduits, sauf l'avant-dernier, au cours de l'article.

+ *Budapest et l'Exposition du Millénaire*, par Fr. Jasper (9 illustrations).

+ Dans la partie consacrée aux arts industriels, étude sur les étains artistiques anciens et modernes.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} octobre. — Rembrandt à Leyde (1^{er} article), par M. E. Durand-Gréville; — Alfred de Curzon; ses études de paysage, par M. Emile Michel, de l'Institut; — Deux familles de sculpteurs de la première moitié du xvii^e siècle: les Boudin et les Bourdin (1^{er} article), par M. P. Vitry; — Peintres-graveurs contemporains: L.-A. Lepère (1^{er} article), par M. Roger Marx; — l'Exposition de 1900; II: Les Palais des Champs-Élysées (2^e et dernier article), par M. Lucien Magne; — Un portrait de Beethoven, par Moriz von Schwind, par M. Th. von Frimmel; — Courrier de l'art antique, par M. Salomon Reinach; — Correspondance de l'étranger; Angleterre: les Grandes ventes artistiques en 1896, par M. Herbert F. Cook; Allemagne: l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Berlin en 1896 (2^e et dernier article), par M. Hans Rosenhagen; — Bibliographie: Le Musée national de Versailles (P. de Nolhac et A. Pératé), par M. J. L.

Trois gravures hors texte: *Le Père et la Mère de Rembrandt* (Musée de Tours et galerie Czernin, à Vienne), héliogravure; — *Le Quartier des Gobelins*, eau-forte originale de M. L.-A. Lepère; — *Venus genitrice*, sanguine du xvii^e siècle (Musée du Louvre), photogravure.

Nombreuses gravures dans le texte.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est mort subitement à Nantes, où il était de passage, un peintre de talent, **Emmanuel Benner**, né en 1836, à Mulhouse.

Il avait reçu sa première éducation artistique dans l'atelier de son père, Benner-Friesz, peintre de fleurs, un des meilleurs élèves de Spaendonck; aussi est-ce par la fleur qu'il avait débuté. Ses premiers envois dans ce genre, aux Salons de

1867 et 1868, furent bien accueillis; mais il le délaissa bientôt pour s'essayer dans le portrait et dans le nu. Il s'y fit une notoriété de bon aloi. On a gardé bon souvenir de son *Repos* (1881) qui lui valut une troisième médaille, de ses *Baigneuses* (1882), de son *Innocence* (1882), de ses *Nymphes* (1885), de sa *Madeleine* (1886), de son *Bord de l'eau* (1887), etc.

L'ensemble de ses travaux, à l'Exposition universelle de 1889, fut récompensé par une médaille de bronze.

On vit ensuite de lui, en 1891, une *Léda*; en 1892, *l'Alerte à l'âge de la pierre* et le *Printemps*; en 1892 et en 1895, des portraits; en 1893, le *Rêve* et *l'Immortalité*; en 1894, une *Vénus*. Il était depuis peu chevalier de la Légion d'honneur.

M. **Victor Lagye**, un des peintres estimés de l'école flamande, est mort à Anvers, le mois dernier, âgé de 71 ans. Peintre de sujets de genre, élève de Henri Leys, il excellait dans les scènes d'intérieur; son dernier travail important est la décoration de la salle des mariages à l'Hôtel de ville d'Anvers.

Un dessinateur anglais bien connu, M. **Fred. Barnard**, collaborateur de nombreux journaux illustrés, est mort cette semaine, à Wimbledon, dans un incendie survenu dans sa chambre à coucher.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Étranger

Venise: 2^e Exposition biennale internationale d'Art, du 22 avril au 31 octobre 1897. Envoi des œuvres, du 1^{er} au 15 mars. Pour tous renseignements, s'adresser au secrétaire général de l'Exposition, Prof. A. Fradelletto.

CONCOURS OUVERTS

Tournai: Concours pour l'érection d'un monument à la mémoire des soldats français tombés en 1832 sous les murs d'Anvers. Pour tous renseignements, s'adresser au Président du Comité, 2, chaussée de Lille, à Tournai.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

2 MAISONS à Paris. 1^o r. des Couronnes, 60, ang. r. Julien-Lacroix, 53. Rev. 5.500 f. M. à p. 40.000 f. 2^o r. Julien-Lacroix, 43. Rev. 1.860 f. M. à p. 10.000 f. Adj. s. 1 enc. ch. not. Paris 13 oct. 96. S'ad. M^e Hussenot, r. des Pyrénées, 393.

CRÉANCES de 42.445 fr. 25 (Fauvel et Vion). A adj. ét. M^e Massion, 58, boul. Haussmann, 10 oct. 96. M. à p. 1.000 f. Cons. 300 f.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSENT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

En faisant, avant les fêtes des derniers jours, la toilette de Paris, l'administration anonyme a déployé le zèle le plus patriotique ; elle a été parfois au delà des limites permises pour le nettoyage, et semble avoir utilisé, pour la remise en état des statues parisiennes, quelques équipes de *marsouins* habitués à astiquer et à repeindre les cheminées et les ventilateurs des cuirassés d'escadre. Les objets de bronze sont ceux qui ont pâti le plus.

Ils ont été cirés à neuf et englués d'un enduit lideux. Le *Molière* de la rue Richelieu a été vêtu de drap noir luisant ; la belle fonte de la *Jeanne d'Arc* de Frémiet a reçu le *coup de fion* le plus inattendu, et c'est le temps seul qui a manqué pour qu'on peignît la colonne Vendôme de façon à dissimuler les scènes guerrières qui la décorent.

Notre savant collaborateur, M. S. Reinach, tenait dernièrement nos lecteurs au courant des discussions nouvelles soulevées par le problème des patines antiques. La ville de Paris vient d'inaugurer une patine inconnue, à bon marché, inaltérable, facile à appliquer, même à la campagne, pour la remise à neuf des objets de métal tels que pompes, arrosoirs, statues, réverbères, etc. Nous ne saurions la féliciter de cette nouvelle découverte.

Avant la date d'allumage des calorifères du Musée du Louvre, la *Chronique* a une grâce à solliciter. Sans refaire le procès des trente-trois bouches qui vomissent dans les galeries de peinture des fumées, des gaz et des vapeurs empyreumatiques si délétères,

la *Chronique* se borne à demander le transport du joli Chardin intitulé la *Mère laborieuse* (salle Daru, n° 91). De tous les tableaux placés au-dessus des bouches fatales, c'est celui qui a le plus irrémédiablement souffert : il est craquelé à point, il est cuit. Un remaniement intelligent s'impose et il est temps de substituer une toile fraîche et crue à ce misérable lambeau brûlé.

Après la commutation de peine de Chardin, nous demanderons peut-être un adoucissement pour les Claude Lorrain et les Poussin, condamnés sous les matricules 311-313, 315, 318, 322, 728. Le n° 313 surtout — un beau coucher de soleil — ne sera bientôt plus qu'une crêpe calcinée si on ne l'éloigne pas du fourneau.

NOUVELLES

*** Un monument à la mémoire de G. Nadaud, le chansonnier, a été inauguré à Roubaix. La partie architecturale est l'œuvre de M. Lefebvre et, pour l'ornementation, de M. Poullain ; la partie sculpturale est de M. Cordonnier.

*** Viennent d'être nommés professeurs au Conservatoire national :

M. Widor, à la classe de composition musicale ;

M. P. Vidal, à la classe d'accompagnement ;

MM. G. Fauré et Ch. Lefebvre sont jusqu'ici désignés *ex a quo* pour remplacer M. Massenet.

*** Des fouilles, pratiquées en ce moment à la cathédrale de Blois, pour l'installation d'un calorifère, ont donné lieu à certaines découvertes intéressantes au point de vue archéologique.

C'est ainsi que les ouvriers viennent de

mettre à jour une partie des caveaux funéraires qui occupent le sous-sol de la cathédrale. Ces caveaux datent de la fin du xvii^e siècle.

On a également découvert une partie de l'abside romane de l'église du xii^e siècle, et, plus bas que le sol des caveaux, des sépultures très anciennes.

*** Nous relevons dans la liste des achats faits par l'Etat prussien à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Berlin, un *Portrait* par M. Fantin-Latour et *Les Carrières de La Folie*, par M. René Billotte.

*** Une importante décision, qui sera bien accueillie de ceux qui s'occupent d'études d'art, a été prise récemment par la Chambre des Communes anglaise : elle a déclaré libres de tout droit de succession les objets d'un intérêt national, scientifique ou artistique, à condition que les héritiers en laisseraient l'accès libre au public à certains jours.

*** On a découvert récemment, à la Bibliothèque de Leipzig, une précieuse peinture de Lucas Cranach le Vieux, un *Portrait de jeune homme* peint sur bois et d'une conservation parfaite. Un des conservateurs du Musée de la ville a pu, d'après l'inscription que porte le tableau et d'après des documents d'archives, prouver qu'on se trouvait bien en présence d'une œuvre authentique du vieux maître saxon.

*** La restauration d'un ancien triptyque, représentant des scènes de la Passion et, à l'extérieur, l'*Annonciation*, qui se trouve à l'église Sainte-Gertrude de Louvain, vient de faire découvrir, sur un des panneaux extérieurs, la signature du peintre flamand Michiel van Coxie.

*** Un journal hollandais, le *Amsterdammer Weekblad*, propose de créer, à Amsterdam, un musée spécial, exclusivement consacré à Rembrandt, où l'on réunirait la majeure partie des tableaux du maître conservés en Hollande. Le monument serait construit et aménagé comme une maison bourgeoise du xvii^e siècle, avec des pièces de dimensions moyennes où les toiles seraient disposées comme dans un appartement privé. On y rassemblerait tous les Rembrandt du Rijks-Museum et des collections particulières de Hollande, la série complète des eaux-fortes, tous les dessins qu'on pourrait acquérir et une bibliothèque comprenant tout ce qui a été publié sur l'œuvre du peintre dans les divers pays.

C'est une tentative de centralisation qui nous semble fort discutable.

*** Le célèbre poète norvégien Bjørnson pose en ce moment, à Copenhague, dans l'atelier du sculpteur Sinding, chargé d'exécuter sa statue pour faire pendant à celle d'Ibsen. L'une et l'autre doivent orner le nouveau théâtre de Christiania et ont été commandées par un amateur, M. Heiberg, connu pour ses libéralités artistiques et scientifiques.

A propos de la Tiare d'Olbia

Une note du professeur Fr. Kœpp publiée dans le supplément littéraire de l'*Allgemeine Zeitung*, du 15 septembre 1896, montre quel est, en Allemagne, le jugement des gens sensés au sujet des discussions soulevées à propos de la tiare d'Olbia :

Deux articles ont paru presque en même temps : l'un de M. Héron de Villefosse, dans le fascicule de septembre de *Cosmopolis*; l'autre de M. Théodore Reinach, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, pour défendre la tiare de Saitapharnès contre le réquisitoire dont elle a été l'objet de la part de M. Furtwengler. Nous apprenons avec regret que nos craintes se sont réalisées. Des personnes n'ayant aucune compétence ont poussé des clameurs dans les feuilles quotidiennes contre les dignes représentants du Louvre, sur le même ton que M. Furtwængler, pour condamner le prétendu faussaire. Ces aboyeurs ne réussiront pas à égarer l'opinion publique, ni à exploiter au profit de certains intérêts, qui n'ont rien à faire avec la science, une question qui ne saurait être résolue par les folliculaires quotidiens et qui doit rester purement scientifique. Dans toutes ces clameurs, il y a un peu d'*anarchisme*. En apparence on se démène dans l'intérêt de la science, mais au fond on ne veut laisser passer aucune occasion d'ébranler la confiance dans les autorités constituées.

La France en Russie

UNE RECEPTION D'AMBASSADEUR

La France de Louis XV avait reçu Pierre-le-Grand avec le luxe délicat d'une Cour de suprême élégance, où l'hôte étranger n'était que l'hôte du roi. La France démocratique de 1896 vient d'accueillir le tsar Nicolas II avec cette pompe grandiose que le peuple met dans toutes les manifestations de son contentement.

De ces fêtes magnifiques nous n'aurions à retenir à cette place que le progrès de notre goût dans l'art de la décoration, et particulièrement dans l'emploi des motifs de treillage. C'est là une imitation des procédés du xviii^e siècle, mais c'est déjà signe d'intelligence que de choisir de beaux modèles.

C'est là un sujet qui mériterait d'être traité séparément. Nous ne voulons, aujourd'hui, que répondre à cette idée qui a cours dans le public, que notre somptueuse courtoisie à l'égard de la Russie est une nouveauté. Loin de là. La sympathie réciproque de la France et de la Russie est d'ancienne date. La Russie nous l'a témoigné jadis avec des formes moins exubérantes, mais aussi précieuses.

Aucun souverain français n'a traversé la Russie en voyageur royal. Nous ignorons donc quelle réception lui eût été réservée. Mais la monarchie y avait été représentée par ses ambassadeurs et nous savons par eux de quels égards ils ont été comblés.

Le xviii^e siècle nous en propose un exemple si-

gnificatif que nous trouvons dans une relation manuscrite conservée à la Bibliothèque de l'Arsenal et transcrit par M. Paul Cottin dans la *Revue rétrospective*.

En 1739, le marquis de La Chétardie fut envoyé comme ambassadeur à Saint-Petersbourg. Il partit de Paris le 17 août et n'arriva au terme de son voyage que le 27 décembre suivant.

Il entra en Courlande le 1^{er} décembre. Arrivé à Mittau, il trouva une garde d'honneur de 50 soldats. De Mittau il se dirigea sur la Livonie, et le 10, il aperçut les clochers de Riga. A dix milles de cette petite capitale, il rencontra un cuirassier d'ordonnance, qui l'attendait depuis huit jours, et qui, après l'avoir reconnu, courut annoncer son arrivée à un autre cuirassier posté à un mille plus loin. De proche en proche, la nouvelle parvint ainsi jusqu'à la ville. Aussi, quand il se présenta aux portes, l'ambassadeur trouva-t-il tout disposé pour le recevoir. Une députation de magistrats l'attendait pour le haranguer; les troupes de la garnison, grenadiers et cuirassiers, étaient rangés en bataille ainsi que la « bourgeoisie à cheval ». Sa présence fut saluée par 31 coups de canon et trois décharges d'infanterie et de cavalerie.

Après ces premiers honneurs, M. de La Chétardie monta dans un carrosse à six chevaux appartenant au gouverneur de Riga. Ce personnage portait un nom qui, plus tard, est devenu tristement célèbre dans notre histoire: il s'appelait M. de Bismarck. Il était alors général et vice-gouverneur de la Livonie. Deux autres carrosses à six chevaux suivaient: l'un pour les gentilshommes de l'ambassade, l'autre pour les députés qui avaient harangué l'ambassadeur.

Le cortège, précédé de deux cents cavaliers bourgeois, « les uns habillés de vert, les autres de bleu, tous galonnés d'or », et fermé par une compagnie de cuirassiers, se dirigea vers la maison qui avait été préparée pour l'ambassadeur. Il y fut reçu par M. de Bismarck, entouré des magistrats de la ville, de la noblesse et de tous les officiers de la garnison. M. de Bismarck les présenta tous séparément, puis se retira. Quelques instants après, M. de La Chétardie lui rendait visite à son hôtel où il était retenu à dîner avec ses gentilshommes. « Le dîner fut suivi d'un bal que le hasard semblait occasionner, ce qui engagea M. l'Ambassadeur à rester plus longtemps avec M^{me} de Bismarck, sœur de M^{me} la duchesse de Courlande. »

Arrivé le 10 à Riga, l'ambassadeur de France en partit le 13, avec les mêmes honneurs civils et les mêmes salves de coups de canon. Il en fut ainsi d'ailleurs, dans toutes les villes qu'il traversa.

De Narwa à Saint-Petersbourg, les étapes furent longues et pénibles, bien que des relais de 60 chevaux eussent été préparés, à chaque poste, pour les voitures de l'ambassadeur. Il logea dans les « maisons de bois que la czarine avait pour son usage, dans presque tous les villages », et qu'elle avait ordonné qu'on mit à sa disposition, « ce qui fut observé avec beaucoup d'attention. »

Toutes ces manifestations peuvent nous sembler bien pauvres. Il n'y avait là ni flotte pour recevoir l'envoyé du roi de France, ni trains impériaux pour le conduire à la capitale, ni régiments pour le protéger contre la foule par une haie de plu-

sieurs kilomètres. Mais la situation apparaît tout autre si l'on pense à l'état rudimentaire de l'organisation russe dans la première moitié du xviii^e siècle, à la rigueur de la saison, au manque de routes et à l'immensité des distances. Escortes, harangues de députations, carrosses, salves d'artillerie et de mousqueterie, banquets, tout cela représentait un effort considérable pour ces villes et ces populations de petits moyens. L'accueil n'en avait que plus de prix.

Arrivé à Saint-Petersbourg, le 27 décembre, M. de La Chétardie reçut, le 2 janvier, la visite du général-lieutenant de Loubras, qui lui annonça que sa première audience avait été fixée au 7 du même mois.

Cette première audience était, en réalité, l'entrée solennelle de l'ambassadeur dans la capitale. A Paris, les entrées étaient, sous la monarchie, l'occasion d'un grand déploiement de troupes. Il en est qui sont restées célèbres par le luxe qui y fut étalé, comme l'entrée de l'ambassadeur turc de 1721 et celle de Kaunitz. A Saint-Petersbourg, M. de La Chétardie fut reçu avec la pompe d'un cérémonial inspiré des usages occidentaux.

Nous en reproduisons la description. Si l'on rapproche ces cérémonies du protocole suivi pour l'entrée du Tsar à Paris, on verra combien sont immuables les formes de la courtoisie internationale. Les révolutions les plus profondes n'ont rien modifié d'essentiel à ces échanges de politesse. La France républicaine de 1896 a reçu un autocrate, son allié, avec la rigueur d'un cérémonial demeuré toujours aussi méticuleux:

« Ledit jour 7, dit la relation du voyage de M. de La Chétardie à Saint-Petersbourg, sur les dix heures du matin, M. l'amiral comte de Gollowin se rendit chez M. l'ambassadeur, dans les Equipages de la Cour. Comme il y venait en qualité de commissaire de Sa Majesté de toutes les Russies, les trois gentilshommes d'ambassade et le premier secrétaire le reçurent au sortir du carrosse et M. l'Ambassadeur se trouva au milieu du perron qui donnait sur la cour en dehors. Il lui donna la main tant qu'il fut dans l'hôtel, mais en montant en carrosse, il le prit sur luy, y entra le premier et se mit dans le fond; M. de Gollowin se plaça vis-à-vis, sur le devant.

« La marche se fit dans l'ordre qui suit: un détachement de gardes à cheval, commandés par un officier; — un carrosse à six chevaux et la livrée du comte de Gollowin, marchant à pied sur deux lignes; — un écuyer de la Czarine, à la tête de 12 chevaux de main; deux carrosses de la Czarine à six chevaux chacun et occupés par les gentilshommes et le s^r Valdancourt, premier secrétaire, portant les lettres de créance; — six grenadiers de la Cour à cheval; — six foretires à cheval, aux livrées de la Czarine; — un suisse de l'ambassadeur à cheval: les valets de pied de l'ambassadeur marchant sur deux lignes; — l'écuyer de l'ambassadeur, à cheval; — les pages de l'ambassadeur, à cheval; — quatre coureurs, vingt-quatre valets de pied, quatre heyduques et, ensuite, quatre pages de la Czarine, ceux-cy à cheval, tous entourant le carrosse de la Czarine, où était M. l'Ambassadeur avec M. de Gollowin; — le second suisse de l'ambassadeur, à cheval; — trois carrosses de l'ambassadeur, à six chevaux chacun; — un second détachement des gardes à

cheval, commandé aussy par un officier et fermant la marche.

« Les gardes à pied se trouvèrent sous les armes dans la cour du palais de la Czarine; les tambours battirent aux champs à l'arrivée de M. l'Ambassadeur, et les officiers lui donnèrent le salut de l'esponton...

« Le grand-maitre des cérémonies, M. de Loubras, et le maréchal de la Cour, M. de Chatilloff, accompagnés de deux gentilshommes, reçurent M. l'Ambassadeur à la descente du carrosse. Il trouva en haut de l'escalier M. le prince Kowalkin, grand écuyer des Russies, et, à la porte de la seconde chambre, avant la salle d'audience, où M. le comte de Lœvenwald, grand maréchal de la Cour, introduisit M. l'Ambassadeur précédé du grand-maitre des cérémonies et de tous ceux cy-devant nommés. Les trois gentilshommes marchèrent aussy devant lui et se séparèrent à droite et à gauche, dès qu'il pût être aperçu de la Czarine. Il monta seul au haut du trône où il fit son compliment et ne se couvrit que pendant la première phrase du discours, pour concilier à la fois les droits de l'ambassade et le respect dû aux dames.

« Lorsque le compliment fut fini, le seigneur Valdancourt, premier secrétaire, monta au haut du trône et remit à l'Ambassadeur ses lettres de créance qu'il présenta tout de suite à la Czarine. Elle les posa sur une table, à sa droite, et on répondit, du bas du trône, au compliment de l'Ambassadeur.

« Il présenta les trois gentilshommes et le premier secrétaire à la Czarine. Ils montèrent tous ensemble au haut du trône et furent admis, suivant l'usage, à baiser la main de cette prince-se. »

Enfin, M. de La Chétardie, après avoir fait sa visite à la princesse Elisabeth, fille de Pierre-le-Grand, et à la princesse Anne de Brunswick, entra dans le même ordre à l'Ambassade, où « il trouva à sa porte une garde d'une compagnie entière, avec un drapeau-colonel ».

Comme on le voit, la sympathie des réceptions entre la France et la Russie n'est pas une nouveauté. Elle n'est que la continuation d'une tradition séculaire.

G. S.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 10 octobre 1896

L'Académie décide que le prix Estrade-Delcros, qui ne devra en aucun cas être partagé, a pour objet de récompenser une œuvre appartenant soit à l'un des arts du dessin (peinture, sculpture, architecture, gravure en taille douce, gravure en médailles), soit à l'art de la composition musicale, qui se sera produite dans le cours des cinq dernières années et que l'Académie aura jugée particulièrement digne d'être signalée au public.

Ce prix, d'une valeur de 8.000 fr., sera décerné en 1899 et ne pourra être attribué qu'à un artiste français n'appartenant pas à l'Académie des Beaux-Arts.

Le baron Pichon

Un fin lettré, un collectionneur hors ligne, le prince des bibliophiles, en un mot, tel fut le baron Jérôme Pichon, récemment décédé (1) dans son Hôtel du quai d'Anjou (île Saint-Louis), entouré de tout ce qui fut sa vie, ses merveilleux objets d'art, sa bibliothèque unique de livres précieux.

Quand on pénétrait dans ce vieux coin de Paris, dans l'antique hôtel du duc de Lauzun, aussi célèbre par ses amours avec la Grande Mademoiselle que, par le mot typique du gascon devenu le cousin du Grand Roi : « Tire mes bottes, Montpensier! » on était tout de suite saisi par l'émotion. D'abord une vaste cour; puis un perron de quelques marches; dans le vestibule, une tapisserie où le père de La Valette, duc d'Épernon, s'était fait représenter combattant à Jarnac; l'on était alors introduit dans une longue galerie aux poutrelles armoriées des armes et du chiffre des Nompars-Caumont-La Force et Lauzun.

Là, tout était accumulé : le vieil adage « souvent un beau désordre est un effet de l'art » ne reçut jamais mieux son application. C'étaient des vitrines remplies des éditions originales de nos plus grands esprits; aux murs, des tableaux charmants; des bronzes de la Renaissance la plus pure. Ici, un François I^{er} qui ne déparerait pas les collections du Louvre; plus loin, une Gabrielle d'Estrées, adorablement nue; près de la porte d'entrée, un ravisant petit bahut qu'on eût cru sculpté de la propre main de Jean Goujon! C'est qu'il était universel, le bon et savant baron Pichon, très grand chasseur devant le Seigneur, comme la liste de ses nombreux ouvrages sur la vénerie en fait foi, chassant également et le poil et la plume, et ayant accompli dans les deux genres les plus étonnantes choses!

Qui ne connaît l'aventure de la coupe du duc de Frias? Un pauvre prêtre espagnol, les manches percées jusqu'au coude, véritable condottiere de l'art ambulante, était venu lui présenter cet admirable objet, qui, comme la tiare d'Olbia, sera peut-être toujours un mystère pour le monde de la curiosité. La coupe était en or massif, entourée d'une suite de personnages émaillés en couleurs, représentant le martyre de sainte Agnès, et l'on en demandait à peu près la valeur du métal! Il fallait entendre le vieux collectionneur raconter lui-même toutes les péripéties de sa trouvaille. D'abord hésitant, tant il craignait le truquage, lui qui l'avait vu si souvent pratiquer, il refuse d'acheter, même au poids de l'or! Puis se ravissant, le voilà courant tout Paris, à la poursuite de son moine espagnol. Il le retrouve enfin, car il avait un dieu pour lui, le dieu des bibliophiles et des collectionneurs! et il revient maître de l'objet convoité. Mais ici un incident, unique probablement dans les annales de la curiosité : le baron Pichon avait une maîtresse qualité, qui, chez lui, dominait toutes les autres : il aimait à se rendre compte de l'origine, de l'histoire des principaux objets composant ses collections. Aussitôt acheté par lui, un objet devenait sa préoccupation constante, jusqu'à ce qu'il fût parvenu à reconstituer, en quelque sorte, son état civil, à

(1) *Chronique des Arts* du 5 septembre 1896.

lui donner un acte de naissance authentique. Alors, seulement, son bonheur était complet.

Au pied de la coupe, une assez longue inscription constatait qu'elle avait été offerte au roi Jacques d'Angleterre par un ambassadeur espagnol du nom de Frias. Pichon, après de longues recherches, découvrit qu'elle devait provenir d'un vieux monastère de la Castille, où reposaient les nobles ancêtres des ducs de Frias. Aussitôt découvert, notre collectionneur s'empressa de dévoiler le mystère au monde savant. Mal lui en prit. Ne voilà-t-il pas que, sortant comme un diable d'une boîte, apparut tout à coup un descendant direct des ducs de Frias, qui revendiqua la propriété de l'objet ou tout au moins sa restitution au monastère chargé de veiller sur le tombeau de ses aïeux ! Il fallait entendre alors, deviner, comprendre toutes les angoisses du collectionneur ! Allait-il, de par ordre de justice, être dépouillé de ce qui était son joyau unique ? Quoi ! C'était lui-même qui, par un travail obstiné, avait retrouvé l'origine de cette coupe, et pour prix de sa peine, il allait en être privé ! Heureusement, il n'en fut rien.

Ce fut un de ses derniers combats, une de ses dernières victoires !

Mais nous n'avons parlé que du collectionneur. Parlons un peu du bibliophile. Un jour, un catalogue d'une librairie étrangère mentionne, à un prix dérisoire de bon marché, une plaquette, une simple feuille de papier ! Mais quelle feuille, presque encore teinte du sang protestant ! Écoutez plutôt.

Le lendemain de la Saint-Barthélemy, 25 août 1572, l'on criait dans les rues de Paris une chanson papiste, célébrant le massacre des huguenots et racontant, en signe de miracle et d'approbation du ciel pour l'horrible forfait, qu'une aubépine blanche avait fleuri dans le cimetière des Innocents. Plusieurs historiens contemporains ont certifié le fait.

Notre bibliophile ne perd pas une minute. Un télégramme part pour Bruxelles, tant il craignait de ne pas arriver à temps, et, quelques jours après, ses mains tremblantes de bonheur faisaient passer sous nos yeux la complainte contre les huguenots.

Une autre fois, il payait vingt-cinq mille francs le sceau de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne. Il était en argent massif, tout constellé des blasons de toutes les provinces ayant appartenu à ce fou furieux.

Une des raretés de sa collection était une améthyste de la grosseur d'un œuf de pigeon, fendue en deux, dans l'intérieur de laquelle étaient enchâssées, d'un côté, une relique de la Sainte-Épine, de l'autre, des scènes de la Passion, merveilleusement émaillées ; le baron faisait remarquer la couronne fleurdelysée d'un prince à genoux, probablement donateur du joyau. Ce qui donnait lieu de supposer, non sans raison, que notre grand saint Louis en avait été le propriétaire primitif.

Ainsi l'on marchait de surprises en surprises dans ce vaste hôtel possédé par le savant bibliophile. Il montrait à ses visiteurs émerveillés, avec la plus charmante bonne grâce, tous ses trésors. Avec lui, point de secret. Loin de ressembler à certains collectionneurs égoïstes, gardant pour eux seuls la joie de leurs acquisitions, il cher-

chait toujours à s'instruire, lui si savant. Il provoquait même la discussion, et il n'était jamais si heureux que lorsqu'il avait trouvé un contradicteur encore plus documenté que lui-même.

Un écrin rempli d'intailles antiques, de sceaux gravés, avait surtout sa prédilection. Entre autres pièces curieuses, il ne manquait jamais de vous faire remarquer l'image du duc de Berry, le célèbre frère du roi Charles V ; ce prince le plus éclairé de son temps et fort grand collectionneur, à une époque où la chose était encore inconnue, avait dans le bas du visage une disposition toute particulière que Pichon constatait soigneusement. Puis voici l'anneau du célèbre Captal de Buch, Archambaud de Grailly de son nom, portant ses armes, la croix et cinq coquilles. Son renom de braveur chevaleresque était tel, le prestige qu'il exerçait sur la noblesse de Guyenne, alors anglaise, si grand, que Charles V ne voulut, à aucun prix, consentir à sa rançon. Il mourut en captivité au Temple, et telle était l'estime qu'il avait imposée même à ses ennemis que le roi le fit enterrer à Saint-Denis avec les honneurs royaux.

En débutant, nous avons qualifié le baron Pichon de fin lettré. Par la liste suivante de ses principaux ouvrages, l'on va juger si nous nous sommes trompé :

1. *La Chasse du cerf*, en rime française, 1840 ;
2. *Histoire d'un braconnier ou Mémoires de La Bruyère*, 1844 ;
3. *L'Apparition de Jehan de Meung*, 1845 ;
4. *Notice biographique sur Jean et Nicolas Vauquelin, de la Fresnaye*, 1846 ;
5. *Le Ménagier de Paris*, 1846 ;
6. *Mémoire pour l'histoire de Médan*, 1849 ;
7. *Le Trésor de Vénérie*, par H. de Fontaine, Guérin, 1855 ;
8. *Le Livre de la chasse du Grand Sénéchal de Normandie*, 1858 ;
9. *Mémoire sur Pierre de Craon*, 1860 ;
10. *Mémoire pour servir à l'histoire de Germain Pilon*, 1860 ;
11. *Du Traité de Fauconnerie*, composé par l'empereur Frédéric II, 1864 ;
12. *Partie inédite des Chroniques de Saint-Denis*, 1864 ;
13. *La noble et furieuse Chasse du loup*, 1865 ;
14. *La Chasse du loup*, par Clamorgan, 1866 ;
15. *Notes prises sur l'Inventaire de M^{me} du Barry*, 1872 ;
16. *Voyage de Lister à Paris*, 1873 ;
17. *Vie du comte d'Hoym*, 1880 ;
18. *Analyse d'une correspondance des d'Humières*, 1883 ;
19. *Le Viandier de Guill. Tirrel, dit Taillevent*, 1892 ;
20. *Mémoire sur M^{me} du Fresnay*, 1893 ;
21. *Documents pour servir à l'histoire des libraires de Paris*, 1895.

Dans cette liste ne figure pas un grand nombre de communications faites aux Antiquaires de France, dont il avait longtemps fait partie, à la Société des bibliophiles, dont il resta le président pendant plus de cinquante ans (1).

(1) En janvier 1844, il fut nommé président pour la première fois. Le 25 janvier 1893, il était renommé pour la cinquantième fois. Quand il se retira définitivement, il fut proclamé président honoraire à l'unanimité et par acclamation.

Durant plus d'un demi-siècle et jusqu'à sa dernière heure, le baron Pichon ne cessa d'écrire, d'accumuler et d'augmenter ses collections d'art et de livres. Jamais l'épithète de fin lettré ne fut mieux méritée.

Nous allions oublier de parler de sa collection de vieille argenterie, dont il avait dressé lui-même le catalogue. Il était, en cette matière, comme en tant d'autres, d'une compétence incontestée. En 1878 la plus grande partie de ces merveilles en fut vendue, à l'Hôtel Drouot, au prix de 240 000 fr.

Depuis trois ou quatre ans, les deuils se multiplient dans le monde des bibliophiles et de la curiosité : tout récemment le comte de Mosbourg, l'amoureux de la Grande Mademoiselle, comme Lauzun en fut le tyran ; hier, le comte de Lignerolles, véritable ditettante et le plus raffiné amateur de beaux livres ; aujourd'hui, le baron Jérôme Pichon, en qui s'incarnait la triple qualité du savant, du collectionneur, du lettré.

Ces lignes écrites à la hâte, d'une main émue, se sont efforcées de faire revivre la physionomie si fine, si distinguée, si séduisante de celui qui n'est plus.

Puissent-elles être un suffisant hommage à sa mémoire en retour de toutes les jouissances d'art qu'il a si souvent et si gracieusement prodiguées à ceux qui pénètrent chez lui.

Henri de MONTÉGUT.

REVUE DES REVUES

* **Oud-Holland** (XIV^e année, 2^e livraison). — *Les noms des Syndics des Drapiers.*

D'après M. J. Six, ces syndics étaient élus tous les ans au mois d'avril. On pouvait se demander si le célèbre tableau de Rembrandt, daté de 1661, représentait les syndics de 1660-61 ou ceux de 1661-62. Mais depuis que le dévernissage très discret du tableau a permis de retrouver une seconde date, celle de 1662. M. Six fait remarquer, avec raison, que ces doutes disparaissent et qu'il s'agit bien des syndics de 1661-62. En voici la liste que le Dr Six donne, d'après le *Registre des commissaires et autres fonctionnaires choisis par le tribunal* :

Willem van Doyenburg,
Volckert Jansz,
Jacob van Loon,
Aernout van der Mijn,
Joachim de Neve.

Le nom du serviteur du second plan reste inconnu, ainsi que l'attribution exacte de chaque nom à un personnage. Cependant M. Six fait remarquer, avec toute apparence de raison, que la figure du milieu, dans le tableau, doit être le président : celui-ci s'appelait donc Willem van Doyenburg.

* *A propos du peintre Jan Cornelisz. van't Woudt*, par M. B. W. F. van Riemdijk.

Nagler, dans son « *Neues allgemeines Künstler-Lexicon* » et dans ses « *Monogrammatisten* », parle de cet artiste, connu sous le nom de Jan Cornelisz. Woudaans, comme d'un peintre de portraits et d'allégories, qui signait J. C. (entrelacés) *Wou*

ou *Woud pinx.* ou *pinxit*, s'il fallait s'en rapporter à C. van Sichein, qui a gravé des portraits de lui ; mais il ajoute qu'on ne connaît aucun tableau de ce peintre. L'auteur de cette étude montre qu'il existe pourtant des tableaux de lui. Il reproduit une composition on à nombreux personnages, intitulée : *La Reddition de Weinsberg en 1740*, œuvre un peu poncive, où l'on ne trouve d'intéressant que quelques têtes, qui sont évidemment des portraits. Ce peintre vivait à Leyde. Quelques documents d'archives, communiqués à l'auteur par M. Bredius, prouvent qu'il était déjà peintre en 1594, qu'il vivait encore en 1615 et qu'il était mort en 1626. Il signait Jan Cornelisz. van't Woudt.

* *L'Art néerlandais dans les galeries Mansi, de Lucques*, par M. Émile Jacobsen.

La galerie du marquis Girolamo Mansi est très riche en tableaux hollandais. Il en existe une autre de moindre importance, qui contient aussi des tableaux de la même école et appartient à Gian Batt. Mansi. Les deux sont anciennes, et le choix des œuvres qu'elles renferment provient de l'alliance du possesseur avec une jeune hollandaise d'Amsterdam. Citons, dans la galerie Girolamo Mansi, deux petits *Paysages* d'Isaïe van de Welde ; le *Christ bénissant*, de l'école de Quinten Massys ; tableau de *Fruits*, avec figures, par Fr. Snyders ; deux tableaux de *Batailles*, par J. van Uchtenburg ; un beau *Paysage* attribué à Pynacker, signé G. Dujardin ; une scène de *Paysans*, par Jan Miense Molenaer ; le *Sacrifice d'Abraham*, par F. Bol, signé : *F. Bol fecit*. Autant que nous pouvons en juger par la gravure qui accompagne l'article, cette œuvre, de dimension considérable, est très soignée, mais très froide, et on y sent un souvenir évident des tableaux de l'Ermitage et de Munich représentant le même sujet ; trois tableaux de *Sièges de villes*, par Jan Cornelisz. Vermeyen, dont un représente la *Prise de Rome en 1527* et peut avoir un grand intérêt archéologique ; *Poules et Paon*, par Gysbert d'Hondecoeter, signé G. D. H. 1632 ; un *Lingelbach* ; deux van Goyen ; un Backhuysen ; une *Madone* en bas-relief, par Daniel Seghers ; quatre grands tableaux de Pieter Brueghel le Jeune ; un Nicolas Berghem ; deux beaux Melchior d'Hondecoeter ; un Paul Brill.

Dans la galerie Gian Batt. Mansi : des tableaux attribués à Quinten Massys, à Lucas de Leyde, à Rubens.

* *Notes sur quelques peintres de Dordrecht*. M. G. H. Veth, continuant une série depuis longtemps commencée, publie des renseignements nouveaux sur *Pieter Hermansz Verelst et ses enfants*, Herman et Simon.

* *Jan Josephszoon van Goyen*, nouveaux renseignements biographiques, par le Dr A. Bredius.

Le savant historien d'art, après avoir cité la biographie la plus ancienne de ce peintre, publiée par Orlus, qui indique l'année 1595 comme celle de la naissance de van Goyen, puis la biographie d'Honbraken, qui donne la date de sa mort, 1656, publie une série de documents dont plusieurs sont fort intéressants, trouvés dans les archives, les registres de bourgeoisie et de vente de La Haye et les études de plusieurs notaires de Leyde.

Le 6 novembre 1631, « M Jan van Goyen, peintre, demeurant à Leyde », achète un jardin situé dans l'intérieur de la ville, pour 240 florins. Le 13 mars 1634, il paie son droit de bourgeoisie à La Haye. Il était déjà marié depuis longtemps, puisqu'un document de 1619 le déclare. En décembre 1628, il taxe une peinture de son collègue Aernoult van Elsevier et signe Jan van Goyen. L'année précédente, il donnait une autre signature, différente comme caractère, mais semblable à celle de ses premiers ouvrages.

Le 15 février 1632, Maertgen Jansdr. (fille de Jan) van Goyen lui lègue un quart de ses biens.

Le 13 mars 1635, il achète une maison avec un terrain à La Haye, moyennant 1.100 florins et une lettre de change, qui était complètement soldée en 1645. C'est le commencement de ses spéculations sur les immeubles, qui ne devaient pas lui porter bonheur. Le 2 septembre 1636, il achète divers terrains. En même temps, il est saisi par la manie des tulipes, comme le prouvent des contrats de 1637, trouvés dans les archives communales de La Haye, qui constatent de nombreux achats — faits en partie à crédit, en partie contre des tableaux — de tulipes, dont une seule coûtait jusqu'à 13 florins.

Le 8 juin 1641, il achète une « rente remboursable », qu'il garantit par une hypothèque sur divers jardins avec maisons. Autre rente achetée de même le 7 février 1642.

Le 8 juin 1641 il avait acheté, en outre, un jardin avec pavillon. Le 25 septembre 1634, achat d'une maison avec terrain, pour 1.400 florins, dont 350 comptant, et vente d'un autre jardin et d'un terrain, pour 500 florins.

En 1646, il bâtit une maison ; deux en 1649 ; une en 1650. M. Bredius ajoute que ces renseignements sont encore très incomplets. Mais ils suffisent à montrer quel esprit de spéculation animait ce peintre, dont nous apprécions si haut les ouvrages. Malheureusement, tout cela l'amena à mourir insolvable. Il avait pourtant fait, plus d'une fois, des ventes de collections de ses tableaux et de ceux de ses élèves, qui lui avaient rapporté des sommes sérieuses : 3.750 florins en 1652 ; 2.812 florins en 1654. Après sa mort, la vente de ses meubles, effets et peintures rapporta 2.415 florins.

M. Bredius énumère ensuite, d'après le registre des ventes publiques, commencé en 1647, dix-sept collections, dans lesquelles se trouvaient 191 peintures de van Goyen, vendues, en tout, 1.279 florins seulement, ce qui fait, en moyenne, moins de 7 florins. Les prix variaient entre 5 et 30 florins, ce dernier pour des œuvres particulièrement importantes.

Un seul tableau de lui fut payé d'un prix considérable : c'est une vue de La Haye, peinte pour La Haye, conservée aujourd'hui encore au musée de cette ville. Il l'exécuta en 1651, au prix de 650 florins.

Cet article, qui a dû coûter à son auteur de bien longues recherches, se termine par des détails sur la vente posthume des biens composant l'héritage de Jan van Goyen, qui ne fut accepté par les héritiers que sous bénéfice d'inventaire, car le passif dépassait l'actif.

Jan van Goyen a été, au moins une fois dans sa vie, peintre de portraits. M. Bredius signale le portrait qu'il fit de son beau-père avec ses trois

filles, qui se trouve en Belgique, chez le comte d'Oultremont et n'a, par conséquent, pas changé de mains.

E. D.-G.

BIBLIOGRAPHIE

Internationale Kunst-Ausstellung Berlin 1896. Begleittext von Ludwig Prttsch. München, F. Auz Hanfstaengl. In-4° ill.

Voici encore une nouvelle et superbe publication illustrée de la maison Hanfstaengl de Munich. Elle est consacrée à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Berlin, dont M. H. Rosenhagen a fait dernièrement le compte rendu dans la *Gazette*. Le premier fascicule, qui vient de paraître, promet un ouvrage des plus luxueux : impression typographique parfaite, héliogravures de différents tons parant le texte ou s'y adjoignant en grandes planches tirées à part avec un soin remarquable, concourent à former un ensemble des plus séduisants. L'ouvrage comprendra 14 fascicules semblables, ornés de 90 gravures hors texte et de 78 plus petites reproduisant les œuvres les plus marquantes de l'Exposition.

Signalons, en même temps, l'apparition du 7^e fascicule de la magnifique **Galerie de Dresde**, éditée par la même maison, et dont nous avons déjà dit tout le bien qu'elle mérite. On y trouvera la fin de la critique des œuvres de l'école flamande et le commencement de l'étude sur les peintures des Pays-Bas du xvii^e siècle, avec d'excellentes reproductions de tableaux célèbres choisis parmi ces deux groupes, entre autres : deux *Portraits d'hommes* de Van Dyck et de Frans Hals ; deux portraits de *Saskia*, le *Portrait de l'artiste et de sa femme*, les *Noces de Samson*, l'*Offrande de Manué* et le *Portrait d'un vieillard* par Rembrandt ; la *Joueuse de luth*, de Terboch ; le *Concert* de Kaspar Netscher, et *L'Artiste dans son atelier*, d'Adr. van Ostadé.

La librairie Rütter et Lœning, de Francfort-sur-le-Mein, met aussi en vente un nouveau fascicule de l'utile Dictionnaire des artistes morts ou vivants de toutes les écoles (**Allgemeines Künstler-Lexikon**) que nous avons déjà signalé à différentes reprises. Ce nouveau tome, le dernier du deuxième volume, va du mot *Jank* au mot *Lesla*.

NÉCROLOGIE

William Morris

William Morris est mort le 3 octobre aux environs de Londres, à l'âge de soixante-deux ans.

C'est une noble intelligence qui s'éteint. Après s'être appliquée aux matières les plus diverses, Morris fut un apôtre de la rénovation sociale, en même temps que peintre, décorateur, critique

d'art, poète, éditeur, manufacturier. L'action de sa propagande sociale n'est pas de notre domaine ; mais sa carrière de réformateur esthétique nous appartient. Plus pratiquement que M. Ruskin, il a grandement influé sur le goût anglais et sur l'art décoratif cosmopolite, si bien qu'on peut dire que la généreuse chaleur de son initiative incessante s'en est fait sentir jusque chez nous.

La *Gazette des Beaux Arts* consacrera une étude à W. Morris ; elle salue son nom avec respect.

On annonce la mort, à Londres, de Georges-Louis-Palmella Busson du **Maurier**. Il naquit le 6 mars 1834 et reçut son éducation à Paris. Après un premier séjour en Angleterre, où ses grands-parents s'étaient fixés à l'époque de la Révolution, il revint en France et y étudia la peinture sous la direction de Gleyre.

Il poursuivit ses études à Anvers, puis à Düsseldorf, et débuta à Londres dans sa carrière d'illustrateur au service de la revue *Once a Week*. Il passa ensuite au *Cornhill Magazine*, puis au *Punch*, dont il devint le plus célèbre collaborateur et auquel il laisse, dit-on, des dessins pour plusieurs années.

Du Maurier a illustré un grand nombre d'ouvrages ; les *Ballades* de Thackeray passent pour son chef-d'œuvre. Il est aussi l'auteur de plusieurs romans : *Peter Ibbetson*, paru en 1891, fonda sa réputation littéraire, mais le succès de cet ouvrage fut peu de chose auprès de celui qu'obtint, l'année dernière, *Trilby*, lors de sa publication dans le *Harper's Magazine*. Le dernier numéro de cette revue commence la publication d'un nouveau roman de du Maurier illustré par lui-même.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Province

Moissac : Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 15 novembre.

Nancy : Exposition des Beaux-Arts, du 11 octobre au 15 novembre.

Roubaix : Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.

Étranger

Anvers : Exposition du Cercle « Als kan », depuis le 10 octobre.

Bruxelles : Exposition du Cercle artistique « Le Sillon ».

Londres : Exposition d'art décoratif de la Société « Arts and Crafts », à la New-Gallery, 121, Regent Street, du 5 octobre au 5 décembre.

Dans les salles de la Société des Beaux-Arts, exposition d'une suite d'aquarelles de M. J. Mavrocordato, représentant le couronnement du tsar à Moscou.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Tunis : 4^e Exposition artistique annuelle, du 1^{er} au 31 mai 1897. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Pierre Petit et fils, 19, place Cadet, de façon à parvenir à Tunis le 2^o avril au plus tard. Renseignements chez le secrétaire du Comité artistique, 16, rue de Russie, à Tunis.

Étranger

Milan : 3^e Exposition triennale de l'Académie Royale des Beaux-Arts, du 1^{er} mai au 30 juin 1897.

Saint-Petersbourg : Exposition d'œuvres d'artistes français pour l'œuvre de la Croix Rouge de Russie, du 15 novembre prochain au 25 janvier 1897. Dépôt des œuvres, à Paris, Palais des Champs-Élysées, porte XI, du 10 au 15 octobre.

CONCOURS OUVERTS

Étranger

Berlin : Concours pour une affiche illustrée de l'Exposition générale d'horticulture en 1897. Demander le programme au secrétariat de la Société pour l'encouragement de l'horticulture, Invalidenstrasse, 42. Envoi des projets avant le 15 novembre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

A adj^{er} s. 1 ench. ch. des not., Paris, 3 nov. 1896,
2 TERRAINS à Paris : 1^{er} r. Secrétan (19^e arr.), surf. 114^m 93. M. à p. 37.352 f. 25 ; 2^o av. d. l. République et imp. d. Nanettes, surf. 245^m 16. M. à p. 36.774 f. M^e Delorme, 11, r. Auber et Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides, dép. de l'ench.

Maison **RUE VERGINGÉTORIX** 121. C^e à Paris 230 m. Rev. 3.610 f. M. à p. 35.000. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 27 oct. 96. M^e Bourdel, not., 30, rue Beuret.

2 MAISONS contig. 1^{er} r. de l'Ermitage, 41 et des Cascades, 33. Cce 491 m. dont 300 en faç. à bât. Rev. maison seule 4.950 f. M. à p. 75.000 f. 2^o r. de l'Ermitage, 43 et des Cascades, 10. Cce 335 m. dont 200 en faç. à bâtir. Rev. mais. seule 1.860 f. M. à p. 25.000 f. Faç. réun. Adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 27 oct. 96. M^e Hussenot, r. Pyrénées, 393.

MAISON à Paris, 16, r. Lamartine C^e 351^m. Rev. 11.000 M. à p. 120.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 27 oct. M^e Colleau, not., 21, av. d'Italie.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr

PROPOS DU JOUR

Ce n'est pas sans un sentiment de contrariété inquiète, dont l'expression est délicate à mesurer, que nous voyons le Musée du Louvre donner asile à des moulages d'après l'antique. Quelle que soit la nature de ces moulages, on ne peut s'empêcher de penser qu'ils occupent, au rez-de chaussée du palais, la place de monuments originaux, et, si leur exposition temporaire semblerait légitime, leur intrusion à titre définitif a quelque chose qui choque la logique et ressemble à une erreur d'attribution.

Les fouilles exécutées à Delphes offrent un réel intérêt scientifique. Elles n'ont mis à jour encore aucun fronton magnifique, et il ne faut pas en être étonné. Le public mal informé s'attend toujours à voir des trésors sortir de terre ; il marque une certaine déception lorsque les explorateurs, comme à Délos, comme à Delphes, ne rapportent pas des marbres dignes de Phidias et des objets d'argent et d'or. Il faudrait lui dire que les résultats n'en sont pas moins précieux et que l'honneur de notre pays reçoit un nouveau lustre de ces recherches désintéressées. Par une entente diplomatique, en effet, le royaume de Grèce conserve désormais les monuments originaux découverts en terre grecque, de même que le Sultan, sauf arrangement contraire, reste propriétaire des merveilles exhumées dans son vaste empire.

Est-il nécessaire d'exposer au Louvre le moulage des objets provenant de chaque mission française ? Nous persistons à ne pas le croire.

Il est bien naturel que le public se fasse une idée fausse des conditions dans les-

quelles se pratiquent les fouilles *scientifiques* ; trop souvent la presse est dans la même ignorance. A propos de la nouvelle galerie des moulages, la Direction du Louvre a été accusée des crimes les plus imaginaires. C'est ainsi qu'à la cinquième page d'un grand journal elle a été accusée d'avoir refusé, d'un beau geste, les antiquités découvertes par une mission allemande à Pergame. Les originaux découverts par M. Humann sont allés directement et de plein droit au Musée de Berlin, qui, certes, ne les a pas plus proposés à notre conservatoire qu'à celui du British Museum. Pourquoi ne pas ajouter à la liste des crimes de l'Empire le grief d'avoir laissé à l'Égypte, au musée de Boulaq, les objets trouvés au Sérapeum par notre grand Mariette ?

Risum teneatis amici. Un mot, cependant, pour éviter tout malentendu : ce n'est pas le caractère presque purement archéologique des débris découverts à Delphes qui nous invite à protester contre l'admission au Louvre de leurs empreintes. Dans une salle voisine se trouvent les vénérables fragments rapportés par M. de Sarzec de Chaldée, des *patesi* sans têtes et des galets grisâtres. Eh bien, nulle découverte n'a été, depuis cinquante ans, aussi glorieuse que celle faite à Tello, et nous souhaitons que les nouvelles recherches de cet explorateur privilégié décuplent de parcelles richesses. Elles ne paient pas de mine, mais elles nous ont tout simplement révélé la plus imprévue des civilisations antiques.

Est-il exact que l'on veuille envoyer en Russie, pour être offerte à l'Impératrice, la tapisserie représentant *Marie-Antoinette et ses enfants*, d'après le tableau de M^{me} Vigée

Lebrun, qui décore un des salons du premier étage au palais de l'Élysée depuis vingt ans et plus et appartient au mobilier national, c'est-à-dire à l'État ? Qui donc a le droit d'en disposer ?

NOUVELLES

*** Ont été inaugurés pendant la dernière quinzaine :

A Briey (Meurthe-et-Moselle) un monument en l'honneur du docteur François-Clément Maillot, œuvre de Paul Fournier (18 octobre).

A Lille, le 25 octobre, un monument à la mémoire du général Faidherbe.



Faidherbe est représenté en grande tenue sur un cheval arabe. Il salue de l'épée. Sur le socle de bronze, qui repose sur un soubassement en granit rouge, deux personnages se détachent : une femme, symbolisant la ville de Lille, diète à une autre, qui personnifie l'Histoire, les hauts faits du général Faidherbe. Sur la face opposée du socle, une autre femme lève vers le général une palme de lauriers et personnifie la région du Nord, ayant à ses pieds les attributs du commerce, de l'industrie et des arts de cette région. Au-dessus, on lit : « Souscription nationale ». Sur les côtés, deux bas-reliefs représentent les champs de bataille de Bapaume et de Pont-à-Vendresse.

Le monument, d'une grande allure, est l'œuvre de M. Mercié, l'éminent statuaire.

Le même jour a eu lieu, au Bourget, l'inauguration du monument commémoratif érigé à la mémoire du commandant Rolland, défenseur du Bourget, œuvre de M^{me} Élisabeth Bloch, statuaire, et de M. Nénot, architecte.

*** Viennent d'être nommés professeurs au

Conservatoire national de musique et de déclamation :

M. G. Fauré, à la classe d'accompagnement au piano ;

M. G. Rémy, à la classe de violon.

M. de Martini est chargé du cours de solfège spécial aux chanteurs.

*** Une nouvelle édition du catalogue sommaire des tableaux exposés dans les galeries du Louvre et des peintures décoratives du palais vient de paraître.

Le nombre des tableaux mentionnés dans ce catalogue est de 2.448, à savoir : 1.091 de l'école française, 571 de l'école italienne, 352 de l'école hollandaise, 314 de l'école flamande, 52 de l'école allemande, 43 de l'école espagnole, 23 de l'école anglaise, 2 de l'école suisse.

Dans cette édition, le titre des ouvrages qui ont été donnés ou légués est suivi d'une mention qui indique cette circonstance. Le volume contient une liste alphabétique des donateurs et des testateurs. Chaque œuvre, due à la libéralité de chacun d'eux, est désignée à la suite de son nom par le numéro qu'elle porte. Le nombre des dites œuvres est de 472 : celui des donateurs et testateurs est de 117.

*** Il restera des traces durables de la visite que firent l'Empereur et l'Impératrice de Russie à la Manufacture nationale de Sèvres.

La demi-coupe qui abrite l'escalier à double révolution conduisant au musée était restée sans décor aucun depuis sa construction. L'enduit en plâtre était maculé de taches provenant de fuites d'eau successives et d'un aspect très misérable. L'annonce de la visite impériale a décidé le Directeur des Beaux-Arts et des Bâtiments civils à faire décorer cette coupole depuis si longtemps négligée.

Ce décor, exécuté d'après les dessins de l'architecte de la Manufacture, M. Paul Sédille, se compose de palmes d'or alternant avec des branches de laurier vert et des cartouches. Sur ces cartouches, les noms du grec Corabus, qui passe pour l'inventeur de la poterie dans l'antiquité, des della Robbia, de Bernard Palissy, de Böttger, de Macquer, de Wedgwood et de Brongniart.

Ces différents motifs de décoration se détachent sur un fond blanc bordé de nielles où s'enchaînent des étoiles d'or.

*** A Montefiascone, près Viterbe, les restaurations entreprises dans l'église Saint-Flavian ont mis à jour plusieurs fresques anciennes, dont quelques-unes sont antérieures au xv^e siècle.

Les Moulages de Delphes au Louvre

La conservation des antiquités grecques et romaines du Musée du Louvre vient d'inaugurer, au rez-de-chaussée, sous la colonnade, une salle consacrée aux moulages des sculptures découvertes à Delphes par l'École française d'Athènes.

Au fond, le grand sphinx des Naxiens se

dresse sur un piédestal, en attendant qu'il puisse être rétabli sur la colonne qui lui servait de support. De part et d'autre, deux « Apollons » gigantesques — sans doute Cléobis et Biton, dont nous savons que les statues étaient consacrées à Delphes — se présentent de face comme deux frères. D'autres sculptures en ronde bosse mériteraient encore d'être signalées : deux têtes de caryatides coiffées d'un *polos* décoré de personnages ; deux torses de femme drapés, du style des statues de l'Aeropole ; une Niké ailée dont le prototype se retrouve dans la Niké de Délos ; une tête d'homme d'un réalisme extraordinaire, qui est, dans son genre un chef-d'œuvre, et une réplique pleine de grâce et d'élégance du type connu d'Antinoüs.

Mais l'attention va de préférence aux bas-reliefs qui décoraient les trois trésors de Siccyone, de Cnide et d'Athènes.

Du trésor de Siccyone, le plus ancien, sont exposées cinq métopes : Idas et les Dioscures ramenant de Messénie les bœufs qu'ils ont enlevés ; l'enlèvement d'Europe, couchée sur le cou du taureau ; le sanglier de Calydon ; le bélier qui portait Iellé, et les Dioscures à cheval de chaque côté du navire Argo.

Le trésor de Cnide, désigné d'abord sous le nom de trésor de Siphnos, était décoré sur les quatre faces d'une frise ininterrompue. Il comportait, en outre, un fronton sculpté, représentant la dispute du trépied entre Hercule et Apollon, qui frappera les visiteurs par une curieuse particularité : la partie inférieure des figures y est traitée en bas-relief, tandis que le haut, indépendant, est découpé à jour. Sur la paroi de droite de la salle sont disposés les panneaux de la frise représentant le défilé de chars et de cavaliers de la légende de Pélops et d'Enomaüs et la Gigantomachie : Athéna luttant contre Enkelados ; Apollon et Artémis combattant côte à côte ; Cybèle lançant contre les Géants son attelage de lions. A cette scène répond, sur le mur opposé, le combat autour du corps d'un guerrier mort. Un second panneau de la même frise montre les dieux assemblés suivant les péripéties du combat : dieux des Grecs, parmi lesquels Athéna et deux déesses, dont l'une touche le menton de sa voisine pour attirer son attention ; dieux des Troyens, Arès, Aphrodite, Artémis caressant la tête de son frère Apollon qui se retourne vers elle. Enfin, le même mur, du côté des fenêtres, a donné place à deux morceaux de la frise occidentale relative à l'apothéose d'Hercule.

Les métopes du trésor d'Athènes, un peu plus récentes, se partagent, pour la plupart, entre les exploits d'Hercule et ceux de Thésée. La Géryonie, à elle seule, est développée en plusieurs scènes. Une série de combats mettent Thésée aux prises avec les adversaires qu'il a vaincus. De la lutte contre le taureau de Marathon, il ne subsiste que le taureau, mais il est d'un saisissant effet. Enfin, une dernière métope représente le héros, vêtu d'une courte tunique transparente et d'une chlamyde relevée sur l'épaule, debout devant Athéna.

Aux sculptures de Delphes a été joint le moulage d'une magnifique statue d'athlète,

de dimensions légèrement supérieures à la nature, découverte par M. Couve, à Délos. Le front paré de la bandelette qu'il a nouée autour de sa chevelure, le vainqueur est appuyé contre un tronc d'arbre sur lequel est posé son manteau. Nulle autre réplique du célèbre Diadumène de Polyèète ne nous offre une statue complète d'un égal travail, nulle ne laisse mieux reconnaître, sinon la main, du moins l'influence directe du maître argien.

L'intérêt de ces moulages, dont les originaux ne doivent point quitter le sol de la Grèce, puisque la France, dans les fouilles confiées à l'École d'Athènes, ne poursuit qu'une œuvre scientifique et désintéressée, est un intérêt exceptionnel.

E. M.

Notes sur l'Histoire de la Tapisserie

LES TAPISSERIES DE LA COURONNE DE SUÈDE

Dans une précédente notice (1), j'ai essayé, en m'aidant des notes communiquées par le docteur Böttiger, intendant des Collections d'art de la Couronne de Suède, de montrer quelles avaient été, dans ce pays, les vicissitudes de la Tapisserie. Aujourd'hui, j'ai la satisfaction d'annoncer que l'ouvrage, entrepris par M. Böttiger sur l'ordre du roi, a paru : par le texte comme par les illustrations, il a droit à toute notre estime, à toute notre sympathie (2). Je me bornerai, quant à présent, à donner un aperçu du début de cette publication de haute érudition et de grand luxe, qui fait honneur aux typographes et aux photographes de Stockholm, non moins qu'à M. Böttiger.

Dans le chapitre 1^{er}, qui comprend le règne de Gustave Wasa (1521-1560), l'auteur a montré quelle place importante l'art textile occupe dans le mobilier du xvi^e siècle. En se fondant sur les comptes des châteaux et des manoirs au commencement de cette époque, il fixe les rapports entre l'industrie textile nationale et les tapisseries dites flamandes (« flamskvaefnad »).

En Suède, ainsi qu'il résulte des recherches de M. Böttiger, la fabrication de la tapisserie se lie intimement aux goûts et aux entreprises de la famille royale ; on sait, entre autres, qu'une reprise des travaux coïncide avec les débuts de la décoration du château royal de Stockholm.

M. Böttiger nous apprend que les matières premières étaient préparées et teintes dans les manoirs. Le mot « flamsk », qui revient souvent à cette époque, a deux significations : il peut désigner la « marchandise importée de Flandres » et « la tapisserie à la façon flamande ». Ce furent les artistes employés par Gustave Wasa qui introduisirent en Suède les procédés flamands ;

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 24 septembre 1892.

(2) *La Collection des Tapisseries de la Couronne de Suède*. Aperçu historique et catalogue descriptif, par le docteur Böttiger, intendant des Collections d'art de S. M. le Roi de Suède et de Norvège. Stockholm, de Bukowski, 1895-1896 ; 3 volumes in-folio.

mais il est très difficile de fixer l'époque de leur apparition. Nous savons seulement qu'au commencement de l'année 1540 des tapisseries sont signalés à Gripsholm. A quelque temps de là, le roi écrit à Jan van Scorel, pour le prier de lui envoyer des tapisseries et ne tarde pas à signer les contrats qui les fixent à sa cour. Citons, parmi ces artistes : Jean, qui travaille à Gripsholm et à Stockholm (1540-1541); Daniel van Santhro (Gripsholm et Stockholm, 1544-1545); Nils Elkison et Gunnar, etc. On trouve ensuite : Remigius (1546-1547); Gilius van Lønen et sa femme Lucie (1546-1549); Anders Claesz et sa femme Anna (1547).

Le château de Vadstena occupe, à son tour, des tapisseries, de 1550 à 1553.

Les premières productions connues de la nouvelle industrie sont exécutées par Gunnar, le tapisserie de Gripsholm. Nils Eskilson, Anders Claesz et autres artistes sont envoyés à Anvers en 1550. Nils Eskilson et Gunnar reparaissent à Gripsholm en 1551. Paul de Bucher entre au service du roi en 1552. En 1555, une corporation de haute-lissiers existe à Gripsholm : de nouveaux artistes apparaissent de 1557 à 1559.

L'auteur, après nous avoir montré l'artiste à l'œuvre, aborde les ouvrages exécutés à la façon flamande : ici, ce sont des coussins ; là, des banquettes, des dossierers et des tentures ; ailleurs, des bordures de tapisseries.

Il donne un inventaire des tapisseries de Gustave Wasa ; entre autres, il cite les fragments aux armes de Saxe, ayant appartenu à Catherine de Saxe-Lauenbourg, la tapisserie de la *Danse des paysans*, héritage de Catherine Stenbock, *Esther et Assuérus*, la tapisserie représentant le *Christ et la sainte Vierge*, au Musée historique de l'Etat, celle de *Mélèagre*, la *Fontaine d'amour*.

Le roi Erik XIV (1569-1568) favorisa tout particulièrement le développement de la tapisserie. De 1558 à 1561, l'atelier de tapisserie fonctionna à Kalmar. Par l'intermédiaire d'Arvid Trolle et d'Arnold Rosenberger, des tapisseries représentant des scènes tirées de l'*Histoire de Troie*, de celle d'*Esérhiàs* et de celle d'*Octavien*, furent achetées à Anvers. La mort de Bucher (1565) fit cesser complètement le travail à Svartsjø. L'année suivante une seule équipe fonctionna à Stockholm. Après la chute d'Erik, les haute-lissiers se dispersent.

Les dessinateurs des cartons servant à exécuter les tapisseries de cette époque sont généralement inconnus ; cependant on apprend que Dominicus Ver Wilt a dessiné les cartons de l'*Histoire des rois légendaires du Nord*, l'œuvre principale de la fabrication d'Erik et dont les sujets sont tirés du livre de Johannes Magnus.

Le roi Jean III (1569-1592) ne portait que peu d'intérêt à l'art qui nous occupe. Il garda tout d'abord à son service les haute-lissiers de son prédécesseur, mais l'emploi d'étoffes pour tapisser les appartements, mode datant de l'année 1561 environ, ayant pris plus d'importance, il n'employa, à partir de l'année 1570, que trois artistes. Les autres furent congédiés, ou bien quittèrent le service par suite du retard apporté au règlement de leurs honoraires. En 1575, cependant, le roi passa de nouveaux contrats avec v. d. Heyde et les deux Drolant.

Du temps de Sigismund (1592-1599), les rensei-

gnements sur la fabrication de la tapisserie sont rares.

Charles IX (1599-1611) porta un intérêt tout particulier au développement du tissage. Joren v. d. Heyde, engagé comme tapisserie par le roi, installa l'atelier de haute lisse à Eskilstuna, où de nouveaux ouvriers du Helsingland vinrent travailler. De cet atelier sortirent les deux pièces représentant les rois de Suède, œuvres de v. d. Heyde. Bureus fut chargé de dessiner le carton d'une tapisserie. Le roi fit étudier également le projet d'achèvement des tapisseries d'Erik XIV, représentant les *Rois légendaires du Nord*. Malheureusement, malgré ces encouragements, la mode qui consistait à employer des étoffes pour tendre les murs, et qui, sous Jean III, fit tant de tort à la haute lisse, vint encore en arrêter les progrès. Le nombre des tapisseries fut, par suite, considérablement diminué.

On voit, par ce résumé, qui ne porte que sur le premier volume (l'ouvrage en comprend trois), combien sont variées et précieuses les contributions que l'intendant des collections d'art de la Couronne de Suède vient d'apporter à l'histoire de la tapisserie.

E. MÜNTZ.

Sur un ancien Portrait de Charles VII AU MUSÉE DE VERSAILLES

Le portrait de Charles VII, du Musée de Versailles, publié par la *Gazette* de septembre, à l'occasion de la publication de MM. de Nolhac et Pératé, sur l'ensemble des collections du Musée, a amené M. André Arnould à émettre des doutes sur l'antiquité et l'authenticité de ce portrait (*Journal des Arts*, du 17 octobre). Si M. Arnould, au lieu de se contenter de notre gravure, avait bien voulu recourir au volume lui-même et au texte des auteurs, il aurait vu que ceux-ci sont entièrement d'accord avec lui sur le point principal de ses observations, à savoir que le portrait n'a pu être peint d'après nature, la présence du collier de Saint-Michel indiquant nécessairement une date postérieure à 1470. (*Le Musée national de Versailles, description du château et des collections*, p. 46.) Nous pouvons ajouter que l'inscription est visiblement postérieure à la peinture, qui est une très curieuse et très intéressante production de notre ancienne école française de portraits.

Académie des Inscriptions

Séance du 9 octobre 1896

La légende du sorcier Virgile. — Les légendes du moyen âge qui ont été le plus en faveur et qui ne sont ni les plus rares ni les moins curieuses sont celles qui ont pour héros des personnages de l'antiquité classique ; et, coïncidence digne de remarque, dit M. Eugène Müntz, c'est précisément au moment où la Renaissance va substituer la vérité historique à tant de fables

que certaines de celles-ci atteignent, pour ainsi dire, leur maximum de popularité.

Le trait le plus caractéristique du mythe si complexe, dont Virgile est le héros, est, comme tout le monde le sait, celui-ci : « Devenu amoureux de la fille de l'empereur de Rome, Virgile avait pu obtenir de celle-ci qu'elle le hissât jusqu'à sa fenêtre à l'aide d'un panier et d'une corde s'enroulant sur une poulie. A l'heure convenue, le poète-magicien se trouve au rendez-vous et prend place dans le panier qui monte immédiatement ; mais, lorsque celui-ci est parvenu à nichemin, l'artificieuse princesse noue la corde et laisse le pauvre poète suspendu entre ciel et terre, et, par suite, exposé à la risée de Rome entière. »

M. Comparetti a étudié, dans un livre depuis longtemps classique, les formes diverses que cette légende a revêtues dans la littérature. Les artistes, vers la fin du quinzième siècle, s'en emparèrent à leur tour et la traduisirent en peinture, en sculpture, en gravure, et même en émail, et, le plus souvent, ils la placèrent en regard d'une légende encore beaucoup plus ancienne et plus répandue, celle d'« Aristote servant de monture à la belle Compa-pe. »

M. Eugène Müntz communique à l'Académie un choix varié de celles de ces illustrations qui ont pris consistance en France.

Ce sont surtout les sculpteurs qui ont traité ce thème avec prédilection. Ils lui ont donné place jusque dans les édifices religieux et sur les tombeaux. Et, pour comble, un éditeur parisien s'est avisé, en 1529, de le faire figurer dans le frontispice des œuvres complètes de Virgile.

Mais une circonstance a échappé aux historiens de la légende, c'est celle d'une intercalation dans les « Triomphes » de Pétrarque.

Le duc de Rivoli a montré que, en Toscane notamment, la légende de Virgile, ainsi que celle d'Aristote, est presque constamment associée au « Triomphe de l'Amour ». Cependant Pétrarque s'était simplement borné à citer Virgile en compagnie d'Ovide et de Catulle parmi les chanteurs et nullement parmi les victimes de l'Amour. Bien plus, il avait tourné en ridicule tout cet étrange amas de fables. Malgré cela, le fait seul de rencontrer le nom de Virgile dans le chant où se trouvent cités César et Cléopâtre, Thésée et Ariadne, Hercule, Samson, Holopherne, Pyrame et Thésbé, etc., a induit les illustrateurs des « Triomphes » à donner au poète romain une place peu enviable dans la foule qui escorte le char de Cupidon.

Les Tableaux Italiens de Lille

Il y aura bientôt dix-huit mois que je visitai Lille pour y étudier quelques dessins italiens.

Comme on refusait de les montrer, et que je compris qu'il en était toujours ainsi, sous prétexte de « remaniement », je fus obligé de chercher quelque consolation auprès des tableaux italiens. Ces tableaux n'ont pas grande importance, mais il n'est pas sans intérêt de recueillir quelques notes à leur sujet, à cause des récentes discussions auxquelles a donné lieu ce malheureux musée. Le plus intéressant des tableaux italiens,

est un petit panneau de *casone*, par Bonifazio I (n° 717, attribué à Schiavone), représentant *Esther devant Assuérus*. Le n° 80, *Saint Pierre lisant*, tableau aux couleurs vives, est attribué à Bonifazio, mais est évidemment de la main de son disciple, Polidoro Lanziani. Les autres tableaux vénitiens sont : le n° 610, un *Portrait de Vieillard*, de Leandro Bassano, son chef-d'œuvre, peut-être ; le n° 1056, *Moïse refusant la couronne de Pharaon*, tableau un peu hâtif de Becaruzzi, qui pourrait passer pour une peinture du XVII^e siècle, comme celles de Piero della Vecchia ; le n° 652, *Portrait d'un sénateur*, dont la tête et quelques autres parties doivent être de Tintoret ; les n° 970 et 971, petits panneaux représentant des saints, de Vittorio Crivelli ; le n° 591, un *Portrait d'homme*, par Tiberio Tinelli, que l'on confond parfois avec Velazquez, et enfin le n° 34, *Vue de la place Saint-Marc*, par Belotto. Un Teotocopuli (n° 764) de la dernière manière, signé en caractères grecs et représentant *Saint François adorant la croix*, n'est pas sans intérêt. Le n° 1013, une *Madone avec saint Jean enfant*, tableau d'un gris verdâtre, est aussi du même artiste.

De l'école florentine, il n'y a que deux tableaux d'école : le n° 305, une *Madone*, de l'école de Botticelli, et le n° 932, un *tondo* représentant la *Sainte Famille*, de cet élève de Filippino Lippi, qui a peint plusieurs agréables *tondi*, aujourd'hui conservés au municipio de San Gimignano.

Les autres tableaux italiens sont : le n° 990, toile bien retouchée représentant *Sainte Catherine de Sienne adorant la Croix*, attribué à l'école de Sienne, mais qui est, en réalité, de Lorenzo di Sanseverino, élève de Fiorenzo di Lorenzo et de Crivelli ; une lunette, sans numéro, contenant une *Pietà*, peinte par Bernardino Cognitiona ; le n° 988, *Saint Antoine de Padoue en pied*, qui rappelle bien la façon de Foppa, s'il n'est pas de lui ; le n° 1067, une *Fuite en Égypte*, par Giacomo Francia ; le n° 214, une *Madone avec des Saints*, aux couleurs gaies, de la première école de Ferrare ; le n° 951, un tableau siennois représentant la *Madone et les Saints*, peut-être de Sano di Pietro, et le n° 198, une *Madone avec sainte Cécile*, par quelque imitateur crémonais de Boltraffio et de Costa.

Restent deux tableaux dont il est difficile de parler : l'un, parce que c'est une œuvre hideuse, d'un élève bien oublié de Giovanni Santi, qui signe lui-même « *Bartolomeus M. Gentilis de Urbini* » (c'est le n° 24, une *Madone et des Saints*, datée de 1480) ; et l'autre, parce que, bien qu'il soit trop misérable pour être de Bramantino, il rappelle cependant, à n'en pas douter, la manière de ce dernier jusque dans les moindres détails, tels que la forme de la main, des oreilles, les types, les draperies, ainsi que le fond d'architecture et la ville aux murailles grises, dont les édifices sont durement soulignés. Ce tableau, qui n'est pas numéroté, représente une *Pietà*. Le raccourci est mauvais et la tête de la Madeleine hors de toute proportion. Ces défauts combinés, un certain coloris d'apparence flamande, me feraient croire que c'est peut-être une copie de Bramantino, par Zustris.

MARY LOGAN

REVUE DES REVUES

— **Le Monde Moderne** (septembre). — Ce numéro nous offre quatre articles touchant l'histoire de l'art :

— Un travail très intéressant et très instructif de M. Al. Gayet, nous aidant à pénétrer les mystères de l'Écriture hiéroglyphique de l'Égypte antique (avec 6 illustrations) ;

— Une description, par M. Ad. Ribaux, du Village suisse à l'Exposition de Genève, que M. H. de Geymuller a fait connaître récemment à nos lecteurs. Douze jolies gravures aident à se faire une juste idée de cette intéressante reconstruction ;

— Un excellent article de M. Jules Guiffrey, le distingué directeur de la manufacture des Gobelins, sur cet établissement : il nous en fait connaître tour à tour, en des pages à la fois succinctes et nourries, l'histoire, le musée, le mécanisme intérieur, le mode d'exécution des tapisseries et des tapis, les ouvrages en cours ou en préparation, etc. (14 illustrations) ;

— Enfin, à propos des récents projets de restauration ou de démolition de la Cour des Comptes, M. Ch. Mazin fait l'histoire et donne la description, accompagnée de trois curieuses vues, de l'état actuel de ce monument. Il termine par le vœu — auquel nous nous associons de tout cœur, sans espérer, malheureusement, qu'il soit possible de le réaliser — de voir enfin sauver et placer dans un de nos musées ce qui reste des magnifiques fresques de Chassériau qui décoraient le grand escalier.

+ **Historia y Arte** (août 1896). — Sous le titre de *Alchimie et l'Art*, M. Jose Rodriguez Mourelo traite des procédés de fusion des métaux dans l'antiquité, des différents alliages et de leur utilité dans les arts, ainsi que de la fusion du verre et de sa coloration.

+ M. Narciso Sentenach, étudiant le groupe grec, de marbre, généralement connu sous le titre de *Castor et Pollux*, qui est conservé au musée du Prado, s'efforce d'établir que cette désignation est parfaitement erronée, de même que celle de *Pylade et Oreste*, donnée par Winckelmann. Après avoir comparé le type de l'une des figures du groupe de Madrid avec l'Apollon Sauroctone du Musée du Louvre, l'auteur est amené à penser que le jeune homme, ceint du laurier et tenant dans sa main droite un palet, ne serait autre qu'Apollon lui-même, dont le bras gauche est amicalement passé sur l'épaule d'un bel éphèbe, serrant dans sa main droite une torche renversée. Ces divers attributs, l'attitude de la figure et la juvénile beauté de ses formes font supposer à M. Sentenach que ce second personnage pourrait être Hyacinthe, qui fut tendrement aimé d'Apollon et que Zéphyre tua, par jalousie, en lui lançant un palet à la tête ; il ne serait pas dès lors éloigné d'admettre, comme conclusion, que le groupe représenterait *Apollon et Hyacinthe*. Dans cette hypothèse, qui paraît fort plausible, la petite figure de jeune fille qu'on voit appuyée près de la jambe gauche d'Hyacinthe et qui est

coiffée du *modium* et pudiquement costumée d'un vêtement aux plis archaïques, serait donc Polibœ, sa jeune et chaste sœur.

On sait que ce groupe, copie sans doute d'un original perdu, et que M. Sentenach inclinerait à attribuer à l'école de Praxièle, fut découvert dans une fouille, à Rome, où il décora longtemps la villa Ludovisi ; acquis par la reine Christine de Suède, il fut, à sa mort, vendu à l'Espagne et placé d'abord dans les jardins de la Granja ; après avoir passablement souffert des intempéries, des déplacements et des restaurations, il est enfin venu au musée du Prado. C'est, en somme, le plus beau comme le plus intéressant morceau de statuaire grecque que possède ce musée.

Une très bonne phototypie, tirée à part, d'après ce groupe, accompagne l'article de M. Sentenach.

+ M. Jimenez de la Espada étudie, dans un article qu'illustrent de nombreuses phototypies, les représentations hiéroglyphiques du soleil rencontrées sur les vases, ustensiles et monuments péruviens, conservés au musée archéologique de Madrid.

+ La revue *Historia y Arte* annonce qu'elle cesse de paraître à partir de ce fascicule ; les éditeurs n'ont pas rencontré, paraît-il, en Espagne, un nombre suffisant de souscripteurs pour faire vivre leur intéressante publication.

— **Jahrbuch der kœn. preussischen Kunst-sammlungen** (XVII^e volume, 3^e fascicule). — A propos de la restauration proposée par l'empereur d'Allemagne de la *Ménade dansante* du Musée de Berlin, M. R. Kekulé von Stradonitz, directeur de la section de sculpture, publie une intéressante notice sur l'origine de cette statue de marbre mutilée, sur sa ressemblance avec d'autres œuvres antiques peintes ou sculptées qui pourraient servir de points de repère pour cette restitution (une réplique presque semblable, à laquelle manque aussi la tête, se retrouve au Cabinet des Médailles de Paris), sur la date — 1^{er} siècle avant J.-C. probablement — de l'original en bronze dont on suppose que ces deux statues sont la copie, etc. Une planche hors texte reproduit la statue de Berlin sous deux aspects différents, et des gravures dans le cours de l'article offrent les œuvres similaires dont il est question.

— Notice biographique de M. R. Schœne sur l'archéologue allemand Carl Humann, récemment décédé, dont les fouilles enrichirent le Musée de Berlin de quantité d'objets d'art, entre autres des fameuses sculptures de Pergame.

— M. Conrad Lange donne le début d'un travail où il se propose d'étudier spécialement comme sculpteur sur bois l'artiste complexe que fut Peter Flœtner, étudié jusqu'à présent surtout comme ornemaniste, médailleur et ciseleur. Il résume en ce premier article ce qu'on connaît de la biographie encore assez obscure de cet artiste, qui travailla surtout à Nuremberg, mais qui semble né à Rothenburg (Franconie), où il se forma sans doute à l'école des célèbres sculpteurs sur bois qui travaillèrent là et aux environs : Riemenschneider, le maître de Creglingen, Jacob Mùhlholzer, etc.

— Le Musée de Strasbourg s'est enrichi récemment de six cartons, d'après des têtes de per-

sonnages de la *Cène* de Léonard, presque absolument semblables aux fameux cartons qui sont en la possession de la grande-duchesse de Weimar. M. G. Delio se livre, à ce propos, à une étude comparative très approfondie sur ces deux groupes de dessins, et en conclut que ni les uns ni les autres ne sont des originaux de Léonard, mais tous deux des copies : ceux de Strasbourg, une copie probablement contemporaine d'après la fresque elle-même ; ceux de Weimar, une copie plus moderne, retouchée suivant un certain idéal académique, des dessins de Strasbourg. Deux belles reproductions hors texte de deux de ces derniers : la tête du Christ et celle de saint Jacques le Mineur, et deux dessins comparatifs de la tête de saint Pierre dans la série de Strasbourg et dans celle de Weimar, accompagnent cette étude.

— M. C. von Fabriczy nous fait une intéressante reconstitution de la villa que le cardinal Agostino Trivulzio s'était fait construire en 1525, à Salone, près de Tivoli, et avait fait décorer par Daniele da Volterra et Gianmaria Falconetto, de grotesques, de figures allégoriques, d'écussons, de devises, etc., dont il reste aujourd'hui peu de chose (4 plans et 1 gravure).

— Une excellente héliogravure avec une notice de M. Max J. Friedländer font connaître le beau tableau de Fouquet, récemment acquis par le musée de Berlin : *Étienne Chevalier et son patron saint Étienne*, que l'étude de M. A. Gruyer et l'eau-forte de M. Burney ont si bien présenté à nos lecteurs (*Gazette des Beaux-Arts* de février dernier).

CHRONIQUE MUSICALE

Réouverture des Concerts

Le Cirque d'Été et le Châtelet ont repris le cours de leurs séances hebdomadaires de musique symphonique ; M. Lamoureux, le premier, nous a conviés à un concert composé, pour la plus grande partie, de pièces de son répertoire habituel, parmi lesquelles figuraient deux œuvres importantes qu'il exécutait pour la première fois : le morceau symphonique de la *Rédemption*, de César Franck, et le *Capriccio Espagnol* de M. Rimsky-Korsakoff. La première de ces compositions est une des pages les plus nobles et les plus hautement inspirées d'un maître qui, jamais, ne sacrifia à la mode et préserva toujours sa pensée des déviations volontaires que tant d'autres s'imposent en vue du succès immédiat. Le respect grandissant et l'intérêt unanime qui s'attachent aujourd'hui à tout ce qui est signé César Franck sont la juste récompense de tant de généreux efforts poursuivis dans l'ombre d'une vie patiente, à l'écart de la fausse gloire. La gloire vraie et durable, les œuvres de Franck l'ont acquise, depuis les quelques années qu'il n'est plus ; il en avait, il est vrai, savouré de son vivant l'avant-goût, dans la joie de l'artiste qui se satisfait entièrement. La mort n'a pu lui donner qu'une popularité dont le manque ne lui fut jamais bien cruellement sensible. Cependant, en écoutant des pages comme ce morceau de *Rédemption*, on ne peut s'empêcher de déplorer

que leur auteur n'en ait jamais éprouvé l'effet sur un auditoire d'avance gagné à sa cause et s'abandonnant sans arrière-pensée à son influence. On peut regretter aussi qu'il n'ait pas joui de la satisfaction que cause à tout compositeur l'exécution soignée de son œuvre par un orchestre de premier ordre. César Franck dut presque toujours se contenter d'interprétations approximatives et plus ou moins suffisantes. Certes, il eût éprouvé un sensible plaisir à entendre sa symphonie de *Rédemption* aux Concerts Lamoureux, où le soin du détail et la précision de la mise au point sont traditionnels. Il n'en eût pas moins goûté à s'entendre applaudir comme on l'y a applaudi. Si larges que soient toutes ces réparations, elles peuvent, hélas ! sembler, à beaucoup, trop tardives.

Le *Capriccio Espagnol* de M. Rimsky-Korsakoff, est une fantaisie sur des thèmes populaires, d'une verve inépuisable et d'un coloris outrancier. L'auditoire, à vrai dire, n'en a pas saisi très bien le caractère de bouffonnerie voulue et, parfois, l'intentionnelle vulgarité. L'exubérance rythmique et orchestrale de ce *Capriccio* l'a quelque peu déconcerté et nous concevons fort bien pourquoi ; il arrive souvent que certaines plaisanteries d'ordre, si l'on peut dire, professionnel échappent tout à fait aux non initiés. La plupart de celles qui émaillent l'ouvrage du compositeur russe, sont de cette catégorie. Elles ont fait sourire les musiciens, mais le public les a médiocrement goûtées. C'était à prévoir. Mais cette particularité écartée, la fantaisie de M. Rimsky-Korsakoff méritait un plus chaleureux accueil par sa tournure originale et l'indéniable charme de certaines de ses parties. L'œuvre de ce maître est du reste assez vaste et assez variée pour qu'on puisse, dès qu'on le voudra, lui ménager une brillante revanche.

Chez M. Colonne, le premier concert était consacré tout entier aux compositeurs français modernes. Encore M. Colonne n'a-t-il joué que les œuvres des morts, passant ainsi en revue tout ce que la dernière génération musicale a produit de distingué, d'excellent ou d'illustre. L'énergique ouverture de *Patrie* de Bizet, la *Symphonie Fantastique* de Berlioz, cette œuvre inégale, abrupte, mais brûlante de toutes les flammes du génie, la mystique *Psyché* de César Franck, dont l'auteur triomphait ainsi en deux concerts différents, venaient en première ligne. Des œuvres de moindre importance, mais caractéristiques aussi de notre musique nationale figuraient ensuite au programme : c'étaient la *Berceuse* du *Jocelyn* de Benjamin Godard, transcrite pour le violoncelle ; le spirituel final du *Divertissement* de Lalo, finement ciselé dans les timbres les plus légers de l'orchestre ; les gracieux airs de ballet du *Roi s'amuse*, composé jadis par Léo Delibes pour la reprise, aux Français, du drame de Victor Hugo et le brillant *Carnaval* d'Ernest Gniraud, une page populaire au premier chef. Toutes ces œuvres, supérieurement exécutées, ont reçu le meilleur accueil du public, enchanté de reprendre ses habitudes musicales.

P. D.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} novembre. — Les Tsars à Paris, par Maurice Tourneux; — Visites de Pierre le Grand et de Nicolas II à la Monnaie des Médailles, par F. Mazerolle; — La décoration de Paris à l'occasion des Fêtes russes, par A. de Champeaux; — Quelques œuvres inédites de Pigalle, par J.-J. Marquet de Vasselot; — Rembrandt à Leyde (2^e et dernier article), par E. Durand-Gréville; — Le Musée de Bâle: Artistes Allemands et Suisses (4^e article), par Antony Valabrègue; — L'Anneau du Niebelung à Bayreuth, en 1896 (1^{er} article), par Georges Sièverès.

Trois gravures hors texte :

Médaille commémorative, exécutée par M. J.-C. Chaplain; Plaquette commémorative, exécutée par M. O. Roty; héliogravure;

Visite de Nicolas II au « Reliquaire » des Invalides, eau-forte originale de M. P. Renouard;

Buste de femme, étude à la sanguine, de Watteau; photographie.

Nombreuses gravures dans le texte.

Catalogue des Estampes, Dessins et Cartes composant le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque de l'Arsenal, par GASTON SCHÉFER, bibliothécaire à l'Arsenal. Paris, bureaux de l'Artiste. In-8° (4^e livraison).

La tâche si considérable et si méritoire que s'est donnée notre érudit collaborateur, M. Gaston Schéfer, en entreprenant le catalogue des richesses conservées au Cabinet des estampes de l'Arsenal, se poursuit régulièrement et sans relâche: un nouveau fascicule de 32 pages, imprimées sur deux colonnes, vient de paraître. La désignation des planches, groupées telles qu'elles le sont à la Bibliothèque dans les recueils anciens et les portefeuilles nouveaux — ceux-ci divisés par écoles et par matières — offre, outre le numéro de l'estampe et le nom de son auteur, la légende exacte, même comme aspect typographique, de l'original, avec toutes les indications nécessaires ou seulement utiles d'éditeur, de date, d'état, de format, etc. Une table générale de tous les noms mentionnés dans le catalogue, complètera heureusement cet utile ouvrage, que personne mieux que M. Schéfer n'était capable de mener à bien et qu'apprécieront avec reconnaissance tous ceux qui auront à explorer le riche Cabinet de l'Arsenal.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort du peintre **Valentin Foulquier**, décédé récemment à l'Isle-Adam, à l'âge de soixante-quatorze ans. Ce fut surtout un illustrateur de mérite; maintes publications de

Hachette et de Mame, surtout la collection des *Grands classiques français* de cette dernière maison, furent enrichies par lui de dessins et d'eaux-fortes remarquables.

On annonce la mort du peintre **Bassompierre**, ancien inspecteur des Beaux-Arts de la Ville de Paris, décédé à l'âge de 87 ans.

Moritz von Beckerath, peintre d'histoire, de l'école de Düsseldorf, né à Crefeld en 1838, vient de mourir à Münster.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Pau : 33^e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 15 janvier au 15 mars 1897. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Pottier, emballleur, 14, rue Gaillon, du 25 novembre au 8 décembre.

Étranger

Bruxelles : 42^e Salon annuel des Aquarellistes belges, au commencement de novembre.

Florence : Exposition nationale des Beaux-Arts, du 19 décembre 1896 au 31 mars 1897.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

ADJon, même sur une seule enchère, en la Chambre des Notaires de Paris, le 10 nov. 96, de

SIX TERRAINS A PARIS

1^o Rue Linné, à l'angle de la rue des Arènes (5^e arrond.) Contenant 213^m68. Mise à prix 45.000 fr.;
2^o Rue Gazan (14^e arr.). C^o 439^m89, 375^m59 et 297^m80. M. à p. (40 f. le m.) 17.595 f. 60, 15.033 f. 60 et 11.912 f.;
3^o Rue Marcadet, 130, à l'angle de la rue Duhesme (18^e arrond.). C^o 172^m43. M. à p. (95 f. le m.) 16.380 f. 85;
4^o Rue des Orteaux, à l'angle de la r. des Rasselins (20^e arrond.). C^o 5^m80. Mise à prix (60 f. le m.) 348 f. S'adr.: 1^o au bur. des Domaines de la Ville, r. Lobau, n^o 2; 2^o à M^e Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides et Delorme, 11, r. Auber, dép. de l'ench.

BRASSERIE restaurant « Manneken Pis », Bd St-Martin, 14. M. à p. 5.000 f. Adj. M^e Massion, 58, bd Haussmann, 11 nov. 1 h. 1/2.

Maison **B**d de **GARE** 106, Cont. 95 m. Rev. à Paris 2.500 fr. Mise à prix 28.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 10 nov. 96. S'adr. à M^e Colleau, not., 21, av. d'Italie.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Notre confrère M. L. Mabileau, qui présentait naguère aux lecteurs de la *Gazette* les dessins d'Ingres conservés au musée de Montauban, a voulu feuilleter les cahiers que le maître a légués au même musée. Il est sorti de cette étude avec le sentiment que l'auteur de la *Stratonice* était un imbécile (1), et c'est là vraiment un jugement bien sévère.

Il faut se défier des cahiers des peintres. Le *Journal d'Eugène Delacroix* est entrelardé de « recettes pour peindre les arbres » et d'âneries romantiques plutôt déconcertantes; cela se rapproche des conseils prudhommesques contenus dans les *Traité de peinture* à la façon de Cennino Cennini; les notes d'Ingres sont d'une naïveté décuple et d'une niaiserie parfois ridicule.

Il est impossible, pourtant, d'en faire si bon marché. A aucune période de notre histoire, il n'y eut de stagnation intellectuelle comparable à celle d'où Ingres tira la peinture académique. Il n'y avait autour de lui ni esprit, ni art, ni littérature, ni érudition, ni science, ni archéologie. Il se repaissait de traductions inférieures, de *Dictionnaires de la Fable* comme celui de Noël, où je trouve, en ouvrant au hasard : « *Aleyon; oiseau consacré à Thétys parce qu'il fait son nid sur le bord de la mer* », et : « *Fidélité; on reconnaît aisément la Fidélité à la clef qu'elle tient, à son habit blanc et au chien qui est à ses côtés.* » Le malheureux artiste autodidacte s'assimilait comme il pouvait des notions fort indigestes;

mais je voudrais bien savoir si les lecteurs de Max Müller peindront mieux que lui.

Car, enfin, il ne faut pas le prendre pour un bouffon, ainsi que M. Raffaëlli a déjà essayé de nous le présenter. Quand il laisse son écritoire et prend son crayon ou son pinceau, le personnage replet et falot se transfigure; il crée la sereine beauté, avec une assurance, une clairvoyance, un tact infiniment supérieurs et à jamais dignes de vénération, malgré tous les *Cahiers*, qui d'ailleurs ne nous apprennent rien.

On savait déjà les manies d'Ingres et son égoïsme; on savait son entêtement provincial de petit bonhomme rageur et autoritaire. Une des raisons, dit-on, qui l'arrêtèrent de poursuivre la décoration de Dampierre fut une querelle avec l'intendant du château, au sujet de carottes. L'*Age d'or* est cependant une belle chose. Et la redingote de *Bertin vainé!* Et le pantalon du *Duc d'Orléans!*

La race des imbéciles qui peignent de pareils morceaux est abolie. Aujourd'hui, les peintres disent *Odusseus* et non plus *Ulysse*; ils ont des diplômes, ils ont de l'esprit. En sont-ils meilleurs peintres? Cela est douteux. En tout cas, ils ne sont pas devenus par là grands penseurs; car de récentes publications nous ont montré que l'étiage littéraire de plusieurs maîtres modernes était fort au-dessous de la touchante stupidité du père Ingres. Oui, la prose des peintres est viande creuse; autrefois, ils la gardaient pour eux, ils la publient maintenant; je les plains fort s'ils tombent sous la coupe de notre confrère de la *Revue de Paris*, auquel, dans l'espoir d'une palinodie, je recommande la théorie du *bloc* comme la seule qui soit admissible en matière de critique d'art.

(1) Voir *Revue de Paris*, 1^{er} novembre 1896.

NOUVELLES

*** Le 1^{er} novembre a été inauguré à Paris, square des Épinettes, le monument élevé en l'honneur de Jean Leclaire, industriel philanthrope. Ce monument est dû à la collaboration de MM. Dalou et Formigé.

*** On vient de placer dans la grande galerie du Louvre, travées des écoles flamande et hollandaise, deux œuvres offertes au musée : 1^o Un *Saint Jérôme* légué par le peintre Jean Gigoux et attribué par lui à van Eyck ; 2^o un tableau de genre par Siebrechts, représentant une femme coiffant une petite fille dans un fond de paysage boisé.

Le Musée du Louvre est autorisé à accepter le legs qui lui a été fait par Alexandre Dumas fils, par son testament en date du 27 juillet 1895, et consistant en son portrait peint par Meissonier. Ce portrait, qui représente Alexandre Dumas assis près d'une table chargée de livres contre le mur rouge de l'atelier du maître, fut exposé en 1877 et a été gravé dans la *Gazette* (déc. 1877).

*** M. le professeur Lichtwark, directeur du musée de Hambourg, a été récemment décoré de l'ordre de la Légion d'honneur.

*** La National Gallery vient d'acquérir et d'exposer une *Trinité* de Giovanni Mansueti, peintre vénitien de l'école de Jean Bellin, dont la facture se rapproche de celle de Carpaccio. C'est une sorte de vaste crucifixion symbolique, sur un curieux fond d'architecture.

*** Le nouveau président de la Royal Academy a été élu jeudi.

C'est sur M. E. J. Poynter, actuellement directeur de la National Gallery, que se sont portés les suffrages. MM. Britton Rivière, Dicksee, Orchardson et Val Prinsep étaient les autres candidats.

M. Poynter est né à Paris en 1830 et il a fait ses études de peinture à l'atelier de Gleyre.

Avant d'être directeur de la National Gallery, il avait dirigé l'École de peinture, de dessin et de modelage de South Kensington.

Parmi ses principales œuvres, on cite : *Dia-dumene, Persée et Andromède, l'Age d'or, Salomon et la Reine de Saba*, les cartons de la mosaïque de Saint-Georges pour le palais de Westminster. Enfin, il a publié différents écrits sur l'art.

*** Dimanche dernier a eu lieu, en la vieille église diocésaine de Saint Germans (Cornouailles), la cérémonie de dédicace d'un grand vitrail, qui est la dernière œuvre décorative à laquelle ait travaillé William Morris. Il mesure neuf mètres en hauteur et cinq en largeur ; les motifs qui ont servi à l'exécution de ses dix compartiments avaient été dessinés par Burne-Jones.

*** L'Empereur d'Autriche a procédé solennellement, le 25 octobre, à Budapest, à la pose de la première pierre du nouveau Musée et de la nouvelle École des arts industriels.

*** On travaille en ce moment, à l'ancien

château de Lochstædt, appartenant jadis aux vieux chevaliers de l'Ordre teutonique, à dégager et à nettoyer les fresques anciennes qui y ont été récemment découvertes. D'après les premiers résultats obtenus, ces peintures, représentant des scènes de la vie des chevaliers, seraient des plus intéressantes et des plus importantes.

*** Le ministère de l'Instruction publique autrichien vient d'acquérir, pour le musée d'Innsbruck, deux précieuses peintures de Hans Baldung Grien : un *Christ pleuré par les saintes Femmes* (dont le dessin, reproduit dans la *Gazette* du 1^{er} novembre, est au Musée de Bâle), et une *Sainte Famille*, tableaux provenant de la collection de Vintler, à Bruneck.

*** M. Cornelis Hofstede de Groot vient d'être nommé directeur du Cabinet des estampes du Rijksmuseum d'Amsterdam.

*** On annonce d'Italie qu'un nouveau Corrège viendrait d'être découvert parmi diverses peintures cédées récemment à la Pinacothèque de Milan par l'archevêché de cette ville : c'est une *Adoration des Mages*, fort remarquable, que le Directeur du musée, M. Bertini, et divers connaisseurs n'hésitent pas à attribuer aux années de jeunesse d'Allegri, et à placer entre 1513 et 1514, c'est-à-dire avant la célèbre *Madone de Saint François*, de la galerie de Dresde, qui jusqu'à présent, passait pour sa première œuvre importante.

Une Œuvre inédite de Jacques Saly

AU MUSÉE DE VERSAILLES

Le Musée de Versailles possède un modèle en plâtre (1) du tombeau qui fut élevé dans l'église du Quesnoy à Charles-Guy de Valori, lieutenant général des armées du roi, mort en 1734.

C'est une composition allégorique, dans le genre de celles qui étaient à la mode au xvii^e et au xviii^e siècles. Une femme debout, vêtue d'une longue robe et d'un ample manteau, est adossée à un fût de colonne sur lequel est tracée une longue inscription latine. Elle tient du bras droit un médaillon du défunt (2) et, du bras gauche, une grande urne posée sur la colonne. Derrière elle est disposé un trophée. La figure allégorique, la colonne et le trophée reposent sur un sarcophage, supporté par deux consoles entre lesquelles sont inscrites les armoiries des Valori.

Ce petit monument, dont la valeur artistique est médiocre, présente un certain intérêt pour l'histoire de la sculpture française au xviii^e siècle. C'est en effet, avec le beau buste d'Antoine Pater consacré au Musée de Valenciennes, la seule œuvre de *Jacques Saly* actuellement connue en France.

Saly nous apprend qu'il en est l'auteur, dans une

(1) Il mesure 0,975 de hauteur, et 0,515 de largeur.

(2) L'avant-bras et le haut du médaillon sont brisés.

lettre qui a été publiée par M. Jouin dans la *Gazette des Beaux-Arts* (Troisième période, t. XIII, 1895, page 507). Il déclare avoir fait : «... pour M. de Valory, un autre tombeau de la même proportion (1), en marbre et en plomb doré, posé à la cathédrale de Quesnoy. »

Le modèle en plâtre, conservé à Versailles, est un moulage de l'esquisse en terre qui fut exposée au Salon de 1750. Le tombeau, qui paraît avoir été érigé au Quesnoy en 1753, fut détruit pendant la Révolution.

Jean-J. MARQUET DE VASSELLOT.

L'Art dans une Démocratie

M. Raffaëlli vient d'adresser à ses amis d'Amérique, par l'intermédiaire de la *Nouvelle Revue* (2), une lettre convaincue qu'il intitule : *l'Art dans une démocratie*, et qui est à la fois une manifeste et un programme artistiques. Le principal intérêt de cette étude est une sincérité qui va jusqu'à la candeur. La critique se sent désarmée devant certaines réflexions et certains aveux du peintre écrivain qui nous révèle ainsi, ingénument, l'état d'esprit et la culture intellectuelle des écoles dites nouvelles.

Après quelques préliminaires, où il aborde à la fois la question du pessimisme en Europe, de l'avenir des démocraties et des, diverses faillites, M. Raffaëlli entame son sujet. Toute sa discussion peut se résumer dans ces trois termes : il faut supprimer les écoles des Beaux-Arts ; les arts ne s'enseignent pas et, comme conséquence, il faut établir une « Ecole de nature et d'art ».

Ces trois propositions ne sont pas d'une logique très rigoureuse ; aussi convient-il de ne pas trop s'y arrêter et de passer tout de suite aux arguments que M. Raffaëlli échafaude pour édifier sa thèse.

Sees critiques de l'École des Beaux-Arts ne sont que trop fondées ; nous sommes amplement renseignés sur la valeur de cette éducation artistique, qui semble n'avoir pour but que la culture intensive de la médiocrité. Mais, si cet enseignement est déplorable, ce n'est pas pour les raisons qu'en donne M. Raffaëlli. Cet écrivain le trouve mauvais parce qu'il est trop grec ; nous le trouvons mauvais parce qu'il ne l'est pas assez. M. Raffaëlli en est-il à ne pas savoir que l'art grec fut le plus libre, le moins pédant, le plus primesautier qui fut jamais ? Un art qui va depuis la plus parfaite beauté de la forme jusqu'aux fantaisies de la caricature la plus folle ? Sophocle et Aristophane sont contemporains.

Mais, pour M. Raffaëlli, tout le mal vient de ce qu'en France nous étudions le nu, funeste habitude que nous ont léguée ces mêmes Grecs, lesquels se promenaient tout nus, croit-il, comme nous nous promenons en redingote ou en blouse. Il est vrai qu'à l'École des Beaux-Arts on étudie le nu, mais c'est pour une raison qui n'est pas sans valeur. On s'est, en effet, aperçu que cette étude constituait un moyen assez commode de connaître

l'homme ; on a remarqué que sous les redingotes et les blouses, comme sous les corsages et les robes qui passent dans les rues, il y avait des hommes et des femmes, et on n'a rien trouvé de mieux, pour en apprendre les formes essentielles, que de les dessiner dépoilués de leurs oripeaux de toile ou de soie. Les résultats qu'on obtient par ce procédé sont probants ; à telles enseignes que les peintres qui ont fait fi de cette éducation première ne produisent que des œuvres sans consistance, ouvrages éphémères parce qu'ils n'ont aucune réalité. Quant à l'utilité du nu pour la peinture contemporaine, David l'a amplement démontrée. Le carton du *Jeu de Paume* nous livre le secret de l'incomparable puissance du *Sacre* et de la *Distribution des aigles*.

M. Raffaëlli supplie donc les Américains de ne pas « donner à l'étude du nu, instrument de l'idéal grec, une place trop prépondérante dans leur système d'éducation d'art ». Rectifions, en passant, cette extraordinaire information que le nu fut l'instrument de l'idéal grec. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les débris des statues de Phidias détruites et pillées par l'Angleterre, sur les collections de vases peints et les statuettes de Myrrina et de Tanagra, au Louvre, pour constater que, du haut en bas de l'art grec, la figure drapée occupe une place aussi grande, plus grande même que la figure nue.

Il y a un autre méfait dont M. Raffaëlli accuse les Grecs : celui d'avoir été « les inventeurs du beau physique ». C'est prodigieux. Oui, les compatriotes d'Ulysse, hommes d'imagination s'il en fut, ont inventé la beauté physique, absolument inconnue avant eux. Et cette invention, dit le créateur du *Beau caractériste*, a eu des conséquences incalculables ; elle a enfanté d'épouvantables malheurs, que l'écrivain nous dévoile hardiment. « Sans compter, dit-il, que cet idéal de beau physique est une inégalité incompatible avec une démocratie qui ne veut que l'égalité parmi les citoyens. Combien de malheurs n'a-t-il pas causés dans nos sociétés en faisant délaisser, en mettant en dehors de l'amour, c'est-à-dire de la vie, des millions et des centaines de millions de pauvres femmes qu'on dédaigne parce qu'elles avaient le nez trop long ou les jambes trop courtes, alors que ces enveloppes moins belles cachaient peut-être des trésors de beauté morale, de tendresse et de générosité, qui ne peuvent jamais se manifester ! Et tout cela par la succession de l'influence de cet idéal des Grecs ! »

Ajoutons, à la décharge de ces terribles Grecs, qu'ils n'ont jamais soupçonné que leur invention dût avoir autant d'avenir et que, jusqu'à nos jours, tant de gens fissent du grec sans le savoir.

Le second argument dont se sert M. Raffaëlli pour démontrer l'inutilité de l'École des Beaux-Arts, est que les arts ne s'enseignent pas. S'il disait que le talent ne s'enseigne pas, nous serions tous d'accord ; mais il ne s'agit pas, ici, du talent, mais bien de métier, et il cite à l'appui de son assertion ce mot de Delacroix : *On sait son métier tout de suite ou on ne le sait jamais*. Et, pour preuve, il cite un souvenir personnel :

« En 1870, j'avais vingt ans. j'étais dans un désir ardent de faire de l'art. Tous les arts attireraient mon attention ; cependant, le Salon annuel devant ouvrir bientôt ses portes, je résolus de

(1) Neuf pieds six pouces.

(2) La *Nouvelle Revue* du 15 octobre.

faire une peinture et de l'envoyer à tout hasard. Je n'avais jamais touché un pinceau. Aussi, je m'informai. Un jeune ami me dressa une liste des couleurs, des pinceaux et des toiles qui m'étaient nécessaires, J'achetai le tout, rentrai chez moi et, en deux ou trois jours, je broyai un paysage, un bord de forêt, complètement d'idée, et j'envoyai le tableau au Salon, encadré avec un cadre de quatre sous. Eh bien, le tableau fut reçu et figura au Salon de 1870 sous le titre : *Bord de forêt*. Et, je l'affirme, je n'avais jamais alors fait une seule étude d'après nature, et c'était la première toile que je barbouillais. Où donc avais-je appris? Je le répète encore : l'art ne s'en-eigne pas, et lorsqu'on a quelque chose à dire, on en trouve subitement le moyen. »

Que penseraient, en lisant M. Raffaëlli, les Corot, les Rousseau, les Millet qui ont passé leur vie dans une étude éternelle de la nature? Que répondraient les vieux maîtres d'antan, dont l'œuvre porte la trace de l'effort incessant pour arriver à la possession complète du métier?

Enfin, comme conclusion de son article, M. Raffaëlli nous parle de « l'École de nature et d'art ». Voilà qui mérite d'être examiné. M. Raffaëlli en explique l'organisation et en formule le programme. On peut donc juger, en toute connaissance de cause, de la nouveauté et de l'intérêt de cette conception.

Dans l'École de nature et d'art, « toute la nature doit défilér sous forme d'exemples vivants, devant les élèves. Toutes les œuvres d'art du passé doivent être passées en revue. » Voilà qui est excellent. « L'étude de la nature comprendra donc : la race humaine, les animaux, les végétaux, les minéraux. » C'est fort bien dit, mais la race humaine s'étudie déjà à l'École des Beaux-Arts : pour les plantes et les animaux, n'y a-t-il pas au Muséum des cours de dessin dont l'un des titulaires est un des maîtres de la sculpture contemporaine, Frémiet? Il faut, en outre, dans cette École idéale, que des collections de photographies et des moulages soient mises à la disposition des élèves. Ignore-t-il donc l'existence des collections de l'École des Beaux-Arts? On doit montrer aussi des modèles d'art décoratif; ils ne manquent pourtant ni dans les Écoles, ni dans les Musées. Enfin, comme il est bon d'enrichir de quelque philosophie l'esprit des artistes, des écrivains ou des critiques d'art leur enseigneront ce qu'il faut penser des œuvres des maîtres et de la nature. Ces sortes de leçons, dont l'inutilité a été proclamée depuis longtemps par tous les littérateurs, se pratiquent également à l'École des Beaux-Arts.

En somme, l'originalité de cette conception de l'« École de nature et d'art » consisterait à réunir dans le même local ce qui, aujourd'hui, est dispersé dans deux ou trois établissements. Pour donner satisfaction à M. Raffaëlli, il suffirait de transporter à l'École des Beaux-Arts les cours du Muséum et de l'École des Arts décoratifs. Mais, puisqu'il affirme que les arts ne s'apprennent pas, il serait plus logique de supprimer toutes les Écoles des Beaux-Arts, à commencer par l'École de nature et d'art.

G. S.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

Charles COYPEL

(Suite)

Pour les appartements de la Reine

Charles Coypel fut le peintre favori de Marie Leczinska; celle-ci l'employa surtout à orner ses appartements particuliers de tableaux de dévotion, et les œuvres qu'il fit à cet effet ne se montent point à moins de quinze.

Ce furent, d'abord, en 1728, deux tableaux pour la petite galerie et qui furent payés le 15 mai 1731 (Exercice 1728) :

Au sieur Coypel, 800 livres pour deux tableaux qu'il a faits pour la petite galerie de la Reine au château de Versailles pendant l'année 1728.

Ces deux tableaux sont ainsi désignés dans l'*État des Ouvrages de peinture qui se sont faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1729* (Archives Nationales, O¹ 4931^B) :

Un tableau de 3 pieds 4 pouces de haut sur 2 pieds 2 pouces de large, représentant la Nativité de Notre-Seigneur, avec la Vierge, saint Joseph et plusieurs têtes de chérubins.

Un autre tableau rond de 2 pieds 4 pouces de diamètre, garni de plusieurs groupes d'anges, représentant *Gloria in excelsis*.

Le premier tableau était estimé 600 livres et le second 200 (2).

L'année suivante, 1729, Coypel exécute deux autres tableaux pour l'oratoire de la Reine; il en est payé le 8 janvier 1731 (Exercice 1729) :

Au sieur Coypel, 800 livres pour son paiement de deux tableaux, représentant l'un la

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 1^{er}, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2, 9, 16 et 30 mai, 27 juin, 25 juillet, 22 août et 3 octobre 1896.

(2) Ces deux tableaux sont ainsi décrits, comme décorant la petite galerie de la Reine dans l'*État des tableaux faits depuis 1722 pour le château de Versailles jusqu'à 1732* (Archives Nationales, O¹ 1965) :

Un tableau, représentant la Nativité de N.-S., où l'on voit un bœuf sur la gauche qui est couché, ayant 3 pieds de haut sur 3 pi. 3 po. 5 li. de l., dans sa bordure dorée.

Un autre, au dessus de la Nativité, représentant un ange avec un ruban où est écrit « Gloria in excelsis », et plusieurs enfants jouant de différents instruments, ayant 2 pi. 4 po. de h. sur 2 pi. 4 po. de l. dans sa bordure dorée.

Salutation Angélique et l'autre le Père Eternel, qu'il a faits et fournis pour l'oratoire de la Reyne à Versailles pendant l'année dernière.

Voici la désignation plus précise de ces deux tableaux, d'après l'*État des tableaux faits depuis 1722 pour le château de Versailles jusqu'à 1732* (Archives Nationales, O¹ 1965) :

Un tableau représentant la Salutation Angélique, ayant 3 pieds de haut sur 3 pieds 3 pouces 5 lignes de large, dans sa bordure dorée.

Un autre, en rond, représente le Père Eternel dans une gloire d'anges, placé au-dessus de la Salutation Angélique, ayant 2 pieds de haut sur 2 pieds 4 pouces de large, dans sa bordure dorée.

Ces tableaux étaient alors placés dans la petite galerie de la Reine.

La commande du tableau suivant fut motivée par un deuil royal : la mort de Madame Troisième; la Reine voulut avoir le portrait de sa fille dans son petit appartement. Coypel, pour ce faire, eut recours à l'allégorie; son tableau, exécuté en 1733, fut payé le 20 juillet 1734 (Exercice 1733) :

Au sieur Coypel, 400 livres pour un tableau représentant l'Ange gardien qui enlève Madame Troisième dans le ciel qu'il a fait pour le petit appartement de la Reyne à Versailles pendant l'année dernière.

En 1734, Coypel exécute deux dessus de cheminée pour l'appartement de la Reine; celle-ci désirait à cet effet des sujets de dévotion, l'artiste obéit, et il fut payé le 17 avril 1735 (Exercice 1734) :

Au sieur Coypel, 600 livres pour deux tableaux de dévotion qu'il a faits pour une cheminée de l'appartement de la Reyne au château de Versailles pendant l'année dernière.

Je pense qu'on peut identifier les deux tableaux de cette commande, destinés à se faire pendant avec les deux suivants, mentionnés dans l'*Inventaire des tableaux qui se sont faits pour le service du Roi depuis celui du mois d'avril 1732* (Archives Nationales, O¹ 1965) :

Un autre (tableau) représentant l'Apothéose de Mgr le duc d'Anjou, accompagné de plusieurs anges, ayant de hauteur 2 pieds 6 pouces sur 2 pieds 4 pouces de large ;

Un autre représentant Sainte-Geneviève et des moutons dans un fond de paysage, ayant de hauteur 2 pieds 6 pouces sur 2 pieds 7 pouces de large.

La première de ces compositions était, en outre, destinée à faire pendant à l'*Enlèvement au ciel de Madame Troisième*.

Pour ces mêmes appartements de la Reine,

le même artiste exécute à nouveau quatre autres tableaux en 1736; voici les ordonnances de paiement y relatives :

Exercice 1736 : du 4 juin 1736.

Au sieur Coypel, 350 livres pour deux tableaux représentant l'un Sainte-Azelle à la porte de son hermitage s'occupant à la lecture, et l'autre la conversion de Saint-Augustin qu'il a faits pour le cabinet de la Reyne à Versailles dans la présente année.

Du 8 avril 1738

Au même, 700 livres pour son payement de deux tableaux qu'il a faits pour l'appartement de la Reyne au château de Versailles, représentant l'un la prière de Jésus-Christ au Jardin des Oliviers, et l'autre Sainte-Thays dans sa cellule, pendant l'année 1736.

Voici les dimensions de ces tableaux, données par l'*Inventaire* précédemment cité, qui les signale dans le petit appartement de la Reine à Versailles :

Un autre (tableau) représentant une sainte (Sainte-Thays) assise, joignant les mains dans une cellule, ayant de hauteur 3 pieds 5 pouces sur 1 pied 10 pouces de large ;

Un autre représentant Jésus Christ en prière au Jardin des Oliviers, ayant de hauteur 3 pieds 5 pouces sur 1 pied 10 pouces de large ;

Un autre représentant une sainte (Sainte-Azelle) dans un désert, en méditation, ayant de hauteur 21 pouces sur 16 pouces de large ;

Un autre représentant la conversion de Saint-Augustin, ayant 2 pieds de haut sur 16 pouces de large.

Ce même inventaire signale en plus, dans ce même appartement, ces deux autres tableaux de Coypel :

Un autre représentant Sainte-Eustocie, accompagné d'une gloire d'anges, ayant 5 pieds de haut sur 2 pieds de large ;

Un autre représentant la Vierge et le petit Jésus dans un berceau, une gloire de chérubins, ayant 20 pouces de haut sur 16 pouces de large.

Ces deux tableaux assurément faisaient partie d'une commande faite à Coypel en 1733, dont il ne m'a pas été donné de retrouver le détail, mais qui fut payée le 15 avril 1730 :

Au sieur Coypel 1400 livres pour des tableaux qu'il a faits et retouchés pour l'appartement de la Reyne au château de Versailles pendant l'année dernière et la présente.

Deux autres tableaux sont encore faits par Coypel pour le petit appartement de la Reine en 1747; voici le mémoire de l'artiste à ce sujet (Archives Nationales, O¹ 1934 A) :

1747. Mémoire de deux tableaux pour le petit appartement de la Reine peints par

Charles Coytel sous les ordres de M. de Tournehem.

Le premier représente l'Annonciation.

Ce tableau a 6 pieds 5 pouces de haut sur 2 pieds 1/2 de large.

Le second représente Sainte-Eustochie lisant au pied d'un arbre à l'entrée du clos de son monastère.

Ce tableau a 6 pieds 7 pouces de haut sur 2 pieds 1/2 de large.

Lesd. ouvrages estimés la somme de..... 1200 livres.

Le paiement en eut lieu le 19 janvier 1748 (Exercice 1747) :

Au sieur Coytel 1200 livres pour son paiement de deux tableaux qu'il a faits pour le petit appartement de la Reine au château de Versailles pendant l'année dernière.

Le 6 mai 1752, le Directeur des Bâtimens, de Vandières, futur marquis de Marigny, écrivait au premier peintre Coytel (*Archives Nationales*, O¹ 1907) :

A Marly, 6 may 1752

A M. Coytel,

La Reine veut, Monsieur, un tableau représentant une Magdeleine debout dans un désert, pour l'autel d'un oratoire que S. M. a fait faire pour Elle aux Carmélites de Compiègne...

Voyez si vos affaires vous permettent de faire ce tableau. Il faut qu'il soit en place à Compiègne avant que la Cour y arrive, le voyage prochain ; si vous ne pouvez le faire, ayez agréable de choisir à Paris celui que vous estimerez le plus capable de l'entreprendre. en lui recommandant qu'il faut qu'il soit fait et mis en place au plus tard la veille de l'arrivée de la Reine à Compiègne.

Vandières.

Coytel ne laissa pas à un autre le soin de faire ce tableau, et pour donner à la Reine plus complète satisfaction, il donna à la Madeleine demandée les traits de M^{me} Henriette, suivant en cela la mode des portraits allégoriques qui triomphait alors et qui procurait à Nattier de si brillants succès.

Dans un mémoire des tableaux faits par Coytel en 1752 (*Archives Nationales*, O¹ 1934^h), je trouve, en effet, cette mention :

Madame Henriette de France vêtue en religieuse dans un désert.

Estimé..... 600 livres.

C'est là, bien évidemment, le tableau commandé pour l'oratoire de la Reine aux Carmélites de Compiègne, et il fut payé au frère de Charles Coytel, le sieur Coytel de Saint-Philippe, le 19 novembre 1760, en même temps que deux autres tableaux dont il sera parlé prochainement.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Académie des Beaux-Arts

Séance publique annuelle

Après l'exécution d'un morceau symphonique intitulé *Ouverture de fête*, composé par M. Busser, ancien pensionnaire de Rome, M. Bonnat a prononcé un discours dont nous extrayons le passage suivant :

« L'Empereur Nicolas II, vous le savez, visitait, il y a quelques semaines à peine, notre incomparable Musée du Louvre. Dans sa course forcément trop rapide au milieu des chefs-d'œuvre des maîtres, il s'arrêta toutefois plus à loisir dans la salle dite des États, dans cette salle où sont magnifiquement exposées les œuvres produites depuis le premier Empire par notre féconde École française. Je lui faisais admirer le tableau fameux de Delacroix, *l'Entrée des Croisés à Constantinople*, et, tout en lui montrant le Bosphore radieux aux couleurs d'opale ainsi que la ville immense qui se déroule à l'horizon derrière les puissants chevaux des vainqueurs superbes, je ne pus m'empêcher de penser, soudain et par suite de je ne sais quelle filiation d'idées, à celui de nos confrères auquel nous devons la conservation, le salut, de notre merveilleux musée.

« Hélas ! il n'était pas là, il n'est plus là celui qui, il y a vingt-cinq ans, par son énergie, par son dévouement héroïque, parvenait, au péril de sa vie, à préserver le Louvre du pillage et de l'incendie ! Il n'était plus là, ce cher Barbet de Jouy, ce confrère excellent, cet homme de devoir et d'honneur s'il en fut ! Directeur modèle, il a aimé avec passion le musée dont l'administration lui avait été confiée ; il a su en toute occasion y maintenir le bon ordre ou en assurer les enrichissements avec cette vigilance scrupuleuse, avec cette droiture sans concession qui devait signaler sa conduite pendant les jours néfastes de la Commune et lui mériter à jamais, aussi bien que notre reconnaissance unanime, celle de tout le monde civilisé. »

Il a été donné lecture d'une notice sur la vie et les œuvres d'Ambroise Thomas, par M. le comte Delaborde.

La séance s'est terminée par l'exécution de la scène lyrique qui a remporté le grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Mouquet, élève de M. Théodore Dubois, et par la proclamation des prix décernés par l'Académie.

Académie des Inscriptions

Séance du 10 octobre 1896

M. Homolle présente les photographies des objets découverts dans les fouilles de Delphes et de Délos.

M. Léopold Delisle donne lecture d'une note de M. l'abbé Urceau, secrétaire de l'évêché d'Angers, sur la crosse, l'anneau et le sceau en or d'Ulger, évêque de cette ville de 1125 à 1149, dé-

couverts dans la cathédrale d'Angers, le 17 juin dernier, lors de l'ouverture de la tombe de ce prélat.

Décadence d'un Memling

M. H. Fierens-Gevaert, qui vient de visiter en détail les musées de Belgique, nous adresse la correspondance suivante au sujet d'un Memling, du musée communal de Bruges, qu'il a trouvé en fort mauvais état. Les détails fournis sur cette détérioration sont trop circonstanciés pour que nous puissions douter de leur exactitude. Ceux qui, en de pareille matière, élèvent les premiers la voix sont très souvent portés, il est vrai, à exagérer les dégâts qu'ils signalent; aussi aurions-nous peut-être hésité à publier cette protestation si elle n'était justifiée par des raisons sérieuses. Comme il s'agit d'une œuvre considérable, nous souhaitons donc que les autorités compétentes interviennent promptement et réparent au plus vite possible le mal dont elles sont, paraît-il, responsables.

« Depuis plus d'un an déjà, les artistes et les amateurs d'art qui vont régulièrement passer quelques journées à Bruges en été avaient constaté le mauvais état où se trouve le célèbre *Saint Christophe* du musée communal. Il y a un mois environ, j'ai pu vérifier le fait; ces craintes exprimées tout bas par quelques personnes étaient parfaitement fondées. L'édilité brugeoise n'a plus rien à envier à la municipalité de Lille. L'un des plus beaux Memling connus est aujourd'hui compromis de la façon la plus grave, et je me demande encore comment nous avons pu arriver jusqu'à ce jour sans qu'aucune voix autorisée se soit élevée en Belgique pour protester énergiquement et publiquement.

« En 1886, le tableau en question a été enlevé de l'ancien local du musée pour être placé provisoirement dans une chapelle abandonnée, avec les autres œuvres composant la collection communale : la célèbre *Vierge au vieux chanoine*, le portrait de la femme de van Eyck, deux beaux Gérard David, etc. La petite salle étroite où sont exposés ces chefs d'œuvre n'est éclairée que par quelques baies percées tout au haut des murailles jaunes, en sorte que la lumière descend difficilement sur les tableaux accrochés à hauteur d'homme. Quoiqu'il fit très chaud à l'extérieur, une humidité presque froide régnait dans la chapelle, le jour où je la visitai. Or, depuis dix ans, le *Saint Christophe* et la *Vierge au vieux chanoine* attendent, dans ce petit asile sombre le moment d'être transportés dans l'hôtel du Gruntheus que l'on restaure à leur intention, et si j'en crois les renseignements qui m'ont été fournis à Bruges même, les travaux du Gruntheus pourraient bien encore se prolonger pendant cinq ou six ans. Avant que ce laps de temps ne se soit écoulé, le Memling et le van Eyck, déjà fortement endommagés, seront irrémédiablement perdus, ou bien ne supporteront plus le nouveau transport qu'on voudra leur supporter.

Sous la main gauche de saint Christophe les pellicules de couleur se détachent et l'on aperçoit la couche inférieure de la peinture; tout le bas

du tableau, l'eau, la jambe gauche et un pan du manteau rouge, portent des traces visibles de la détérioration. Dans la *Vierge* de van Eyck, le baldaquin et les fonds d'architecture se fendent, non en « soleil » comme dans les tableaux qui subissent la belle craquelure du temps, mais en écailles et en *enlevures* épaisses, déterminées par les vapeurs aqueuses dont on aperçoit bien la teinte bleuâtre, en regardant le tableau de côté, l'humidité n'épargne que les parties claires; ailleurs, elle a provoqué des dilatations inquiétantes, et le moment est proche où les têtes même des saints personnages ne seront plus intactes.

« Sans le hasard d'une découverte que j'avais faite dans un ouvrage de Vitet, je ne serais probablement pas entré. Je l'avoue, dans le musée de Bruges, et je me serais contenté, cette fois, d'une visite aux Memling de l'hôpital. Mais en relisant l'étude que le savant académicien a consacrée, il y a une trentaine d'années, au maître de Bruges, un passage m'intrigua tout particulièrement : celui où il donne la description d'un triptyque dont le panneau central représente le divin baptême dans les eaux du Jourdain, et qu'il considère comme le chef-d'œuvre de l'illustre maître gothique. Ce *Baptême*, selon M. Vitet, était placé au musée, alors installé dans les locaux de l'Académie de dessin; le critique, non seulement ne souffle mot du *Saint Christophe*, mais il déclare « que tout semble médiocrité à côté d'une œuvre telle que cet admirable *Baptême*. » Or, il n'y a dans les collections de la ville qu'un seul tableau représentant le baptême du Christ, et ce tableau est un Gérard David, dont la composition répond trait pour trait au soi-disant Memling si fort admiré par M. Vitet.

« En effet, à l'époque où le critique visita Bruges, le Gérard David en question était attribué à Memling, et, sur la foi de cette indication, Vitet, d'ordinaire assez réservé dans ses enthousiasmes, « s'emballa » au point de préférer le Memling apocryphe à tous les chefs-d'œuvre de l'hôpital. N'est-ce point là un curieux phénomène d'auto-suggestion et ne fallait-il pas que les préventions de Vitet fussent bien fortes pour résister à une étude détaillée de l'œuvre ?

« Quoi qu'il en soit, je me félicite d'avoir relu le chapitre en question avant d'être retourné à Bruges; cette circonstance fortuite me permet de signaler à l'indignation de tous le véritable crime artistique qui s'accomplit dans le musée. J'ai éprouvé quelque peine, je l'avoue, en sortant de la chapelle de Bogaerd, à retrouver la Bruges idéale et souveraine qui s'impose à toute imagination quelque peu artiste. La Bruges future avec ses docks, ses bassins, ses entrepôts, ses affreuses maisons de commerce et le mouvement qu'amèneront forcément les nouvelles installations maritimes, me hanta pendant quelques instants; et je songeais avec tristesse, qu'entré dans une nouvelle phase d'activité et de trafic, Bruges, port de mer, s'inquiéterait, hélas, encore beaucoup moins qu'aujourd'hui, des chefs-d'œuvre dont elle a la garde et qui lui ont valu le surnom de Bruges « Porte de l'Art ».

H. F.-G.

Notes sur les Œuvres des maîtres italiens
DANS LES MUSÉES DE PROVINCE (1)

MUSÉES D'AMIENS, DE BAYEUX, CAEN ET DOUAI

A Amiens, il y a peu à glaner pour les amateurs de peinture italienne : trois vues de Venise, par Guardi (nos 216, 217, 219) ; quatre esquisses de sujets allégoriques, par Tiepolo (nos 233 à 236) ; un beau portrait, par Theotocopuli (n° 215) et trois prédelles, dont les sujets sont empruntés à la Passion (nos 23, 24), peintes avec une minutie exquise par Agnolo Gaddi ; voilà toute la liste des œuvres italiennes qui aient quelque valeur esthétique, si on y ajoute une *Tête d'homme* (n° 247), de Tiberio Tinelli. Les autres tableaux italiens sont : un *Portrait de femme* (n° 223), par Domenico Tintoretto ; une *Callisto* (n° 241), par le Schiavone ; un prétendu Crivelli, qui n'est qu'une mauvaise imitation florentine de Filippo Lippi, et un habile pastiche de l'art primitif vénitien, signé « Aloisius Vivarinus, 1500 » (n° 161, une *Santa Conversazione*).

Le musée de la charmante ville de Bayeux ne possède que deux tableaux italiens de quelque intérêt : le n° 27^a, petit panneau carré, représentant le *Christ sur son tombeau, entouré des deux Maries et des Anges* — ce tableau est de Niccolò da Foligno, ayant la richesse de coloris et l'intensité d'expression habituelles à ce peintre — ; et le n° 32^a, la *Madone et le Christ dans leur gloire*, qui est d'une couleur charmante et d'un beau dessin, œuvre de jeunesse de Sano di Pietro.

A Caen, outre le fameux « *Sposalizio* » dont M. Berenson a suffisamment traité dans la *Gazette* de mai 1896, il y a plusieurs tableaux de l'école ombrienne, qui ne sont pas sans intérêt. Le n° 4 est un *Saint Jérôme* attribué au Pérugin, mais qui est, en réalité, de son élève Lo Spagna, dont la mièvrerie apparaît dans la carnation blonde, dans le blanc proéminent des yeux, dans la forme de la main et dans le bleu du manteau. L'autre tableau ombrien (n° 19, une *Pietà*), est, chose assez curieuse, attribué à l'école vénitienne, dont il se rapproche en effet, jusqu'à un certain point, par le coloris. Mais la ressemblance ne va pas plus loin, et les formes et la composition sont trop complètement ombriennes pour admettre que l'œuvre soit de quelque autre que d'un élève du Pérugin, lequel se sera probablement trouvé en contact avec des œuvres de l'école vénitienne.

Il y a aussi plusieurs toiles vénitiennes vraiment intéressantes. La plus importante est une *Sainte Famille avec les Saints* (n° 181), signée Carpaccio (« *Victore Carpathio Fecit* ») bien qu'elle ait été probablement peinte en partie par ses élèves. Le coloris, qui a l'éclat de la pierre précieuse, ne laisse rien à désirer, mais le dessin est singulièrement faible : le paysage compte parmi les plus fantastiques et les plus accidentés. La Madone, qui a les dehors d'une femme de la campagne, sainte Catherine luxueusement costu-

mée, qui s'appuie sur une balustrade, sainte Élisabeth à genoux, saint Joseph et saint Jérôme formant, avec le petit saint Jean qui se traîne nu sur un morceau de tapis, un morceau de genre plein de sérénité et d'attraits.

Dans un triptyque représentant la *Vierge sur un trône entourée de saints* (n° 310, attribué à Cima), Girolamo Santa Croce se montre à son avantage, comme il arrive, d'ailleurs, toutes les fois qu'il essaie d'imiter de près Cima. Une *Descente de croix*, de forme octogonale, par le Tintoret (n° 12), et une esquisse pleine de vie, de Tiepolo, pour un *Ecce Homo* (n° 56), ferment la liste des œuvres de l'école vénitienne.

Le n° 1 (un *tondo*, représentant la *Madone et les Anges*) et le n° 85 (une *Annonciation*), sont tous deux de l'école de Cosimo Rosselli. Le dernier tableau rappelle de si près cet artiste qu'il ne serait pas déplacé de supposer qu'on se trouve en présence d'une œuvre de sa main, œuvre plutôt timide et datant de sa jeunesse.

A Douai, au milieu d'une masse envahissante d'œuvres modernes peu intéressantes, se trouve un joli *Buste d'adolescent* (n° 234), du mystérieux et éclectique Bartolomeo Veneto (1), qui semble se modeler sur les premiers portraits de Sebastien del Piombo. Le n° 149, une *Adoration des Mages*, est une œuvre de jeunesse de Jacopo del Casentino, peintre florentin qui se place entre Agnolo Gaddi et Lorenzo Monaco. Le n° 220 est une pauvre copie du portrait de Raphaël par lui-même, aujourd'hui à Budapest ; on l'attribue ici à Luini !

(A suivre.)

MARY LOGAN.

REVUE DES REVUES

+ *Revista de la Asociacion artistico-arqueologica Barcelonesa* (fascicule d'octobre-décembre 1896). — Numismatique. — Le petit trésor dit des monts Gaitanes est l'objet d'une intéressante étude de M. R. de Berlanga ; il analyse et détaille quelques-unes des monnaies romaines, les plus rares et les mieux conservées, que le hasard a fait découvrir, en mars 1895, dans les rocs des monts Gaitanes, non loin de Malaga. Parmi les 139 deniers d'argent, composant à peu près cette trouvaille, 4 sont des monnaies consulaires et datent des derniers temps de la République, 41 appartiennent au règne d'Auguste, et 94 à celui de son successeur Tibère.

+ Un article de M. Joseph Brunet y Bellet, en langue catalane, est consacré à une étude critique sur les origines et la découverte de l'imprimerie et de la xylographie.

— *Die Kunst unserer Zeit* (VII^e année, 9^e fascicule). — Numéro consacré au peintre allemand Eugen Klimsch, auteur de nombreuses peintures monumentales ou décoratives, dont plusieurs sont

(1) *V. Chronique des Arts* du 21 décembre 1895.

(1) Attribution due à M. Berenson, dans ses *Peintures vénitiennes de la Renaissance*.

reproduites ici au cours de l'étude consacrée à cet artiste par M. B. Ph. J. Hallenstein.

— (10^e fascicule). — Compte rendu critique de l'Exposition internationale de Berlin, par M. W. Kirchbach (avec 20 reproductions hors texte et dans le texte de tableaux exposés).

— (11^e fascicule). — Compte rendu, par M. A. Berchtold, de l'Exposition du Palais de Cristal à Munich (avec 16 lithographies et photogravures).

O Die Kunst für Alle (15 septembre). — Intéressante étude de M. F. Haack sur le peintre Giovanni Segantini, que les lecteurs de la *Gazette* ont déjà appris à connaître par nos correspondances d'Allemagne (avec 13 reproductions de ses œuvres si personnelles).

O (1^{er} et 15 octobre). — Étude de M. Th. von Szana sur *L'Art hongrois moderne à l'Exposition du Millénaire à Budapest* (avec nombreuses reproductions).

CHRONIQUE MUSICALE

THÉÂTRE DE L'OPÉRA : *Reprise de Don Juan*

On sait que les plus authentiques chefs-d'œuvre de l'art musical ne sont pas, dans nos théâtres, exécutés aussi couramment qu'on le pourrait supposer : ils subissent des éclipses dont il est permis de déplorer la fréquence. La reprise de l'*Orphée* de Gluck a été l'an dernier un événement retentissant et la représentation presque simultanée du *Don Juan* de Mozart à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, au début de la présente saison, a pris une importance qui doit appeler l'attention sur la désinvolture avec laquelle on traite les maîtres classiques : leurs œuvres essentielles devraient-elles jamais quitter, pour un si long temps, la scène ? Est-il admissible qu'elles y reprennent rang tous les dix ans environ, pour une série de quelques exécutions, après lesquelles on n'en entend plus parler ? Ne devraient-elles pas alterner, d'une façon conrante, avec les ouvrages modernes et former le fonds du répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, comme on voit à la Comédie-Française Racine, Corneille et Molière faire les lendemains de Dumas, d'Augier et de M. Pailleton ? Il ne peut y avoir qu'un avis à ce sujet ; mais on persiste malgré tout à nous faire admirer Gluck, Mozart et Weber, pour ne citer que ces trois maîtres, à titre exceptionnel, et si des éditions populaires n'avaient vulgarisé leurs partitions, si, de temps à autre, les concerts n'en faisaient entendre quelque fragment, ils n'auraient plus d'autre immortalité que celle que confèrent les dictionnaires biographiques.

A vrai dire, la rareté des exécutions a pour effet de rajeunir les chefs-d'œuvre. *Orphée*, après tant d'années d'oubli, a rayonné comme une étoile nouvellement découverte dans le ciel passablement gris de notre musique dramatique. Hier encore, *Don Juan* nous produisait une sensation analogue et nous paraissait plus nouveau que tel opéra récent. Il vaudrait mieux, cependant, ne pas répéter si souvent l'expérience et laisser le

public en possession durable de ce qu'il peut admirer en toute certitude de cause.

Don Juan, tel qu'on le représente à l'Opéra, est en conformité si lointaine avec la pensée véritable de Mozart qu'on s'explique que M. Carvalho ait songé à nous le restituer dans un cadre qui lui convienne davantage. Quand M. Perrin, alors directeur de notre première scène lyrique, résolut de monter cette partition caractéristique, il fit, en effet, tout ce qui était en son pouvoir pour en dénaturer complètement l'esprit. Il l'environna d'un faste babylonien, sous lequel la vivacité et l'intimité de l'action, qui se reflètent avec une expression tellement achevée dans la musique, demeurèrent écrasées. Il créa une tradition de solennité dans la mise en scène, d'apparat dans l'exécution contre laquelle il est devenu bien difficile de réagir, du moins dans le théâtre où elle fut établie. De la sorte, l'Opéra semble voué à nous donner toujours un *Don Juan* plus ou moins faux et paraît ne devoir renoncer jamais à ses cinq actes et à son ballet, sans parler d'autres inexactitudes de détail.

L'œuvre est si belle néanmoins, si musicale et si humaine, qu'elle triomphe aisément de ces surcharges luxueuses et que, défigurée dans le principe, elle apparaît encore pleine de puissance et de jeunesse. Et quand on songe qu'à cette altération de caractère il faut joindre celle que plus d'un siècle a pu lui faire subir, en modifiant de tant de façons nos goûts et nos habitudes musicales, on demeure stupéfait de cette vitalité.

C'est que non seulement *Don Juan* est un résumé complet du génie de Mozart, mais qu'il est aussi le type idéal d'un genre à la création duquel avaient travaillé les deux générations d'artistes qui précéderent son auteur. L'union du drame et de la musique, cherchée d'abord par la première école italienne d'opéra, tentée depuis, d'une manière tout opposée, par Gluck et par Hændel, fut effectuée par Mozart selon un principe qui tendait à rétablir l'harmonie entre l'antagonisme de leurs essais. Les opéras de Hændel sont surtout de la musique ; le drame n'est qu'un prétexte dans cette collection d'airs, de duos et de chœurs. Les tragédies lyriques de Gluck sont souvent plus près du drame déclamé que du drame chanté. En vertu de son incomparable génie musical, Mozart fusionna les deux tendances et envisagea musicalement son sujet sans perdre le drame de vue. C'est de la sorte qu'il parvint à réaliser ce merveilleux équilibre, qui est peut-être ce qu'il y a de plus admirable dans son œuvre, entre les deux éléments d'expression. C'est surtout dans les morceaux développés qu'il atteint à une hauteur où nul n'est parvenu avant lui. Les deux grands *finales* de *Don Juan* nous offrent l'exemple d'ensembles *organisés*, comme on en chercherait en vain dans les œuvres de ses prédécesseurs.

Le style particulier dans lequel l'ouvrage est écrit nous présente le même aspect de coordination. Tandis qu'avec l'école italienne, le chant pur, comme on le voit dans les œuvres d'Alexandre Scarlatti, prédominait, que l'école française mettait surtout en valeur l'accentuation expressive des périodes déclamées et que l'école allemande proprement dite avait porté au plus haut degré l'art des combinaisons contrapuntiques, la musique de Mozart, sans adopter aucune de ces for-

mes de préférence à l'autre, s'efforçait de les unir en leur donnant à chacune un rôle particulier : sa pen-ée, aussi franchement mélodique que celle des compositeurs italiens, se lie étroitement au sens des paroles comme dans les ouvrages français et s'appuie sur une base contrapontique solide dont l'esprit dérive en droite ligne de l'école allemande.

Mais, en dehors de ces qualités intellectuelles, pourrait-on dire, de son style, Mozart a possédé un don plus précieux encore, que lui conféraient ses aptitudes de musicien universel. Il recréait la donnée poétique que lui soumettait son librettiste selon les facultés que la musique possède en propre et opérait instinctivement une transformation complète de son sujet en l'élevant bien au-dessus de la signification matérielle du drame. Glück s'était borné à approfondir l'expression tragique des paroles et de la situation en les commentant au moyen d'une musique qui, si pathétique soit-elle, les prend toujours pour point d'appui. L'originalité propre de Mozart fut de s'affranchir de ce sens littéral du drame pour en reculer l'impression au plus profond du langage musical. De là, la surprenante unité de ses œuvres. La situation faiblit sans que l'intérêt musical languisse en vertu du plan idéal que le compositeur poursuit. Tandis que Glück a besoin des thèmes dramatiques les plus accentués pour se livrer tout entier et retombe dès que l'intérêt de la scène ou le relief des sentiments ne le soutient plus, Mozart vivifie souvent de ses plus chaudes mélodies les inspirations les plus plates de son parolier. Qu'on se rappelle la *Flûte enchantée*, écrite on sait sur quelle rhapsodie; quel parti Glück eût-il tiré d'un tel sujet? Au point de vue auquel nous nous plaçons, c'est le plus caractéristique des ouvrages de Mozart.

(A suivre.)

P. D.

BIBLIOGRAPHIE

Le Trésor de l'Hôtel-Dieu de Château-Thierry, par M. Frédéric HENRIET. Château-Thierry, Lacroix, imprimeur.

M. Frédéric Henriet, dont on n'a pas oublié le livre : *le Paysagiste aux Champs*, nous envoie une intéressante brochure, consacrée au Trésor de l'Hôtel-Dieu de Château-Thierry.

M. Henriet trouve avec raison qu'il faut aimer la ville dont on est originaire, et il sait faire valoir les sites, les monuments et les localités du département de l'Aisne.

Le Trésor de l'Hôtel-Dieu comprend, d'abord, une remarquable collection de vases de pharmacie, en ancienne faïence. « Nos ancêtres, dit l'auteur avec raison, savaient imprimer un cachet d'art et de goût à tous les objets qu'ouvraient leurs mains habiles, que ces objets, précieux ou non quant à la matière, fussent appelés à orner des palais ou les plus humble logis. »

La céramique, depuis Champfleury, a toujours fourni des développements agréables à nos écrivains d'art; il y a matière à des digressions pittoresques, dès qu'on arrive aux assiettes au coq,

aux pots à inscriptions, aux saladiers révolutionnaires et aux plats à la guillotine. Les vases de pharmacie dans leur décoration *sui generis*, dans leurs formes pansues, renflées, à long col, etc., prêtent aussi à plus d'un détail spirituel et malicieux. La faïencerie médicale, les vases d'apothicaires, malgré leur destination utilitaire, ont éveillé, au reste, maintes fois, l'imagination de nos vieux maîtres potiers français.

Les pièces conservées dans les salles de l'Hôtel-Dieu de Château-Thierry sont au nombre de deux cents. Parmi ces objets se trouvent des récipients destinés à recevoir des liquides, sirops, huiles, miels, des bouteilles pour eau de bourrache, de mélisse, de bluest (bleuet), de chardon béni d'eau d'arquebusade, sorte de vulnéraire, des pots à onguent de tout genre.

Ces faïences proviennent, d'après M. Henriet, des ateliers de Nevers. Aucun centre de fabrication n'était voisin de Château-Thierry, hormis Sinceny, qui, alors, ne produisait peut-être point ces objets usuels. Quoi qu'il en soit, les fondateurs et les directeurs de l'hospice s'adressèrent aux céramistes nivernais pour une grande partie de leurs vases, et aux faïenciers de Rouen et de Strasbourg pour leurs services de table.

Citons quelques morceaux, parmi ceux qui sont véritablement dignes d'attention. Voici cinq bouteilles, décorées d'une frise où des oiseaux, des lapins, des écureuils se jouent sur des fleurs et des fruits. Il y a également à mentionner des cassolettes ornées de Chinois se promenant dans des paysages peints en bleu. Ces vases renfermaient, paraît-il, l'arome préféré de chacun et l'usage en était très répandu à cette époque à la ville et à la cour.

Quant à la céramique de table et aux pièces de dressoir, la plupart sont du plus beau style rouennais : compotiers, assiettes, plats ronds, etc.

« Ces pièces, dit M. Henriet, sont empilées dans un placard du salon de la communauté, comme des écus dans le bas de laine d'un paysan. Elles sortent de leur cachette dans les grandes occasions... quand les dames Augustines reçoivent Monseigneur, ou Messieurs de la Commission. »

Le service de Strasbourg est de qualité moyenne; il représente des Chinois assis ou debout, tenant un drapeau, pêchant à la ligne, jouant d'un instrument de musique, se balançant sur une liane tendue. Ces motifs sont assez connus, et quoique dessinés avec délicatesse, ils n'offrent point l'intérêt de quelques morceaux plus originaux.

Nous ne suivrons pas M. Henriet dans l'histoire de la fondation de l'Hôtel-Dieu. Le bienfaiteur le plus illustre de cet établissement fut Pierre de Stoupe, colonel des gardes suisses, qui avait épousé Charlotte de Gondy, de la maison Montmirail. Il était l'oncle d'Anne de Bretonnière, qui devint, en 1762, supérieure du prieuré de Chât-au-Thierry.

L'Hôtel-Dieu est riche en ornements sacerdotaux, en tableaux, en broderies, en linge rare. Voilà plus qu'il n'en faut pour satisfaire les visiteurs. Ceux-ci peuvent demander aussi à voir les meubles de l'appartement réservé à l'évêque, qui nous offrent d'excellents spécimens des arts industriels d'autrefois.

Il y a là des richesses d'art de toutes sortes; souhaitons qu'elles soient conservées avec soin,

et qu'il n'arrive point d'accident à la vaisselle fragile et élégante de Nevers, de Rouen et de Strasbourg. Une religieuse peut briser un beau plat, aussi bien que la première servante venue.

Une édilité prévoyante devrait négocier l'acquisition d'une collection qui présente une valeur artistique bien reconnue et il serait facile d'augmenter le musée, encore très embryonnaire, installé dans la maison de La Fontaine. Ce serait suivre l'exemple donné par la ville de Nancy, où les vases de la pharmacie de l'hôpital de Saint-Jean-de-Dieu, fondé par Stanislas, ornent aujourd'hui les salles du Musée lorrain.

Antony VALABRÈGUE.

Les Grands Prix de Rome, depuis leur fondation, par CHARLES SAUNIER (Paris, *Revue Encyclopédique*).

L'étude que publie aujourd'hui M. Charles Saunier, dans une plaquette parue à la *Revue Encyclopédique*, où il rend périodiquement compte des petites expositions d'art à tendances nouvelles, est des plus intéressantes et vaut d'être lue, autant par le soin de documentation qu'y apporte son auteur que par la justesse du jugement et des idées.

L'histoire des Prix de Rome méritait d'être faite. C'est une revue, depuis l'origine de l'institution jusqu'à nos jours, de toutes les œuvres conservées ayant obtenu un prix. Un compte exact est rendu des avantages qu'a créés l'académie romaine aux jeunes artistes et le bénéfice que le talent en a tiré. La liste des lauréats est longue et M. Charles Saunier, çà et là, a su rendre justice à quelques artistes oubliés dont les noms sont noyés au milieu d'autres illustres.

M. Saunier appartient à une jeune critique peu obligeante, en général, pour l'enseignement officiel et les institutions académiques. On ne saurait que le louer de son impartialité.

Der Kreuzgang am Dom zu Brixen, von JOHANN EV. WALCHEGGER, Brixen, Buchhandlung des kath.-pol. Pressvereins, 1895. — In-8° illustré.

Au cours de notre étude sur Michel Pacher, dans la *Gazette* (1), nous avons dit quelle place tiennent dans l'histoire de l'art allemand les fresques du cloître attenant à la cathédrale de Brixen. Cette vaste décoration, commencée aux dernières années du XIV^e siècle, pour se continuer durant tout le XV^e puis au début du XVI^e, ne compte pas moins de cent vingt peintures, réparties sur quinze arcades, et forme un des monuments les plus importants et les plus précieux de l'art médiéval de ces contrées, un ensemble où peut le mieux s'étudier le caractère spécial de la peinture tyrolienne d'alors, tour à tour influencée par l'art des Flandres et de Cologne ou par celui du nord de l'Italie, jusqu'à ce que Pacher lui ouvrit des voies plus neuves. Cependant, malgré leur extrême intérêt, ces fresques n'avaient trouvé jusqu'ici que fort peu d'historiens, et aucune étude complète n'avait été tentée sur elles. Notre plaisir est donc grand

de rencontrer enfin ce travail d'ensemble dans le livre — résultat visible d'une longue et sympathique communion avec ces vénérables restes du passé — que M. Joh.-Ev. Walchegger a publié pour fêter, pour ainsi dire, l'achèvement de la restauration de ces peintures, entreprise depuis 1888 par la Commission des monuments historiques d'Autriche.

Cinq chapitres, pleins de documents soigneusement ordonnés, nous offrent l'historique du cloître (édifié au XII^e siècle et remanié au XIV^e) et du monastère dont il est le vestige, — celle de sa décoration avec tous les renseignements recueillis jusqu'ici sur les peintres qui y travaillèrent (Jacob Sunter, Andreas de Bembis de Freind, peintre présumé de l'école de Cologne, et Ruprecht Potsch, qui ont mis leur signature au bas de certaines fresques, et peut-être aussi maître Leonhard, maître Hans von Führows, maître Philipp Diemer et les peintres Lukas, Marx et Claus, artistes qui travaillèrent pour la cathédrale de Brixen au XV^e siècle et au commencement du XVI^e et dont M. Walchegger a découvert les noms dans les archives du chapitre), — l'historique de la restauration des fresques, qui offrit peut-être un certain manque d'unité, mais qui, en somme, fut exécutée intelligemment, avec tout le respect nécessaire, en se contentant de sauvegarder ce qui restait et, pour les parties manquantes, d'indiquer le dessin probable de la composition avec la mention : *moderne*, — enfin la description détaillée de toutes les peintures, avec l'explication de leur sens souvent symbolique et mystique, et les nombreuses inscriptions qui les accompagnent. Il est joint à ce volume ce qui, dans de tels livres, est d'une importance primordiale pour l'intelligence des œuvres d'art dont il s'agit : outre une vue du cloître, des phototypies hors texte, d'une exécution claire et soignée, mettent sous nos yeux douze de ces peintures, choisies parmi les plus caractéristiques et, de plus, tout à fait inédites.

Auguste MARGUILLIER.

NÉCROLOGIE

Jan Verhas, peintre de talent, vient de mourir dans sa soixante-troisième année à Schaerbeck (Bruxelles). Pendant la plus grande partie de sa carrière, il s'était voué à la peinture de genre. La fraîcheur de sa couleur, la facilité et l'agrément de son exécution, le penchant à choisir le sujet sympathique, spirituel ou attendrissant avaient rendu son art populaire. Rappelons parmi ses tableaux : le *Maître peintre*, qui est au Musée de Gand, et son chef-d'œuvre : la *Revue des écoles de Bruxelles en 1881, devant le roi et la reine, place des Palais*. Cette composition heureuse, qui résume les meilleures qualités de Jan Verhas, lui valut deux médailles d'honneur à Paris et à Vienne et fut acquise par le Musée de Bruxelles.

Jan Verhas eut le sens du véritable artiste ; il ne voulut pas se restreindre au genre qui lui avait valu son succès. Depuis une quinzaine d'années, il s'était tourné vers la mer et s'essayait à en rendre les mille aspects. Cette transforma-

(1) Numéro d'avril 1894, p. 329.

tion de son talent produisit des œuvres estimées : la *Promenade sur l'estacade*, qui est au Musée d'Anvers, l'*Estacade*, qui est à Berlin, les *Martyrs de la plage*, à la Nouvelle Pinacothèque de Munich.

On annonce de Londres la mort de M. **William Henry White**, secrétaire de l'Institut royal des architectes britanniques, et bien connu en France, où il résida de 1854 à 1870. Parti pour les Indes au moment de la guerre franco-allemande, M. White y entra au service du département des travaux publics et dirigea la construction de plusieurs édifices et monuments à Calcutta. De retour en Europe, en 1873, il se fixa à Londres et y devint, en 1878, secrétaire de l'Institut royal des architectes.

On annonce la mort, aux environs de Londres, de **Arthur Fripp**, artiste qui, après s'être distingué dans la peinture du portrait, acquit une grande notoriété dans le paysage à l'aquarelle (vues des Alpes, du pays de Galles, des Highlands, de la basse Tamise, etc.). Turner avait pour lui une grande estime ; sa façon n'avait rien de transactionnel avec le goût moderne.

On nous annonce la mort de M. **F. D. - O. Obreen**, directeur général du musée de l'Etat à Amsterdam depuis 1883, il est décédé subitement avant-hier, à l'âge de 57 ans.

M. Obreen laisse d'importantes publications sur l'histoire de l'art dans les Pays-Bas ; il a aussi rédigé — en langue française — des notices fort remarquées, publiées par la maison Braun pour accompagner les grandes photographies des tableaux du musée d'Amsterdam : c'est M. Obreen qui avait présidé à l'installation de ce musée, lorsqu'il fut transféré dans son nouveau local, construit par l'architecte Cuijpers.

MOUVEMENT DES ARTS

Deux collections de médailles des XVII^e et XVIII^e siècles viennent d'être vendues fort cher, à Francfort. L'une, formée par le Dr Friedrich, de Dresde, contenait nombre de pièces rares, surtout une série de portraits des princes de Saxe. La seconde comprenait une série de thalers et quelques œuvres d'Antoine Scharff ; les enchères des deux ventes ont atteint un total de 87.000 francs.

Ce mois-ci aura lieu à Londres, Wellington Street, une troisième vacation de la vente de la collection numismatique Montagu (XVI^e et XVII^e siècles). Un reliquat de médailles grecques et les deniers romains seront vendus en mars ; les médailles anglaises en mai.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de peintures de M. **Léonard Sarluis**, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 3 au 25 novembre.

11^e Exposition annuelle des céramiques de M. **Lachenal**, galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze.

Exposition de tableaux de M. **Ch. Cottet**, à l'*Art Nouveau*, 22, rue de Provence.

Exposition de marines et paysages de M. **Louis Cabié**, chez Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier.

Province

Reims : Exposition d'affiches d'art françaises et étrangères, au Cirque de Reims, du 7 au 17 novembre.

Étranger

Bruxelles : Exposition des paysagistes belges, à la Maison d'Art, du 3 au 12 novembre.

Londres : Exposition de dessins humoristiques anglais, de Hogarth à nos jours, dans les locaux de la Fine Art Society.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

Exposition des dessins, aquarelles et photographies rapportées par M. **Lucien Magne** de sa mission en Grèce, au musée de sculpture comparée du Trocadéro (aile occidentale) ; inauguration le mardi 10 novembre.

VILLE DE PARIS

ADJon, même sur une seule enchère, en la Chambre des Notaires de Paris, le 10 nov. 96, de
2 TERRAINS à Paris (9^e arr.), r. Mogador entre les r. de Provence et de Joubert. 1^{er} terrain, C^e 167^m08. M. à p. (500 fr. le m.) 83.540 f. ; 2^e ter. C^e 125^m21. M. à p. (400 f. l. m.) 50.084 f. S'ad. : 1^o à l'Hôtel de Ville, Direction adminis. des Travaux. Bureau des Traités et acquis. (Cabin. des Not.) ; 2^o à M^e Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides et 3^o Delorme, 11, r. Auber, dép. de l'ench.

G^de PROPté à Paris, rue des Archives, 63. Conten. 2.031 m. Revenu brut 56.470 fr. Mise à prix 600.000 fr. A adjuger sur 1 ench. Ch. des notaires de Paris, le 24 novembre 1896. S'ad. à M^e Marc, notaire, rue de Bondy, 88.

Maison **R.** de **LOURMEL** 93, av. terr. C^e 1.130 à Paris 1^{er} arr. m. 50. Rev. p. baux 4.950 f. jusq. 1^{er} oct. 98, puis 5.500 f. M. à p. 60.000 f. Terrain r. Croix-Nivert, 107. C^e 2.622^m. Rev. p. bail 3.500 fr. M. à p. 65.000 fr. A adj. s. l'ench. ch. not. Paris, 27 nov. 96. M^e Bourdel, not., 30, rue Beuret.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
 ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
 la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Après *vingt-sept* tours de scrutin, l'Académie des Beaux-Arts vient d'élire un membre libre en remplacement du regretté Barbet de Jouy, qui avait succédé facilement au comte de Montalivet.

Autre temps, autres mœurs : il a fallu à la docte assemblée deux séances, séparées par quatre mois de réflexion, et d'interminables processions à l'urne, pour choisir entre deux candidats qui, dès le premier vote, se sont affrontés à chiffres presque égaux. Au vingt-huitième, un écart de quatre voix les a séparés, mais après quelles fluctuations ! On ne saurait placer dans la salle des séances de plus bel ornement qu'un tableau graphique des courbes suivies par les pressions et les dépressions de l'atmosphère académique au cours de ces mémorables batailles.

Quoique d'autres Académies aient approché du même excès, elles n'ont jamais atteint à ce *record* singulier qui va cruellement nuire à l'Académie des Beaux-Arts en prouvant, derechef, son manque de cohésion, son état anarchique et les dangers de son morcellement en sections. L'opinion publique — qui n'admet guère qu'un vote demande plus de trois scrutins — épilogue sur les multiples petites trahisons anonymes intervenues à chaque tour et se demande, non sans raison, sur quel ton l'assemblée souhaitera la bienvenue au nouveau confrère. En vérité, l'invitation à prendre place, à signer le procès-verbal et à participer à la séance cessera d'être un honneur pour l'élu si vingt six fois cet honneur peut être mis en question et ne dépendre, en dernière analyse, que de la lassitude du corps électeur.

Nous souhaitons à l'Académie des séances moins laborieuses, mais plus dignes que ne le furent celles du 25 juillet et du 7 novembre. Elle a dépensé à ces deux dates *onze cent seize* bulletins de vote, alors qu'il en faut moins de cinquante pour faire de la bonne besogne, et les statisticiens ont calculé que, si le vote s'était pratiqué à coup d'*ostraca*, ainsi qu'il se pratiquait à Athènes au temps d'Aristide, la dernière élection aurait nécessité *quarante-six douzaines et demie* de... coquillages bivalves.

Un député vient de déposer, comme amendement au prochain budget, la proposition de taxer les entrées dans les Musées nationaux d'un droit d'un franc. Le jeudi et le dimanche resteraient jours gratuits ; le vendredi, le droit serait élevé à 5 francs.

La *Chronique* demeure sceptique à l'égard des recettes aléatoires qui pourraient être ainsi perçues. L'honorable député n'a qu'à se renseigner auprès de la Société des Artistes français sur le gaspillage auquel donnent lieu les cartes de faveur, et dans les agences sur les habitudes des étrangers qui visitent Paris. Le gain problématique fût-il même assuré, nous aurions encore honte à admettre le principe qui établirait des tourniquets aux portes du Louvre.

Mais nous l'avons dit et le répétons : on pourrait, par mesure d'économie, pourvoir au gardiennage, vraiment insuffisant ou trop coûteux, par l'emploi de la police municipale. Les *policemen* veillent fort bien, à Londres, sur les trésors de la National Gallery.

NOUVELLES

*** Dimanche a été inauguré, au jardin du Luxembourg, le monument de Watteau. œuvre de MM. H. Gauquié pour la partie sculpturale, et H. Guillaume pour l'architecture. Ajoutons que le buste du peintre des fêtes galantes est en étain.



M. Carolus Duran, qui avait pris l'initiative, il y a quatre ans, de l'érection de ce monument, en a fait remise à l'État; M. Rambaud, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, a répondu à son discours par une intéressante allocution.

*** Nous relevons, sur les affiches officielles, l'annonce des noms suivants :

École des Beaux-Arts : M. B. de Fourcaud fera, le *jeudi*, un cours d'Esthétique et d'histoire de l'Art; — M. Pottier, suppléant de M. Heuzey, professeur, traitera, le *mardi*, d'histoire et d'archéologie; — M. L. Magne, le *lundi*, de l'histoire de l'architecture; — M. Boeswildwald, le *jeudi*, de l'histoire de l'architecture française au moyen âge et à la Renaissance.

Faculté des Lettres : M. M. Collignon traitera, le *samedi*, des antiquités d'Olympie, et, le *vendredi*, de diverses questions relatives à l'histoire de l'art grec du *v^e* siècle. — M. Lemonnier traitera, le *jeudi*, de l'art du *xix^e* siècle.

École des Chartes : M. R. de Lasteyrie traitera, le *mercredi* et *jeudi*, de l'Archéologie du moyen âge.

*** Grâce à l'autorisation de la Royal Academy, le *Burlington Fine Arts Club* a fait reproduire le célèbre carton de Léonard de Vinci (la Vierge, sainte Anne, l'Enfant et saint Jean) qui appartient à l'Academy. C'est la maison Hanfstaengl, de Munich, dont nous avons souvent signalé les superbes photographies inaltérables au charbon, qui a été chargée de la reproduction du chef-d'œuvre. On ne peut se la procurer que par l'intermédiaire d'un membre du club.

*** Le mois de septembre dernier, plusieurs découvertes archéologiques ont été faites dans les provinces méridionales de l'Italie.

A Tortoreto, près de Teramo, on a, dans une cachette, trouvé un lot de monnaies. La plupart des pièces ont été acquises, au nombre de 247, par le musée de Teramo. Elles appartiennent à la série romaine et des colonies romaines. Quelques unes sont fondues et non frappées.

Près d'Arpinium, à Saint-Amase, on a mis au jour une urne votive où se trouvaient un sextant de livre, quatorze as de la division onciale et d'autres monnaies.

Des inscriptions ont été recueillies à San-Severo, à Coppito, à Sulmona. L'inscription de Coppito est une dédicace à Hercule.

Dans les travaux qui se poursuivent à Tarrente, et précisément devant la maison Martorana, rue Prince-Amédée, on a trouvé des vases et des plats en argent. Deux de ceux-ci sont du plus beau travail, et, d'après divers témoignages, seraient l'œuvre d'un artiste de grand mérite de l'École alexandrine. A l'ombilic, un jeune homme et une jeune fille, en demi-figures, à grand relief, s'embrassent. Ces personnages sont coiffés du thiasse bachique. Le bord est orné d'une couronne de lierre finement ciselée.

Le lundi 9 novembre a été inauguré, au cimetière du Père-Lachaise, un monument élevé, sur l'initiative de M. Henry Havard, à M. Anatole de Montaiglon, aux frais d'un petit groupe de parents, d'élèves et d'amis. Ce monument très simple consiste en une stèle, dont le dessin avait été donné par M. Edmond Corroyer et que surmonte une reproduction en bronze du moulage pris par M. Sicard au moment même du décès de l'éminent érudit.

M. le Comte Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, et M. de Bornier, administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal, ont pris successivement la parole, l'un comme président du comité chargé de recueillir les souscriptions, l'autre comme ancien collègue de M. de Montaiglon.

PETITES EXPOSITIONS

EXPOSITION CH. COTTET A L'ART NOUVEAU

M. Charles Cottet, avec ses qualités fortes, ne nous avait montré jusqu'à présent que la Bretagne religieuse des pardons et des marins rudes. Ses œuvres, tout de suite appréciées, lui ont valu les suffrages de ceux qui aiment vraiment la peinture.

Il appartient à cette catégorie d'artistes simples, observateurs émus, qui demandent à la vie, dans ce qu'elle a de plus humain et naturel, la nourriture de leur art. Aujourd'hui, après quelques études orientales entre deux séjours sur les bords de la mer armoricaine, il

nous revient de Venise avec une série de toiles où la couleur est plus chantante et l'atmosphère plus séduisante. Les soirs dorés sur les lagunes l'ont plus délicatement impressionné que les jours rutilants. Sans perdre sa personnalité, il semble que les œuvres lumineuses de Besnard lui aient été bonnes conseillères. C'est un jeune peintre qui tient les promesses de ses beaux débuts.

J. L.

L'Égypte en 1896

D'APRÈS LE RAPPORT OFFICIEL DE LORD CROMER

Ironie des choses et vanité des rapports !

Le rapport, adressé par lord Cromer au marquis de Salisbury et distribué au Parlement d'Angleterre en mars 1896, rapport dont nous avons signalé le dépôt (1), donnait les détails suivants sur les stations archéologiques qui, seules, sont de notre ressort.

— Le nouveau Musée égyptien du Caire va être promptement édifié, en remplacement du musée de Ghiséh. A la suite d'un concours où les concurrents français furent « malheureusement » primés, dit le rapport, M. Dougnon a été chargé du travail, qui sera terminé en 1899. Le nouveau monument sera situé sur la rive droite du Nil, dans le quartier européen.

— Au sujet de l'île de Philæ, rien, disent les pièces officielles, n'a été décidé quant à la construction d'un endiguement à Assouan et « les temples ne seront en aucun cas submergés ». Le capitaine Lyons s'est livré à une minutieuse exploration de l'île. Nous avons su d'autre part qu'il y a découvert une bien curieuse inscription trilingue.

— A Karnak, disait le rapport, M. de Morgan compte commencer d'indispensables restaurations par la salle hypostyle dont les colonnes sont dans un dangereux état de corrosion.

— Il n'y a toujours point de local au Caire digne d'abriter le Musée arabe, mais l'emplacement de ce futur édifice est déjà choisi : il s'élèvera en face du palais du Khédive, dans le square d'Abdin.

M. Stanley Lane Poole, dont on connaît la compétence, a rédigé un rapport spécial sur la conservation des monuments arabes, rapport inséré aux pièces justificatives. Une commission veille sur les restes de l'art arabe et a sauvé d'une ruine totale bien des monuments précieux ; elle veille strictement à leur conservation et n'entend pas les restaurer tous ; mais, même pour leur seul entretien, certains édifices appelleraient le secours d'une souscription européenne ; dans ce cas, on doit préparer des documents pour l'avenir, relever les plans et élévations, photographier la décoration, copier les mosaïques, estamper les inscriptions. Pour les mosquées de petite dimension, il est indispensable de couvrir d'un vitrage les espaces jadis laissés à ciel ouvert et de boucher les baies simplement grillées, car la pluie et

les oiseaux domestiques de l'Orient sont deux agents de destruction fatale. Enfin, M. St. Lane Poole insiste sur la nécessité d'exproprier les échoppes et les bâtiments parasites qui sont adossés aux mosquées ; et, ici, nous avons peine à le suivre ; le pittoresque y perdra, sans que pour cela l'enceinte des mosquées soit plus respectée. En revanche, il faut s'associer aux regrets qu'il exprime devant l'impuissance de la commission, lorsqu'il s'agit des demeures privées, soumises sans contrôle à la destruction la plus barbare.

Aujourd'hui, huit mois après la confection de ce rapport plein de promesses, les événements politiques ont brusquement changé l'état intérieur de l'Égypte. Il n'y est plus question de budget pour la conservation des antiquités ; le choléra et la guerre contre les plus complaisants des derviches ont détruit l'armée et l'équilibre des finances khédiviales. Les quelques milliers de livres égyptiennes prévues pour l'entretien du Caire et des monuments pharaoniques ont fondu dans l'orage.

En même temps que les entraves les plus étroites étaient mises par l'administration anglaise à l'activité de M. de Morgan, les travaux du nouveau Musée égyptien étaient tout à fait arrêtés ; les subventions accordées pour le Musée arabe, retranchées ; les traitements et allocations, supprimés. Les travaux effectués à la première cataracte, près de Philæ, ont été conduits de la façon la plus inquiétante pour le salut des temples sacrés. La Société anglaise pour la protection des monuments vient de pousser un cri d'alarme et de protestation contre les ingénieurs qui dirigent ces travaux, et l'*Athenæum* (24 octobre) enregistre ses plaintes.

C'est, en somme, un état anarchique que celui de l'Égypte à la fin de cette année ; au point de vue de l'art, l'occupation anglaise menace, on le voit, d'être aussi néfaste que le furent les invasions historiques qui ont ravagé le lit du Nil et le Delta.

La demi-sécularisation des *vakoufs*, c'est-à-dire des biens de main-morte, arrachée ces jours derniers au khédive, apportera quelques ressources aux finances égyptiennes. La question d'Égypte restant pendante, il est à souhaiter du moins que les *trustees* anglais de ce malheureux pays rétablissent les crédits nécessaires à la conservation de son patrimoine plus de quarante fois séculaire.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 7 novembre

L'Académie a procédé à l'élection d'un membre libre, en remplacement de M. Barbet de Jouy, décédé.

On se rappelle qu'au 25 juillet dernier cette élection avait donné lieu — ce qui ne s'était jamais vu de mémoire d'académicien — à dix-huit tours de scrutin consécutifs, sans aboutir à une majorité des suffrages.

Au dernier tour, les votes s'étaient alors répartis de la façon suivante : M. Ch. Yriarte, 17 voix ;

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 14 mars 1896.

M. E. Corroyer, 16 ; M. Philippe Gille, 5 ; M. Jules Comte, 1.

Cette fois, après *neuf* tours de scrutin, M. Corroyer a été déclaré élu par 24 voix contre 20 données à M. Ch. Yriarte.

Académie des Inscriptions

Séance du 6 novembre 1896

M. de Barthélemy communique, au nom de M. Héron de Villefosse, absent, et de M. P. Gauckler, directeur des antiquités et des arts dans la Régence de Tunis, les photographies de plusieurs marbres antiques trouvés à Carthage, que ce dernier a été assez heureux pour faire entrer dans le musée du Bardo.

Le premier de ces marbres représente une tête de Dioscure imberbe, coiffé du bonnet traditionnel, et dont la chevelure abondante et bouclée encadre le visage. Le nez a été malheureusement mutilé, ainsi qu'une partie de la lèvre inférieure. Cette tête provient d'une petite statue. Elle a été découverte au mois de juin 1896 à Douarech-Chott (Carthage) dans les fouilles dirigées par M. Gauckler aux frais du service d'antiquités de la Régence.

Cette tête offre une grande analogie avec une autre tête de Dioscure de même provenance, donnée au musée du Louvre par le commandant Marchant. On peut également la rapprocher d'une tête colossale de Dioscure trouvée au Teurf-el-Goulla (Carthage), qui appartient à une statue dont le torse a été découvert par MM. Babelon et Reinach et dont la tête avec le reste du corps a été cédée au Louvre par le Musée britannique.

Le second marbre représente une tête d'homme d'un âge déjà mur, les joues creuses, les lèvres pincées. Il est imberbe ; ses cheveux sont courts et frisés. La physionomie, très intéressante, indique l'intelligence et la volonté. On ne peut songer à y reconnaître les traits d'un empereur ou d'un prince de la famille impériale. C'est certainement le portrait d'un personnage considérable de Carthage qui vivait probablement au premier siècle de notre ère et qui avait mérité d'avoir sa statue sur une des places publiques de la ville. Cette tête, découverte en 1875 dans un puits de la propriété Baccouch à Carthage, au pied de Sidi-Bou-Saïd, a été acquise en 1896 par le musée du Bardo.

Le dernier de ces marbres est une statue de dame romaine du troisième siècle. Elle est debout sur un socle carré, vêtue d'une longue robe ; ses cheveux descendent jusque sur le cou, arrangés en bandeaux épais et ondulés. Une large ceinture, ornée de rosaces, entoure son vêtement au-dessous des seins. Une sorte de baudrier, un peu moins large que la ceinture, mais orné de même, passe sur l'épaule droite, traverse la poitrine entre les deux seins et vient retomber sur la hanche gauche. Il est difficile de dire comment se terminait cet accessoire, car la statue est brisée en cet endroit. Les deux bras et le nez sont également brisés.

Ce marbre, découvert au mois de janvier 1896 près de Douar-ech-Chott (Carthage), dans les

fouilles dirigées par M. Gauckler, aux frais du service des antiquités de la Régence, représente probablement une impératrice. On peut songer à Julia Mamaea, mère de Sévère Alexandre, figurée avec des attributs qui restent à déterminer.

REVUE DES REVUES

— *Magazine of Art* (novembre). — Mrs Margaret Armour consacre une intéressante étude à M. Aubrey Beardsley, un des artistes les plus en vue de la jeune école anglaise. Beardsley y est qualifié de décadent, mais il ne faudrait pas attacher à cette épithète la même signification que chez nous, car on risquerait fort de donner une idée fautive de ce curieux et complexe talent fait d'éléments disparates et dans lequel, avec des qualités bien anglaises, on trouve des réminiscences japonaises et aussi des traces non équivoques de l'art allemand du xv^e siècle.

Beardsley, jusqu'ici, s'est surtout manifesté comme illustrateur. Sa première œuvre fut l'illustration d'un poème de chevalerie, *La Mort d'Arthur*. Puis vinrent : le *Yellow Book* (le Livre jaune) ; des dessins pour le *Rape of the lock* de Pope, et enfin une publication périodique, le *Savoy*, où il semble donner sa formule définitive.

Mrs Armour n'est pas tendre pour son compatriote. Tout en rendant justice à ses brillantes qualités d'exécution, elle déclare qu'aucun terme ne peut donner l'idée de la *visqueuse obscénité* (slimy nastiness) des figures qu'il représente. De fait, ce qui donne un étrange et troublant intérêt à la plupart de ses personnages, c'est l'inquiétante animalité de ces figures sans lumière intérieure et sur le visage desquels aucun sentiment humain ne semble se refléter.

Mrs Armour, après avoir bien insisté sur le côté pervers des dessins de l'artiste, termine en lui conseillant de passer en France, où ses œuvres malsaines trouveront, assure-t-elle, un excellent accueil !

— A signaler encore dans ce numéro : une étude de M. Spielmann, sur Laurence Alma-Tadema, qui renferme de curieux détails biographiques et anecdotiques sur cet intéressant artiste ; un article de Mrs Helen Zimmern sur le paysagiste italien Segantini ; une biographie du peintre J. Shannon, par M. Alfred Lys Baldry, et un compte rendu de la dernière exposition des arts et métiers.

— *The Art Journal* (novembre). — Continuant son excellent travail sur la miniature en Angleterre, M. J. J. Foster passe en revue les miniaturistes du xvii^e siècle et en particulier le célèbre Petitot ; il signale aussi différentes œuvres d'artistes moindres, mais qui ne sont pas toutefois sans mérite, tels que Ozias Humphrey, Pierre et Jacques Bordier, John Smart, etc.

— M. Lewis F. Day, rend compte de la cinquième exposition des Arts and Crafts, dans un article qu'accompagnent de nombreuses illustrations. Nous y remarquons principalement de jolis modèles papier de tenture, composés par M. Walter Crane et un curieux essai de M. R. Anning

Bell pour moderniser le type un tant soit peu banal des cartes à jouer. Nous y reviendrons.

= Les autres articles de ce numéro sont consacrés au sculpteur italien Bistolli, au peintre Mac Lure Hamilton, aux orfèvreries d'or et d'argent, etc.

= Parmi les illustrations, outre de nombreux croquis d'après les portraits de M. Mac Lure Hamilton, il convient de signaler un très curieux *Orphée*, de M. Swan, qui fait partie de la collection Mac Culloch.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU THÉÂTRE

THÉÂTRE DE L'ODÉON : Les Perses d'ESCHYLE

La direction de l'Odéon, en représentant les *Perses* d'Eschyle, vient d'offrir, aux abonnés de ses matinées, un spectacle du plus haut intérêt. Nous ne saurions trop la remercier d'avoir mis à la scène cette tragédie vénérable, et d'avoir ainsi réjoui tous ceux qui attendent avec impatience une renaissance grecque, destinée à donner, à notre art dramatique, le renouveau de jeunesse et de force dont il a besoin.

Cette pièce, qui n'est pas encore une pièce, mais qui contient l'embryon de tout ce qui sera le théâtre, est d'un enseignement des plus significatifs. C'est la première et toute puissante manifestation de cette vérité dramatique que la force de l'effet théâtral ne vient pas tant des tableaux que l'auteur présente directement aux yeux du public, que des pensées, des images, des émotions qu'il évoque dans l'esprit de chaque spectateur.

Les *Perses* ne sont qu'un long récit, une lamentation incessante, une sorte de messe funèbre en l'honneur des guerriers perses morts à Salamine. L'effet tragique y est toutefois pleinement réalisé, et cela, non par l'action qui se déroule sous nos regards, puisque cette action est presque nulle, mais par le spectacle grandiose que ces récits terribles font passer devant notre imagination.

Le véritable drame n'est pas à Suse, devant le tombeau de Darius, à l'entrée du palais de Xerxès; il est sur la côte aride de l'Attique et au pied des rochers de Salamine. Il ne s'agit pas dans le présent, sur la scène même que nous regardons; il est dans le lointain qui grandit tout, dans le passé plein d'inconnu et d'épouvante qui se lève peu à peu, laisse tomber un à un tous ses voiles et s'avance d'un mouvement irrésistible, en amenant avec lui toutes les catastrophes.

Cette conception dramatique, créée par Eschyle et développée plus complètement par lui dans l'*Oreste*, a été celle de tout le théâtre grec.

L'*Édipe-roi*, chef-d'œuvre de tous les théâtres, est basé sur cette idée. Mais là, elle est mise en œuvre avec un art si admirable qu'elle en est totalement transformée et devient presque une idée nouvelle. Le métier — puisqu'il faut dire le mot, — le métier d'Eschyle est encore bien rudimentaire; il n'est pas à comparer avec celui de Sophocle, qui fut le plus merveilleux qu'on vit jamais, aussi supérieur à celui de MM. Scribe ou D'Ennery que le métier de Phidias est supérieur à celui de nos prix de Rome en sculpture. Mais tout notre théâtre est en germe dans ces tragédies

d'Eschyle, qui ressemblent à des cérémonies liturgiques et l'on ne peut se défendre d'une profonde admiration pour la force d'esprit et la grandeur de conception du vieux poète athénien qui dressa de pareilles œuvres.

M^{me} Dieulafoy a exposé au public, dans une conférence applaudie, la vérité historique des *Perses*. Sa compétence particulière pour tout ce qui concerne la civilisation orientale au temps des Achéménides lui a permis de nous fournir de précieux renseignements. Nous savons maintenant, par elle, que le retour de Xerxès à Suse ne fut pas la fuite lamentable que nous présente Eschyle. Il eut, au contraire, toute les apparences d'une rentrée triomphale, d'une apo théose, comme si le désastre de Salamine n'avait été, pour ce colossal empire, qu'une piqûre d'épingle.

Eschyle, il est vrai, a fait bon marché de la vérité historique; mais il a agi, en cela, comme un véritable auteur dramatique: lorsqu'un détail authentique gêne, on le supprime, et, lorsque l'histoire elle-même résiste, on passe outre. Le poète savait fort bien tout ce que sa pièce contenait d'erreurs historiques ou topographiques; il n'a pas péché par ignorance. Lui et son public étaient fort au courant des mœurs orientales, puisqu'entre l'Orient et la Grèce, alors même, il y avait échange continu d'idées et d'intérêts.

Il ne faut pas oublier que les vrais auteurs de la seconde guerre médique furent les Grecs réfugiés à la cour de Xerxès; que, même au plus fort de la guerre, le grand Roi eut des alliés parmi les cités grecques et que, jusqu'à la veille de Salamine, Thémistocle demeura en relations suivies avec l'état-major perse. La défaite ne paraît pas même avoir laissé dans le cœur des Achéménides une bien longue rancune, puisque les généraux, les orateurs, les hommes politiques exilés d'Athènes continuèrent, comme par le passé, à trouver auprès d'eux une hospitalité que ne leur offraient pas les petites républiques hellènes. Quant au costume des Perses, le peuple athénien y était accoutumé; on rencontrait au Pirée et à Athènes des marchands ou des banquiers perses, comme plus tard on condoyait des Turcs et des Grecs sur les quais de Venise.

Le théâtre sur lequel fut représentée jadis la tragédie d'Eschyle avait certainement, pour décor de fond, un portique d'ordre dorique, décor banal de toutes les tragédies. Le tombeau de Darius, s'il était figuré sur la scène, devait être également d'architecture grecque. Le décor de l'Odéon, dans sa simplicité un peu pauvre et ses étroites proportions, n'a donc rien qui doive choquer. La seule critique qu'on lui doive, est que le tombeau de Darius reste invisible pour le spectateur. Cette disposition diminue la puissance d'un des grands effets de la pièce: l'apparition de l'ombre de Darius. Au lieu de sortir de son tombeau, elle émerge du sol, au milieu de la scène, comme un spectre romantique, comme l'ombre du père d'Hamlet.

Rien n'est plus contraire au génie grec que ces effets de nuit et d'orage, si familiers à une partie de notre art dramatique qui n'en est pas la plus élevée. Tout, dans le théâtre antique est transparence et lumière; cette clarté éblouissante, au milieu de laquelle il se meut, est même ce qui en déguise et fait accepter la sombre horreur. Il n'est donc pas nécessaire, pour en souligner les

effets, d'avoir recours à nos moyens de mélodrame. L'originalité eût peut-être été plus grande de montrer, sans baisser la rampe, ce cadavre royal, entouré de ses bandelettes, sortant de son sarcophage pour prendre part une dernière fois aux conseils de son royaume.

La restitution des pièces antiques soulève, d'ailleurs, un problème assez délicat. La mise en scène doit-elle être faite d'après les temps et lieux indiqués par le texte, ou doit-elle être rétablie telle qu'elle a été dressée d'original? Le décor des *Perses* devait-il rappeler le théâtre d'Athènes avec son architecture de pur style grec ou nous montrer l'authentique restitution de l'apadana, tel que l'archéologie contemporaine a pu la rétablir? Les costumes devaient-ils être grecs ou perses? Les deux solutions peuvent se défendre au nom du même respect scrupuleux envers les choses du passé. Nous croyons cependant que le public aurait pris plus de plaisir à considérer de somptueux défilés à travers la forêt de colonnes de l'apadana, qu'à regarder les costumes peut-être très simples que les choréges du temps d'Eschyle jugeaient suffisants pour la célébration de la tragédie.

La traduction de M. Hérold a de l'ampleur et de l'éclat. Mais comment traduire Eschyle, dont le style est, à la fois, de la plus exquise délicatesse et de la plus sauvage grandeur? Comment faire passer en français cette concision terrible et cette élégance parfaite de la poésie grecque? Comment donner l'idée d'un rythme dont nous avons perdu le sens? Une traduction en vers eût donné aussitôt à l'œuvre un caractère latin formel. La prose cadencée est seule assez souple pour épouser les contours de l'original à la fois si simple, si familier et si dur. Celle de M. Hérold n'a pas trahi son modèle et la difficulté de la tâche fait un éloge de cette seule constatation.

M. X. Leroux a entouré le récit des chœurs de longues et savantes mélodies qui ont manqué parfois à la discrétion obligée de la musique d'accompagnement. Cette réserve faite, cette musique se maintient sans trop d'efforts au niveau général de l'exécution de la tragédie.

Gaston SCHÉFER.

CHRONIQUE MUSICALE

THÉÂTRE DE L'OPÉRA : *Reprise de Don Juan* (Suite et fin) (1)

Dans *Don Juan*, Mozart eut la bonne fortune de rencontrer un sujet admirablement adapté à ses facultés, un sujet dont le caractère synthétique s'unissant à la variété des épisodes et à l'heureuse disposition des scènes, prêtait un appui solide à sa conception. Il est de fait qu'avant *Don Juan*, le théâtre lyrique n'avait guère connu que par les ouvrages de Gluck ce pouvoir généralisateur de la musique, dont la naissance de la symphonie devait élargir encore le cercle d'action, en mettant l'art des sons en rapport direct avec la sensibilité de l'auditeur sans l'intermédiaire du drame. La beauté achevée de certaines sympho-

nies de Mozart nous donne la clef de sa supériorité comme compositeur d'opéras. Le progrès qu'il fit faire à la musique dramatique est en raison directe de celui qu'il fit accomplir à la symphonie. A les bien examiner, les morceaux de *Don Juan* sont conçus de telle sorte, en leurs proportions variables, que l'ordonnance en paraît aussi harmonieusement réglée que celle de fragments de musique pure. Ainsi, tandis que Gluck s'efforçait de fondre le récitatif et l'air proprement dit et se rapprochait à sa manière des tentatives modernes, Mozart les annonçait d'une autre façon tout en respectant la ligne de démarcation qui sépare le chant de la déclamation notée et en réservant pour des situations exceptionnelles ce qu'on appelait de son temps le récitatif obligé.

Une des particularités du style musical de *Don Juan*, et peut être la plus remarquable, c'est l'étonnante sobriété de touche avec laquelle Mozart obtient des effets intenses. Il maintient, d'un bout à l'autre de son œuvre, un courant caché d'expression vive dont il laisse la force s'accroître au long du drame par les progrès de l'action et qu'il fait jaillir en un grondement torrentiel quand le dénouement lui donne issue. La catastrophe qui termine *Don Juan* n'est, musicalement, que la résultante des situations tragiques qui la préparent et au travers desquels on la peut deviner. Dans les épisodes les plus mouvementés, les plus brillants de la partition, on sent sourdre confusément la menace de cette terrible explosion finale; — le caractère pathétique de certains morceaux, comme le quatuor entre Anna, Ottavio, Elvire et Don Juan, par exemple, ou le grand sextuor du second acte de la version originale, git moins dans leur sens littéral que dans ce qu'ils contiennent d'allusions au drame inexprimé qui se joue entre Donna Anna, Don Juan et le spectre du Commandeur. Il est curieux de constater que M^{me} de Staël qui a porté sur Mozart un jugement singulier en lui trouvant plus d'ingéniosité que de génie, s'était cependant rendu compte de cette dualité de l'expression musicale de *Don Juan*. Elle écrivait dans son livre de l'Allemagne : « De tous les musiciens peut-être, celui qui a montré le plus d'esprit dans le talent de marier la musique avec les paroles, c'est Mozart. Il fait sentir dans ses opéras, et surtout dans le Festin de Pierre, toutes les gradations des scènes dramatiques; le chant est plein de gaieté, tandis que l'accompagnement bizarre et fort semble indiquer le sujet fantasque et sombre de la pièce. » Il est vrai qu'elle ajoute aussitôt en manière de correctif à cet excellent aperçu : « Cette spirituelle alliance du musicien avec le poète donne aussi un genre de plaisir, mais un plaisir qui naît de la réflexion, et celui-là n'appartient pas à la sphère merveilleuse des arts. » C'est à peu près ce que beaucoup de gens devaient dire plus tard de Wagner.

Malgré son caractère de chef-d'œuvre universellement admiré, il est peu de partitions qui aient été aussi défigurées que *Don Juan*. Au commencement de ce siècle, les traductions les plus grotesques, les adaptations les plus ridicules servirent à le populariser. Il résista heureusement aux unes et aux autres. Mais s'imagine-t-on, aujourd'hui, que le trio des masques put être chanté par trois *gendarmes* poursuivant le lâche séducteur, et qu'après la mort du héros, un ingé-

(1) V. *Chronique des Arts* du 7 novembre.

nieux metteur en scène s'était avisé de montrer au public l'enterrement de Dona Anna? Pourrait-on croire que le mépris des paroles destinées au chant fut poussé à ce point qu'on tolérât des *traductions* dans le genre de celles dont la scène finale nous offre un échantillon de haut goût :

Le Commandeur

... Repens-toi, deviens plus sage,
C'est ton dernier moment.

Don Juan

Non, non ! je te le jure !
Fuis dans ton monument.

Le Commandeur

Ah ! repens-toi, parjure.

Don Juan

Tu m'oses faire injure.
Etc...

Aujourd'hui, grâce à E. Deschamps et à Henri Blaze, le texte français qui sert aux représentations de l'Opéra s'est sensiblement amélioré ; par contre on a alourdi la pièce, et en même temps la musique, en créant cette tradition dont nous parlions, en accommodant *Don Juan* en cinq actes et en y ajoutant un ballet qui coupe le premier grand finale en deux. La division en cinq actes entraînait l'obligation de rechercher, en dehors de la musique de l'ouvrage, des fragments symphoniques qui puissent servir de préludes. L'absence de musique de ballet nécessitait un emprunt à d'autres œuvres du maître. On prit dans les symphonies de Mozart des fragments qui servirent d'entr'actes ; on pirouetta sur ses quatuors sans chercher à utiliser les airs de danse qu'il avait écrits pour *Idoménée*. Le *Don Juan* de l'Opéra offrait encore d'autres inexactitudes que la récente reprise a fait heureusement disparaître : l'accompagnement de la sérénade, au lieu d'être exécuté sur la mandoline, était joué par tous les violons en *pizzicati*, le solo de l'air de Zerline était joué par tous les violoncelles. On a rétabli le texte de Mozart dans ces deux morceaux et rectifié plusieurs autres détails dont l'authenticité était plus que douteuse. Pour qui connaît les habitudes des théâtres lyriques, ces réformes ne sont pas sans importance.

Les rôles de *Don Juan* sont tenus par l'élite de la troupe de l'Opéra. M^{me} Caron, dans le rôle de Dona Anna, a fait preuve des plus éminentes qualités de style et de diction ; sa voix malheureusement manque de l'éclat qu'exige la musique à certains moments. A ses côtés M^{lles} Bosman et Berthet, qui interprètent Elvire et Zerline, chantent avec goût, mais ne mettent guère leurs personnages en relief. M. Renaud a compris Don Juan plutôt en chanteur qu'en comédien ; il en fait un dameret assez langoureux et laisse trop à deviner l'ardeur de cette vivace figure dramatique. Mais le chanteur est exquis surtout dans la sérénade et dans le duo avec Zerline. M. Delmas est un Leporello un peu pesant, mais gai et doué d'une voix généreuse. M. Vaguet chante Ottavio d'une façon supérieure, et M. Chambon prête au Commandeur un organe très majestueusement sépulcral. N'oublions pas M. Bartet, un plaisant Mazetto, ni les chœurs, dont le rôle est plus étendu

dans la version de l'Opéra que dans celle de Mozart, et qui s'en acquittent d'une façon satisfaisante. Le ballet a valu un triomphe à M^{lles} Hirsch et à ses plus agiles compagnes. Quant à l'orchestre il fait merveille sous la direction pleine d'autorité et de savoir de M. Paul Vidal.

P. D.

NÉCROLOGIE

Bogoluboff

Le peintre russe Alexis Bogoluboff est mort subitement, dans la nuit de dimanche, de la rupture d'un anévrisme, à l'âge de soixante-douze ans. Il était peintre à la cour de Russie et membre de l'Académie impériale de Saint-Petersbourg.

Il entra en 1848 à l'École des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg, avec les épaulettes d'officier de marine, ayant contracté déjà la vocation de peintre de marine. Il y resta quatre ans et remporta en 1852 le grand prix de Rome. Chargé de peindre la bataille navale de Sinope et les fastes de la marine russe de 1873 à 1855, Bogoluboff passa sept années à voyager en simple artiste.

Parmi ses très nombreuses œuvres exposées, citons sa *Kermesse d'Amsterdam*, placée au musée de l'Ermitage, ses vues de Nijni-Novgorod, de Kazan, d'Astrakan, de Bakou, de Venise, de Naples, etc. ; il est l'auteur des remarquables fresques de la chapelle russe de la rue Daru : *Jésus marchant sur les eaux* et le *Sermon sur la croix de Gènesareth*. Fidèle à nos dernières expositions universelles et même à nos Salons, Bogoluboff a fortement contribué aux progrès de l'enseignement artistique dans sa patrie, où il décida la fondation de plusieurs musées. Il se servit aussi de la faveur dont il jouissait à la cour pour resserrer les liens entre les artistes français et leurs confrères de Russie. Aussi, depuis qu'il habitait Paris, y avait-il acquis une notoriété méritée.

L'empereur Alexandre III l'avait chargé de perpétuer par le pinceau le souvenir de l'arrivée de l'escadre russe en 1893 à Toulon, et la revue de l'escadre de l'amiral Avellan par le président Carnot. Le tableau de M. Bogoluboff représentant l'arrivée de l'escadre russe se trouve actuellement au Cercle militaire, à qui le tsar en a fait don. A l'occasion de la remise de ce tableau, M. Bogoluboff fut promu au grade de commandeur de la Légion d'honneur.

M. Bogoluboff avait été officiellement chargé par le tsar Nicolas II d'exécuter une toile commémorative de l'arrivée des souverains russes le 5 octobre dernier en rade de Cherbourg. Il s'était rendu dans notre port de guerre, avait assisté à l'arrivée du tsar et de la tsarine avec ses deux élèves, MM. Gritzenko et Tkatchenko, et avait rapporté de Cherbourg plusieurs études importantes, en vue du grand tableau dont l'exécution lui avait été confiée.

La *Gazette des Beaux-Arts* donnait à la première page de son dernier numéro la reproduction d'une aquarelle exécutée tout récemment par l'artiste.

De La Haye, on annonce le décès du peintre **Jean Ten Cate**, qui se distingua par ses vues du Zuiderzée et de Scheveningue.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

25^e Salon des **Cent**, aux bureaux de la *Plume*, 31, rue Bonaparte, en novembre-décembre.

Exposition, à l'École des Beaux-Arts, du 16 au 21 novembre, de dessins et relevés de peintures murales, exécutés à Mystra, par M. **Yperman**, au cours de sa mission en Grèce.

Province

Angers : 7^e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'à janvier 1897.

Étranger

Bruxelles : Exposition de la Société royale belge des Aquarellistes.

Louvain : Exposition du Cercle « *Als i Kan* », du 8 au 22 novembre.

CONCERT DU DIMANCHE 15 NOVEMBRE

Troisième Concert Colonne. — 2 h. 1/4 précises :

Grand festival de musique russe, dirigé par

M. **Winogradsky**: *Symphonie pathétique* (Tschaïkowsky); *Roghnéda* (Serow); *Cosatschok* (Dargomisky); Concerto en ré mineur, n° 4, pour piano (Rubinstein); *Snégowostschka* (Rimsky-Korsakow), chanson du berger; *Berceuse* (César Cui); *Rousslann et Ludmilla*, ouverture (Glinka).

VILLE DE PARIS

ADJon, même sur une seule enchère, en la Chambre des Notaires de Paris, le 24 nov. 96, de **2 TERRAINS** Gambetta. 1^{er} terrain (angle de la rue des Mûriers). C^e 256^m05. M. à p. (70 fr. le m.) 17.923 fr.50; 2^e ter. C^e 294^m06. M. à p. (150 fr. le m.) 44.109 f. S'ad. : 1^e bur. du Domaine de la Ville, r. Lobau, n° 2; 2^e à M^es Mahot de la Quérantonnais, 14, r. Pyramides et Delorme, 11, r. Auber, dép. de l'ench.

MAISON av. jardin et atelier d'artiste, 4, r. de l'Orient, près r. Lepic. C^e 196 m. env. M. à p. 10.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 1^{er} déc. 1896. M^e d'Hardiviller, 60, bd Sébastopol.

CRÉANCE s'élev. à 4.739 fr. dép. faill. Gardet, m^e de vins. A adj. ét. M^e Manuel, not., Paris, 182, rue de Rivoli, le 21 novembre 96, 1 heure. M. à p. (pouvant être baissée) 2.000 fr. Cons. pour ench. 300 fr. S'adresser à M. Cotty, syndic de la faillite, 5, rue Suger et audit notaire.

GRAVURES DE FERDINAND GAILLARD

En vente aux Bureaux de la *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*

N ^o d'ordre	PEINTRES	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES	
			Avant la lettre	Avec la lettre
110	P. Delaroché	Portrait d'Horace Vernet	Épuisé	5
142	Antonello de Messine ..	Portrait de Condottiere	d ^o	5
143	J. Bellin	Vierge au Donateur	d ^o	5
160	Donatello	Statue équestre de Gattamelata	d ^o	5
168	J. Bellin	Vierge	d ^o	5
211	Ingres	Œdipe	15	6
249	Van Eyck	L'Homme à l'Œillet	Épuisé	10
261	Raphaël	Vierge de la Maison d'Orléans	20	10
323	Buste du Dante	Épuisé	5
476	Michel-Ange	Crépuscule	20	10
.....	— (Epreuves d'Etat)	25	--
.....	— (Japon)	30	--
.....	— (Parchemin monté)	40	--
563	Tête de cire du Musée de Lille	20	10
579	Dom Guéranger	Épuisé	10
606	Monseigneur Pie	30	6
667	Léon XIII	25	10
785	Rembrandt	Fragment des Disciples d'Emmaüs	10	5
846	Le Père Hubin	10	5

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Le rapport annuel fait au nom de la commission du budget et portant fixation des crédits afférents au service des Beaux-Arts est parfois d'une lecture attachante, et bien des esprits, sans être même directement intéressés aux vicissitudes d'aucun des chapitres, prendraient plaisir à connaître le détail de dépenses qui se chiffreront, en 1897, par la somme de *treize millions trois cent quarante-huit mille francs quatre-vingt-dix-neuf centimes*, malgré la plus stricte économie.

Il y a pourtant, dans ce rapport, des pages tristes, qu'on voudrait effacer. L'indépendance de la *Chronique* est assez reconnue, pour qu'elle ait le droit de tirer une moralité discrète de ces documents affligeants.

L'an dernier (1), à propos des décorations laissées inachevées au Panthéon par le regretté J.-E. Delaunay, nous parlions de la mansuétude, de la courtoise patience dont use l'Administration, vis-à-vis des artistes qui manquent à l'engagement moralement contracté par le fait d'une commande mutuellement consentie. Quand a-t-on vu l'État faire ce qu'a bruyamment fait une Société reconnue d'utilité publique et requérir contre l'artiste détenteur d'une commande inexécutée? Bien mieux : le rapport est muet sur la plupart des commandes d'art officielles, et l'on sent que les rares états livrés par l'Administration à la publicité ne sont divulgués que dans un but d'édification légitime.

L'un d'eux est d'une éloquence qui donnerait à réfléchir aux bouillants écrivains toujours prêts à demander qu'on distribue, sans se lasser, du travail aux artistes : c'est le tableau d'une douzaine de commandes (à destination spéciale) confiées à des peintres très connus.

En regard de la date de la commande et de la désignation, on relève des observations telles que celles-ci (p. 27) :

- Date 1888 : *L'auteur paraît avoir renoncé à cette commande.*
 1888 : *En grande partie payé; rien de livré.*
 1891 : *Abandonné.*
 1891 : *Abandonné.*
 1891 : *Abandonné.*
 1891 : *Abandonné.*
 1891 : *Depuis deux ans, l'artiste n'a pas fourni une seule esquisse; il devient donc impossible, etc...*
 1893 : *L'esquisse, promise pour le mois de février 1894, est encore attendue.*

Arrêtons-nous avant la douzaine et ne sortons pas du document extrait du *Journal Officiel* : la liste des faillites artistiques serait trop longue à dresser et, par le temps qui court, pourrait passer pour diffamatoire.

On nous affirme qu'à la suite de la dernière élection, si étrangement disputée, dont nous parlions il y a huit jours, l'Académie des Beaux-Arts songerait à limiter le nombre des tours de scrutin autorisés à *cinq*. Elle pourrait faire mieux encore, sinon dans le règlement, du moins dans l'usage : tenir compte du vote de la section compétente, surtout lorsque ce vote est émis à l'unani-

(1) V. *Chronique des Arts* du 24 août 1895.

mité. Cela faciliterait à l'assemblée le choix des prix de Rome annuels et celui de ses propres confrères.

NOUVELLES

*** Le tableau contesté de Millet, récemment acheté par le Louvre, et les esquisses peu intéressantes de Chintreuil, qui lui furent léguées il y a quatre ans, viennent de disparaître des galeries. En revanche, on a mis en bonne place, dans la salle du XVIII^e siècle, le *Petit déjeuner du matin*, de Boucher et le *Portrait de femme*, de Nattier, faisant partie du legs Malécot.

*** Le célèbre retable dit de Coblenz, qui provient de l'abbaye de Saint-Denis, va prochainement prendre place parmi les collections publiques du Musée de Cluny.

*** Le 15 novembre a eu lieu l'inauguration à Villersexel (Haute-Saône) d'un monument à la mémoire des soldats tués au combat livré en 1870 près de cette ville.

*** Quinze tableaux remarquables de Manet sont exposés dans les galeries Durand-Ruel; ils resteront visibles trois semaines durant.

*** L'exposition posthume de l'œuvre de Leighton sera le gros attrait de l'Exposition d'hiver de la Royal Academy (14 décembre).

La Fermeture du Musée des Arts décoratifs

Le Musée des Arts décoratifs n'est plus visible. Tel est le sort que lui font la fermeture et la démolition du Palais de l'Industrie. On pouvait espérer qu'il allait transporter ailleurs ses collections. Il n'en sera rien. Beaucoup de hasards malheureux et la négligence de ministères successifs sont les causes de cette quasi faillite. Toutes les transactions entamées et les projets d'installation si nombreux n'ont point abouti. On s'explique mal que l'Etat, à qui l'on offrait, tout constitué, un Musée d'une si grande importance pour l'industrie nationale, n'ait pas mieux compris, dans cette circonstance, sa mission protectrice et, au lieu de stimuler les bonnes volontés, n'ait provoqué que le découragement.

A quoi aboutissent aujourd'hui tous les efforts du Comité et des membres actifs qui s'intéressaient à l'œuvre? On n'ose presque pas l'avouer, tant ce semble étrange.

Les collections prennent place dans des caisses et ces caisses prendront le chemin d'un garde-meuble quelconque. On n'aura jamais vu, sauf aux époques troublées, où chacun cache ses richesses, un musée réduit à se réfugier dans un garde-meuble, au fond de caisses, et obligé à des dépenses qui ne

seront plus compensées par l'avantage qu'il avait à exhiber, pour l'intérêt de tous, les travaux les plus rares de l'industrie française.

Ne se trouvera-t-il pas un ministre pour faire cesser cette situation de sacrifié et, en même temps qu'une sanction, donner un local au Musée des Arts décoratifs?

J. L.

La Peinture grecque au Moyen Age

LES FRESQUES DE MISTRA

A une lieue de Sparte, sur le flanc du Taygète, au sommet d'un rocher conique, se tient perché le village de Mistra. Il tombe en ruine, mais cette ruine est un des plus curieux témoins d'une civilisation disparue, en même temps que le premier vestige d'un art naissant. Fondé, au milieu du XIII^e siècle, par Guillaume de Villehardouin, prince de Calamata, il a gardé, malgré les dévastations des Turcs et des Vénitiens, sa physionomie toute féodale. Là, comme à Rhodes, on se retrouve au milieu d'une ville de chevaliers francs. Jadis ville prospère, aujourd'hui bourgade abandonnée, elle évoque par ses maisons crénelées, ses voûtes de forteresse, ses écussons français sculptés aux murailles, les souvenirs d'une grande époque d'art et de foi.

Mais les monuments de Mistra les plus importants pour l'histoire de l'art sont les deux églises de *Pantanassia* et d'*Hagios Perileftos*. M. Yperman, chargé d'une mission archéologique en Grèce, a rapporté de Mistra une série d'aquarelles reproduisant les principaux fragments des fresques qui décorent ces deux sanctuaires. Leur intérêt documentaire est considérable. Elles renforcent d'une preuve nouvelle la démonstration si souvent faite de l'influence du moyen-âge sur l'art italien.

Bien que le christianisme eût porté un coup fatal à l'art grec et, par conséquent, à l'art lui-même, il ne l'avait pourtant pas complètement anéanti. Pour survivre, la peinture avait dû se plier à la religion nouvelle et y chercher ses inspirations. Si les œuvres qu'elle avait ainsi produites étaient bien éloignées de l'art ancien, c'est que le christianisme ne lui offrait que des thèmes très pauvres de signification et de beauté. Une religion dont la base était le renoncement aux choses terrestres et le mépris des formes extérieures ne pouvait assurément pas inspirer des arts qui ne vivent que du culte de la forme.

Cependant, le génie grec n'était pas encore éteint et se perpétuait encore dans les tableaux qui sortaient des ateliers de Constantinople et des villes d'Ionie, pour se répandre en Italie. Au XI^e siècle, le peintre candiotte Andrea Rizzo jouissait d'une grande réputation à Venise, Ravenne et Bologne.

Des empereurs byzantins qui avaient accumulé, à Constantinople, une prodigieuse quantité de chefs-d'œuvre antiques, entretenaient ainsi le souvenir des grandes époques de l'art. Assurément, les fresques de ce temps ne rappellent en rien, au premier abord, la peinture païenne. Les Grecs, devenus chrétiens, avaient si bien

adopté la religion du Christ qu'ils semblaient avoir rompu à jamais avec le passé. Mais, en considérant avec attention leurs œuvres d'art, on y retrouve les restes positifs de qualités supérieures qu'eux seuls ont possédés dans toute leur plénitude.

Ainsi, dans les fresques du Perileptos, on est surpris de rencontrer une noblesse dans l'attitude des personnages, une perfection dans l'exécution des draperies que l'ancienne Grèce a seule réalisée.

L'intérêt documentaire des aquarelles de M. Yperman se double, ici, d'un extrême intérêt artistique. Il faut aller jusqu'au *xv^e* siècle italien, pour trouver une figure comparable à celle du Christ de la *Transfiguration* de Mistra. Son visage est d'une étonnante expression de vie et ne rappelle en rien le visage conventionnel cher aux Primitifs italiens. Le geste qui bénit est sans raideur hiératique; il est souple et franc; enfin la draperie qui le revêt est du plus bel agencement. M. Yperman en a fait une copie, à moitié d'exécution, qui mériterait d'être reproduite comme un type achevé de beauté chrétienne.

Partout, d'ailleurs, dans toute cette suite d'aquarelles, se retrouvent cette largeur de geste, cette noblesse d'attitude communes à l'art païen. Quant à l'exécution des draperies, elle suffirait seule à révéler l'origine du peintre. Il est tel de ces morceaux qui n'ont d'équivalent que dans les œuvres de l'ancienne Grèce. La plénitude des masses et l'infinie délicatesse du détail furent les caractères formels de la draperie antique; on retrouve là le vestige pâli, mais visible encore, de cette exécution merveilleuse. Aucun artiste italien n'avait pu y atteindre. Il était au pouvoir d'un Grec seul, quelle que fût la décadence de la peinture, d'atteindre sans efforts à cette science consommée des plis, à la transparence qui laisse deviner les formes, en même temps qu'à l'ampleur qui fait du costume une chose d'art.

L'exposition de M. Yperman restera une des plus importantes que l'ont ait été admis à voir depuis longtemps à l'École des Beaux-Arts.

G. S.

La nouvelle Gare d'Orléans au quai d'Orsay

La construction projetée d'une gare de chemin de fer entre le pont Royal et le pont Solférino intéresse à tous égards la population parisienne. Le projet soumis à l'enquête a été accueilli avec faveur, non seulement parce qu'il répond à une nécessité en rapprochant du centre de Paris une gare importante, mais encore parce qu'il ne porte aucune atteinte à la belle perspective des quais de la Seine. On sait, en effet, que les voies longeront soustrairement les quais pour s'épanouir sous l'emplacement de la caserne et du palais actuels du quai d'Orsay en un faisceau de quinze voies de départ, d'arrivée ou de passage, très habilement combinées pour le service des voyageurs.

C'est du côté de la rue de Bellechasse élargie que serait placée la salle d'arrivée; elle communiquerait avec une cour vitrée affectée au stationnement des voitures. Sur le quai seraient tous les services du départ et le buffet. Le projet

comporte aussi de ce côté un hôtel pour les voyageurs, non pas un hôtel colossal comme celui de Charing-Cross à Londres, mais une dépendance de la gare, aménagée pour un certain nombre de chambres, en vue d'éviter aux voyageurs de passage les pertes de temps qui résulteraient du transfert des bagages ou des pérégrinations à la recherche d'une installation provisoire.

Toutes ces dispositions sont assurément bien prises pour la commodité et l'agrément des voyageurs. Mais peuvent-elles se prêter à une composition monumentale? C'est ce qu'il convient d'examiner.

Les gares de chemins de fer sont de construction trop récente pour qu'un programme aussi nouveau ait trouvé du premier coup une expression définitive. Tout d'abord on ne croyait guère au succès des chemins de fer; les gares, desservies par un très petit nombre de voies, étaient de petite dimension, et dans un pays comme le nôtre, où l'on parle sans cesse de liberté sans la pratiquer, on parquait les voyageurs dans des salles closes, ouvertes seulement quelques minutes avant le départ des trains.

Les gares primitives ont été reconstruites ou transformées: la gare du Nord, œuvre de Hittorff, la gare actuelle d'Orléans, due à M. Renaud, remplaçant des constructions purement utilitaires, ont été les premiers essais d'adaptation d'une architecture monumentale au nouveau programme d'une gare. On avait compris la nécessité d'un hall abritant les quais d'arrivée ou de départ, assez élevé pour que la fumée ne pût incommoder les voyageurs, assez large pour contenir un grand nombre de voies, assez long pour que toutes les voitures attelées d'un train pussent y trouver place. Le fer, employé couramment depuis la construction des Halles, se prêtait déjà à l'établissement de combles à grande portée, sans point d'appui. La combinaison imaginée par Polonceau à la gare de l'Ouest permettait d'armer les arbalétriers à l'aide de bielles et de tirants, d'en réduire ainsi la hauteur et le poids, et l'on avait pu, par cette méthode, franchir des portées de 55 mètres. Si le système de Polonceau, employé encore il y a vingt ans, pour la construction des nouveaux marchés de Paris, a été quelque peu abandonné à cause du défaut de rigidité des fermes et des difficultés que peut présenter la soudure des pièces de forge lorsqu'elles atteignent de grandes dimensions, il a contribué certainement à établir une théorie toute nouvelle des charpentes métalliques et à provoquer les recherches des constructeurs.

L'éducation des architectes ne les préparait guère, il y a un demi-siècle, à ces études de construction où le fer a nécessairement une place importante. Aussi n'y a-t-il pas lieu de s'étonner des difficultés que rencontrait l'architecte lorsqu'il voulait appliquer, comme le fit Hittorff à la gare du Nord, les éléments et les formes de l'architecture grecque à la décoration d'un pignon fermant un hall vitré.

D'ailleurs, s'il est nécessaire que ce hall, où circulent les locomotives, ait une hauteur suffisante, la même hauteur est-elle indispensable pour des vestibules et des salles d'attente qui ne sont point exposés à la fumée et où le public ne séjourne pas?

Enfin l'augmentation considérable de notre réseau de voies ferrées habitait les Français à la pratique des voyages, et on regarde maintenant le voyageur comme un être doué de raison, capable de se diriger à l'intérieur d'une gare jusqu'au compartiment du train qui doit le mener à destination.

A ces considérations générales s'ajoutent, pour chaque gare, des considérations particulières résultant de leur remplacement.

La gare de l'Ouest par exemple, récemment reconstruite par M. Lisch, a son terre-plein élevé de la hauteur d'un étage au-dessus de la place du Havre, et cette disposition a nécessité la construction d'escaliers aboutissant à la salle des Pas-perdus, qui est perpendiculaire à la direction des voies. La pente de la rue d'Amsterdam a bien permis l'établissement, de ce côté, du service de l'arrivée des grandes lignes, mais la cour est étroite et d'accès difficile.

A la gare de Lyon, élevée aussi sur un terre-plein, les salles d'attente sont parallèles à la voie, et actuellement c'est une rampe de voitures qui y donne accès. La gare Montparnasse domine aussi les rue adjacents de la hauteur d'un étage.

Peut-être croyait-on nécessaire d'élever ainsi dans les anciennes gares l'emplacement des voies pour faciliter l'établissement des ponts en évitant les rampes; mais c'est là un obstacle presque insurmontable pour le raccordement des gares parisiennes établies à des niveaux très différents.

A la nouvelle gare du quai d'Orsay, il semble que tout soit réuni pour bien répondre au programme qu'une longue expérience a modifié.

On eût pu craindre la trop grande élévation du hall vitré parallèle au quai et l'aspect industriel d'une construction métallique trop apparente dans l'un des quartiers de Paris où les monuments de pierre contribuent le plus à l'embellissement de la cité.

Or, d'après le projet, les voies étant en contrebas des quais d'une hauteur de 5 mètres environ, la hauteur du hall vitré est diminuée d'autant. Les grandes salles qui occuperont le rez-de-chaussée dans la façade sur le quai, et les pièces d'habitation qui les surmonteront, peuvent former, avec les divisions que comportent le service de la banlieue et les entrées de l'hôtel, une composition architecturale d'aspect monumental et répondant parfaitement à tous les besoins.

Sur la rue Bellechasse, c'est le pignon du hall qui forme naturellement le centre de la composition, et il est facile de ce côté, spécialement affecté à l'arrivée des grandes lignes, de trouver pour la façade l'expression architecturale qui lui convient.

Une occasion s'offre de faire, dans un très beau quartier, une œuvre vraiment moderne, correspondant à des besoins nouveaux et précis. Il n'y a aucune raison de croire que cette œuvre ne puisse contribuer à l'embellissement de Paris.

LUCIEN MAGNE.

Société des Antiquaires de France

Séance du 1 novembre

M. E. Molinier, présente des observations relatives à une particularité de la coiffure des

femmes à Byzance: cette particularité, consistant en un bonnet en forme de bourrelet, se retrouve copiée ou imitée sur des monuments du moyen-âge occidental.

M. de Bock, conservateur du Musée de l'Ermitage, à Saint-Petersbourg, annonce à la Société qu'un chimiste norvégien a découvert le moyen de débarrasser de la rouille les monuments qui en sont couverts après un long séjour dans le sol; ce procédé repose sur l'emploi d'une solution de soude caustique et de feuilles de zinc.

Séance du 11 novembre

M. Michon présente, à la Société, une statuette de marbre récemment acquise par le musée du Louvre et représentant un Esculape imberbe comme un Apollon.

M. Enlart fait une communication sur l'iconographie des rois de Chypre, de la famille des Lusignan.

M. E. Molinier présente à la Société des carreaux de pavage en terre émaillée, du ^{xv}e siècle, et provenant de l'église de Brou.

M. Camille Benoit envoie une notice sur un buste inconnu du ^{xv}e siècle italien, conservé à Urbino.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

Charles COYPEL

(Suite)

L'Oratoire de la Dauphine

L'exemple de la reine fut imité: en 1745, quand il fut question de décorer l'oratoire de la nouvelle Dauphine Marie-Josèphe de Saxe, Coypel exécuta deux tableaux, comme le prouve cette ordonnance de paiement du 12 juin 1746 (Exercice 1745):

Au sieur Coypel, 1000 livres pour son paiement de deux tableaux qu'il a faits pour l'oratoire de Madame la Dauphine au chateau de Versailles pendant l'année dernière.

Je n'ai pas trouvé l'indication précise de ces deux tableaux.

Les travaux de décoration de cet oratoire se poursuivirent en 1747 et le 13 juin de cette année, le directeur des Bâtiments, Lenormant de Tournehem, écrivait d'Étioles à Coypel (*Archives Nationales*, O⁴ 1907):

M. le Dauphin demande trois tableaux pour l'oratoire de Madame la Dauphine.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2, 9, 16 et 30 mai, 27 juin, 25 juillet, 22 août, 5 septembre, 3 octobre et 7 novembre 1896.

Un de l'Adoration des Rois et deux autres de deux saintes du désert pour mettre à côté.

Il désire que les deux saintes soient faites par vous et l'Adoration des rois par M. Vanlo.

Je vous prie de dire à M. Vanlo de me faire une esquisse de celui de l'Adoration des rois et si vous avez le temps, travaillez, je vous prie, à ceux des saintes du désert, et quand elles seront faites, nous les porterons à M. le Dauphin pour les lui faire voir,

Je suis très véritablement, etc.

Lenormant.

Ce sont des tableaux de 3 pieds ou environ, la mesure ne me paroît pas nécessaire pour les esquisses.

L'artiste exécuta ces deux tableaux, et voici le mémoire qu'il présenta à leur sujet aux Bâtimens (*Archives Nationales*, O¹ 1934 A) :

1747. Mémoire de deux tableaux pour l'Oratoire de Madame la Dauphine, peints par Charles Coypel sous les ordres de M. de Tournehem.

Le premier représente Sainte Landrade instruisant les veuves et les jeunes personnes qui s'étoient mises sous sa conduite.

Ce tableau a 3 pieds 8 pouces de haut sur 2 pieds 5 pouces de large.

Le second représente Sainte Piame retirée avec sa mère dans un village d'Egypte.

Ce tableau a 3 pieds 8 pouces de haut sur 2 pieds 5 pouces de large.

Lesd. ouvrages estimés..... 1200 livres.

Le paiement en eut lieu le 49 janvier 1748 (Exercice 1747) :

Au sieur Coypel, 1200 livres pour son paiement de deux tableaux qu'il a faits pour l'oratoire de Madame la Dauphine au chateau de Versailles, pendant l'année dernière.

Enfin, on a vu précédemment (1) qu'en 1749 Coypel exécutait encore pour ce même oratoire de la Dauphine un tableau représentant *La Mort de saint François-Xavier*, qui était estimé 600 livres, et qui complétait ainsi cette série.

En 1751 : la Chapelle de Trianon et l'appartement de M^{me} de Pompadour

En 1751, Coypel reçut deux commandes assez différentes; il eut à fournir un tableau pour la chapelle de Trianon, et deux autres pour l'appartement de M^{me} de Pompadour, à Versailles.

Voici le mémoire de l'artiste relatif à Trianon (*Archives Nationales*, O¹ 1933) :

Mémoire d'un tableau pour la chapelle du Roi à Trianon, peint par Charles Coypel, sous les ordres de M. de Tournehem, pendant l'année 1751.

Ce tableau représente saint Louis armé et prêt à partir pour la première croisade. Ce monarque est à genoux devant une table sur

laquelle est posé le vase, où la couronne d'épines est encore aujourd'hui renfermée; des anges et des chérubins environnent cette vénérable relique d'où partent des rayons qui éclairent tous les objets dont ce tableau est composé :

Ce tableau a 7 pieds 7 pouces de haut sur 4 1/2 pouces de large.

Led. tableau estimé 2500 livres.

Les deux tableaux destinés à M^{me} de Pompadour étaient peints sur glace; ils sont ainsi décrits dans le mémoire de l'artiste (*Archives Nationales*, O¹ 1933) :

Mémoire de deux tableaux peints sur glace pour l'appartement qu'occupe à Versailles Madame la marquise de Pompadour. Ces tableaux ont été faits sous les ordres de feu M. de Tournehem par Charles Coypel pendant l'année 1751.

Ces tableaux représentent un écolier et une jeune enfant qui tient un poupard. L'écolier regardant la petite personne cesse d'étudier sa leçon et la petite fille oublie son poupard en voyant l'écolier.

Lesd. tableaux estimés 1000 livres.

Le paiement de ces deux tableaux, ainsi que celui du dernier modèle de *Don Quichotte*, fut effectué, après la mort du peintre, à Coypel de Saint-Philippe, son frère, le 24 décembre 1757 (Exercice 1752) :

Au sieur Coypel de Saint-Philippe, héritier du feu Coypel son frère, premier peintre du Roy, 4,000 livres pour faire avec 2,000 à lui ordonnés acompte sur l'exercice 1750 le 17 septembre 1753, le parfait paiement de 6,000 livres à quoi ont été estimés et arrêtés trois tableaux représentant le premier saint Louis, le second deux enfans, le troisième un sujet de Don Quichotte que led. feu sieur Coypel a faits pour le service du Roy en 1751.

Pour le Dauphin

En 1751, Coypel exécutait encore pour le Dauphin un pastel et une gouache; la mention suivante en est faite dans un mémoire de cinq tableaux signalé précédemment (1) :

Deux tableaux pour Monseigneur le Dauphin; avec bordures et glaces, savoir :

Un buste au pastel représentant Venus Uranie..... 300 livres.

Un petit tableau peint à gouasse représentant une bergère qui fait une couronne de fleurs..... 200 livres.

Les cinq tableaux qui composaient le mémoire furent payés aux héritiers de Coypel, le 43 mars 1757 (Exercice 1751) :

Au sieur Coypel de Saint-Philippe, héritier du sieur Coypel, premier peintre du Roy, 800 livres pour le paiement de cinq tableaux que le feu sieur Coypel a faits pour le service du Roy pendant l'année 1751.

(1) Voir le paragraphe *La Tenture de Dresde*.

(1) Voir le paragraphe *La Tenture de Dresde*.

En 1752 : derniers tableaux

A l'Exercice 1752, on retrouve un mémoire assez succinct, relatif à trois tableaux exécutés par l'artiste au cours de cette année, dernière de sa vie (*Archives Nationales*, O¹ 1031 A) :

Exercice 1752. Mémoire de trois tableaux et q. q. avances faites pour le service du Roi pendant l'année 1752.

1^o La France recevant dans ses bras M. le duc de Bourgogne, peint en pastel 600 livres.

2^o Le grand seigneur assis sous une tente prenant du café au milieu de ses favorites 2400 livres.

3^o Mad. Henriette de France vêtue en religieuse dans un désert..... 600 livres.

On a donné plus haut, au paragraphe concernant les appartements de la Reine, quelques détails sur le dernier tableau de cette série ; il ne m'a pas été donné de retrouver le moindre renseignement sur les deux précédents.

Cette dernière commande fut réglée le 19 novembre 1760 (Exercice 1756) :

Au sieur Coypel de Saint-Philippe, 3.825 livres 4 sols, dont 3.820 en contrats sur les états de Bretagne à 5 0/0 et 5 livres 4 sols comptant de trois tableaux, représentant M. le duc de Bourgogne, le deuxième le grand seigneur prenant du café et le troisième Mad. Henriette de France vêtue en religieuse dans un désert que feu le sieur Coypel a fait pour le service du Roy pendant l'année 1752.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

REVUE DES REVUES

0 *Revue de Paris* (15 novembre). — M. G. Séailles consacre une équitable et sérieuse étude à l'examen dernier du maître inclassable et mélodieux entre tous. Nous ne saurions trop le louer de n'avoir point versé dans la facile littérature qui a longtemps été de règle et de supposer connus les tableaux dont il parle, sans les décrire à l'artiste. Les deux discours récemment prononcés en plein air à la gloire de Watteau donneraient une idée passablement fautive de ce que furent l'homme et l'artiste ; voici, heureusement, non un essai de psychologie pédante, mais une expertise délicate, bien qu'elle soit toute de seconde main et laisse de côté l'exécutant prestigieux à la main si caressante et au poignet si souple, et le coloriste dont la palette est, à vrai dire, fort difficile à décrire.

BIBLIOGRAPHIE

L'Art et l'Idée. — Essai sur Puvis de Chavannes, par LÉON RIOTOR. — Paris, bureaux de l'Artiste. In-8°, avec un portrait et 2 planches en héliogravure.

Ceci est l'hommage d'un penseur et d'un poète,

au grand poète et philosophe qu'est le chef vénéré de notre école idéaliste. C'est dire assez quel charme les admirateurs de Puvis de Chavannes trouveront à lire cette étude pénétrante et très complète de la personne, de la carrière, du génie et des œuvres du maître par un esprit partageant les mêmes idées, les mêmes aspirations et disposé naturellement à le comprendre et à le sentir mieux que personne.

Les autres, de plus en plus rares, que n'aurait pas encore touchés la splendeur de cet harmonieux génie et des compositions où son pinceau créa

Tout un monde enchanté de grâce et de noblesse,

ne le seront sans doute pas davantage par un simple, bien qu'éloquent, commentaire, mais, peut-être ce livre les aidera-t-il à en goûter la profondeur et la poésie.

Tous, en tout cas, ne sauraient manquer, à cette lecture, d'être touchés de la persévérance du fier artiste, obstinément fidèle à son idéal, malgré les railleries et une lutte incessante de vingt-cinq ans, et d'admirer la belle unité d'une œuvre et d'une existence tout entières et exclusivement consacrées à l'art le plus noble et le plus pur.

A. M.

Die dekorative Kunst Stickerei, von FRIEDA LIPPERHEIDE. 4^e et dernier fascicule. Berlin, Franz Lipperheide. In-8° ill. avec album in-folio.

Nous avons déjà signalé à nos lecteurs ce bel ouvrage, destiné à rendre tant de services à ceux qui s'occupent de broderie décorative en leur enseignant techniquement les diverses espèces de broderie et en leur offrant un choix de ce que les siècles passés ont produit de plus beau en ces différents genres. Le quatrième et dernier fascicule ne le cède en rien aux précédents. Traitant en détail de la broderie d'or (suite), de la broderie « au passé » et de la broderie « au canevass-filet », avec de nombreuses gravures fournissant tous les renseignements nécessaires à l'exécution, il est accompagné de six planches in-folio (quatre en couleurs et deux en noir) reproduisant, dans la grandeur des originaux, des fragments de broderies empruntés à des chefs-d'œuvre (reproduits en entier dans le texte) exécutés en France, en Italie, en Sicile aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles.

Das Rathhaus zu Zerbst. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte der Herzogtum Anhalt, herausgeg. von ROBERT SCHMIDT. Zerbst, Friedrich Gast. In-folio, 14 planches en phototyp e avec 12 pages de texte explicatif.

Jusqu'à ces derniers temps, l'hôtel de ville de Zerbst (duché d'Anhalt), ne comptait pas parmi les monuments remarquables de l'Allemagne. Malgré la date ancienne — et d'ailleurs incertaine — de sa construction, il n'avait conservé que bien peu du pittoresque dont les siècles passés avaient pu le parer. Un long et important travail de restauration vient de le transformer en un édifice à la fois majestueux et élégant, du style de la Renaissance allemande. avec clochetons, pignons crénelés, etc. Les planches, accompagnées d'une notice historique et explicative, que vient de publier l'architecte chargé de ce travail, M. Robert

Schmidt, directeur de l'École d'architecture de la ville, nous font apprécier en détail cette œuvre remarquable, et forment des documents qui seront consultés avec intérêt.

MOUVEMENT DES ARTS

Œuvres de F. Rops

Vente de dessins, aquarelles et gravures faite les 12 et 13 novembre 1896, à l'Hôtel Drouot.

Dessins et aquarelles encadrés. — 6. Projet de Frontispice pour une exposition de lithographies. Étude au crayon : 310. — 7. Masquée, dessin rehaussé : 550. — 10. Deux dessins en couleur : 390. — 11. Grande étude pour la Foire aux Amours, dessin à la plume : 210. — 14. Au Salon, dessin aquarellé : 215. — 15. Abondance, aq. 270. — 16. Masques modernes, dessin rehaussé : 360. — 17. Le Quatrième verre de cognac, dessin : 720. — 18. Le Bibliothécaire du diable, aq. : 325. — 19. Le Coup de la jarrettière. 1882 : 320. — 21. La Grève, plume rehaussée d'ombres : 1.225. — 22. L'Anglaise du nouveau ballet, aq., avec gravure en couleur : 640. — 23. Le Maillot, aqua, avec gravure en couleur : 415. — 24. Le Lait de poule, aq. : 320. — 25. Soirée d'hiver, dessin ombré : 240. — 26. Dernier soupir, dessin : 420. — 27. Le Portrait pour Arthur, aq. : 200. — 28. Le Vice et la Vertu, dessin : 260. — 34. Ma goutte, dessin : 200. — 35. La Lecture du grimoire, dessin. Gravure : 210.

37. Le Semeur des paraboles. Plume : 280. — 38. Étude de déshabillé, aq. : 700. — 39. Mascara, aq. : 800. — 40. La Femme nue à l'éventail, aq. : 400. — 41. Poisson rare. Plume : 220. — 42. La Dame au pantin, aq. Œuvre définitive : 3.600. — 43. Les Rimes de joie. Dessin rehaussé. Œuvre définitive : 1.600. — 44. Le Guérisseur des fièvres, aq. : 3.650. — 45. La Dame au cochon. Aq. qui a été gravée par Gaujean dans le catalogue Ramiro : 1.550. — 46. La Foire aux Amours, aq. Œuvre définitive : 2.100. — 47. L'Initiation sentimentale, aq. Œuvre définitive : 900. — 48. L'Amante du Christ. Dessin. Œuvre définitive : 1.300.

Gravures encadrées. — 51. La Fille au masque, avec aquarelle de la *Gazette de Bruxelles* : 330. — 56. La Dernière Maja, avec dessin du Mainbour de la confrérie de Saint-Luc, à Bruges, et España, étude de nu, aquarelle : 260.

Dessin non encadré. — 58. Grande feuille de sept dessins, crayon, plume, aquarelles, textes ; au centre, une sorcière vue de dos : 750.

Total de la vente : 36.270 francs.

On a vendu jeudi à l'Hôtel Drouot cinq tableaux et deux selles en velours provenant des successions du duc et de la duchesse de Montebello.

Le portrait du maréchal Lannes, par Gérard et le portrait de la maréchale Lannes, entourée de ses enfants, peint également par Gérard, ont été achetés par le jeune duc de Montebello, le premier 12.200, le second 19.500 fr. ; les deux selles en velours, qui étaient les selles de parade du maréchal Lannes, ont été adjugées 700 et 650 fr.

CONCERT DU DIMANCHE 22 NOVEMBRE

Quatrième concert Colonne (2 h. 1/4 précises). — Ouverture de *Frithiof* (Th. Dubois) ; Fragments de *Conte d'Avril* (Widor) ; Introduction et *Rondo Capriccioso* (Saint-Saëns) ; *Caligula* (G. Fauré) ; Troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner).

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de 15 tableaux de **Manet**, à la galerie Durand-Ruel, rue Laffitte.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Nantes : 8^e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 30 janvier au 14 mars 1897. Dépôt des œuvres : à Paris, chez Chenue, 5, rue de la Terrasse, du 4 au 10 janvier ; avis d'envoi avant fin décembre.

Nevers : 1^{re} Exposition de la Société artistique de la Nièvre, du 10 décembre 1896 au 17 janvier 1897. Dépôt des œuvres : à Paris, chez Denis et Robinot, 28, rue Chaptal, et 12, passage des Deux-Nêthes, avant le 25 novembre.

Étranger

Dresde : Exposition internationale, du 1^{er} mai au 30 septembre 1897. Envoi des œuvres, du 12 au 25 mars.

Venise : 2^e Exposition internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre 1897.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours, exclusivement réservé aux ouvriers et artistes français, ouvert par les **Grands Magasins du Louvre** pour une Voiture automobile, et une Horloge avec boîte aux lettres destinée à être placée dans l'antichambre d'un appartement moderne. Demander le programme aux Grands Magasins du Louvre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

MAISON à Paris, rue Bausset, 18, près Eglise Mairie; adjud. 14 déc. 96. 2 h. Etude M^e Brault, not., Neuilly-s-Seine. Rev. 8.900. M. à p. 145.000 fr. Prêt à conserver 95.000 fr. à 4 fr. 25.

Maison **R.** de **L'ORIENT** 4, près rue Lepic, à Paris 196^m. M. à p. 10.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 1^{er} déc. 96. M^e d'Hardiviller, 60, bd Sébastopol.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE

DES

GRAVURES ET EAUX-FORTES

PUBLIÉES PAR LA

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

ANNÉE 1895

N ^o d'ordre	PEINTRES ou SCULPTEURS	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Perchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1185	Memling.....	Gaujean.....	Un Donateur présenté par saint Jean-Baptiste (M ^e du Louvre)	25	20	15	6
1186	Titien.....	Photogravure	Isabelle d'Este.....	»	»	»	»
1187	»	Héliogravure Dujardin.	St Bertin accueilli par St Omer	»	»	»	»
1188	Murillot.....	A. Gilbert....	Rébecca et Eliézer (M ^e du Prado)	»	10	5	4
1189	Th. Lawrence	Gaujean.....	Nature.....	»	20	15	6
1190	Attribué au Mathelot.	Héliogravure.	François 1 ^{er} jeune.....	»	»	»	»
1191	?	Ch. Waltner..	Portrait de femme (Louvre)....	30	25	15	6
1192	M ^{me} de Mirbel	Héliogravure.	M ^{lles} de Pourtalès, le duc de Fitz-James.....	»	»	4	2
1193	Carlo Crivelli.	Phototypie...	La Vierge et l'Enfant Jésus....	»	»	»	»
1194	»	id. ...	Aiguère en faïence de St-Porchaire.....	»	»	»	»
1195	»	»	Planche en couleur tirée des <i>Emaux byzantins</i>	»	»	»	»
1196	»	Héliogravure.	Frise du Trésor de Siphnos....	»	»	4	2
1197	»	id. .	Saint Pierre et Saint André, Saint Paul et Saint Jean....	»	»	5	4
1198	Mantegna....	Phototypie...	La Sagesse victorieuse des Vices (Musée du Louvre).....	»	»	»	»
1199	J. Bosch.....	Jasinski.....	Ecce Homo.....	»	15	6	4
1200	Fantin-Latour	Fantin-Latour	Vision.....	»	»	4	3
1201	Nattier.....	»	M ^{me} Henriette de France jouant de la basse de viole.....	»	»	»	»
1202	S. Botticelli..	Héliogravure Hellé...	Pallas maîtrisant un Centaure.	»	»	5	4
1203	Nattier.....	Héliogravure Braun..	M ^{me} Henriette de France en Flore	»	»	4	2
1204	Carl. Schwabe	Photogravure	L'Ange de la Mort.....	»	»	»	»
1205	Nattier.....	Héliogravure Braun..	Marie-Josèphe de Saxe.....	»	»	»	»
1206	»	Héliogravure Dujardin.	Kouan-Inn.....	»	»	»	»
1207	F. Goya.....	De Los Rios..	La Maja (Acie de San Fernando)	20	15	6	4
1208	»	Héliogravure.	La Ville d'Alexandrie.....	»	»	»	»
1209	P.-A. Besnard	P.-A. Besnard	Marché aux Chevaux.....	»	»	»	»
1210	Paul Dubois..	Photogravure	Jeanne d'Arc.....	»	»	»	»
1211	A. Falguière..	id.	Henri de La Rochejaquelein...	»	»	»	»
1212	Le Pérugin...	id.	Combat de l'Amour et de la Chasteté (Musée du Louvre).	»	»	»	»
1213	Ecole de Gentile Bellini	id.	Domenico Trévisan.....	»	»	»	»
1214	Ary Renan...	Lithographie .	La Phalène.....	»	»	4	3
1215	Mantegna....	Photogravure	Le Parnasse (Musée du Louvre)	»	»	»	»
1216	Rich. Cosway	Héliogravure.	Miniatures.....	»	»	4	2
1217	Bartholomé..	id.	Monument aux Morts.....	»	»	4	2
1218	Boilly.....	Photogravure	Houdon dans son atelier.....	»	»	»	»
1219	id.....	id.	id.	»	»	»	»
1220	Gros.....	J. Payrau... .	M ^{me} Lucien Bonaparte (Louvre)	»	15	10	4
1221	»	Héliogravure.	Le Couronnement de la Vierge.	»	»	»	»
1222	Giorgione....	Burney.....	La Madone de Castelfranco....	»	15	10	4
1223	Ollivier.....	Photogravure	Jeune Femme assise.....	»	»	»	»
1224	id.....	De Los Rios..	Le Thé à l'anglaise.....	»	15	10	6
1225	id.....	Photogravure	Jeune Femme en robe à paniers	»	»	»	»
1226	id.....	id.	Etude de Femme assise à terre..	»	»	»	»
1227	Rodin.....	Léveillé.....	Un des Bourgeois de Calais....	»	»	10	»
1228	Huet.....	Photogravure	Le Mouchoir.....	»	»	»	»

L'Administrateur-Gérant : J. ROUAM.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
 ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
 la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La tactique des journalistes qui, tous les matins, mangent froide une tranche prélevée sur les parties vives de l'administration des Beaux-Arts ressemble beaucoup à la tactique des armées chinoises : faire beaucoup de bruit, pousser des rugissements et, tout en brandissant un roseau, porter sur la poitrine un dragon brodé qui fait une terrible et martiale grimace : cela dispense d'avoir un fusil et des cartouches, et il est entendu que l'ennemi doit se retirer en désordre devant ces épouvantails cousus de fil blanc.

La presse quotidienne a la main spécialement malheureuse en ses critiques d'art à main levée ; ou bien — cela est possible — on la renseigne très mal et de très bas. Qui donc, en dehors de la *Chronique*, a signalé l'irréparable négligence du Louvre alors qu'il se laissa récemment souffler le tableau de Jean Fouquet de la collection Brentano ? Le grief était d'importance ; personne ne l'a relevé ; mais voulez-vous des griefs de rabais ? En voici, et des plus étranges :

Un tableau de la décadence italienne a été évacué sur Épernay. Beau prétexte à clameurs mandarines. Naguère, cependant, il n'y avait qu'une voix pour demander l'épuration de la grande galerie et l'enlèvement des insipides médiocrités bolonaises. Épurez, et vous serez conspué ; n'épurez pas, vous serez conspué *itou*.

Le Louvre — ceci est fort ancien — n'a pas acheté les objets antiques que proposait feu Schliemann. Ces objets étaient authentiques et un grand journal du matin nous

va donner leur histoire, c'est-à-dire celle de la guerre de Troie, déjà esquissée dans *l'Illiade* ; car Schliemann, l'homériste passionné qui éventa les *tells* de Bounarbaschi, rapporta de ses fouilles de beaux bijoux, que l'opinion savante en France admira, mais refusa de considérer comme provenant du coffre-fort d'Hélène, et des cônes de terre cuite portant des graffiti lisibles pour M. E. Burnouf seul. Il va sans dire que la personnalité de Schliemann, lequel, tout en balayant la boutique d'un épicier de Hambourg, apprenait le grec pour lire *l'Odyssée*, fit sa fortune dans le commerce de l'indigo, fouilla Ithaque, Mycènes et les rives du Scamandre, il va sans dire, disons-nous, que cette personnalité reste en dehors du débat. Pourquoi revenir aujourd'hui sur le refus net et motivé qu'opposa l'archéologie française aux propositions de Schliemann, si ce n'est pour le plaisir d'être battu, comme Martine dans la Comédie ?

Nous attendons avec un vif intérêt les curieuses révélations promises. Mais nous pouvons, d'ores et déjà, indiquer, aux chasseurs de chevelures, des *scalps* tout aussi distingués et bien à leur portée.

Il y a l'histoire des collections Cesnola et celle des poteries moabites ; il y a celle du *Pentateuque* de Londres ; là aussi, nos conservatoires ont opposé une fin de non-recevoir dûment méditée, et les savants de Berlin, de Londres et de New-York nous ont supplantés. Qu'on essaie aussi de rétablir ces lointaines péripéties ! En voilà pour quelques semaines.

Vraiment, le pire désordre règne dans l'attaque. Si la défense n'avait rien à se reprocher, elle saurait profiter d'un pareil désarroi pour présenter ses comptes et se targuer

de ses bonnes et belles actions négatives et positives, accomplies, on peut le dire, sur la brèche.

A. R.

NOUVELLES

*** L'empereur Nicolas II a ouvert solennellement mardi dernier, au palais de la Société impériale de l'encouragement aux arts, à Saint-Petersbourg, l'exposition des œuvres d'art au profit des sœurs de la Croix-Rouge russe, en présence de la famille impériale, des membres de l'ambassade de France, des ministres, des conseillers d'État, des sénateurs et des représentants des institutions artistiques.

L'Empereur a acheté les tableaux de M. Flammeng : *Napoléon avec le roi de Rome*, et de M. J. Lefebvre : *Madeleine dans la grotte*; l'Impératrice, une aquarelle de M^{me} Contal : *Fleur du printemps*, et une *Vue de Paris* de M. Luigi Loir.

*** M. Bogoluboff, le peintre russe récemment décédé, a légué, dit-on, sa fortune au musée Radistchef, fondé par lui à Saratow, ainsi qu'à l'école de dessin annexée à ce musée. Les collections de l'artiste sont déjà placées dans ce musée, pour lequel il avait fait, en France, des achats importants.

*** On vient, dit le *Journal des Débats*, de découvrir, à Milan, dans l'église Saint Satyre, sous le badigeon d'une des chapelles du transept, trois remarquables figures de saints peintes à fresques par le Borgognone. Elles faisaient partie de la décoration originaire de l'église que l'artiste entreprit vers 1490; d'autres fragments de cette décoration avaient déjà été retrouvés dans une autre chapelle il y a une vingtaine d'années. A cause du mauvais état de la muraille, on les avait, à cette époque, transportés au musée Brera où ils sont exposés, dans la salle des fresques, près des peintures de Luni. Les figures récemment découvertes ont aussi été fort dégradées par l'humidité, surtout dans la partie inférieure; elles présentent cependant assez d'intérêt pour qu'on ait résolu de les sauver et de les réunir aux fragments déjà exposés dans la galerie de peinture.

Nous extrayons du rapport dressé par M. Georges Berger, au nom de la Commission du budget (Beaux-Arts), les lignes suivantes qui nous apportent de bonnes et de mauvaises nouvelles :

Achèvement de l'escalier Daru

Travaux commencés et pour lesquels 100.000 francs (y compris le crédit de 1896) sont déjà engagés; la dépense totale prévue étant de 322.000

francs, il reste 222.000 fr. à accorder pour l'achèvement de ce travail. Le budget de 1897 fournira 50.000 fr.

Aménagement de la salle des États

Les espaces de l'ancienne salle des États, projetée sous l'Empire, serviront à la création d'un vaste hall où sera exposée la série des grandes toiles de Rubens, et à l'aménagement de quatorze petites salles de peintures où l'on pourra faire voir enfin et admirer tant de chefs-d'œuvre de petites dimensions qui, actuellement, vu le manque de place dans les galeries, sont étouffés sous d'immenses cadres sans le champ nécessaire pour les faire valoir. Il y a là un point d'honneur national auquel il faut donner satisfaction, afin de montrer que, dans notre grand musée du Louvre, nous sommes aussi soucieux qu'à l'étranger de mettre en valeur les maîtres dont nous possédons les œuvres. L'aménagement de la salle des États, pour laquelle la Commission, d'accord avec l'architecte, prévoyait une dépense de 463.000 fr. pour le gros œuvre, a été commencé cette année à l'aide d'un crédit de 80.000 fr. Il reste donc à prévoir une somme de 388.000 fr., sur laquelle le budget de 1897 fournira une seconde allocation.

La grande galerie du bord de l'eau pourra ainsi être dégagée. Tous les tableaux exposés dans cette galerie sur la paroi du nord sont déplorablement éclairés; il aurait fallu, pour les mettre en bon jour, répartir des châssis vitrés sur les rampants du toit faisant face au midi. L'effet déplorable de ces châssis vus du dehors aurait gâté l'admirable ordonnance architecturale de la façade du quai.

Le rapport de la Commission comportait encore une somme de 432.000 fr. pour achever l'escalier Mollien, opération très désirable qui serait digne d'être menée de front avec l'achèvement de l'escalier Daru et l'aménagement de la salle des États, afin de compléter l'installation intérieure du palais du Louvre.

Voici, prise à la même source, la liste des principaux achats effectués par le Louvre en 1896 et dont les chiffres ont souvent été fausement rapportés :

Peinture. — 1 tableau de Lawrence, 75.000 fr., payables en deux annuités.

Peinture. — 1 tableau du Pérugin, 150.000 fr., payables en deux annuités.

Objets du moyen âge. — 1 groupe en ivoire, 25.000 fr., payables en deux annuités.

Antiques. — 1 tête bronze antique, 25.000 fr., payables en deux annuités.

Antiques. — 1 lot de bijoux en or, de Boscoreale, 25.000 fr., payables en deux annuités.

Sculpture. — 1 groupe en bois peint, de la Renaissance, 50.000 fr., payables en deux annuités.

Antiques. — 1 tiare en or et bijoux, 200.000 fr., payables en trois annuités.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 21 novembre

Il a été procédé à l'élection d'un membre associé étranger en remplacement de sir John Everett Millais, de Londres, décédé.

Le choix de l'Académie s'est porté sur M. Vasclav Brozik, directeur de l'Académie des Beaux-arts de Prague, officier de la Légion d'honneur, auteur de plusieurs toiles bien connues : *Condamnation de Jean Huss*, *Christophe Colomb*, la *Défenestration de Prague*, la *Fondation du monastère de Habsbourg*, etc.; médaille de 2^e classe en 1878.

M. Larroumet a fait une communication sur les coupes mycéniennes de Vaphio et sur le Taureau du Céramique d'Athènes.

Académie des Inscriptions

Séance publique annuelle

Parmi les prix décernés cette année, nous relevons les attributions suivantes, qui intéressent quelques-uns de nos collaborateurs :

Prix Fould : partagé entre M. Enlart (*Origines françaises de l'architecture gothique en Italie et Monuments religieux de l'architecture romane et de transition dans la région picarde*) ; — MM. A. de Champeaux et P. Gauchery, pour leur ouvrage intitulé *Les Travaux d'art exécutés pour Jean de France, duc de Berry* ; — et M. le duc de Rivoli, pour son ouvrage intitulé *les Missels imprimés à Venise de 1481 à 1600, description, illustration, bibliographie*.

Notes sur les Œuvres des Maîtres italiens

DANS LES MUSÉES DE PROVINCE (1)

MUSÉES DE NANCY, BOURGES, ORLÉANS ET TOURS

Le musée de Nancy, bien aménagé, possède quelques tableaux italiens d'un certain intérêt. Un *Portrait d'homme*, par Lorenzo Lotto, identifié par M. Berenson, est décrit par lui en ces termes, dans sa monographie de Lotto (page 289) : « L'homme paraît âgé de quarante à cinquante ans ; la barbe, légèrement fourchue, et les moustaches sont de couleur châtain ; les yeux sont profonds et bruns. Il porte une toque de couleur sombre et son vêtement brun est boutonné jusqu'en haut sur sa poitrine, tandis qu'un manteau se drape sur son épaule droite. A gauche, un nuage gris et la croupe d'une colline ; à droite, un mur grisâtre. Ce portrait, pour le type, rappelle le *Vieillard de Brera*, mais il est peint avec moins de soin. Les lumières et les ombres, ainsi que les narines sensuelles, sont déjà bien caractéris-

tiques ; mais la lourde ligne d'ombre qui souligne les plis de la toque, indique bien mieux encore le pinceau de Lotto, que trahissent aussi les lignes analogues du manteau rejeté sur l'épaule. L'ensemble de l'exécution ne laisse aucun doute sur le nom de l'auteur et nous donne en même temps la date (1550-1552). »

Un portrait, presque aussi intéressant, attribué par le même critique à Bartolommeo Veneto (1), représente un jeune homme derrière un parapet, avec, sur la droite, un charmant paysage de collines, d'eau et de constructions. Il est vêtu d'une chemise blanche, d'un pourpoint de couleur brune et, par dessus, d'un vêtement de soie noire moirée garni de fourrures ; ses yeux sont grands ouverts. Ce portrait se rapproche beaucoup du tableau du même peintre, appartenant au capitaine Holford, de Londres, qui figura, en 1893, à l'Exposition de l'art florentin, et donné comme étant le portrait de Maximilien Sforza, par le Bramantino. Outre ces deux portraits, il y a aussi, à Nancy, un Pérugin (signé et daté de 1515), peint dans les dernières années du maître, représentant la *Madone* à genoux, en plein air, avec Jésus et saint Jean enfants et deux anges. Détail particulier dans ce tableau : le groupement général, et surtout l'attitude de la Vierge, ne permettent pas de douter que le Pérugin n'ait pensé à la *Vierge aux Rochers*, de Léonard. Un *Tobie avec l'Ange*, attribué à André del Sarto, est plutôt l'œuvre de Sogliani, car les personnages trahissent la funeste influence de Bugiardini.

D'ailleurs, le paysage, le coloris net, froid et gris sont bien de Sogliani. Enfin, un *Buste du Christ bénissant* ne peut pas être authentiquement attribué à Léonard ; il faut plutôt, pensons-nous, l'attribuer à l'imitateur de Léonard, à Marco d'Oggiono.

A Bourges, il n'y a que deux tableaux italiens qui méritent d'être cités. Le premier est un long panneau attribué à Fra Angelico, représentant la légende d'un saint. Ce tableau, qui rappelle une peinture murale du Dôme de Florence, doit être de Michelino. L'autre tableau est une *Madone avec l'Enfant Jésus* sur fond d'or, faible peinture de Matteo Balducci.

A Orléans, on ne trouve guère mieux. Une *Madone*, attribuée à Fra Bartolommeo, est peut-être l'œuvre de la meilleure de son élève Fra Paolino. Un panneau décoratif, représentant une *Madone* en pied, vêtue d'une riche robe, debout devant un rideau d'or, est une imitation de Carlo Crivelli par son élève Vittorio.

Quant à Tours, il est à peine nécessaire de parler des deux Mantegna, qui sont les prédelles sœurs de la *Crucifixion* du Louvre détachées du grand retable de Saint-Zénon.

Il faut certainement féliciter le Louvre de posséder le plus beau morceau de la série. Après ces panneaux vient, pour l'importance, un beau *Por-*

(1) Voir la *Chronique des Arts* des 30 novembre, 14 et 28 décembre 1895 et 7 novembre 1896.

(1) *Les Peintres vénitiens de la Renaissance*, 2^e éd., 1895.

trait d'homme, par Moroni, dans sa manière moyenne (n° 418, anonyme). Le n° 4 est aussi un *Portrait d'homme*, de la dernière façon de Jacopo Bassano. La *Madone et les Saints* (n° 598), attribuée à Bellini, est sûrement une œuvre caractéristique de l'école de Bellini; elle est de Rocco Marconi, ainsi qu'il est facile de s'en convaincre en la comparant avec la *Madone*, signée du même peintre, qui se trouve à Strasbourg et avec la *Madone* de lord Northbrook, qui fut exposée à Burlington-House en 1895. Deux pinacles, de style gothique flamboyant, contiennent une *Annonciation*, de Niccolò da Foligno. Le n° 261 représente un *Jeune guerrier avec une hache*. Ce tableau semble avoir été peint pour aller avec les deux guerriers qui appartiennent à M^{me} J. L. Gardner de Boston, ayant précisément la même grandeur et le même style, avec une égale profusion de dorure. Toutes ces œuvres, peintes dans le coloris gris de Francesco di Giorgio de Sienna, et dessinées dans un style à la Pinturicchio, sont évidemment de Peruzzi. Le n° 186 est un *tondo ombro-florentin*, représentant la *Nativité*, dont le paysage rappelle Bacchiacca et dont les lumières vives font penser à l'élève de Lorenzo di Credi, connu sous le nom de Tommaso. Enfin, dans l'escalier, on voit un très bon spécimen de l'œuvre de Palma le jeune (n° 214, *Judith et Holoferne*), qui nous offre le mélange habituel de morceaux de Paul Véronèse et du Tintoret avec un art médiocre.

MUSÉE DE MARSEILLE

À Marseille, comme à Lyon, la pièce capitale qui attire l'attention est un grand tableau d'aufel du Pérugin (n° 331); mais ici, le tableau, bien qu'il soit sûrement authentique, est des dernières années du maître, et d'une qualité notablement inférieure; le coloris est pâle et délavé, le dessin sans vigueur; les expressions sont sentimentales. Ce tableau représente la *Madone sur un trône*, et sainte Anne derrière elle avec huit saints, dont quatre sont des enfants, groupés sur les degrés que couronne le trône; il est signé : *Petrus Dechastro Plebis pinxit*. Deux panneaux en long (n°s 335 et 336), contenant l'histoire de *Thésée et d'Ariane*, sont plus intéressants, en partie parce qu'il nous propose une énigme à résoudre. Le premier représente l'arrivée de Thésée en Crète, la mort du Minotaure, et l'embarquement furtif de Thésée avec Ariane. Le fond est occupé, presque tout entier, par des architectures, et nous fait penser à quelque main flamande; les types eux-mêmes semblent avoir quelque chose d'allemand, de sorte que le spectateur se demande si vraiment le tableau est italien, jusqu'à ce qu'il ait vu le second panneau, où l'influence italienne domine. Ce dernier panneau représente l'abandon d'Ariane à Naxos et l'arrivée de Bacchus, avec un fond découvrant des collines et les délicieuses ondulations de la mer. Dans son ensemble, la scène ressemble plutôt à un conte de fée enchanteur, avec les étranges chevaux de Bacchus, dont les têtes sont des serpents, les faunes joyeux et les satyres qui dansent à sa suite. Pour déterminer qui est l'auteur de ces panneaux, il est nécessaire de connaître deux tableaux qui sont à Londres, dans des collections particulières. Le premier et le plus important, qui a le plus grand rapport

avec les œuvres qui nous occupent, est un panneau long de trois mètres environ, appartenant à M. John Burke, et représentant un *Combat de Centaures et de Lapithes*. Ce tableau, qui est sans conteste de Piero di Cosimo, a d'étroites ressemblances avec le panneau de Bacchus pour les nudités, le paysage, le style et le coloris et même par certains détails de forme. Le second tableau est une grande peinture représentant *Hylas et des Nymphes*, et appartenant à M. Robert Benson.

La figure centrale d'Ariane étendue sur un lit est presque exactement la réplique d'une des nymphes, quoique, dans le tableau de M. Benson, certaines parties de la silhouette soient de meilleur aloi. Ce qui prouve encore que les panneaux de Marseille sont de Piero di Cosimo, c'est que les satyres et les enfants ont les plus grandes analogies avec ceux de la *Vénus* de Piero du Musée de Berlin (n° 107), et qu'une femme jouant des cymbales (dans un des panneaux de Marseille) est presque identique à une figure dans le *Persée et Andromède* du même maître, qui se trouve à la Galerie des Offices (n° 1312); c'est encore que le fond d'architecture rappelle celui du *Portrait d'un Guerrier* de la National Gallery (n° 895); c'est enfin qu'un des musiciens évoque étrangement au souvenir le style de Signorelli, qui eut une grande influence sur Piero di Cosimo.

Un autre tableau de quelque intérêt, non numéroté, un *Saint Sébastien avec saint Roch et une sainte*, est exposé un peu haut et ne porte aucune attribution. Le saint est dans une attitude fautive qui rappelle la façon d'Alvise Vivarini et de Pordenone, avec sa jambe droite en avant et son bras droit ramené sur la tête. La tête et le torse sont identiques à ceux du *Saint Sébastien* du Louvre (n° 1159), vaguement attribué à l'école de Jean Bellini, mais que M. Berenson, dans ses *Peintres vénitiens*, démontre appartenir à Cariani. Le type de la sainte rappelle plusieurs saints de Cariani du musée de Bergame, et la technique ainsi que le style général se rapprochent beaucoup du *Christ portant sa croix*, de la Bibliothèque Ambrosienne. Nous ne serons donc pas téméraire en concluant que le tableau de Marseille est bien de Cariani, dans sa manière grise; c'est d'ailleurs un de ses meilleurs et par son beau coloris, et par son modelé vigoureux.

Le seul autre tableau italien de quelque importance est un grand *Saint Jean* porté sur les nuages par un aigle (n° 323), qui se détache sur un panorama bleu de mers et de continents. Cette composition est attribuée à Raphaël; le type de la figure, les formes, l'expression et le modelé assez dur qu'on y remarque nous indiquent que c'est une œuvre évidemment inspirée par Raphaël, mais entièrement exécutée par Innocenza d'Imola.

Il ne nous reste à mentionner qu'une exécrable *Judith*, attribuée à Giorgione, mais, en réalité, œuvre peu soignée et tardive d'Andrea Schiavone, et un *Jeune saint* (n° 289), debout sur des vipères et tenant une épée à la main, qui est de Vittorio Crivelli, quoiqu'on l'attribue à son maître plus connu, Carlo Crivelli.

(A suivre.)

MARY LOGAN.



Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (I)

(Suite)

Nicolas COYPEL

Arion

A l'actif de cet artiste, fils de Noël et oncle de Charles Coypel, je ne relève qu'une commande faite en 1724 lors des travaux de décoration de l'hôtel du Grand Maître (2); en voici l'indication à la date du 15 juin 1726 (Exercice 1724) :

A Nicolas Coypel, peintre, 400 livres pour son paiement d'un tableau représentant Arion porté sur un dauphin dans la mer, jouant de la lyre pour attirer les divinités autour de lui, qu'il a fait pour les appartemens de l'hotel du Grand Maître à Versailles pendant l'année 1724.

Les dimensions de ce tableau étaient de 3 pieds et demi de haut sur 4 de large; l'artiste en demandait 800 livres.

Ce tableau figure actuellement au musée de Compiègne; ses dimensions sont de 0^m86 de haut sur 0^m73 de large; sa forme est ovale, ce qui explique la différence de mesures; il décorait auparavant un des salons du château de Saint-Cloud.

L'Enlèvement d'Europe

Il faut mentionner, encore, qu'en 1727, Nicolas Coypel prit part au concours organisé par le duc d'Antin; il n'eut qu'un succès d'estime, puisque De Troy et Le Moine obtinrent seuls les prix proposés. Voici, d'après le *Mercure de France*, la description du tableau de Nicolas Coypel :

Enlèvement d'Europe. Metam., L. 3., de M. Noël Coypel.

Jupiter devenu amoureux d'Europe, se transforme en Taureau pour l'enlever. La scène du tableau est une mer agitée. La fille d'Agenor, Roi de Phénicie est assise sur le Taureau qui nage au milieu des ondes. Neptune et Amphitrite sont à droite, qui admirent ce prodige, et sur le devant on voit un Triton qui contrefait avec sa conque le mugissement du Taureau. etc.

Pierre DE MACHY

Cet artiste avait la spécialité des sujets d'architecture et des vues de Paris, et aux

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2, 9, 16 et 30 mai, 27 juin, 25 juillet, 22 août, 5 septembre, 3 octobre, 7 et 21 novembre 1896.

(2) Voir, pour cette commande, l'article relatif à Cazes.

divers Salons de 1757 à 1807, date de sa mort, il exposa de multiples tableaux qui constituent des documents de tout intérêt pour l'histoire de la capitale.

Il fut très peu employé par les Bâtimens; le genre auquel il s'adonnait était peu prisé alors et toutes les commandes en ce sens étaient réservées à Hubert Robert.

Tout au plus à l'actif de De Machy relève-t-on, en 1783, le tableau suivant, qui figura au Salon de cette année, ainsi mentionné au livret :

Vue prise du Pont Neuf. On voit la Monnoie, partie de la colonnade et de la galerie du Louvre jusqu'au Pont Royal.

Ce tableau de 4 pieds 11 pouces de large sur 3 pieds 3 pouces de haut, appartient au Roi.

Les dimensions énoncées au mémoire de l'artiste (*Archives Nationales*, O¹ 1931) sont un peu différentes :

Mémoire d'un tableau fait pour le Roy, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller par le sieur de Machi, peintre du Roy, pendant l'année 1783.

Ce tableau a 4 pieds de large sur 2 pieds et demi de haut.

Il représente une vue de Paris prise de dessus le Pont-Neuf, présentant d'un côté la colonnade du Louvre et la Gallerie et de l'autre l'hotel des Monnoyes, et sa bordure.

Estimé..... 2000 livres.

Ce tableau figure actuellement à Versailles (n^o 785); il mesure 0^m89 de haut sur 1^m32 de large.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

CHRONIQUE MUSICALE

THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE : Don Juan.

Après le *Don Juan* solennel de l'Opéra, nous avons eu celui de l'Opéra-Comique, infiniment plus conforme à celui de Mozart que le premier. Il est bon de pouvoir constater, à ce sujet, à quel point l'impression est modifiée par une interprétation voisine de la littéralité. Le cadre de l'Opéra-Comique est sans doute plus favorable à *Don Juan* que la vaste scène de l'Opéra, où l'intimité de l'action et sa rapidité sont plus ou moins dénaturées : mais, en dehors de cette question matérielle, la version adoptée par M. Carvalho, dont la coupe est sans contredit plus heureuse, se rapproche davantage de la physionomie de la partition originale. L'ouvrage est divisé en quatre actes, il est vrai, mais les levers de rideau se font, sans emprunts à d'autre musique du maître, au moyen des ritournelles des morceaux par lesquels ils débutent ; plusieurs morceaux supprimés à l'Opéra sont rétablis, entre autres le second air d'Ottavio et un air de Don Juan en *si bémol*, tout à fait charmant, que nous avons entendu là pour la première fois ; les récitatifs

sont accompagnés par un clavecin dont les accords discrets laissent à la déclamation plus de liberté, et reposent de la sonorité de l'orchestre ; enfin, les innovations, ou plutôt les rectifications de détail que nous avons signalées en parlant de la représentation de l'Opéra, ont été suivies dans le texte adopté à l'Opéra-Comique.

M. Maurel a fait du personnage principal une création contestable à certains égards, mais à laquelle on ne peut refuser le mérite d'une consciencieuse originalité. Sans s'attacher à reproduire, comme la plupart de ses devanciers, le type traditionnel du *Don Juan* beau chanteur et baryton idéal, M. Maurel a cherché à dégager avant tout le caractère tragique du personnage qu'il a bien compris, comme le *Dissoluto punito* qu'avait conçu da Ponte. Il a violemment fait ressortir la férocité sensuelle et l'âpreté volontaire qui haussent jusqu'au grandiose la vulgarité du débauché. Son *Don Juan*, d'un bout à l'autre du drame, porte au front la tache rouge du sang du Commandeur. Par contre, le désir de n'imiter personne et de s'élever au-dessus du niveau des rôles d'opéra le conduit à des licences d'interprétation musicale que l'on ne saurait approuver : l'air « *Finch' han dal vino* » est complètement dénaturé dans son rythme et dans son caractère. M. Maurel excelle surtout dans les scènes dramatiques, et au dernier finale il est vraiment à la hauteur de sa tâche, ce qui n'est pas peu dire.

M. Fugère, dont la voix n'est guère faite pour chanter Leporello, s'y montre du moins excellent comédien, à son ordinaire, et s'est taillé un colossal succès dans l'air de la liste, qu'il dit avec un esprit qui n'exclut pas la largeur du style. M^{lle} Jane Marcy prête au personnage de Dona Anna le charme d'une voix brillante et solide, et l'acquiesce d'une cantatrice expérimentée, mais dont on voudrait voir s'animer davantage les gestes et la physionomie. M^{lle} Marignan sait faire pardonner à la tenace Elvire ses trop fréquentes apparitions, et M^{lle} Delna, dans le rôle de Zerline, qu'elle joue avec une fraîcheur et une ingénuité ravissantes, s'est révélée sous un aspect inattendu et fort original. Son partenaire, M. Badiali, lui donne la réplique en bon chanteur et en fin comédien et la voix ferme de M. Gresse, qui joue le Commandeur, domine le déchaînement instrumental de la terrible scène finale. Quant à l'orchestre de M. Danbé, on ne peut que le louer du fini des nuances et de la justesse d'expression avec lesquels il s'acquiesce de sa tâche. Les chœurs n'ont qu'une part restreinte dans la partition originale, et ne chantent pas dans la plupart des ensembles où on les fait figurer à l'Opéra ; du moins chantent-ils avec ensemble et conviction les morceaux que Mozart leur a réellement destinés.

P. D.

REVUE DES REVUES

* *Archivio storico dell' Arte* (IV^e fasc.). — *Di alcune composizioni di Raffaello ispirate a monumenti antichi*. M. E. Loewy apporte une ingénieuse contribution à l'étude des emprunts que Raphaël fit aux modèles antiques. sujet pour ainsi dire infini. On connaissait bien l'exemple

du *Jugement de Paris*, gravé par Marc-Antoine, et dont le dessin original est si notoirement dérivé de deux sarcophages conservés à Rome ; mais de ces deux documents et du cuivre de Raimondi, l'auteur extrait de nouvelles similitudes : 1^o avec la *Vision d'Ézéchiel* ; 2^o avec le *Jupiter et Vénus* de la Farnésine, où la figure capitale accuse un prototype païen. Enfin, M. E. Loewy tire argument des profondes ressemblances qui existent entre le bas-relief néo-attique passé de la Villa Borghèse au Louvre et le bas-relief de bronze primitivement destiné à la base du monument funéraire Chigi, à Sainte-Maria-du-Peuple, œuvre exécutée par Lorenzetto d'après les dessins du maître *antichizzante*.

* *Un affresco ignoto di Tiberio d'Assisi*. Ce Tiberio Diotallevi qui peignit dans le pays d'Assise a laissé des fresques à l'église de Castel-Ritaldi, près Spolète. M. V. Ojetti, qui a eu l'occasion de les examiner au cours de restaurations effectuées brutalement dans le sanctuaire, nous signale comme un précieux morceau un *Ange Gardien*, sans ailes, couvrant de sa protection un jeune enfant. A travers les plis du vêtement violet pâle de l'Ange, le nu demeure visible.

* *Il palazzo Soliano o de' Papi in Orvieto*. Sévère d'aspect, imposant par sa masse, le palais Soliano semble remonter au pontificat si discuté de Boniface VIII. Depuis le xiv^e siècle, il a été témoin de toutes les vicissitudes de la commune d'Orvieto et de la papauté et en a subi d'amères contre-coups ; il vient d'être restauré avec une grande discrétion selon le style gothique-italien de 1200 à 1300 qui convenait, et M. L. Fumi s'est constitué son historiographe à l'heure même de sa rénovation. Quand pourrions-nous en faire autant pour le palais des papes d'Avignon ?

* *Di una Tavolella di Luca Signorelli della Pinacoteca di Brera*. Il s'agit d'une prédelle que le catalogue du musée Brera donne comme étant de l'école toscane et représentant des épisodes du martyre de sainte Catherine. M. P. Fontana croit pouvoir établir : 1^o que la scène représente le martyre de sainte Christine ; 2^o que de fortes analogies permettent de rapprocher certains groupes de la prédelle de groupes de damnés du *Jugement dernier* d'Orvieto ; 3^o que nous sommes en présence d'une œuvre signalée par Vasari comme ayant été peinte par Sigiorelli pour une famille d'Ascoli. Le tableau qu'elle accompagnait est présentement à Città di Castello.

* *I Quadri italiani nella galleria di Strasburgo*. Il faut nous dire qu'il s'agit d'un musée de fondation récente, destiné à servir d'annexe à l'Université allemande de Strasbourg et, plus spécialement, à la chaire d'histoire de l'art. Le fond de cette collection consiste en tableaux des écoles du Nord. M. C. Loeser distingue dans la liste des artistes italiens les noms suivants : Cima da Conegliano, Basaiti, Marconi, Bartolomeo Montagna, Lorenzo Lotto, Cariani, Boltraffio, le Sodoma, sans compter l'inévitable séquelle des Paris Bordone et des Bassan de pacotille, une *Tête d'enfant*, du Gréco ; un *Cortège des rois Mages*, de Piero della Francesca ; une *Madone avec l'Enfant*, de Lorenzo di Credi ; une *Prométhée*, de Piero di Cosimo ; enfin, un portrait de la *Fornarina* sur lequel planent quelques doutes.

Voilà de bien belles étiquettes...

* *Il grande trittico d'osso scolpito dell' Abbazia di Poissy*. — M. Diego di Sant' Ambrogio revient, avec la sûre critique qui lui est familière, sur la comparaison du triptyque de travail italien que le Louvre possède, retable donné à l'origine par le duc de Berry à l'abbaye de Poissy, avec le polyptyque de la Chartreuse de Pavie. Notre collaborateur, M. de Champeaux, avait déjà remarqué l'étroite parenté des deux pièces; mais M. di Sant' Ambrogio donne à sa nouvelle étude les conclusions suivantes: 1° le retable de Poissy et celui de Pavie sont l'œuvre du florentin Baldassare degli Embriachi; 2° le retable de Poissy est d'une ordonnance supérieure; 3° les armes des Valois de Berry du triptyque français ne prouvent rien d'absolu quant à l'origine et à la destination de l'objet. On nous permettra de citer les dernières lignes de l'érudite archéologue milanais, pour leur rare et courtoise affabilité: « *E certo non è senza un senso di viva compiacenza che vediamo così affratellate nell' arte fino da remoti tempi due nazioni del gentil sangue latino che è sperabile abbiano a procedere concordî sempre, almeno in tutto quanto concerne le geniali discipline del bello.* »

* *Nuovi documenti*. — M. G. Felice Damiani attire l'attention sur une *ancona* conservée dans le pauvre bourg de Morbegno (Valtelline) et à laquelle a collaboré Gaudenzio Ferrari (1520-1526).

— Il a couru de méchants bruits sur la moralité de... Léonard de Vinci; il aurait eu affaire à la police de nuit, en compagnie de son maître Verrocchio; une ordonnance de non-lieu aurait été arrachée... M. N. S. Scognamiglio a pu feuilleter, dans les archives de Florence, le casier judiciaire du doux peintre et l'exonère de tout blâme en prouvant qu'il y eut plainte calomnieuse à son égard.

* *Recensioni*. — Analyse élogieuse, par M. L. P., du beau livre (en anglais) de M. Corrado Ricci sur *Le Corrége, sa vie, ses amis et son temps* (Londres, Heinemann, 1896).

— *Mittheilungen der K. K. Central-Commission* (XXII^e vol., 3^e fascicule). — Suite du travail de M. S. Jenny sur les fouilles exécutées sur l'emplacement de l'ancienne ville romaine de Poetovio; étude, entre autres, des mosaïques découvertes, avec 3 intéressantes reproductions en couleurs.

— *Outils d'un serrurier ambulancier de l'époque du bronze, en Bohême*; description, par M. H. Richly, de débris de marteaux, d'une scie, etc., trouvés à Rydec (avec 4 grav.).

— Étude importante de M. S. Jenny sur les restes d'édifices de la ville romaine de Brigantium, découverts depuis quelques années: un monument public, une demeure particulière avec boutique, une villa, etc. (planche hors texte et 5 grav.).

— Notice de M. R. Voelkel sur *La Chapelle du cimetière de Jauernig et l'église de Batzdorf* (Silésie autrichienne), édifices de style gothique primitif remontant au XIII^e siècle (avec 6 fig.).

— M. O. Piper décrit l'état actuel des plus importants des vieux burgs existant dans les différentes vallées du Tyrol et du Pinzgau, et, à

l'occasion, s'élève contre les restaurations mal comprises qu'on a fait subir ou qu'on se propose d'infliger à quelques-uns d'entre eux.

— M. K. Lechner publie, d'après un document de l'époque, un long inventaire des ornements ecclésiastiques et des objets précieux formant le trésor de l'évêque d'Olmütz Karl comte de Liechtenstein, en 1691.

— Étude de M. A. Schnerig, sur la chapelle de la Trinité (XV^e siècle), au couvent de Gurk (Styrie) et spécialement sur des fresques du XVII^e siècle — figures de saints, d'abbés du monastère, etc., encadrés d'ornements, de guirlandes, de *putti* — qui couvraient ses parois et ses voûtes et qui, malheureusement, ont été badigeonnées il y a deux ans (1 plan et 2 figures).

— Notices de M. R. Müller, sur divers monuments et œuvres d'art existant à Friedland et aux environs: à l'église de Friedland, une chaire en pierre sculptée, de 1553; des fonts baptismaux, également en pierre, qui sont une des œuvres les plus charmantes de la Renaissance allemande; des pierres tombales sculptées, etc.; — l'église Sainte-Madeleine, à Ringenhain, renfermant un maître-autel de la fin de la Renaissance; — d'autres autels, chaires, fonts baptismaux, cloches, etc., dans divers villages environnants.

— Courtes notices sur divers sujets: fouilles exécutées à Aquilée, en Carinthie, etc. (avec description et reproduction des principaux objets découverts); — de curieuses fresques, à sujets religieux ou profanes, décorant l'extérieur et l'intérieur, la chapelle Sainte-Catherine du château en ruines de Hocheppan (Tyrol) et remontant à l'époque romaine (2 planches hors texte et 2 gravures); — bas-reliefs, écussons, figures, marques diverses, sur des maisons de diverses villes de Carinthie: Feldkirchen, Sanct-Veit, Tarin, Friesach, Moderndorf (reproduits en une planche hors texte); etc.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} décembre 1896. — François-Joseph Heim (1^{er} article), par M. Paul Lafond; — La Galerie Layard, par M. Gustave Frizzoni; — Un Sculpteur du Grand Siècle: Pierre Granier (1635-1715), par M. Pascal; — Le Triptyque attribué à Juste d'Allemagne au Musée du Louvre, par M^{me} Mary Logan; — Lettre d'Italie: L'Exposition d'Art religieux à Orvieto, par M. André Pératé; — L'Anneau du Niebelung à Bayreuth, en 1896 (2^{me} et dernier article), par Georges Servières; — Bibliographie: Brantôme (Ludovic Lalanne), par M. G. S.; — Les Tapisseries de Raphaël au Vatican et dans les principaux musées ou collections de l'Europe (E. Müntz), par M. A. R.; — Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'étranger sur les Beaux-Arts et la Curiosité pendant le second semestre de 1896, par M. Auguste Marguillier.

Quatre gravures hors texte: *Une Lecture d'Andrieux au Foyer de la Comédie-Française*, par F.-J. Heim (musée de Versailles):

eau-forte de M. de Los Rios; — *Un Épisode de la vie de sainte Ursule*, par Vittore Carpaccio (galerie Layard) : photogravure; — *L'Annonciation*, triptyque attribué à Juste d'Allemagne (musée du Louvre) : héliogravure Braun, Clément et Cie; — *Pierre de Bourdeille, seigneur abbé de Brantôme*, d'après un dessin de l'époque, gravure en couleurs.

Nombreuses gravure dans le texte.

CONCERTS DU DIMANCHE 29 NOVEMBRE

Conservatoire. 1^{er} concert (2 h.). — Symphonie en *la* (Beethoven); Chœur de *Paulus* (Mendelssohn); Cinquième concerto pour piano (Saint-Saëns); Chœur et marche d'*Idoménée* (Mozart); les *Préludes* (Liszt).

Cinquième concert Colonne (2 h. 1/4 précises). — Symphonie inachevée, allegro et andante (Schubert); Concerto pour piano (B. Godard); A. *Poème mystique*; B. *Poème réaliste*; C. *Poème symbolique*; Chœur de *Prisonniers* (G. Charpentier); *Sérénade à Watteau* (G. Charpentier); Troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner); *La Chevauchée des Valkyries* (R. Wagner).

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition d'**Art mystique**, 10, rue du Faubourg-Poissonnière, du 20 novembre au 20 décembre.

Exposition d'aquarelles de **Ferdinand Bac**, 19, rue Caumartin, du 24 novembre au 12 décembre.

Exposition annuelle de la **Société internationale de Peinture et de Sculpture**, galerie Georges Petit, rue de Sèze.

Exposition d'œuvres de **M. Andréas**, à la Bodinière, 8, rue Saint-Lazare.

4^e Exposition d'ensemble de « **L'Association** », 17, rue Guénégaud.

Exposition d'« **Impressions d'Architectes** », chez Le Barc de Boutteville, rue Le Peletier.

Province

Rouen : Exposition internationale libre.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Étranger

Monaco : 5^e Exposition internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril 1897. Dépôt des œuvres : à Paris, chez Denis et Robinot, 28, rue Chaptal, du 20 novembre au 5 décembre.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours pour l'édification du **Palais de la République Argentine** qui doit figurer à l'Exposition de 1900. Les frais de la construction ne devront pas excéder 40.000 fr. et les frais de décoration intérieure la même somme. Quatre primes de 5.000, 3.000, 1.500 et 800 fr.

Concours de **Photographie** et de **Dessin**, ouverts par la *Revue Encyclopédique*. 3 concours de photographies : paysage d'hiver (dernier délai d'envoi : 28 février 1897), monuments anciens ou modernes (jusqu'au 30 juin), types, costumes; mœurs du pays de France (jusqu'au 30 octobre), — 3 concours de dessin : croquis d'une scène ou d'un type (dernier délai d'envoi : 30 avril 1897), modèle d'une bordure brodée (jusqu'au 31 août), un menu illustré (jusqu'au 31 décembre). Pour plus de renseignements, s'adresser à la *Revue Encyclopédique*, 17, rue Montparnasse.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

TABLEAUX ANCIENS PANNEAUX DÉCORATIFS OBJETS D'ART, DE CURIOSITÉ ET D'AMEUBLEMENT

des xvi^e, xvii^e et xviii^e siècles

Tapisseries Gothique et Renaissance

ÉTOFFES ANCIENNES

arrivant de l'étranger

VENTE Hôtel Drouot, Salle n° 1

Le Lundi 30 Novembre 1896, à 2 heures.

M^e Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.

M. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique : Dimanche 29 Novembre.

Maison **R. de GRENELLE** 160, angle rue de à Paris la Comète, 23. C^e 760^m. Rev. 16.076 fr. 80. M. à p. 150.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 22 déc. 96. S'adr. à M^{es} Massion et Marc, notaire, rue de Bondy, 38.

MAISON rue Laugier, 48. C^e 272^m02. Rev. br. 12.903 fr. 80. M. à p. 130.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 15 déc. 96. S'adr. à M^e Mahot de la Quérantonais, 14, r. d. Pyramides.

MAISON 8, av. Cimetière du Nord. C^e 396^m. Rev. 6.735 f. M. à p. 100.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. 22 de. 96. M^e Huguenot, 50, r. la Boétie.

Maison **R. des GRAVILLIERS** C^e 230^m. Rv. à Paris 12.158 fr. M. à p. 140.000 fr. A adj. s. 1 ench. not. Paris, 22 déc. 96. S'adr. à M^e Joussetin, not., r. de Rivoli, 136.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
 ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
 la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Pour éviter tout retard dans la réception de la livraison de janvier de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, nous vous rappelons que l'abonnement doit être renouvelé avant la fin du mois courant.

On s'abonne dans tous les bureaux de poste de la France et de l'étranger, ou en envoyant directement à l'Administration de la GAZETTE un mandat-poste de 60 fr. pour Paris, 64 fr. pour les départements, 68 fr. pour l'étranger. Abonnement semestriel à moitié des prix indiqués.

PROPOS DU JOUR

Tous les ans, au cours de la discussion du budget des Beaux-Arts, quelques allégations stupéfiantes sont proférées sur l'essence du Beau, sur le but de l'art, et sur les devoirs respectifs de l'art et de la démocratie. Cette année, la définition qui a été accueillie par de *vifs applaudissements* est celle de Ruskin : « L'Art, c'est l'expression de la joie dans le travail. » Ne la discutons pas aujourd'hui; signalons plutôt l'étrange assertion que M. Paschal Grousset a apportée à la tribune, à propos des achats du Louvre :

« Les objets d'art de 200 000 fr., a dit l'honorable député de la Seine, ne courent évidem-

ment pas les rues; ils sont, au dire des experts les plus autorisés, excessivement rares; certains affirment qu'il n'en existe plus dans l'univers: de sorte que *a priori*, quand on nous en présente, il y a de grandes chances pour qu'ils soient fabriqués ».

Le voici donc enfin trouvé, le *critérium* qu'on cherchait depuis si longtemps: c'est le prix demandé par le vendeur qui décide de l'authenticité de l'œuvre vendue. Mais M. Paschal Grousset va plus loin, il met doublement les conservateurs de nos musées nationaux en garde contre les objets coûtant 200.000 francs qu'on leur propose: si ces objets sont authentiques, dit-il, c'est qu'ils ont été *volés* à quelque musée étranger, « si bien que le Musée du Louvre se trouve *désormais* placé dans la regrettable alternative ou d'avoir été dupé ou d'être un recéleur, absolument au même titre qu'un marchand marron de la rue de Lappe. » (*Exclamations.*)

Nous joignons nos exclamations à celles de la majorité parlementaire, avec un grand éclat de rire, *pour ce que le rire est le propre de l'homme*, ainsi que l'a dit le curé de Meudon.

NOUVELLES

*** La Chambre des députés a voté, samedi, le budget des Beaux-Arts à peu près tel qu'il était proposé par la Commission. Les seuls relèvements ont porté sur le budget de l'École

des Beaux-Arts (9.900 fr. pour préparer l'admission des femmes à cette École), et celui des écoles départementales et municipales de dessin (1.000 francs à titre d'indication).

*** Dans le rapport officiel de la Commission du budget, dont nous avons donné deux extraits dans notre dernier numéro, deux erreurs faussent les chiffres des acquisitions faites par le département des antiquités grecques et romaines du Louvre. Nous avons à cœur de rétablir la vérité.

La belle tête d'homme en bronze trouvée aux environs de Parme et actuellement exposée dans la rotonde qui précède la galerie d'Apollon n'a pas été payée 25.000 francs : elle a été acquise pour le prix de 10.000 francs et payée en une seule annuité.

Les objets en or (grande chaîne, bracelets, boucles d'oreilles, anneau) provenant de Bosco-Reale ont été acquis au prix de 20.000 (et non 25.000) francs, et payés en une seule annuité.

*** L'hôtel du parc Monceau (avenue Velazquez) et les collections artistiques qu'il renferme, légués à la Ville de Paris par M. Cernuschi, ont été l'objet de travaux d'aménagement pour leur transformation en musée public. Ces travaux sont maintenant presque terminés, et il est probable que le Musée municipal Cernuschi sera ouvert au public dès le commencement de 1897.

*** Voici la liste des cours de l'École du Louvre pour l'année 1896-97 :

Archéologie nationale : M. Salomon Reinach, suppléant, présentera un tableau d'ensemble de l'archéologie nationale, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin des temps mérovingiens en insistant surtout sur les sources de cette étude (textes et monuments), tous les *vendredis*, à 10 heures 1/2 du matin, à partir du 11 décembre.

Archéologie orientale et céramique antique : M. E. Pottier, suppléant, continuera à étudier l'histoire du dessin chez les Grecs, d'après les vases antiques, tous les *mercredis*, à 5 heures du soir, à partir du 9 décembre.

Archéologie égyptienne : M. Pierret, conservateur, continuera à étudier les grands monuments du Musée du Louvre, tous les *mardis*, à 10 heures 1/2 du matin, à partir du 8 décembre.

Histoire de la peinture : M. Georges Lafenestre, conservateur, étudiera l'histoire de la peinture vénitienne, tous les *samedis*, à 10 heures 1/2 du matin, à partir du 19 décembre.

Histoire de la sculpture du Moyen-Age, de la Renaissance et des temps modernes : M. André Michel, conservateur, étudiera le développement de la sculpture monumentale dans les Écoles romanes du XII^e siècle en France, tous les *mercredis*, à 10 heures 1/2 du matin, à partir du 9 décembre.

Histoire des arts appliqués à l'industrie en France : M. Edmond Molinier, conserva-

teur, étudiera le bronze et ses applications au point de vue de la décoration aux XVII^e et XVIII^e siècles, tous les *samedis*, à 4 heures moins le quart du soir, à partir du 11 décembre. Le professeur fera, comme les années précédentes, des conférences dans les salles du Musée consacrées aux Arts industriels, le *lundi*, à partir du 11 janvier 1897.

*** Le programme des cours du Collège de France, pour le 1^{er} semestre 1896-97, comprend le cours suivant : *Esthétique et histoire de l'art* : M. Lafenestre, suppléant, étudiera *La Beauté dans les arts au moyen âge*, les *mardis* et *jeudis*, à 10 h. 1/4.

*** Une conférence sera faite le mercredi 9 décembre à la Société d'Études italiennes (à la Sorbonne) par M. L. Dimier sur le sujet suivant : *Benvenuto Cellini à la Cour de France*.

*** On a découvert récemment, dans un jardin de Patras, des restes antiques d'un certain intérêt, parmi lesquels une mosaïque et quelques marbres. Ceux-ci ont été soumis à M. Cecil Smith et à deux élèves de l'École anglaise d'archéologie. Ils ont reconnu, dans l'une des statuettes, une copie de la Pallas chrysoléphantine exécutée par Phidias pour la *cella* du Parthénon : la tête et les bras manquent, ainsi qu'une partie du bouclier, sur lequel pourtant on distingue encore des fragments de la « bataille des Grecs et des Amazones », qu'on voyait également, au dire de Pausanias, sur le boucher de la statue originale.

*** Le mois dernier ont été placées dans le grand escalier de la Bibliothèque de Boston les dernières décorations complétant le grand ensemble auquel notre illustre compatriote Puvis de Chavannes travaillait depuis deux ans. Le succès a été digne du noble effort du maître, et la surprise émue du public américain s'est manifestée sous la forme la plus flatteuse pour l'artiste et l'art français. L'escalier, qui donne accès à la salle publique de la Bibliothèque, est revêtu de marbre jaune de Sienne, dont le ton puissant avive les colorations volontairement azurées des panneaux que nous connaissons. Une décoration ornementale va être ajoutée aux voûtes, qui restaient froides au-dessus de ces puissantes harmonies.

Exposition des Beaux-Arts de Nantes

La Société des Amis des Arts de Nantes a ouvert, le 1^{er} décembre, son second Salon des Arts décoratifs ; il montre, dans leur dernier état, les industries de la terre, du verre, de l'émail et du cuir ; le catalogue enregistre plus de cinq cents œuvres signées de MM. Emile Gallé, Lepère, Chapelet, Delaherche, Rivière Théodoric, Pierre Roche, Bigot, Ernest Carrière, Grandhomme, Meyer, Prouvé, Wiener, Léveillé, etc.

Délégué par le ministre des Beaux-arts pour présider à l'inauguration de ce Salon, M. Roger Marx a insisté sur la nécessité d'assurer le retour périodique, réguliers d'expositions spéciales « qui se complètent l'une par l'autre et qui initient une ville, une région, à l'évolution et au progrès de notre renaissance décorative. »

L'excellent exemple de décentralisation donné par la ville de Nantes peut être utilement proposé à la méditation des Sociétés provinciales des amis des arts.

Festa dell' Arte e dei Fiori

Le 19 décembre s'ouvrira, à Florence, une exposition internationale de Beaux-Arts des plus choisies, à laquelle succédera une exposition d'horticulture en avril et mai. La ville qui a le fameux *giglio* dans ses armes et tant de fleurs spirituelles dans « ses ceintures closes », a mis tout

en œuvre pour attirer sa clientèle séculaire de visiteurs. Des bâtiments spéciaux, tout voisins du Dôme, ont été élevés, dans le style Renaissance. D'Angleterre sont venues les promesses de MM. Burne-Jones, Alma-Tadema, Watts, etc; d'Autriche et d'Allemagne, celles de MM. de Uhde, Stuck, Lenbach, Liebermann, Skarbina, Max Klinger, Ad. Hildebrand et Böcklin; de

France, ont été expédiées, le mois dernier, une centaine d'œuvres formant un beau bouquet, parmi lesquelles nous pouvons citer :

Besnard : *La Famille au peintre*; B. Constant : *Portrait du fils de l'artiste*; Bonnat : *Portrait d'Ernest Renan*; Lhermitte : *La Fileuse*; Puvis de Chavannes : *Décollation de saint Jean-Baptiste*; Cl. Monet : *Vue d'Antibes*; Dagnan-Bouveret : *La femme et le fils de l'artiste*; Roll : *Femme au bain*; Carrière : *Portrait de M. Séailles*, etc.

Académie des Inscriptions

Séance du 27 novembre

Un portrait de Virgile composant l'Énéide. — Le camp du 4^e régiment de tirailleurs à Soussou est une mine de mosaïques où chaque année se font de nouvelles trouvailles.

Des soldats punis, employés à de menus travaux de voirie intérieure entre les baraquements, viennent, d'après une note de M. Gauckler, lue par M. Boissier, de mettre au jour une mosaïque à trois personnages parfaitement conservée qui se trouvait presque à fleur de terre.

Ce monument est un petit tableau carré ayant à peine un mètre de côté, mais le sujet qu'il représente : « Virgile composant l'Énéide » est de nature à émouvoir tous ceux qui ont le culte des lettres latines.

Le poète, vêtu d'une ample toge blanche à liséré bleu, négligemment drapée, est vu de face, assis sur un siège à dossier, les pieds chaussés de brodequins reposant sur un degré. Il tient sur ses genoux un rouleau de papyrus ouvert et replié, sur lequel est écrit en lettres cursives l'un des vers de son poème :

*Musa, mihi causas memora quo numine laeso
Quidve...*

La main droite posée sur la poitrine avec l'index levé, la tête haute, les yeux fixes, l'air inspiré, il écoute Cléo et Melpomène qui, debout derrière le poète, lui dictent tour à tour ses chants.

La technique de cette mosaïque est irréprochable; sauf quelques smalts bleus, tous les cubes sont en marbre. La gamme des tons est assez limitée, mais le mosaïste a su lui donner une ampleur et un éclat extraordinaires, par la gradation savante des nuances ou l'opposition brusque des couleurs complémentaires.

Ce précieux tableau a été enlevé le jour même de sa découverte par les soins du colonel du 4^e tirailleurs pour être déposé dans la salle d'honneur de ce régiment.

Société des Antiquaires de France

Séance du 18 novembre

M. A. Blanchet présente à la Société deux plaquettes en bronze de sa collection : l'une, œuvre de Valerio Belli, représente Scipion l'Africain rendant à Allucius sa fille captive; l'autre figure, un sculpteur au travail.

M. Édouard Blanc lit une note relative à un nouveau procédé de décapage des objets antiques en métal oxydés par la rouille.

M. Enkart communique un travail sur l'église d'Hipapandi, à Athènes, dont le style se rattache à l'architecture lombarde du XIII^e siècle.

M. E. Molinier présente à la Société des carreaux de faïence acquis par le Musée du Louvre, et provenant de la chapelle du grand sénéchal Caracciolo († 1432), dans l'église de San Giovanni a Carbonara, à Naples. Ces carreaux rappellent l'ornementation de pièces de céramique fabriquées par les Maures à Valence (Espagne).

M. Héron de Villefosse signale une prétendue découverte d'objets antiques faite à Grand (Vosges) dans le courant de l'été dernier: il s'agit d'objets fabriqués par un maladroit faussaire.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(Suite)

Nicolas DELOBEL

Réunion de la Lorraine à la France

En 1737, Stanislas Leczinski, beau-père de Louis XV, et roi de Pologne, devint duc de Lorraine et de Bar, et cette province fut réunie à la France; pour célébrer cet événement, un tableau allégorique fut commandé à Delobel.

L'artiste dut donner tous ses soins à cette première commande officielle, et se mit en tels frais d'imagination qu'il ne fallut pas moins de plusieurs pages du livret du Salon pour expliquer congrûment son œuvre.

L'esquisse en parut au Salon de 1737 avec cette désignation :

Une Pensée allégorique en esquisse sur la réunion de la Lorraine à la France, sous le ministère de Monseigneur le cardinal de Fleury, par M. Delobel, académicien.

L'œuvre achevée parut au Salon de l'année suivante avec l'extraordinaire mention que voici :

Un tableau de 5 pieds de haut sur 4 de large, représentant un sujet allégorique de la réunion de la Lorraine à la France, sous le règne de Louis XV et le Ministère de Son Eminence Monseigneur le cardinal Fleury, dont voici l'explication :

Son Eminence y est représentée ayant pour appui le Livre des Loix, base du Ministère.

Le Serpent qui l'environne désigne la Prudence; la continuité du cercle indique la Gloire, fruit de cette rare qualité.

L'Équité personnifiée soutient le Portrait et le contemple avec satisfaction; la blancheur de sa Robe marque la candeur et l'intégrité de Son Eminence.

Le Niveau est le symbole du bon ordre; la Balance désigne la justice proportionnelle, qui répand les grâces avec discernement.

L'Amour de la vertu couronnée de Lauriers, tient en main plusieurs Couronnes, dont le but est l'immortalité due aux hommes vertueux.

Sous les pieds de l'Équité, un Monstre terrassé représente les principaux vices opposés à cette vertu.

La Vipère caractérise l'Envie, mère de la jalousie et de l'ingratitude.

Le Flambeau marque la discorde; le Masque la fourberie.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2, 9, 16 et 30 mai, 27 juin, 25 juillet, 22 août, 5 septembre, 3 octobre, 7, 21 et 28 novembre 1896.

La Bourse, étroitement serrée, est le symbole de l'avarice.

Le Bandeau couvre l'erreur, et les oreilles allongées marquent l'ignorance.

À côté du Portrait, la France et la Lorraine personnifiées, se donnent la main en signe d'union.

La Paix remarquable par la branche d'Olivier les joint et fait connoître, en montrant le Temple de la Concorde, que c'est la bonne intelligence qui fait la richesse des États et qui les rend invincibles.

Au bas du tableau, l'Histoire, assise sur des Trophées variés, transmet à la Postérité dans les fastes du Temps, figurez par le Livre qu'elle tient, les grandes actions de Son Eminence, et entr'autres le Traité qui pacifie l'Europe.

Au-dessus de l'Équité se voit un Génie qui allie à l'Écusson de la France celui de la Lorraine.

La flamme qui brille sur la tête de ce Génie désigne le zèle et l'amour pour la Patrie.

On voit dans le ciel la partie du Zodiaque où préside le Belier, pour signifier que Sa Majesté Polonoise est entrée en possession de la Lorraine au mois de mars 1737.

L'Abondance, fille de la Paix et mère des Plaisirs et des Arts, assise sur un nuage, verse ses dons sur les États unis, en demandant aux deux Parques, qui préside à la vie humaine, des longs jours pour celui qui ne les emploie qu'à la félicité publique, par M. Delobel, académicien.

Que de choses dans un tableau !

Ce tableau fut mal payé, à raison de l'imagination dépensée; l'artiste ne perçut pour cette allégorie intense que 1.500 livres le 25 mars 1739 :

Au sieur Delobel, peintre, 1500 livres pour son payement d'un tableau qu'il a fait pour le service du Roy, représentant la réunion de la Lorraine à la France, pendant l'année dernière.

J'ignore en quelle maison royale ce tableau fut placé.

Le 13 ventôse an XI (4 mars 1803) il était envoyé par le ministre de l'intérieur au musée de Lyon sous cette désignation :

ÉCOLE FRANÇAISE. — *Allegorie de la réunion de la Lorraine à la France*. Haut : 4 pieds 6 pouces. Large : 3 pieds 6 pouces. Ancienne collection.

Comme, au reste, un très grand nombre de tableaux envoyés par l'État à ce musée, celui-ci n'a point été catalogué, et il est sans doute relégué, depuis près d'un siècle, dans quelque grenier, où il s'abîme faute de soins; il mériterait pourtant d'en sortir, sinon à raison de la valeur artistique de l'œuvre, mais au moins en considération de l'intérêt qu'il offre au point de vue de la curiosité. Un petit coup d'œil, s. v. p. !

Ce tableau a été gravé par G. N. Cochin.

Neptune adoptant la Bannière de France, par Mignard

Vers 1687 Louis XIV fit peindre par Mignard une allégorie pour consacrer la puissance maritime de la France; l'artiste exécuta le tableau, qui figurait au Louvre sous le n° 357, et que M. Villot décrit ainsi :

Neptune, debout sur un char traîné par deux chevaux marins, est entouré de tritons et de néréides. Il tient d'une main son trident, et de l'autre une couronne qu'il semble offrir à deux victoires ailées, dont une porte des trompettes, et l'autre une bannière blanche sur laquelle on voit un soleil et la devise de Louis XIV. Au dessus de cette dernière voltige un amour ayant une tige de lis. Dans le fond à gauche, un temple, une ville, un port, la mer et des vaisseaux.

Ce tableau, que Marie Hortemels grava dans sa dimension originale pour l'ouvrage intitulé : *Versailles immortalisé*, de J.-B. de Monicart (1720), fut primitivement placé dans la petite galerie du château de Versailles.

En 1739, à la suite des modifications opérées dans cette partie du palais, il fut déplacé et destiné à la salle à manger du grand couvert au château de Compiègne; mais un agrandissement considérable était nécessaire (il mesure actuellement 3m42 de haut sur 7m20 de large). Jusqu'ici on ignorait que Delobel eût été chargé de ce soin, l'ordonnance de paiement suivante, à la date du 2 décembre 1739, en est la preuve irrécusable :

Au sieur Delobel, peintre, 1.500 livres pour son paiement d'un tableau, représentant Neptune, adoptant la bannière de France pour souveraine, destiné pour la salle à manger du château de Compiègne, qu'il a agrandi en la présente année.

D'après M. Villot, l'agrandissement, ainsi opéré par Delobel, comporterait : à droite, un groupe de Néréides et de Tritons; à gauche, un Amour sur un dauphin.

L'œuvre de Mignard se trouvait, en 1762, à la même place, au château de Compiègne, car d'Argenville l'y signale dans son *Voyage pittoresque des environs de Paris* (I).

(1) A la suite de ce travail, Delobel, le 2 décembre 1748, adressait au Directeur des Bâtimens le placet suivant (*Archives Nationales*, O1 1922) :

« Le sieur Nicolas Delobel, academicien, re-
« présente par son mémoire à M. de Tournehem
« qu'en considération du travail qu'il a fait au
« tableau de M. Mignard qui est à Compiègne
« dans la salle à manger du Roy représentant
« l'hommage de la mer au Roy, où il a ajouté de
« sa composition tout le groupe de l'Amphitrite
« qui, au dire des connoisseurs a été trouvé peint
« et coloré dans le même goût de M. Mignard, il
« soit honoré des ordres de M. le Directeur géné-

L'Age d'or, par Trémolières

Dans l'éloge qu'il prononça le 27 avril 1748 de Pierre-Charles Trémolières, mort en 1739, à l'âge de 36 ans, le comte de Caylus a écrit :

Il fut chargé un an avant sa mort d'une suite de tableaux pour les tapisseries du Roi; elle devoit représenter les quatre Ages du monde. Il avoit commencé par l'Age d'or, et quoiqu'il ait laissé ce tableau imparfait, il étoit assez avancé pour juger de l'esprit avec lequel il avoit composé un sujet qui doit être nécessairement aussi nu. Cependant il l'avoit traité avec la plus grande modestie, tant il est vrai que l'obscénié ne consiste que dans l'action, et qu'il est plus véritable encore que le peintre rend à sa volonté les objets qu'il a bien pensés.

Ce tableau de *l'Age d'or*, que Trémolières laissait inachevé, fut confié à Delobel pour être mené à bonne fin; il parut au Salon de 1740, ainsi mentionné :

De M. Delobel, academicien.

Un tableau peint pour le Roy, en largeur de 17 pieds et demy, sur onze de haut, représentant l'Age d'or dont voici la description :

Dans cet heureux temps les hommes ne vivoient que de ce que la simple nature leur présentoit. L'innocence et la pudeur régnaient par tout; la Déesse Astrée habitoit avec eux; elle leur apprit à joindre le miel à leurs alimens: les animaux les plus féroces étoient au milieu d'eux sans leur faire aucun mal, et se plaisoient à recevoir leur nourriture des mains des hommes; l'innocent Agneau étoit caressé par le Loup.

Ce tableau avoit été ordonné à feu M. Trémolières, Peintre habile, dont chacun admire les ouvrages; la mort l'enleva dans le temps qu'il n'avoit encore fait que les deux figures du groupe du milieu, M. Delobel, academicien, à qui on l'a confié pour le finir, a apporté toutes ses attentions pour rendre ce Tableau dans le goût de son illustre confrère, en y faisant les augmentations convenables.

Delobel fut payé le 3 janvier 1742 (Exercice 1741) :

Au sieur Delobel, peintre, 1.200 livres pour son paiement d'un tableau représentant l'Age d'or, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins, pendant l'année 1739.

Ce tableau dut avoir quelque succès, car l'artiste le répéta deux ans après, en y introduisant certaines modifications; la note du livret du Salon de 1742 où il fut exposé en est la preuve :

Un grand tableau en largeur de plus de

« ral pour le service de S. M. comme il a desja
« este employé par feu M. Orry ».

Cette supplique, envoyée après l'envoi du tableau de *L'Age d'Or*, dont il va être parlé ci-après, dut rester sans effet, car Delobel ne fut plus employé par les Bâtimens.

7 pieds sur 5, représentant l'Age d'or, avec des changemens ; appartenant à M. Gabriel, premier architecte du Roy.

Le tableau de Trémolières, achevé par Delobel, figure actuellement sous le n° 147 au Musée de Niort, auquel il fut envoyé par l'État ; il provenait des réserves du Louvre, et mesure 3m60 de haut sur 5m60 de large.

DEQUOY

Dans les documents qui suivent il s'agit très vraisemblablement du frère de Simon Dequoy, dont le musée de Versailles montre, sous le n° 4261, un charmant portrait d'Anne de Souvré, marquise de Louvois, daté de 1695.

Le grenier du musée de Caen possède, également, de ce même peintre, un *Portrait de Louis XV dans sa jeunesse*, au bas duquel se relève cette signature : *Fait par Dequoy le jeune, peintre du Roy, 1723*.

Or, à cette date on trouve dans l'*État des ouvrages de peinture faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'à et compris 1729* (Archives Nationales, O¹ 1934 B) de fréquentes mentions de copies de tableaux exécutés par cet artiste.

Bien plus, on relève à son actif, sur l'exercice 1723, l'ordonnance de paiement suivante, en date du 5 mars 1724 :

Au sieur Dequoy, peintre, 500 livres pour son payement d'un tableau représentant saint Louis prosterné devant un crucifix avec beaucoup d'ornemens qu'il a fait pour la chapelle de l'hôtel des Mousquetaires [faubourg Saint-Germain] pendant les années 1723 et 1724.

Le même Dequoy exécute à nouveau, en 1724, cinq tableaux pour le roi, qui lui furent payés 2.350 livres le 15 juin 1726 (Exercice 1724) ; il ne m'a pas été donné de retrouver la désignation précise de ces divers tableaux.

Enfin, quatre autres tableaux lui sont payés le 20 juin 1730 (Exercice 1726) :

Au sieur Dequoy, peintre, 340 livres pour son payement de quatre tableaux qu'il a faits pour le service du Roy pendant l'année 1726.

L'État des ouvrages de peinture sus-indiqué fournit d'assez vagues données sur ces morceaux :

Deux dessus de portes, représentant l'un la peinture qui peint Vénus et l'Amour, etc.	
Somme demandée.....	400 livres.
Modération.....	240 livres.
Plus deux tableaux en rond, sur la cheminée, représentant la Poésie épique en pied, etc.	
Somme demandée.....	200 livres.
Modération.....	100 livres.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

REVUE DES REVUES

— *Anzeiger des germanischen Nationalmuseums* (année 1896, nos 1 à 4). — Ce bulletin bimensuel du Musée germanique de Nuremberg offre, dans chacun de ses numéros, à côté des nouvelles concernant le musée, une série d'études et d'articles sur des sujets touchant à l'histoire de l'art, spécialement de l'art allemand ; nous en signalons les plus remarquables :

— *Un élève oublié d'Albert Dürer*. C'est un certain Georges Schleich, auteur de deux portraits réunis en diptyque, au Musée germanique (n° 273), représentant le bourgeois de Nuremberg Hans Straub et sa femme Barbara Pirkheimer. Au moyen de documents de l'époque, M. A. Bauch nous donne une intéressante biographie de ce peintre, d'abord valet de Dürer, qui se maria avec la servante de la maison, puis, après la mort de son maître, obtint une place de préposé aux douanes à l'une des portes de la ville ; il mourut en 1557 dans cet emploi, qui ne l'avait peut-être pas empêché de continuer à cultiver la peinture, car dans l'acte de décès de sa femme, celle-ci est désignée comme *matern* (femme de peintre) aussi bien que comme *zollnerin* (femme de douanier).

— *Quelques plaquettes de la collection du Musée germanique*. Cette collection, riche surtout en pièces allemandes, renferme en majeure partie des œuvres du ciseleur et médailleur francien Peter Flötner, et quantité d'œuvres du XVI^e siècle, qui trahissent plus ou moins son influence. Parmi celles-ci, M. F. Fuhse nous en décrit neuf, datées de 1569 et 1570, et signées du monogramme H. G., initiales sous lesquelles il pense reconnaître l'orfèvre Hans Gar, arrière-petit-fils du célèbre sculpteur Veit Stoss ; une planche hors texte reproduit ces plaquettes ciselées, qui offrent comme sujets les motifs en vogue alors parmi les *petits maîtres* : épisodes de l'histoire classique, de la mythologie, de la Bible, scènes de chasse, etc.

— M. Th. Hampe publie, d'après des documents tirés des archives de Nuremberg, quelques renseignements biographiques sur cet Oswald Krell immortalisé par le pinceau de Dürer, et dont, jusqu'à présent, on ne connaissait rien autre chose que le portrait de la Pinacothèque de Munich ; c'était un jeune marchand, appartenant à une honorable famille de Nuremberg, ce qui ne l'empêcha pas, en 1497, d'être condamné à un mois de prison pour avoir insulté, dans une scène de carnaval, un bourgeois de la ville ; il se fixa plus tard à Lindau, sur le lac de Constance, et y devint, semble-t-il, un notable commerçant. Les mêmes documents nous font connaître un de ses frères, Kaspar, qui tourna moins bien et qui, emprisonné en 1511 pour divers vols, aurait peut-être été condamné à être pendu si de hautes personnalités — l'évêque de Ratisbonne, le prince-électeur Frédéric de Saxe et même l'empereur Maximilien — n'avaient intercédé pour lui.

— M. G. von Bezold, directeur du Musée, recherche quel est l'auteur de la *Madone de Nuremberg*, cette célèbre statue de Vierge, fragment,

présumé d'un groupe du *Crucifement*, que tous les visiteurs du Musée germanique ont admirée et dont le moulage se trouve dans tous les musées de sculpture : selon lui, étant données les analogies de style et de facture qu'elle offre avec certaines œuvres de Peter Vischer, entre autres avec une des figures de l'épithaphe de Margareta Tucher, c'est au célèbre auteur du monument de saint Sébald ou à un de ses fils qu'il faudrait faire remonter cette belle œuvre.

— *Les derniers jours du peintre Georg Pentz.* Il résulte des documents des archives de Nuremberg, exhumés par M. A. Bauch, que ce peintre nurembergeois ne mourut pas à Breslau ou à Königsberg, comme on l'a cru et dit souvent, mais à Leipzig vers le 11 octobre 1550.

— *Initiales gravées sur bois par le maître d'écriture Paulus Frank* (vers 1600) dans un Traité d'écriture par cet artiste franconien, et existant dans la collection Merkel au Musée germanique (avec 3 reproductions).

— *Albert Dürer et le cadre de son tableau de Tous les Saints.* M. K. Schaefer nous fait l'histoire de ce tableau et de ce cadre, bien connus tous deux de nos lecteurs, après les beaux travaux de M. Charles Ephrussi et Galichou dans la *Gazette* et la reproduction de l'esquisse du maître représentant le tableau avec son encadrement, dessin actuellement en la possession de M^{re} le duc d'Aumale (1). L'exécution du cadre — maintenant au Musée germanique, tandis que, comme on sait, la peinture est au Musée de Vienne — fut un peu différente de cette esquisse, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par la description qu'en fait M. Schaefer et la reproduction qu'il donne d'une partie de cette œuvre. Qui la sculpta ? On a mis en avant le nom de Veit Stoss, et même celui d'Adam Krafft, mais sans preuves sérieuses et même sans vraisemblance. M. Schaefer pense, avec plus de raison, que Dürer lui-même dut l'exécuter ou, au moins, s'il la fit faire dans son atelier, y mettre la main.

— *Pèlerinages allemands à Santiago de Compostelle et Journal de route de Sebald Artel* (1521-22), manuscrit de la collection Merkel au Musée germanique, publié par M. Th. Hampe, et où se trouvent nombre de détails intéressants sur les incidents du voyage, les mœurs et les curiosités des pays traversés, etc.

— *Sur un poème de Hans Folzen* : « *De la Peste* » (1482), traité en vers sur cette maladie et les remèdes à y apporter (avec reproduction de deux bois curieux, tirés de l'exemplaire conservé à Munich), par M. Th. Hampe.

— *Un « Labyrinthe » nurembergeois du commencement du XVI^e siècle.* par M. E. Braun : reproduction de trois estampes récemment entrées au cabinet du Musée germanique, offrant, avec des poésies de circonstance en guise de légendes, trois formes différentes de ces « labyrinthes » formés de lignes concentriques dont on trouve souvent la représentation aux siècles passés, sur le pavé des églises, en particulier, et dont M. E. Braun nous promet l'histoire dans un second article.

BIBLIOGRAPHIE

Möbel aller Stilarten, ausgewählt und herausgegeben von AD ROEPER, mit einem Vorwort von HANS BÖSCH. — München, Jos. Albert In-folio.

De tous côtés, aujourd'hui, se propage et s'accroît le mouvement salutaire qui a remis en honneur les arts industriels ; partout, à côté des galeries consacrées aux beaux-arts, des musées d'art décoratif se sont formés pour permettre aux ouvriers l'étude des chefs-d'œuvre créés par leurs prédécesseurs aux siècles passés, leur enseigner par des exemples palpables les principes qui guidèrent ceux-ci dans la composition et la décoration des objets usuels, et les lois immuables qui, à travers la diversité des styles, découlent de ces œuvres modèles.

Un éditeur de Munich, M. Jos. Albert, a eu l'heureuse idée d'aider à cet enseignement en permettant à chacun de regarder sous les yeux, chez soi, ces utiles exemples, et il a entrepris la publication d'albums qui offriront un choix des plus belles œuvres exécutées dans les diverses branches de l'art industriel. Nous signalons avec empressement celui qui vient d'être consacré aux *Meubles de différents styles*, 50 planches in-folio où sont reproduits en phototypies excellentes une centaine de meubles de tout genre : tables, lits, chaises, fauteuils, coffres, armoires, crédences, cadres, lustres, etc., depuis la dernière période du moyen âge jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, c'est-à-dire appartenant aux meilleures époques, et choisis par M. Ad. Roepfer parmi les plus beaux exemplaires allemands et français conservés à la Résidence royale de Munich, au riche Musée germanique de Nuremberg, etc.

Dans une excellente introduction, M. Hans Bösch, sous-directeur de ce dernier musée, joint à cette utile collection quelques substantiels aperçus sur l'art décoratif aux époques dont il s'agit et sur les évolutions subies par le style du mobilier au cours de cette période de trois siècles.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. **Fr. Zuber-Bühler**, peintre de genre et de portraits, élève de Louis Grosclaude et de Picot, décédé le 23 novembre, en son domicile, 10, rue Say, âgé de 74 ans.

Né au Locle (Suisse), M. Zuber-Bühler habitait depuis longtemps à Paris et exposait aux Salons français depuis 1850.

M. **Albert Ilg**, conservateur au Musée impérial de Vienne, un des critiques d'art les plus connus de l'Autriche, vient de mourir à Abbazia (Dalmatie).

M. Ilg jouissait d'une grande autorité artistique à Vienne, grâce à ses nombreux ouvrages, écrits avec un sentiment très vif du beau et une connaissance profonde de l'histoire, quoique d'une plume un peu tranchante.

M. Ilg connaissait à fond toutes les questions

(1) *Gazette des Beaux-Arts* de juillet 1860.

qui se rattachent à l'Autriche et à Vienne, et publiait, il y a quelques années, un ouvrage qui fit alors sensation, sur le célèbre architecte et sculpteur Fischer d'Erlach, dont les travaux se retrouvent aujourd'hui encore à la Hofburg et dans les palais de l'aristocratie viennoise.

M. Ilg collaborait assidûment à la revue d'art *Gegen den Strom* et à plusieurs autres feuilles artistiques. La *Gazette des Beaux Arts* publiait, en 18... un article de lui sur les *Objets du moyen âge au nouveau palais des Musées de Vienne*.

MOUVEMENT DES ARTS

Une vente très importante de tableaux, la collection de David King Junior, une des principales de New-York, vient d'être faite dans cette ville. Voici quelques-uns des prix obtenus par les œuvres de nos maîtres :

La *Bacchante*, de Greuze, 5.000 fr.; *L'Age d'or*, de Chaplin, 5.000 fr.; *Prenant la garde*, de Berne-Bellecour, 5.125 fr.; *Suisse*, de Gustave Doré, 2.125 fr.; *Le Grenadier*, de la collection Moreau (Meissonier), 3.500 fr.; *Championay*, aquarelle d'Édouard Detaille, datée de 1881, 10.500 fr.; *Le Bain*, daté de 1894, de W.-A. Bouguereau, 17.500 francs; *Bestiaux dans les prairies de Harlem*, de A. Mauve, 33.375 fr.; *Paysage*, de Diaz, 9.625 francs; *Le Lac*, de Corot, 5.125 fr.; *Mouton*, de la vente après décès de Troyon, 5.500 fr.; *Clair de lune*, de Dupré, 8.750 fr.; *Fin du jour*, de Lerolle, 10.000 fr.; *Souvenir de Normandie*, de la collection de George J. Seney, 33.500 fr.; *Un soir sur l'Oise*, daté de 1872, Daubigny, 17.000 fr.; *Crépuscule*, de Mauve (collection G. Seney), 25.000 fr.

Marguerite de Valois, première femme de Henri IV, de F. Porbus, de la collection Gavet, 18.750 fr.; *Marie Leczinska, femme de Louis XV*, par Drouais, de la même collection, 9.000 fr.; *Portrait de Jeanne d'Albret*, par F. Clouet, de la même collection, 10.000 fr.

Rentrée du troupeau, de Troyon, 86.250 fr.; *Le Coup de vent*, de J.-G. Vibert, 6.250 fr.; *Trouville*, de Corot, 5.625 fr.; *Un matin sur la Seine*, daté de 1857, de Daubigny. *Fontainebleau*, de Corot, a fait partie de l'exposition des cent chefs-d'œuvre, à Paris, 1883, adjugé 5.875 fr.; *Dindons*, de Troyon, de la collection du marquis de La Valette, 9.250 fr.

CONCERTS DU DIMANCHE 6 DÉCEMBRE

Conservatoire. 1^{er} concert (2 h.). — Symphonie en *la* (Beethoven); Chœur de *Paulus* (Mendelssohn); Cinquième concerto pour piano (Saint-Saëns); Chœur et marche d'*Idoménée* (Mozart); les *Préludes* (Liszt).

Sixième concert Colonne (2 h. 1/4. — *La Damnation de Faust* (Hector Berlioz).

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

5^e Exposition annuelle des grès flammés de **Dalpayrat** et **M^{me} Lesbros**, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 1^{er} au 31 décembre.

Exposition de peintures de **M. C.-B. de Janowski**, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 1^{er} au 31 décembre.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Bordeaux : 45^e Exposition de la Société des Amis des Arts, à partir du 15 février 1897. Dépôt des œuvres à Paris, chez Toussaint, 13, rue du Dragon, du 1^{er} au 15 janvier.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

Succession de M^{me} de S... RICHE MOBILIER

Styles Renaissance, Louis XIII et Louis XIV
Baux Bronzes d'ameublement, Marbres
Bois sculptés, Tableaux, Porcelaines, Faïences
Tapisseries de la Manufacture Royale de Madrid
à sujets d'après Goya

Suite de 6 Tapisseries de Braquenié
Scènes tirées des Aventures de Don Quichotte
TAPIS ORIENTAUX ET ESPAGNOLS, RICHES TENTURES
Très belle Argenterie de table
Garniture de Toilette, de Froment-Meurice

VENTE APRÈS DÉCÈS

Hôtel Drouot, Salle n° 6

Les Mardi 8 et Mercredi 9 Novembre 1896, à 2 h.
Exposition publique : Lundi 7 Décembre.

M^e Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.
M. Bloche, expert, 28, rue de Chât-audun.

IMMEUBLES A PARIS-PASSY

1^o **TERRAIN** rue de la Tour, 94, avec constructions au fond louées 4.890 francs. Contenance 570 mètres. Mise à pr. 120.000 francs.

2^o **MAISON** même rue, 99. Contenance 302 m. Rev. 6.529 fr. M. à pr. 80.000 fr.

3^o **MAISON** même rue, 106. Contenance 510 m. Rev. 8.100 fr. M. à pr. 100.000 fr.

4^o **PROPR**été, rue Louis David, 4. Cont. 420 m. Revenu 4.200 fr. M. à pr. 40.000 fr.

5^o **TERRAIN** 2, rue Pétrarque, 11. Cont. 463^m. Adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 22 déc. 96. S'ad. à M^e Amy, not., 105, rue de la Pompe, dép. de l'enc.

MAISON 8, av. Cimetièrre du Nord. C^o 395^m. Rev. 6.735 f. M. à p. 100.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. 22 dc. 96. M^e Huguenot, 50, r. la Boétie

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Pour éviter tout retard dans la réception de la livraison de janvier de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, nous vous rappelons que l'abonnement doit être renouvelé avant la fin du mois courant.

On s'abonne dans tous les bureaux de poste de la France et de l'étranger, ou en envoyant directement à l'Administration de la GAZETTE un mandat-poste de 60 fr. pour Paris, 64 fr. pour les départements, 68 fr. pour l'étranger. Abonnement semestriel à moitié des prix indiqués.

PROPOS DU JOUR

Au risque de nous répéter, il faut bien revenir sur ce que nous disions il y a cinq mois (1), car certains malentendus paraissent périodiquement avec une obstination qui laisserait la patience d'un saint.

La Société des Artistes français se préoccupe, en ce moment, d'un local temporaire où se tiendraient les Salons annuels de 1897 à 1900. Elle a pensé à des constructions légères, élevées sur la place du Carrousel ; mais ce projet a une mauvaise presse : on redoute, au fond, que le provisoire ne dure indéfiniment, comme il faillit arriver des baraquements des Postes, lesquels abritè-

rent les expositions de Blanc et Noir et les sessions d'examen des jeunes filles aspirant au brevet supérieur, longtemps après que les Postes eurent pris possession de l'étonnant hôtel de la rue Jean-Jacques-Rousseau. On conseille donc d'autre part aux artistes, menacés de coucher à la belle étoile, l'emplacement du jardin du Palais-Royal ; mais, là aussi, on sent poindre l'opposition : les négociants du quartier, fidèles à la tradition de leurs aïeux, ne désirent qu'une chose à la place du bassin et du canon célèbre : un établissement de plaisir.

Nous souhaitons à la Société des Artistes français de trouver l'abri qu'elle cherche et qu'elle mérite de se faire octroyer ; seulement, ce qui dépasse la croyance, en tout ceci, c'est que la Société des concours hippiques continue de se solidariser avec sa compagne, de la gêner dans ses démarches et de s'imposer en parasite exigeante. Non contente d'avoir fait comprendre dans le plan du futur Palais des Arts des écuries et une piste où puissent évoluer des mails et se développer des courses d'obstacles, la Société hippique entend bien empêcher la Société que préside M. Detaille de choisir un emplacement temporaire trop étroit pour ces nobles exercices. Figurons-nous une maison de rapport expropriée ; après bien du mal, le locataire du premier étage trouve ailleurs un appartement à sa convenance ; mais le négociant du rez-de-chaussée, exproprié lui aussi, intervient et l'arrête en disant : « Je ne vous connais pas, monsieur, mais j'étais votre voisin et j'entends le rester ; or, la maison où vous voulez vous transporter ne suffit pas à mon commerce et je n'aime pas ce quartier là... »

Cela est bouffon ; mais le sophisme a de

(1) V. *Chronique des Arts* du 22 août 1896.

grandes chances de prévaloir, car tout sophisme plaît au commun des esprits, intimidé l'opinion vulgaire et entraîne facilement avec soi l'acquiescement, sinon la persuasion, du *credo quia absurdum*.

NOUVELLES

** L'installation, dans la salle musulmane du Louvre, des pièces léguées au Musée par M. Leroux a nécessité une transformation de cette salle, et l'aménagement nouveau qui vient d'être terminé est parfaitement réussi. Les différentes séries sont demeurées isolées comme par le passé : plaques de faïence accrochées au mur, bronzes et cuivres dans une des vitrines, plats hispano-mauresques dans l'autre ; mais cette dernière collection s'est singulièrement enrichie, et c'est maintenant une admirable suite que celle de ces faïences à reflets métalliques sur lesquelles se joue une lumière largement distribuée. Les verreries et les pièces plus petites ont été placées dans une vitrine au milieu de la salle, lampes de mosquée et bouteilles du quatorzième siècle, qui, pour être en pleine valeur, devaient comme aujourd'hui être vues en transparence ; bols persans, que, grâce à un système de glaces, on peut admirer sous toutes leurs faces.

(Les Débats.)

** M. Guadet, architecte du gouvernement, professeur de théorie d'architecture, a été désigné pour faire partie, à ce titre, du conseil supérieur d'enseignement de l'École des Beaux-Arts, en remplacement de M. Brisse, admis à la retraite.

** Le conseil municipal de Bayonne, transformant en délibération publique une décision prise antérieurement en réunion privée, a, hier, avec le consentement de M. Léon Bonnat, donné le nom du peintre bayonnais au musée de peinture actuellement en construction dans une des rues neuves de la ville.

** La bibliothèque Laurentienne de Florence publiera prochainement, en leur entier et par ordre chronologique, 600 lettres adressées à Michel-Ange par les plus célèbres contemporains : papes et souverains, artistes, écrivains. Ces lettres, conservées jusqu'ici à l'*Archivio Buonarrotti*, n'ont été publiées qu'en partie, ou seulement citées, par Gaye, Bottari, Gotti et Eugène Müntz. L'édition complète apportera nombre de détails nouveaux sur la vie et l'œuvre du maître.

** *L'Athenæum* nous apprend qu'il est question de transporter au musée de South Kensington la célèbre salle arabe de l'hôtel de feu Leighton.

PETITES EXPOSITIONS

LA SOCIÉTÉ INTERNATIONALE

La semaine passée s'est ouverte la 14^e exposition de la Société Internationale.

Dire que l'événement est d'une importance artistique extraordinaire serait exagéré. Aussi bien, les peintres et les sculpteurs qui composent la Société n'auraient garde d'envoyer rue de Sèze la fleur de leur production annuelle qu'ils réservent d'habitude pour l'un des deux Salons. Il ne s'agit donc que d'études plus ou moins lestement enlevées, de morceaux faits pour plaire, de tableaux de vente en un mot. Ces réserves faites, nous aurions mauvaise grâce à ne pas reconnaître que l'exposition, dans son ensemble, ne manque ni de variété, ni d'intérêt.

La Société Internationale ne mériterait pas son nom s'il ne s'y trouvait nombre d'artistes étrangers. Les principaux sont : M. Baertsoen, un des meilleurs peintres de la jeune école flamande, qui excelle à rendre l'intime et mélancolique poésie des villes mortes de son pays ; M. Thaulow qui, à son habitude, se montre un paysagiste ému et sincère ; M. Grimelund, qui a rapporté de Norvège de savoureuses études. M. W. Gay expose de jolies vues de Venise, tandis que M. Brangwyn aborde un peu brutalement, mais non sans succès, de redoutables effets de lumière et d'ombre dans son *Marché espagnol*.

Du côté des Français, nous retrouvons M. Cottet, dans lequel plusieurs de nos confrères ont salué naguère, un peu prématurément peut-être, un maître, et qui est tout au moins un audacieux et puissant coloriste. Il a rapporté d'intéressantes études de cette Bretagne si féconde en sujets, pour ceux qui savent se pénétrer de son âpre et caractéristique beauté. M. Lucien Simon, dont nous sommes fiers d'avoir signalé des premiers le jeune talent, reste également fidèle à la Bretagne : ses *bigoudines* (payannes des environs de Pont-l'Abbé) sont d'un art un peu réaliste peut-être, mais en tous cas sincère et curieux. Signalons encore les délicates et pâles harmonies de M. Chudant ; un *Intérieur de Saint-Marc*, de M. Bompard ; des vues de la Loire, de M. Le Liepvre, une jolie étude de M. Rochegrosse et d'aimables marines de M. Le Goût-Gérard.

L'exposition renferme également de nombreux morceaux de sculpture signés Deloye, Lanson, Vernhes et Vernier. Nous devons une mention spéciale au *Ruste du sculpteur Barreau*, par M. Deloye et à une charmante cire colorée de M. Vernhes : *Jeune Armorique*.

Les organisateurs de l'Exposition ont l'heureuse habitude de réserver une place d'honneur à quelque œuvre d'un des anciens membres de leur Association. C'est ainsi qu'ils nous ont présenté l'année dernière

deux tableaux de Bastien-Lepage, vieux déjà de quelque vingt ans et dont le souvenir, pour beaucoup, commençait à s'effacer. Cette année, c'est Paul Baudry qui a les honneurs de cette exhibition rétrospective avec deux portraits : l'un est ce délicieux *portrait d'About*, trop connu des abonnés de la *Gazette* pour que j'y insiste. L'autre est celui de M. Badin, directeur de la Manufacture de Beauvais. C'est un morceau de grande allure où se fait nettement sentir l'influence des Italiens si chers au Maître, et qui font songer à la fois à Bronzino et à Titien. La chaude patine du Temps, qui déjà dore cette belle œuvre, achève de lui donner une définitive et sereine harmonie.

O. F.

EXPOSITION D'ŒUVRES DE MANET
CHEZ DURAND-RUEL

Il n'est pas d'années où M. Durand-Ruel n'expose dans ses galeries quelques toiles d'Edouard Manet. Nous les connaissons toutes ou presque toutes. Cependant, cette évocation annuelle de l'œuvre du maître jadis contesté lui conquiert toujours de nouveaux admirateurs. Avec le temps, le peintre s'impose avec une autorité croissante, à mesure que d'autres, qui furent à la mode, deviennent indifférents et disparaissent sans espoir de laisser de trace. Quelques-uns des tableaux accrochés en ce moment appartiennent au chanteur Faure. Ce sont : le *Mendiant*, la *Joueuse de guitare*, la *Course de taureaux*, le *Toréador*, *Vue du grand Canal à Venise*. Nous revoyons : *Nana*, la *Maison de Bellevue*, le *Skating*, un *Bar aux Folies-Bergère*, le *Café-concert*, la *Promenade*, et le *Portrait de M. Asbruc* et ce puissant *Dejeuner sur l'herbe*. La *Serre*, une des plus fortes toiles de Manet, si belle de style et de distinction, a quitté pour toujours les salons de la rue Le Peletier, elle n'est même plus en France : elle est partie pour Berlin, acquise par le musée de cette ville.

Le reproche insistant que l'on fit à Manet de ne point terminer ses peintures, de négliger d'en soigner la perfection et de ne montrer, en somme, que de larges ébauches, n'est plus fondé aujourd'hui. Est-ce le temps qui a ainsi harmonisé sa couleur, et l'admirable connaisseur de la matière qu'était le peintre avait-il prévu le bienfait et compris qu'il fallait se ménager un collaborateur où d'autres ne s'exposent qu'à trouver un destructeur ? Ou bien, dupes d'une inconsciente assimilation de cet œuvre par notre esprit, comprenons nous aujourd'hui ce que nous ne comprenions pas autrefois, et sommes-nous obligés d'avouer que nous découvrons enfin la perfection du métier où le peintre, le premier, l'avait sentie avec son intuition sûre d'artiste ? Peut-être.

Malheureusement, il reste un retardataire à l'admiration pour Manet. C'est l'État. Se contentera-t-il de l'*Olympia*, qu'on lui a

DONNÉE, et n'ajoutera-t-il pas, l'un de ces jours prochains, une toile ou deux du maître à ses collections modernes, si pauvres ?

J. L.

L'Atelier de retraiture des Gobelins

ET LA RÉPARATION DES TAPISSERIES
DU MOBILIER NATIONAL

Nous avons annoncé dans la *Chronique* (1), le grand travail de réparation entrepris par les habiles ouvrières de la Manufacture des Gobelins. La commission des monuments historiques leur avait confié la magnifique tenture représentant l'*Histoire de saint Remi*, une des plus belles productions de l'art textile à l'époque de son apogée.

À la fin de l'année dernière, une des pièces, la dernière, complètement réparée, était rendue à la vieille église abbatiale de Saint-Remi, à Reims. Immédiatement après l'achèvement de ce panneau, on entreprenait la restauration de la première pièce représentant la naissance et le baptême du patron de la ville de Reims. Celle-ci a nécessité un travail d'une patience et d'une difficulté exceptionnelles. Il serait trop long d'entrer dans le détail des opérations compliquées rendues nécessaires par l'état de dégradation de cette tapisserie.

Il suffira de faire remarquer que la chaîne comme le tissu se trouvaient pourris jusqu'à un mètre environ du bas de la pièce. Il a donc fallu, avec de grandes précautions, remplacer la chaîne sur toute la largeur du panneau ; cette seule opération, des plus délicates, a entraîné un travail de plusieurs mois.

Actuellement, cette tapisserie, complètement remise en état, est exposée dans une des galeries de la Manufacture. Pour permettre au public d'apprécier le travail de restauration, on expose à côté de la pièce réparée, un autre panneau de la même suite, encore couvert de poussière et de plâtre, tout déchiré et troué.

En même temps, l'atelier des Gobelins entreprenait la réparation de la troisième tapisserie. Avant peu d'années, cette magnifique suite aura donc repris tout son éclat, tandis qu'actuellement certaines compositions disparaissent presque complètement sous la couche séculaire de poussière qui les cache.

La Manufacture était aussi chargée de remplacer les parties manquantes d'une curieuse suite de huit broderies, appartenant à l'hôtel de ville de Beaugency et représentant des sacrifices, avec des personnages de grandeur naturelle. Les dimensions exceptionnelles de ces scènes (deux mètres de largeur sur deux de hauteur) leur donnent un grand intérêt. Le caractère de certaines figures permet de les dater exactement. Cette suite fut certainement exécutée sous le règne de Louis XIII, à un moment où l'art de la broderie jouissait d'une grande faveur. L'influence de Rubens s'y fait sentir.

Jusqu'ici, on n'est pas parvenu à découvrir les modèles originaux de ces compositions, qui ont

(1) N° du 25 janvier 1896.

dû être gravées; leur auteur est ignoré; c'était certainement un artiste d'une rare habileté. Quant à la provenance de ces panneaux, évidemment exécutés pour la demeure d'un grand seigneur, on n'en a pas retrouvé trace jusqu'à ce jour. D'où viennent-ils? Par suite de quels événements sont ils devenus la propriété de la ville de Beaugency? Impossible, jusqu'à nouvel ordre, de répondre à ces questions d'une manière satisfaisante. Sur les huit sujets de cette suite, gravement endommagés par la poussière et par les vers, trois sont entièrement réparés et ont recouvré leur éclat primitif. On travaille au quatrième. Dans un an ou dix-huit mois, l'hôtel de ville de Beaugency pourra montrer avec orgueil un ensemble décoratif unique en France.

Nous insistons à dessein sur les travaux de réparation de vieilles tapisseries en cours d'exécution à la Manufacture des Gobelins, car cet atelier peu connu se trouve aujourd'hui en mesure d'entreprendre une tâche bien autrement considérable que celles qui lui ont été dévolues jusqu'ici.

Au premier rang des richesses d'art conservées dans les magasins du Mobilier national, il convient de placer l'admirable suite de tapisseries remontant à Louis XIV et à Louis XIII, qui, après des destructions déplorables, compte encore un millier de pièces environ.

Les connaisseurs étrangers sont en admiration devant cette collection incomparable; mais, en même temps, et j'ai reçu souvent leurs confidences, ils s'étonnent profondément de notre incurie, de notre négligence à l'égard de ces admirables chefs-d'œuvre. Ils ne peuvent comprendre qu'on les prodigue à toute occasion comme on le fait, qu'on les place comme toiles de fond dans toutes les fêtes, dans toutes les expositions, qu'on les prête, sans contrôle et sans précaution, à tous les demandeurs, en ne tenant compte ni de leur rareté, ni de leur valeur artistique, ni de leur vétusté.

Beaucoup de tentures du mobilier de l'État sont, en effet, dans un état de dégradation des plus fâcheux. Leur ruine est imminente; bientôt il n'y aura plus de remède. On cache, il est vrai, avec des morceaux ou des coutures grossièrement faites, les trous les plus apparents; mais examinez-les de près, et vous serez effrayé de leur aspect.

Pour enrayer le mal, pour le pallier dans la mesure du possible, que faut-il? Un atelier de réparation existe aux Gobelins, offrant toutes les garanties désirables. Qu'on lui envoie successivement toutes les tentures de l'État, sans exception, en commençant par les moins atteintes; qu'on ménage en même temps celles que menace une destruction complète, en attendant qu'on puisse leur appliquer le traitement qu'elles réclament, et on aura sauvé un de nos plus précieux trésors, un de ceux que les étrangers nous envient le plus en s'étonnant de notre négligence coupable.

Beaucoup de ces pièces, celles surtout qui figurent dans les fêtes du palais de l'Élysée, n'exigent que peu de travail: c'est simplement une question de coutures faites avec soin. Ainsi, quelques années suffiraient à un personnel peu nombreux pour assurer une longue durée à des chefs-d'œuvre qui font le plus grand honneur à

notre vieille manufacture nationale. La dépense serait insignifiante en regard du résultat, et, dans tous les cas, qu'importe la dépense, quand il s'agit de monuments du plus haut prix?

Actuellement, avec leurs ressources de plus en plus réduites, les Gobelins ne sauraient entreprendre une pareille tâche sans une assistance extérieure et sans des crédits spéciaux.

Quelques milliers de francs par années suffiraient. Qu'on les demande aux Beaux-Arts, ou aux Bâtiments civils, peu importe! On achètera un tableau de moins; mais on sauvera un des produits les plus admirés de notre industrie nationale.

Tout cela a été dit et redit bien des fois. Un rapport, adressé au ministre après examen minutieux des tapisseries, lui soumettait un projet d'ensemble, accueilli d'abord avec une grande faveur. Le rapport repose dans les cartons des bureaux, rien n'a été fait et le mal s'aggrave tous les jours. Se décidera-t-on quand il sera trop tard, quand le mal sera devenu irréparable? Le cri d'alarme est jeté! Aux pouvoirs compétents d'aviser.

Il serait coupable d'ajourner la solution de cette question.

J. G.

Académie des Inscriptions

Séance du 4 décembre

L'Académie a procédé à l'élection de deux membres titulaires, en remplacement de MM. Hauréau et de Rozière, décédés.

Après cinq tours de scrutin, notre fidèle et savant collaborateur M. Salomon Reinach a obtenu la majorité des suffrages pour le premier fauteuil.

M. Giry, professeur à l'École de Chartes, a été élu en remplacement de M. de Rozière.

L'Académie a nommé membre associé étranger, en remplacement de M. E. Curtius, M. D. Comparetti, l'érudit philologue italien dont l'ouvrage sur *Virgile au moyen âge* est bien connu et qui était déjà correspondant de l'Assemblée.

Société des Antiquaires de France

Séance du 25 novembre

M. Héron de Villefosse présente à la Société la photographie d'un coffret reliquaire en argent, qui vient d'être offert au musée du Louvre par M. de Gournay. D'après son ornementation, on présume que ce monument, qui porte le nom de Felicianus, était chrétien ou juif. Il a été trouvé dans la commune de La Meskiana (Algérie).

CORRESPONDANCE D'ANGLETERRE

LES EXPOSITIONS D'HIVER A LONDRES

Pour la première fois depuis longtemps, on annonce que la Royal Academy ne consacra pas son exposition d'hiver aux « vieux maîtres ».

Cette année, les salons de l'Academy s'ouvriront pour montrer, dans son ensemble, les œuvres du défunt président, lord Leighton, et il est entendu que, l'hiver prochain, le même honneur sera concédé au défunt président sir John Millais. Nous espérons que cette modification n'est que temporaire : il serait en effet déplorable que les expositions si intéressantes et si instructives auxquelles nous avons été habitués d'hiver en hiver ne se continuent pas. L'Angleterre est riche en trésors artistiques qui demeurent cachés, et dont la plupart sont tout à fait inconnus ou ne sont vus que dans de rares occasions, et les expositions d'hiver qui s'abritent sous l'égide de la Royal Academy sont justement fondées pour faire connaître les *inedita* des collections privées.

Nous regrettons d'autant plus la décision du conseil d'administration que les directeurs de la New Gallery ont également résolu d'interrompre la série des expositions historiques, pour présenter, cet hiver, au public l'ensemble de l'œuvre de M. Watts. La New Gallery avait annoncé une exposition d'art français (jusqu'à 1800), laquelle devait être composée selon les principes des expositions rétrospectives qui furent l'attrait des expositions d'hiver passées. Cette galerie prête aussi, pour une fois, ses salles à l'exposition d'un *homme* et non d'une *œuvre*. Enfin, le *Burlington Fine Art Club* n'ouvrira pas, avant le mois de mai 1898, l'exposition d'art milanais qu'il nous avait promise. Il faut donc que nous cherchions ailleurs cet hiver, si nous ne voulons être privés du plaisir que procurent les Maîtres anciens.

Étant donnée cette situation, nous faisons le meilleur accueil à la collection que MM. Agnev qualifient de « Vingt chefs-d'œuvre » et qu'on peut visiter dans leurs galeries de Bond Street. Cette sélection, composée par voie de prêts généreux, est la continuation d'une série inaugurée il y a quelques années ; mais il semble que le groupe exposé cette année soit plus séduisant que le premier, car, à peine peut-on dire de deux ou trois morceaux qu'ils ne sont pas de toute première valeur en leur genre ; il emprunte un intérêt particulier à la vogue dont jouissent les maîtres de l'école anglaise, non seulement en Angleterre, mais aussi en France et en Amérique.

On peut, en effet, voir ici des œuvres typiques de Reynolds, Gainsborough, Romney, Lawrence, Hoppner, Raeburn, Opie, et des paysages de Turner, Constable, Morland, Crome, Wilson et Bonington. On le voit : c'est la qualité et non la quantité qui l'emporte.

Les deux portraits, grandeur nature, de Reynolds (*La duchesse de Malborough* et *La comtesse Talbot*) sont des modèles de noblesse dans l'art du portrait tel que ce maître l'a pratiqué, et des modèles peu connus du public. L'art charmant de Gainsborough est représenté par quatre échantillons, tous quatre portraits de femmes et parmi lesquels l'esquisse d'après M^{me} Baccelli est la plus passionnante. L'artiste y a rendu, avec une adresse merveilleuse, le rythme de la danse et saisi le regard espiègle de la célèbre danseuse qui fut la maîtresse du duc de Dorset.

La séduction de Lawrence n'est nulle part plus sensible que dans son portrait de M^{re} Cuthbert, de même que le tableau qu'on appelle com-

munément *Les Cœurs* est le chef-d'œuvre de Hoppner. Le portrait de M^{re} Gregory, par Raeburn, est la plus séduisante chose qui soit sortie de sa main et présente, au point de vue de la facture, de curieuses ressemblances avec l'art de Goya. Si le maître écossais s'était toujours tenu à cette hauteur, il aurait sa place marquée au premier rang des portraitistes anglais.

La Terrasse de Mortlake, de Turner, est célèbre pour le rendu de l'atmosphère ambiante : il faut se figurer qu'on regarde le grand soleil par une fenêtre ouverte ; (ce tableau fut acheté fort cher, l'an dernier, à la vente de la collection Price). Les *Environs de Venise* brillent de ce merveilleux coloris que seul Turner sut imaginer et employer dans ces dernières années : c'est une vision féérique.

Le Grand Canal de Venise, de Bonington, semble être le plus riche et le plus brillant morceau que Venise ait inspiré. Les scènes intimes de la vie paysanne anglaise sont traduites en perfection dans le *Soleil couchant dans le Leicestershire*, de Morland, et dans la *Blacksmith's Shop* de Crome.

(A suivre.)

H. C.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU THÉÂTRE

L'Apollonide

L'Odéon continue la série de ses représentations grecques. C'est une joie pour tous ceux qui s'intéressent aux chefs-d'œuvre que de voir une image, si affaiblie qu'elle soit, de ce que furent les premiers drames d'où est sorti tout notre théâtre. *L'Apollonide* est l'adaptation faite par Leconte de Lisle, en vers pleins de magnificence, de l'*Ion* d'Euripide.

L'œuvre du vieux tragique n'est pas seulement belle de sa beauté propre : elle est précieuse encore par tout ce qu'elle nous a livré d'idées et de renseignements. Son sujet — la mère qui cherche son enfant et le trouve sans le reconnaître — est entré dans notre théâtre pour lui fournir le thème d'innombrables drames dont l'émotion n'est pas près d'être épuisée. Euripide a créé le prototype de ce genre de pièces romanesques et attendrissantes, dont le succès sera aussi durable que l'amour maternel et la piété filiale. Racine, qui fut un grand helléniste, n'avait pas méconnu la valeur dramatique de l'*Ion* ; il l'avait consacrée en lui empruntant, presque textuellement, une scène entière qu'il transplanta dans *Athalie*.

Ce sont là des titres à notre reconnaissance littéraire. Il en est d'autres, qui, pour avoir une moindre portée morale, ne sont pas moins intéressants pour l'histoire de l'art grec. Rappelons que, dans la tragédie d'Euripide, la scène se passe à Delphes, dans le temple d'Apollon, sanctuaire de Loxias, où se trouvait « l'ombilic » du monde. Un chœur de jeunes Athéniennes arrive, dès le début de la pièce, devant le temple et admire la splendeur de ses décorations. Elles passent en revue les sujets qui ornent ses murs et se communiquent naïvement leurs impressions avec

un étonnement ravi. « Voilà l'Hydre de Lerne « que le fils de Zeus moissonne de sa faux « dorée. — A ses côtés, un autre héros tient une « torche enflammée : n'est-ce pas celui dont nous « parlions en filant la toile, l'intépide Iolaos...? « — Vois aussi ce guerrier, Bellérophon, monté « sur son cheval ailé. — Vois à ton tour, sur ces « murs de pierre, le combat des Géants. — Re- « connais-tu la déesse qui tourne contre Encelade « son égide à la tête de Gorgone, etc. » Cette description s'applique vraisemblablement aux métopes ou aux frises du temple de Delphes. L'expression « sur ces murs de pierre » rend difficilement acceptable l'hypothèse que ce seraient là des tapisseries suspendues aux murailles, d'autant que, dans les descriptions qu'il donne plus loin des tapisseries du Parthénon, il les désigne en termes formels.

Faut-il supposer, au contraire, qu'Euripide s'est souvenu de fresques qui auraient couvert les murs extérieurs du temple? Nous ne le pensons pas, puisque rien ne permet d'affirmer que le temple d'Apollon eût reçu une pareille décoration, et s'il en eût été ainsi, le poète, avec sa précision de termes coutumière, les eût signalés par un mot caractéristique.

Les tragiques en ont pris souvent à leur aise avec les légendes qu'ils portaient au théâtre, mais leurs descriptions sont, en général, très exactes. Les Athéniens, si amoureux de vérité, et même de réalité minutieuse, n'eussent pas accepté de fantaisie ou d'à peu près en entendant parler des objets ou des lieux qu'ils pouvaient connaître.

Un second récit de *Ion* fournit également de précieux renseignements sur le Parthénon. Et d'abord, est-ce bien du Parthénon que parle le serviteur qui vient faire le récit de la tentative d'empoisonnement du jeune Ion par sa mère? « Ion, dit-il, élève une vaste tente que soutiennent de hauts piliers. Il lui donne la forme « d'un carré et la longueur d'un plèthre (cent « pieds), en sorte qu'elle mesurait dix mille pieds « de surface, pour parler comme les savants. » Ces mesures s'appliquent très sensiblement à celles du Parthénon, de son nom officiel Hécatompédon. En outre, il est certain qu'Euripide n'aurait pas recommencé, à quelques scènes de distance, une nouvelle description du temple de Delphes. Enfin, la tragédie d'*Ion* est essentiellement attique; tout s'y rapporte aux légendes et aux mœurs d'Athènes. Il n'est pas jusqu'à ce détail qui amène le dénouement — la colombe mourant d'avoïr bu la libation empoisonnée — qui ne dut rappeler, aux spectateurs du théâtre de Bacchus les ramiers et les colombes qui se posaient sur les frontons du Parthénon et que, de leur place, ils pouvaient apercevoir, tournoyant dans le ciel.

Euripide nous apprend ainsi que l'entrée du sanctuaire de Pallas était fermée par une tapisserie, — le voile du temple. Une autre « couvrait le toit comme une aile ». Et il décrit les chasses, les combats et les merveilleux épisodes mythologiques sur ces tapisseries, dont quelques-unes, venues d'Asie, « représentaient de beaux navires aux prises avec les Grecs », souvenir vraisemblable de la bataille de Salamine. Tout, du reste, dans ce récit, nous semble devoir être pris au pied de la lettre; les termes, d'ailleurs, en sont d'une grande clarté. Mais on a tant de peine à croire que la poésie comporte quelque

exactitude que bien des hypothèses ont été édifiées sur ce texte pourtant si simple. Les découvertes de l'archéologie arriveront peut-être à en confirmer tous les mots et aboutiront à cette conclusion que les poètes, comme les historiens grecs, n'ont dit que la vérité.

G. S.

CHRONIQUE MUSICALE

LES CONCERTS

Peu de premières auditions dans les concerts de ce début de saison. Mais il faut espérer que, le premier effort accompli pour nous faire entendre un peu d'inédit, il en coûtera moins à nos chefs d'orchestre de le prolonger. Leurs tentatives ont consisté, jusqu'ici, pour M. Colonne, à redonner la charmante musique écrite par M. Fauré pour *Caligula* et diverses mélodies avec orchestre et chœurs de M. Charpentier, dont une complètement nouvelle; nous devons à M. Lamoureux la révélation du pittoresque *Capriccio espagnol*, de M. Rimsky-Korsakoff, et d'une symphonie, *Lumen*, de M. Lutz. C'est peu, sans doute, si l'on prend garde au nombre déjà respectable des concerts et si l'on songe que le Conservatoire, dont la spécialité n'est pas de multiplier les premières auditions, nous en a donné deux dès sa réouverture: le dernier concerto de M. Camille Saint-Saëns et les *Préludes* de Liszt.

Nous parlerons prochainement de l'œuvre récente de M. Charpentier, une seule exécution en ayant eu lieu, le même jour et à la même heure où M. Lamoureux faisait entendre la partition de M. Lutz. Sur cette dernière, importante et développée, il convient de faire d'assez nombreuses réserves. C'est une symphonie que M. Lutz a voulu écrire, mais son œuvre ne justifie ce titre que d'une manière imparfaite: les procédés d'orchestre, la construction incertaine des divers épisodes qui la composent rangent plutôt son œuvre dans la catégorie des poèmes symphoniques. Aussi, malgré de jolies intentions, qui dénotent un musicien épris de délicatesses, l'impression produite par cette symphonie demeure-t-elle assez vague et quelque peu hybride. M. Lutz ne peut manquer de nous fournir bientôt une occasion meilleure d'apprécier les dons qu'il possède indéniablement: il y réussira en cherchant à les appliquer d'une façon plus favorable à leur nature. La comparaison que l'on peut établir entre cette symphonie et les œuvres précédentes de l'auteur, comme *Stella* ou le *Cœur de Hjalmar*, nous fait supposer que M. Lutz est plus doué pour la musique d'accent que pour la musique de développement et que le genre vocal lui convient davantage.

Nous avons entendu au mois de juin dernier, à la séance du cinquantenaire artistique de M. Camille Saint-Saëns et interprété par l'auteur, le concerto que vient de jouer au Conservatoire, avec un succès très brillant, M. Louis Diémer. On ne peut qu'insister sur le caractère et la musicalité soutenue de cette œuvre de haute virtuosité. L'andante, notamment, en dehors de sa conception si neuve, marque une transformation

des plus originales dans la manière de traiter le dialogue entre le piano et l'orchestre. L'œuvre de M. Saint-Saëns a retrouvé près du public du Conservatoire l'accueil chaleureux qui l'avait saluée lors de sa première exécution.

Quant aux *Préludes* de Liszt, on peut estimer que la Société des Concerts eût mieux agi en choisissant quelque autre de ses poèmes symphoniques : la *Bataille des Huns*, par exemple, ou les *Échos de Fête*. Les *Préludes* ne brillent ni par la distinction des idées, ni par l'intérêt de la forme, et c'est un des plus faibles ouvrages de ce grand artiste, si mal connu chez nous. Quand se décidera-t-on à lui mieux rendre justice qu'en exécutant ses œuvres secondaires, et qui nous donnera la première audition de son *Faust* ou de sa symphonie du *Dante* ?

P. D.

REVUE DES REVUES

+ **Revue de l'Art Chrétien** (39^e année, 5^e livraison). — *Les Tombeaux des Papes en Allemagne et en France*. Sous ce titre, M. E. Müntz nous donne, dans un premier article, l'histoire et la description des tombeaux du pape Benoît V à la cathédrale de Hambourg (avec reproduction d'une ancienne gravure de ce monument aujourd'hui disparu) et du pape Clément II à la cathédrale de Bamberg (plus, fig.).

+ *La Nouvelle Flèche de Saint-Bénigne, cathédrale de Dijon* : description par M. H. Chabeuf et reproduction de cette œuvre d'art, due à M. Suisse, le travail le plus considérable en ce genre exécuté en France depuis le renouvellement de l'art ogival.

+ *Les Mosaïques des Églises de Ravenne*, par Mgr V. X. Barbier de Montault (1^{er} article) : description et étude des mosaïques de Saint-Apollinaire in classe (VI^e siècle), avec deux reproductions.

+ *Le Congrès eucharistique et la grande Exposition d'objets sacrés, à Orviété*, dont M. A. Pérat a fait le compte rendu, ce mois-ci, aux lecteurs de la *Gazette*, sont ici relatés, et une planche en couleurs reproduit la carte de convocation à ce congrès, représentant les fresques « du saint Corporal à Orviété.

+ *L'Abside de la Cathédrale de Chartres*, par M. Ch. Métais, étude architecturale (avec 2 fig.).

+ *Les Artistes parisiens au moyen âge*, par M. de Lanay (suite et fin) : Note sur la vie et les œuvres des imagiers Jean le Bouteiller, Jean d'Orléans et Robert de Launay, vivant au XIV^e siècle, avec reproduction de quelques-unes de leurs œuvres : fragment de la clôture du chœur de Notre-Dame, par le premier de ces artistes ; statue de Jean, duc de Berry, à la cathédrale de Bourges, œuvre du deuxième ; statues de Jésus-Christ et de deux apôtres, au musée de Cluny, dues au ciseau du dernier, et la célèbre *Madone* de Notre-Dame de Paris, attribuée à l'un de ces trois sculpteurs.

+ **The Art Journal** (décembre). — M. Gustav Ludwig consacre quelques pages à l'*Albertine*,

cet incomparable musée de Vienne, qui ne contient pas moins de 17.000 dessins et de 20.000 estampes ou gravures. On sait qu'il doit son nom à son fondateur, le duc Albert de Saxe-Teschén, qui commença sa collection vers la fin du XVIII^e siècle et put, grâce à la pénurie d'argent causée par la Révolution française, acquérir à bon compte une des plus riches collections de dessins français qui soient. Nulle part, en effet, pas même au Louvre, on ne trouve de plus beaux spécimens d'A. Dürer, de Du Moustier, de Poussin, de Watteau et de Fragonard. L'*Albertine* contient également, comme on sait, de merveilleux dessins de l'École italienne et 132 dessins de Rembrandt ou de son école.

+ M. J. J. Foster termine dans le même numéro sa remarquable étude sur la miniature en Angleterre. Son dernier article est consacré à Richard Cosway, un des plus brillants artistes de la fin du dernier siècle, que son gracieux talent, non moins que l'extraordinaire rapidité avec laquelle il exécutait les nombreux portraits qui lui étaient commandés, menèrent rapidement à la fortune. Parmi les nombreuses reproductions d'œuvres de Cosway, que donne l'*Art Journal*, je signalerai le portrait de la belle Georgina, cinquième duchesse de Devonshire, dont il est si souvent parlé dans les mémoires anecdotiques du XVIII^e siècle.

+ Les autres articles sont consacrés au peintre John Fullwood, à la collection Mc Culloch, etc. A signaler parmi les nombreuses gravures qui ornent le texte, une très curieuse figure de femme « Sidonia », œuvre de jeunesse du peintre Burne-Jones.

+ **Die graphischen Künste** (XIX^e année, 4^e fascicule). — Belle étude de M. T. von Berlepsch sur le peintre suisse Adolf Stebbli, installé depuis longtemps à Munich, auteur de paysages pleins de sentiment et, parfois, de grandeur, dont dix sont reproduits ici en magnifiques eaux-fortes ou héliogravures, avec son portrait.

* **Die vervielfältigte Kunst der Gegenwart** — Les 36^e et 37^e fascicules de cette belle publication sur l'art moderne, éditée, comme la précédente, par la Société des Arts de reproduction de Vienne, forment les 3^e et 4^e livraisons de l'histoire de la lithographie et sont consacrés aux productions les plus remarquables de cet art en Autriche et en France. De nombreuses et excellentes reproductions d'après J. N. Geiger, J. Führich, J. Kriehuber, H. Canon, A. von Pettenkofen, Ad. Menzel, J. C. Koch, Lassalle, Carle Vernet, D. V. Denon, le duc de Montpensier, Lomet, P. Guérin, Girodet-Trioson, Lasteyrie, Ingres, Prudhon, Horace Vernet, Delacroix, Géricault, Boilly, Raffet, Grevedon, Gavarni, Mouilleron, etc., illustrent d'une façon admirable l'étude M. J. Meder, pour l'Autriche, et le commencement de celle de M. H. Bouchot sur la lithographie en France.

BIBLIOGRAPHIE

Nous signalons à nos lecteurs l'apparition de nouvelles livraisons des deux beaux ouvrages de

la maison Fr. Hanfstaengl, de Munich: **L'Exposition internationale de Berlin de 1896** (liv. 2 et 3, illustrées comme la précédente de nombreuses et belles héliogravures hors texte et dans le texte, d'après les principales peintures de l'Exposition). — et **La Galerie royale de Peinture de Dresde**: huitième fascicule, comprenant la suite de l'étude sur les peintres flamands, et, hors texte, de superbes reproductions d'après *L'Échelle de Jacob* et le *Repos pendant la Fuite en Égypte*, de F. Bol; *L'Écurie* et la *Chasse au Cerf*, de Ph. Wouverman, *Gérard Dou dans son atelier*, par le maître lui-même: le *Marchand de Votailles* et la *Dentellière*, de G. Metsu; *L'Artiste peignant une Femme* et le *Message amoureux*, de Fr. van Mieris le vieux; *La Lecture de la Lettre*, de J. Vermeer de Delft, et *La Femme du Bourgmestre Andries Bicker d'Amsterdam*, par Bart. van der Helst. Dans le texte, gravures d'après Salomon Koninck, Aert de Gelder, Jan Steen et Gerard Dou.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort du peintre espagnol **Luis Falero**, né à Tolède en 1851. On se rappelle le succès qu'obtinent les originaux et les reproductions du *Mariage d'une Comète* et des *Étoiles doubles*. Mécontent cependant des réserves avec lesquelles le jury de nos Salons discutait et éliminait parfois ses toiles, le jeune artiste se transporta à Londres et la vogue qui le suivit à la Royal Academy traversa même l'Atlantique. Il vint de mourir en plein triomphe à Londres.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de huit toiles de M. **Henri Dumont**, chez Georges Thomas, 7, avenue Trudaine.

Exposition d'eaux-fortes et pointes sèches de M. **Leheutre**, chez Georges Thomas, 7, avenue Trudaine, du 8 au 31 décembre.

Exposition de pastels de M. **L. Sonnier**, 3, rue des Grands-Augustins, du 9 au 12 décembre.

Exposition de céramique d'art d'**Alexandre Bigot**, de **Kaehler**, **Revernay**, **A. Rousseau**, **Saint-Lerche**, **Finch** et de verrerie d'art de **Gallé**, **Tiffany**, **Kœpping**, **Clutha**, à « l'Art Nouveau », 28, rue de Provence, du 10 au 31 décembre.

Exposition de 48 aquarelles de M. **Boutet de Monvel**, consacrées à l'histoire de Jeanne d'Arc, au Cercle de l'Union artistique, 5, rue Boissy-d'Anglas, du 12 au 24 décembre.

Étranger

Bruges: 19^e Exposition des Beaux-Arts du Cercle artistique brugeois, à partir du 13 décembre

Bruxelles: Exposition de peinture de M^{me} A. Rantzi Putzeyo, de M. F. Csewraets et de M. Fr. Halkett, au Cercle artistique de Bruxelles, du 3 au 13 décembre. —

1^{er} Salon de la « Libre Critique », peintures de M. Oscar Halle, du 6 au 15 décembre.

Londres: Exposition de la Royal Academy: Exposition posthume de l'œuvre de Leighton.

Londres: Exposition des « Vingt chefs-d'œuvre » (maîtres de l'école anglaise), chez Agnew, Bond street. —

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

Exposition de peinture à la *Maison d'Art*, 69, boulevard de Clichy. Demander les renseignements au Directeur du Salon de peinture, à la Maison d'Art.

Province

Tunis: 4^e Exposition artistique annuelle, du 1^{er} au 31 mai 1897. Inscriptions avant le 5 avril. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Pierre Petit et fils, 19, place Cadet. —

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours de dessin industriel organisé par l'**Union Centrale des Arts décoratifs (section féminine)**: *Un napperon et une serviette à thé*. Remise des projets au Siège de l'Union centrale des Arts décoratifs, du 24 au 27 février 1897. S'adresser, pour tout ce qui concerne le concours, à M^{me} Pégard, secrétaire de la section féminine.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 13 DÉCEMBRE

Conservatoire. 3^e concert (2 h.). — Symphonie en si bémol (Schumann); Chant élégiaque, chœur (Beethoven); Concerto pour violon (Mendelssohn); *Pater noster*, chœur sans accompagnement (Verdi); Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz).

Septième concert Colonne (2 h. 1/4): *La Damnation de Faust* (Hector Berlioz).

VILLE DE PARIS

ADJon, même sur une seule enchère, en la Chambre d'Notaires de Paris, le 22 déc. 96, d'un **TERRAIN** à Paris (17^e arr.), Avenue Niel et rue Bayen. C^e 54^e 98. M. à p. (450 f le m.) 24 741 f. M^{me} Mahot de la Querantonnais, 14, r. Pyramides et Delorme, 11, r. Auber, dép. de l'ench.

2 CRÉANCES s'élevant à 10.288 fr. 75. A adj. ét. M^e Manuel, not., 182, r. de Rivoli, 18 dec. 96. M. à p. 6.000 f. Cons. 500 fr. S'ad. à M. Cotty, synd. faill., 5, r. Suger, et au not.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Pour éviter tout retard dans la réception de la livraison de janvier de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, nous vous rappelons que l'abonnement doit être renouvelé avant la fin du mois courant.

On s'abonne dans tous les bureaux de poste de la France et de l'étranger, ou en envoyant directement à l'Administration de la GAZETTE un mandat-poste de 60 fr. pour Paris, 64 fr. pour les départements, 68 fr. pour l'étranger. Abonnement semestriel à moitié des prix indiqués.

PROPOS DU JOUR

Nous avons annoncé l'intéressante découverte archéologique faite en Tunisie. à Sousse. A deux pas des blanches murailles de la ville, dans les champs d'oliviers où le génie militaire exécute des travaux, on a mis à jour en grattant le terrain une mosaïque, sœur de la grande mosaïque de même provenance conservée aujourd'hui au musée du Bardo, mais plus intéressante en ce qu'elle représente *Virgile composant l'Énéide*. La trouvaille a été déposée au mess des officiers de la garnison, qui contient quelques fragments antiques intéressants, et nous souhaitons qu'elle y reste, car l'hospitalité de ce cercle a justement l'intimité qui manque au musée beylical de Tunis.

Une photographie du monument fut, il y

a trois semaines, présentée à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Depuis, un grand journal illustré hebdomadaire et une grande Revue d'art ont demandé communication de cette photographie; il leur a été répondu que l'Académie se la réservait pour la publier dans les *Mélanges Piot*, l'introuvable et somptueux recueil qui donne la consécration scientifique aux trésors du passé.

Rien de plus contraire aux coutumes de la science, aux traditions du libéralisme français. Mettons que la présentation à l'Académie soit une répétition générale; le lendemain, la pièce tombe dans le domaine public et nous serions curieux de connaître les précédents sur lesquels s'appuie la Commission chargée d'édition les *Mélanges Piot* pour garder dans ses tiroirs des documents graphiques, qui appartiennent à quiconque veut les consulter, les commenter, les reproduire. A peine achetée, un dessin de la tiare d'Olbia paraissait dans un grand quotidien, puis dans un journal illustré, puis dans la Revue d'art à laquelle nous faisons allusion. Pendant qu'il avait encore les objets en sa possession, M. de Rothschild autorisait libéralement la divulgation des photographies du trésor de Bosco-Reale.

Nous sommes étonnés que l'Académie excipe d'un droit de priorité; elle n'a aucune mainmise sur les découvertes qui viennent enrichir le patrimoine national, aucun privilège éditorial à faire valoir, aucun visa à apposer; ... à moins que les statuts n'aient été révisés depuis peu de temps et qu'elle ne soit devenue une sorte d'imprimerie nationale pourvue d'un monopole.

NOUVELLES

*** Le *Bulletin de l'Instruction publique* donne le texte de la convention intervenue entre l'État italien et le prince Sciarra pour régler les conditions moyennant lesquelles le prince sera libre désormais d'aliéner les tableaux de sa célèbre galerie. Par suite des offres faites par don Maffeo, prince Sciarra, le gouvernement italien l'affranchit dorénavant des obligations fiduciaires qui l'empêchaient de disposer légalement de sa collection de tableaux. En retour de la liberté pleine et entière qui lui est garantie, le prince fait don à l'État de cinq statues et de dix tableaux, parmi lesquels une *Madeleine*, de Guido Reni; la *Vie de Jésus*, de Giotto; une *Madone*, d'Andrea del Sarto; une *Madone avec l'Enfant dormant*, de Giovanni Bellini; un *Portrait*, de Bronzino.

*** Les collections si intéressantes du musée Carnavalet viennent de s'enrichir d'une pièce des plus curieuses : une sépia datée de 1850 et représentant le *Napoléon* de Mathieu-Meusnier au milieu du square Vintimille.

Le sculpteur avait eu l'idée bizarre d'installer, à la place qu'occupe actuellement Berlioz, un marbre figurant l'Empereur entièrement nu. La statue ayant été peinturlurée pendant la nuit, Mathieu-Meusnier alla lui-même la briser.

*** Un buste d'Ernest Renan, dû au ciseau de Falguière, a été inauguré au Collège de France, dans la *salle des Langues*, où se trouve déjà le buste du grand Burnouf.

PÉTITES EXPOSITIONS

LA VIE DE JEANNE D'ARC, DE M. BOUTET DE MONVEL
AU CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

On peut voir, depuis quelques jours, à la jolie salle d'exposition du Cercle de l'Union artistique, une quarantaine d'aquarelles de M. Boutet de Monvel, destinées à l'illustration d'une histoire de Jeanne d'Arc.

Un artiste moins ingénieux que M. Boutet de Monvel aurait pu se laisser dérouter par la grandeur du sujet proposé; le peintre a soigneusement évité cet écueil; il n'a pas cherché à forcer son talent, et il a bien fait.

Il est resté fidèle à ce style un peu exceptionnel que l'on connaît et dont je goûte fort, pour ma part, la charmante convention et l'exquise puérité. Dire de quels éléments divers se compose la savante naïveté de l'artiste, ce qu'elle doit aux primitifs depuis Fra Angelico jusqu'à notre Pouquet, en dégageant les influences japonaises et anglaises serait, je crois, excéder mon cadre. Qu'importe, d'ailleurs? Ce qui est certain, c'est qu'il a su se faire une manière originale

et neuve et que, suivant l'expression du poète, le verre où il boit est bien à lui.

Les personnages de M. Boutet de Monvel ont tous l'aspect naïf qui est sa marque distinctive et l'on croirait, à les voir, assister à quelque pieux mystère joué par des enfants qui se seraient en vain grimés pour paraître des hommes faits ou des vieillards. Mais dans toutes ces figures un peu falotes quelle vérité de geste, d'attitude et d'expression! Quelle merveille d'observation humoristique, par exemple, que ces cinq « chats fourrez » qui, en des postures diverses, écoutent Jeanne leur racontant sa vocation? Il faut signaler encore, parmi les scènes les mieux venues, *L'armée traversant la Loire à Chézy*, et cette chevauchée nocturne dans la forêt d'Orléans, où le visage de la Pucelle trahit si joliment l'anxiété de la guerrière novice à l'approche d'un danger qu'elle ne connaît pas encore....

TABLEAUX ET AQUARELLES DE M. GRITSENKO

La semaine dernière, également, s'est ouverte chez Durand-Ruel une exposition des œuvres de M. Gritsenko. Elle contient une douzaine de peintures à l'huile d'une belle et solide exécution, d'une couleur claire et lumineuse; mais c'est surtout par ses aquarelles que M. Gritsenko se révèle à nous comme un artiste habile autant que sincère. Toutes ses études seraient à citer, même les simples croquis, où, avec quelques tons jetés sur le papier, mais tous d'une extraordinaire justesse, il note l'atmosphère spéciale de tel pays, l'harmonie propre de telle ou telle heure du jour. Une courte visite à l'exposition de M. Gritsenko permet de visiter l'Europe de l'est à l'ouest depuis Moscou et Tiflis jusqu'à nos ports français de Cannes, de Toulon et de Cherbourg. L'artiste excelle surtout à rendre les différents aspects de la mer; je n'en veux pour preuve que les charmantes aquarelles exécutées il y a quelques mois à Cherbourg et que nos lecteurs ont pu admirer dans le volume récemment consacré par *Le Temps* de Paris et le *Nouveau Temps* de Saint-Petersbourg, au voyage des souverains russes en France.

O. F.

Concours pour le Monument Puget

A MARSEILLE

Le concours ouvert à Marseille entre tous les artistes français, architectes ou sculpteurs, pour l'érection d'un monument, sur la place de la Bourse, à la gloire de Pierre Puget, a donné des résultats intéressants. A la suite de l'exposition publique, dans la salle des Fêtes de l'École des Beaux-Arts, des 38 projets et maquettes dont la plupart émanaient d'artistes de valeur, le jury a commencé samedi et terminé dimanche dernier le classement de tous ces ouvrages. Conformément au règlement du concours, cinq maquettes ont été

plus particulièrement distinguées et classées. Leurs auteurs sont MM. :

Hugues (Jean), prix de Rome 1875 ;
Injalbert (J. Antoine), prix de Rome 1874 ;
Lombard (Édouard-Henri), prix de Rome 1883 ;
Ducuing, élève de M. Antoine Mercié ;
Belloc (Jean-Baptiste).

Ces cinq artistes sont seuls admis à prendre part au deuxième concours où ils devront présenter le motif principal de leur maquette, c'est-à-dire la figure de P. Puget, exécutée au tiers de la grandeur de l'exécution définitive.

Le concours au deuxième degré, qui donnera lieu à un classement définitif, s'ouvrira à Marseille à la fin de juillet prochain, époque fixée par le règlement, et le jugement définitif, attribuant l'exécution du monument à l'artiste qui aura obtenu le n° 1 et des primes de 3.000 fr. au n° 2, de 2.500 fr. au n° 3, de 2.000 fr. au n° 4 et de 1.500 fr. au n° 5, aura lieu au mois d'août suivant.

C'est M. Antonin Mercié, membre de l'Institut, qui présidait aux opérations du jury, où figuraient deux inspecteurs des Beaux-Arts, délégués par le ministre, ainsi que plusieurs éminents sculpteurs, peintres et architectes : Allar, Guadet, Moutte, directeur de l'école des Beaux-Arts de Marseille, Auquier, conservateur du musée, etc.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 12 décembre 1896

L'Académie, procédant à l'élection de trois correspondants en remplacement de MM. Herkomer et Cuypers, élus récemment associés étrangers, et de M. Marionneau, de Bordeaux, décédé, a nommé M. Paul Robert, peintre, de Neuchâtel (Suisse) ; Sacconi, architecte à Rome, et Hymans, professeur de l'histoire de l'art à l'Académie d'Anvers et conservateur du cabinet des estampes de Bruxelles.

M. Hymans est bien connu des lecteurs de la *Gazette*, à laquelle il a donné maint travail de première source, et des lecteurs de la *Chronique*, où ses correspondances sont si appréciées.

Académie des Inscriptions

Séance du 11 décembre

Les *Triumphes de Pétrarque*. — Peu de poèmes ont été aussi souvent interprétés par les artistes que les *Triumphes de Pétrarque*. Sculpteurs, peintres, miniaturistes, tapissiers, graveurs se sont évertués à illustrer ce thème pittoresque s'il en fût. Deux siècles durant, ils lui ont donné place sur des écrans microscopiques ou sur des façades monumentales (la cour de l'hôtel de Bourgtheroulde, à Rouen), sur des coffres de mariage et sur des tentures de haute-lisse, sur des décors de théâtre et jusque sur des tombeaux.

Un de nos plus érudits bibliophiles et iconographes, M. le duc de Rivoli, à qui l'histoire de la gravure est redevable de si précieuses iconographies, récemment couronnées par l'Académie, s'est attaché depuis nombre d'années à faire reproduire par la photographie ou le dessin toutes les illustrations anciennes du poème de Pétrarque.

Mais, absorbé par d'autres travaux, il a laissé à M. Müntz le soin de commenter ce riche recueil de documents, qui comprend plus de cent représentations (le dernier historien allemand des *Triumphes* n'en connaissait que vingt et une !).

Ce sont ces reproductions, exécutées pour M. le duc de Rivoli, que M. Müntz a placées sous les yeux de l'Académie.

Dans son poème, Pétrarque a mis à contribution et la *Divine Comédie*, de Dante, et le *Roman de la Rose*, et les nombreux *Triumphes* peints à Assise, à Florence, à Pise, à Sienne, par Giotto et ses contemporains. Ce n'est donc pas là qu'il faut chercher l'originalité de son œuvre et le secret de son extrême popularité, mais bien dans la conception toute classique des scènes ; ces chars qui portent un vainqueur, ces théories qui se déroulent à la façon d'un cortège triomphal romain. Par ces images fortes et concrètes, élaborées dans un milieu aussi attaché à la tradition antique que l'étaient Padoue et Vérone, ces derniers asiles du poète, il a séduit les artistes et s'est révélé une fois de plus un initiateur de génie.

On croyait jusqu'ici que les plus anciennes illustrations des *Triumphes* de Pétrarque ne remontaient qu'au quinzième siècle ; mais M. Müntz produit quatre miniatures du quatorzième siècle qui montrent, pour le Triomphe de la Renommée, une composition de tout point analogue à celle de la période suivante : la Déesse debout sur un char, entourée d'un nombreux cortège de guerriers, de poètes, de philosophes. En outre, des inventaires anciens mentionnent, dès 1399, une tapisserie représentant l'histoire de Bonne Renommée.

Dans une prochaine communication, M. Müntz étudiera l'évolution des *Triumphes* dans l'art du quinzième siècle.

Société des Antiquaires de France

Séance du 3 décembre

M. E. Molinier montre à la Société deux petits volets en stéatite, d'un diptyque byzantin, récemment acquis par le Musée du Louvre : ces deux plaques représentent saint Jean Chrysostôme et saint Démétrius.

M. Travinski commente une publication récente de M. Maryan Sokolowski relative à une plaque en ivoire représentant la Crucifixion. Il établit, avec le concours de M. Molinier, qu'il s'agit d'une œuvre allemande de la première moitié du XI^e siècle.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (I)

(Suite)

François DESPORTES

Desportes fut peut-être le peintre le plus occupé par la Direction des Bâtimens sous les règnes de Louis XIV et de Louis XV; les travaux qu'il exécuta pour le premier de ces rois seront énumérés et décrits dans un autre travail, de même que l'acquisition faite après sa mort de ses collections et études : le chiffre en est supérieur à 600 pièces. Ici, il n'est question que des tableaux commandés à cet artiste sous le règne de Louis XV, sous les directions du duc d'Antin et du contrôleur Orry.

Aux Gobelins et à la Savonnerie
de 1717 à 1722

Desportes retrouva sous Louis XV la faveur dont il avait bénéficié sous Louis XIV, et, dès 1717, il fut employé aux Gobelins et à la Savonnerie.

Il serait assez malaisé de connaître la nature de ces travaux, si son fils n'avait pris soin de les spécifier dans la biographie qu'il donna de son père et lut à l'Académie en 1748 : « Ce fut pendant la régence, dit-il, qu'il composa de nouveaux dessins coloriés pour des paravents et autres meubles, qui furent exécutés à la Manufacture royale des tapis de Turquie, au bas de Chaillot ? » Plus loin, il ajoute que Desportes retoucha la tenture des Indes, dont un prince d'Orange avait offert à Louis XIV les modèles, exécutés par des artistes hollandais, et le *Répertoire détaillé des Tapisseries des Gobelins* ajoute qu'il fit également des copies de la tenture des *Enfants jardiniers*, d'après Lebrun.

C'est donc à ces divers travaux que se rapportent vraisemblablement les ordonnances de paiement suivantes :

Exercice 1717 : 15 décembre 1717.

Au sieur Desportes, peintre, 2320 livres pour son paiement des ouvrages de peinture et tableaux qu'il a faits pour le service du Roy pour estre exécutés en tapisserie aux manufactures royales des Gobelins et de la Savonnerie, pendant la fin de 1716 et la présente année 1717.

Exercice 1718 : 19 août 1719.

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 7 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2, 9, 16 et 30 mai, 27 juin, 25 juillet, 22 août, 5 septembre, 3 octobre, 7, 21 et 28 novembre, 5 décembre 1896.

Au sieur Desportes, peintre, 170 livres pour son paiement des ouvrages de peinture représentant des animaux qu'il a faits pour être exécutés en tapisserie à la Manufacture des Gobelins pendant l'année dernière.

Exercice 1719 : 25 octobre 1719.

Au sieur Desportes, peintre, 2730 livres pour son paiement de divers ouvrages de peinture qu'il a faits pour servir de modèles aux ouvrages de tapisserie, façon de Perse et du Levant, de la manufacture royale de la Savonnerie pendant la présente année.

Dans un *État des ouvrages de peinture faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1729* (Archives Nationales, O¹ 1931 B), cette somme de 2.370 livres est ainsi détaillée :

Trois tableaux de 6 pieds de haut sur 2 pieds de large, peints sur papier pour paravents :

Somme demandée..... 650 livres.

Modération..... 450 livres.

Un deuxième tableau représentant un vautour.

Somme demandée..... 650 livres.

Modération..... 450 livres.

Un troisième tableau représentant une treille.

Somme demandée..... 650 livres.

Modération..... 450 livres.

Trois tableaux de 4 pieds de haut destinés au même usage : 460 livres chacun, réduits à 340 livres chacun.

Exercice 1720 : 13 avril 1720.

Au sieur Desportes, peintre, 1200 livres pour son paiement de trois feuilles de paravents qu'il a peint pour être exécutés en tapisserie à la manufacture de la Savonnerie pendant la fin de l'année dernière et la présente.

Id. : 2 août 1720.

Au sieur Desportes, peintre, 320 livres pour son paiement des ouvrages de peinture [un tableau représentant plusieurs animaux] qu'il a faits pour servir de patrons pour les tapisseries de la manufacture royale des Gobelins pendant les mois de février, mars, avril et may derniers.

Exercice 1722 :

Au sieur Desportes, peintre, 230 livres pour son paiement des tableaux qu'il a faits pour estre exécutés en tapisserie à la manufacture des Gobelins pendant la présente année.

Aux Tuileries

En 1720, les Bâtimens commandèrent à Desportes deux dessus de portes pour l'appartement du duc d'Antin aux Tuileries; l'artiste en demanda 1.100 livres; on lui en concéda 1.000, qui lui furent comptées le 13 avril 1720 :

Au sieur Desportes, peintre, 1000 livres pour son paiement de deux tableaux représentant des animaux qu'il a faits pour les appartemens du palais des Tuileries pendant la fin de l'année dernière et la présente.

Ces deux tableaux sont ainsi mentionnés

par erreur dans un *État des tableaux faits pour le Roy depuis 1722 pour le château de Versailles jusqu'à 1732* (Archives Nationales, O¹ 1965) :

Un tableau représentant un chien dont il ne paroît que la teste et les pattes de devant, regardant trois faisans cachés dans des plantes. Hauteur : 2 pieds 1/2. Largeur : 2 pieds 8 pouces.

Un autre représentant un chien qui tient un canard par le col embarrassé par des plantes, de mêmes mesures et formes que le précédent, dans sa bordure dorée.

Appartement de Mgr le duc Dantin aux Thuilleries.

Au château de la Muette

Au début du règne de Louis XV, le Régent employa Desportes pour orner le château de la Muette, qu'habitait alors la duchesse de Berry : « Son Altesse Royale, écrit le fils de Desportes, lui commanda plusieurs tableaux, dont les deux plus grands étaient composés de fleurs, fruits, animaux, paysage, architecture, pour le château de la Muette qu'occupait alors M^{me} la duchesse de Berri. »

Voici, d'après l'inventaire susdit de 1732, la description détaillée de ces tableaux :

1^o Un tableau représentant un paon posé sur une balustrade près d'un vase de pierre au haut duquel on voit une basse de viole proche un chien blanc marqué de noir, ayant 6 pieds 2 pouces de haut sur 7 pieds de large, dans sa bordure blanche à deux filets dorés.

2^o Un autre représentant un canard qui boit à une fontaine d'où il sort une nappe d'eau et plusieurs oiseaux près d'une jatte, ayant 6 pieds de haut sur 5 pieds de large, dans sa bordure blanche à deux filets dorés.

3^o Un autre représentant une chasse de sanglier arrêté par sept chiens, ayant 3 pieds de haut sur 4 pieds de large, dans sa bordure dorée.

4^o Un autre représentant une chasse de cerf poursuivi par cinq chiens, de pareille grandeur que le précédent dans sa bordure dorée.

Ces deux derniers tableaux furent payés par les Bâtimens à la date du 17 août 1720 :

Au sieur Desportes, peintre, 1000 livres pour son payement de deux tableaux qu'il a faits pendant la présente année pour les appartemens du chateau de La Muette, l'un représentant une chasse de cerf et l'autre celle de sanglier.

Pour ces deux derniers tableaux, Desportes demandait 1.700 livres. En 1737, ils étaient placés dans l'ancien appartement du duc Dantin à Fontainebleau; en 1746, ils furent replacés à la Muette où un inventaire les signale (Archives Nationales, O¹ 1582), pour en sortir en 1748 afin d'être agrandis par le fils de Desportes; voici le mémoire de cet artiste à ce sujet (Archives Nationales, O¹ 1934 A) :

Mémoire au sujet de deux tableaux de feu M. Francois Desportes, faits anciennement par ordre du Roi pour le chateau de la Meute, et depuis à l'occasion du nouveau batiment agrandis et peints par Claude Francois Desportes et livrez le 9 août 1748.

Ces deux tableaux représentant, l'un une chasse de cerf, l'autre une chasse de sanglier, ayant environ 3 piez et demi de long sur 2 piez et demi de haut, ont été agrandis d'un pied sur la longueur et d'un pied sur la hauteur. Ce qui a obligé d'y ajouter plusieurs chiens, deux à l'un et trois à l'autre, pour remplir la composition.

De plus de grands arbres sur le devant du tableau avec le feuillage détaillé, et d'autres dans le demi lointain.

Sur les terrasses d'en bas, un tronc d'arbre rompu, des plantes, etc.

Et enfin plusieurs autres choses que le dit aggrandissement d'un pied en tout sens a obligé d'y ajouter, avec l'attention d'accorder le tout à ce qui étoit fait précédemment.

Pour ce 300 livres.

Le premier tableau de cette série figure actuellement au Musée de Grenoble sous le n^o 141; il fut envoyé à ce Musée par l'État en 1799; les dimensions (1^m79 de haut et 2^m29 de large) témoignent qu'il subit quelques modifications; la signature *Desportes, 1717* indique la date à laquelle l'artiste se mit à l'œuvre; la description suivante, prise au catalogue de 1856, ne laisse aucun doute sur cette identification :

Au bas d'un escalier et sur une balustrade, à droite, un paon, une draperie et un vase sculpté, au dessous duquel sont des huppées; à gauche, un singe voulant jouer du violon, et un perroquet. Sur les degrés, du côté gauche, une aiguière, des fleurs, des fruits et un chien; sur le devant, à droite, un livre de musique et un violoncelle. Au fond l'entrée d'un bois.

L'incertitude est plus grande au sujet du dernier tableau, *La Chasse au cerf* : le Louvre en possède un (n^o 168) dont la description et la date 1719 concorderaient assez bien; mais les dimensions (2^m70 de haut sur 3^m55) sont en complet désaccord. Je croirais plus volontiers qu'il faut chercher ce tableau au Musée, et que la *Chasse au cerf*, signée *Desportes 1718*, présente plus d'analogie avec le tableau du château de la Muette, ne fût-ce que pour les dimensions (1^m14 de haut sur 1^m49) qui sont exactement concordantes.

Au château de Petit-Bourg — A Chantilly

La biographie que Claude-François Desportes donna de son père est un précieux document qui permet d'éclaircir les ordonnances de paiement relevées à son sujet aux comptes des Bâtimens; c'est ainsi qu'il y est dit qu'avant de peindre, à Versailles, les chasses en petit dont il sera parlé plus

bas, Desportes avait traité différents sujets pour l'appartement du Roi au château du duc d'Antin à Petit-Bourg et exécuté deux chasses de grandeur naturelle, toujours pour l'appartement du Roi à Chantilly.

C'est assurément à cette double commande que se rapporte ce paiement fait à l'artiste, en date du 12 août 1726 (Exercice 1725) :

Au sieur Desportes, peintre, 3700 livres pour cinq tableaux représentant des animaux qu'il a fait pour le service du Roy et pour les augmentations et restaurations qu'il a faits à deux autres tableaux pendant les années 1724 et 1725.

L'État des ouvrages de peinture faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1729 donne le sujet et les dimensions de ces cinq tableaux avec leur estimation :

1^o Un tableau, haut 5 pieds 1/2 sur 4 pieds 1/2, représentant un chien grondant contre un chat qui met la patte sur un groupe de gibier.

2^o Un autre tableau de pareille grandeur, représentant un chien en arrest sur un faisand et une perdrix rouge.

3^o Un autre à peu près de même grandeur, représentant le Rat retiré du monde dans un fromage d'Hollande qui reçoit l'ambassade des autres rats.

4^o Un tableau de plus de 6 pieds de haut sur plus de 5 pieds de large représentant un cerf presque aux abois, assailli et mordu par plusieurs chiens.

5^o Un autre tableau, représentant un sanglier acculé avec beaucoup de chiens.

Pour chacun des trois premiers tableaux destinés à Petit-Bourg, Desportes demandait 900 livres, on lui en donna 500; pour chacun des deux derniers, qui allèrent à Chantilly, il recut 800 livres, quand il en réclamait 1.200.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Donatello et Raphaël

REPRODUCTIONS ANCIENNES DE L'HISTOIRE
DE SAINT ANTOINE DE PADOUÉ AU PALAIS DUCAL
D'URBIN

Dans une étude récente (1), M. Wilhelm Voëge a démontré l'influence considérable que les bas-reliefs de bronze, exécutés par Donatello pour l'église de Saint-Antoine à Padoue, ont exercée sur Raphaël. L'auteur ne pense pas que des moulages ou des reproductions en stuc de ces bronzes aient été répandus dès lors dans l'Italie centrale, vu l'intérêt exclusivement local du sujet;

(1) M. Voëge, *Raffaël und Donatello, ein Beitrag zur Entwickelungs Geschichte der italienischen Kunst*. Strasbourg 1896. — Voyez, dans la *Chronique des Arts* du 30 novembre 1895, le compte rendu de M. Müntz.

il admet, par conséquent, que Raphaël a dû étudier sur place les originaux.

A ce propos, je désire signaler deux anciennes reproductions en stuc conservées actuellement au palais ducal d'Urbain. L'une représente la scène de *l'Avare*, l'autre *Saint Antoine faisant parler un nouveau-né*. Suivant la communication qu'a bien voulu me faire le comte Castracani, conservateur du palais ducal, ces deux pièces proviennent de San Giovanni, une des plus vieilles églises d'Urbain. Leur état de conservation est satisfaisant et la patine jaune des parties saillantes trahit l'ancienneté de l'ouvrage. Il est donc fort probable que nous nous trouvons ici en présence de reproductions ayant existé déjà au temps de Raphaël et lui ayant servi de modèle. J'ajouterais qu'aucun indice historique ne peut être sérieusement invoqué en faveur d'un séjour que Raphaël aurait fait à Padoue, tandis que ses biographes admettent comme probable une visite à Urbain en 1506, époque à partir de laquelle l'influence des bronzes de Donatello se fait sentir dans ses œuvres.

Le Musée des Offices conserve un dessin qui représente un fragment de la scène de *l'Avare*, telle que l'a composée Donatello. M. Voëge y voit une copie exécutée par Raphaël lui-même d'après le bronze de Padoue. Or, cette copie diffère de l'original, notamment en ce qui concerne les physionomies et les attitudes. D'après M. Voëge, ces variantes tiendraient, d'une part, à la hâte de l'exécution, d'autre part, à la personnalité de Raphaël, dont le génie créateur aurait cherché naturellement à s'émanciper des données du modèle.

Ne serait-il pas beaucoup plus simple d'expliquer cette différence en faisant intervenir, entre l'original et le dessin, la reproduction en stuc que nous avons retrouvée à Urbain? Cet exemplaire frappe, en effet, par l'absence de précision dans les détails. Le dessinateur aura donc été obligé de suppléer aux lacunes du stuc et il se sera écarté involontairement des types de Donatello, qui ne lui étaient transmis que d'une façon insuffisante.

En tout état de cause, il est intéressant de constater la présence de ces stucs à Urbain, dès la fin du xv^e ou le commencement du xvi^e siècle. Avant d'entreprendre la décoration des *Stanze*, Raphaël avait eu évidemment l'occasion d'étudier les chefs-d'œuvre de Donatello dans sa propre patrie.

G. DE MANDACH.

CORRESPONDANCE D'ALLEMAGNE

Une importante exposition d'affiches modernes lui appartenant est ouverte depuis peu de temps au Musée industriel de Berlin. De même, une collection de quatre mille *ex libris* modernes légués au musée par son propre bibliothécaire, feu Rodolphe Springer.

L'exposition des œuvres de Melchior Lechter a un grand succès à Berlin, chez Gurlitt. L'art du jeune artiste s'inspire de Böcklin et aussi de peintres symbolistes anglais. On signale surtout ses grandes verrières, qui semblent obtenir le plus de succès à son exposition.

Nous recevons le rapport (1) du Cercle du musée de Berlin, qui a été fondé en 1896, sous l'influence et la direction de M. Bode, par des amateurs berlinois qui, depuis dix ans, avaient déjà participé individuellement à enrichir les collections royales. Sous le patronage de S. M. l'Impératrice douairière, cette Société porte le nom de l'empereur Frédéric. Elle a pour but de constituer en quelque sorte une caisse des musées, qui s'alimenterait au fur et à mesure de ses besoins. Elle procède uniquement par voie d'appel à la générosité des amateurs. Dans beaucoup de pays, un tel moyen ne créerait pas de considérables ressources, mais il faut croire que la Prusse est exceptionnelle. Pour montrer le bienfait de cette action commune, on a réuni, dans la salle d'entrée du musée, les œuvres acquises ces dernières années. C'est d'abord le *Portrait d'Étienne Chevalier*, par Jean Fouquet.

À côté de ce tableau, il faut citer deux précieux bronzes italiens : l'un, un saint Jérôme se fustigeant, sur un socle en cuivre, attribué à un maître de l'école padouane de la fin du xv^e siècle, dont il existe au musée Czartoriski, de Cracovie, un autre saint Jérôme en ronde bosse ; l'autre, une figure d'homme nu élevant vers le ciel un regard suppliant et qui, d'après M. Bode, est une œuvre capitale de Bertoldo, le maître de Michel-Ange.

À la même époque, la Société a fait don de petites œuvres de la Renaissance, en terre cuite et en bronze, et d'un portrait d'homme par Hans Memling, d'une tête d'étude de Rembrandt et d'une Madone en terre cuite émaillée, de Luca della Robbia. Le portrait d'un homme âgé, sans barbe, de Memling, enveloppé d'un vêtement noir doublé de fourrure, portant un bonnet noir, se trouvait dans un état d'extrême malpropreté, sans aucune attribution d'auteur, chez un amateur de la Prusse occidentale ; grâce à une restauration de l'habile M. Hauser, ce panneau a repris son état primitif : c'est un morceau incontestable du maître, œuvre de jeunesse peinte peu d'années après l'an 1450. À en juger par le costume, les dimensions et la facture, ce portrait semble le pendant d'un portrait de vieille femme qui a figuré à la vente de la galerie Méazza de Milan, et qui fut acquis par un amateur français.

La petite étude de Rembrandt, un buste de juif, offre l'intérêt d'une chose faite entièrement d'après nature avec une sincérité et une finesse dignes du grand peintre hollandais ; elle date d'environ 1645. Cette tête semble une esquisse pour des Pèlerins d'Emmaüs, auxquels Rembrandt travaillait vers cette époque.

L'œuvre plastique la plus importante est la *Madone et l'Enfant* de Luca della Robbia, provenant d'une collection d'Angleterre, et qui est bien l'œuvre du vieux Luca. Un petit bas-relief de forme circulaire en terre cuite, la *Vierge avec l'Enfant*, dont la peinture et la dorure manifestent un effort d'imitation du marbre, est une preuve qu'à Florence le marbre était doré au xv^e siècle. Ce morceau est sans doute une reproduction d'un bas-relief en bronze, sortie de la main d'un élève encore inconnu de Donatello, et qui se

rapproche de très près du maître. Il faut ensuite mentionner quelques petits bronzes tels que : un encrier, de Bellano, sous forme d'enfant assis sur un coquillage ; un Christ doré montrant du doigt la plaie de son côté, ce qui indiquerait qu'il serait sorti d'un groupe où figurait saint Thomas, œuvre florentine de la fin du xv^e siècle ; une vingtaine de plaquettes qui manquaient encore à la très riche collection du Musée royal, qui compte près de mille pièces.

Un cadeau très important que fit le Comité est une statue d'un roi de France, deux tiers de grandeur naturelle, provenant probablement du portail de la cathédrale de Rouen ; cette œuvre ainsi que deux figures d'animaux venus de Reims sont, dit M. Bode, les seuls spécimens au Musée de Berlin de cette grandiose sculpture qui, au xiii^e siècle, avec l'architecture, fit des provinces nord-est de la France le centre de l'art européen.

Quelques amis qui, sans appartenir à la Société, lui sont très dévoués, ont fait don de certaines œuvres remarquables : une statue en bois peint, de Tilman Riemenschneider, don de M. le conseiller de justice Lessing : une grande statue en marbre d'un maître pisan de la deuxième moitié du xiv^e siècle et qui offre une parenté très curieuse avec l'école française, présent d'un auguste donateur ; enfin, un saint Sébastien de Marco d'Oggiono, donné par le trésorier du Cercle, M. Karl von der Heydt, et qui n'était pas encore représenté dans les galeries du Musée.

Ce que M. Bode fait pour le Musée, M. Tschudi le fait pour la galerie de tableaux modernes avec une énergie digne de trouver des imitateurs parmi les conservateurs de vos musées. Grâce à lui et à la façon dont il provoque la générosité des amateurs, la galerie a récemment acquis quatre tableaux dont l'achat a une toute particulière signification.

Ces œuvres sont : une toile de Courbet : *La Serre*, de Manet (payée 25.000 fr.) ; *La Conversation*, de Degas, deux jeunes femmes accoudées sur une table, et une *Vue de Vetheuil*, délicieux paysage printanier de Claude Monet. M. Tschudi ne se contente pas d'enrichir la *Galerie nationale* de Berlin de spécimens les plus caractéristiques de la nouvelle École française, mais encore, dans une conférence faite devant les œuvres elles-mêmes, il commente les tendances d'art qui trouvent, sans doute, moins d'adversaires en Allemagne qu'en France.

CHRONIQUE MUSICALE

LES CONCERTS. — Audition des envois de Rome : *Fiona*, opéra en trois actes de M. Durocher, musique de M. A. Bachelet.

Tandis que M. Colonne prenait prétexte du cinquantième de la *Damnation de Faust* pour donner deux auditions de plus de l'ouvrage de Berlioz, que la Société des Concerts offrait à ses abonnés un concert de répertoire dont la pièce la moins connue était le suave *Chant élégiaque* de Beethoven, M. Lamoureux faisait réentendre le premier acte de la *Valkyrie*. Cette nouvelle apparition, sur son programme, d'un fragment wagnérien qu'il fut le premier à oser jouer en France,

(1) *Der Berliner Museum-Verein*. Rapport de M. Wilhelm Bode.

à un moment où il fallait un vrai courage pour imposer le nom et les œuvres du maître de Bayreuth, était accompagnée de la savante et fidèle traduction de M. Alfred Ernst. Il serait à souhaiter que cette version, qui serre de près les contours rythmiques du texte fût adoptée à la représentation : on en apprécierait davantage encore la respectueuse littéralité musicale. L'audition de ce premier acte d'un ouvrage entré, désormais, au répertoire de l'Académie nationale de musique, a remis en mémoire, aux oublieux, les services que M. Lamoureux a rendu à la cause wagnérienne. Il est certainement l'artisan de son triomphe définitif. Les premiers et les plus sincères enthousiasmes que la *Tétralogie* et *Tristan* aient soulevés à Paris datent de la fondation de ses concerts.

Dimanche dernier, M. Lamoureux, outre diverses œuvres de son répertoire, dont l'admirable symphonie de César Franck, a joué un tableau du *Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy. Cette scène d'amour, si fort critiquée lors des premières exécutions de l'œuvre, est, selon nous, une des pages les plus expressives de la partition ; mais M. d'Indy l'ayant imprudemment intitulée *l'Amour*, beaucoup d'auditeurs s'attendant, sans doute, aux déchainements passionnés que tant de scènes conventionnelles d'opéras ont rendus obligatoires, éprouvèrent une légère déception et taxèrent l'auteur de froideur. En réalité, le délicieux paysage évoqué par M. d'Indy, sert de cadre à une idylle et ce duo d'amour n'est que la promenade sentimentale de deux fiancés. C'est tout au plus si la pensée de la gloire et le pressentiment de la mort viennent un moment traverser leurs pudiques effusions. Ainsi envisagé, ce fragment du *Chant de la Cloche* apparaît comme un morceau vraiment exquis, d'une finesse de touche et d'une intimité de sentiment tout à fait appropriées à leur but. M. Engel et M^{lle} Passama l'ont dit avec l'accent contenu qu'il réclame et ont, par là, contribué à rendre plus intelligible son véritable caractère.

Nous avons été convié, au Conservatoire, à la séance d'auditions des envois de Rome, dont le programme comprenait, pour cette année, deux actes de M. Alfred Bachelet. *Fiona* (c'est le titre du poème de M. Durocher, sur lequel est écrite la partition), est une dramatisation de la lutte entre l'amour pur et l'amour sensuel. Ces principes opposés s'incarnent pour Patrick, le héros de la légende, en deux femmes dont l'une est une fée, Flathal, l'autre, une mortelle, Fiona. Inutile d'ajouter que c'est la magicienne qui règne sur les sens de Patrik. Mais Fiona a toute son âme, et quand son désir s'endort c'est vers elle que s'en vont ses pensées et ses rêves. La fée jalouse de posséder seule son amant, use d'un artifice cruel pour tuer Fiona dans l'âme de Patrik. La jeune fille errant par la forêt enchantée rencontre le nain Turl, intendaut de Flathal, qui lui annonce les noces de Patrik avec une inconnue et s'offre à la conduire en un carrosse féerique, jusqu'au palais où leur union va s'accomplir. Le projet de Flathal, en attirant l'innocente Fiona, est de l'empoisonner. Elle évoque Trégor, son maître en magie, pour lui demander de faire réussir son plan et de briser sa puissance s'il échoue. En vain, Patrik essaie de fuir avec Fiona, parvenue au château des Maléfices. De sûrs enchantements l'en-

chaînent dans la demeure de la fée. Et comme Fiona reproche à son amant sa trahison et l'union sacrilège à laquelle il se prépare, Flathal, paraissant tout à coup, la rassure, lui dévoilant que c'est elle, Fiona, la fiancée attendue de Patrik. Pour consacrer l'union des deux amants, le nain Turl apporte deux coupes, dont l'une, contenant un breuvage empoisonné, est destiné à la jeune fille. Mais dans un mouvement dramatique, c'est Patrik qui s'en saisit. En vain, Flathal épouvantée, le dissuade de la boire. Patrik va la porter à ses lèvres, quand d'un geste brusque, la fée s'en saisit et la vide désespérément. Sa puissance est ruinée avec son désir de vengeance, et le palais de Trégor s'écroule en même temps qu'on voit s'embraser la forêt des enchantements. Sur cette donnée poétique, M. Alfred Bachelet a composé une musique d'un sentiment très délicat où abondent les recherches d'effets pittoresques et les combinaisons ingénieuses. La composition de son œuvre atteste un effet soutenu pour dégager une personnalité que l'on sent s'affirmer aux principaux passages en touches sûres et nettes. Les pages les plus réussies de *Fiona* permettent d'affirmer que M. Bachelet est non seulement un musicien doué, mais qu'il sait disposer de ses dons en vue d'une fin artistique et volontairement poursuivie. Parmi les passages de cet ordre, il faut citer le songe de Patrik, d'un tour mélodique charmant, la scène du nain et de Fiona, pleine de traits heureux et d'une couleur fort originale et le chœur des Esprits de la Forêt. Au second acte, le duo longuement développé sur une phrase d'un rythme enveloppant et la malédiction de Flathal. L'orchestration relève partout avec bonheur les idées musicales et l'on y peut noter de vraies trouvailles. Malheureusement, les effets n'en sont guère calculés pour la petite salle du Conservatoire et ils y résonnent parfois un peu à l'étroit. Ajoutons que *Fiona*, à l'exécution de laquelle M. Taffanel avait apporté ses meilleurs soins, était vaillamment chanté par M^{lle} Lafargue et M^{me} G. Marty, ainsi que par MM. Noté, Gautier et Delpouget.

REVUE DES REVUES

O **Oud-Holland**, 14^e année (1896), 3^e livraison. Cette livraison est entièrement consacrée à Constantin Huygens. Nous en extrayons ce qui touche à l'art :

O M. E. W. Moes étudie « *Une collection de portraits de famille des Huygens en 1785* », dans laquelle les noms des modèles sont indiqués, mais non pas ceux des peintres. Cependant, M. Moes parvient à en identifier un certain nombre. Deux d'entre eux sont des copies de portraits par Quinten Massys, dont les originaux appartenaient à la duchesse de Lorraine ; d'autres sont très probablement de Mierevelt, d'Hannevan (aujourd'hui au *Mauritshuys* de La Haye), de Caspar Netscher (au Rijks-Museum), d'Art Quellinus, de Gonzalès Coques, de J. V. Ravesteyn. La collection de M^{me} veuve Camberlyn d'Amougies, à Bruxelles, possède le portrait de Christian Huygens, par G. Netscher, ainsi que le grand tableau de famille, par Pourbus.

O Dans *Constantin Huygens et la Peinture*, M. H. J. Eymael, discutant l'opinion d'un critique contemporain qui semble croire que C. Huygens méprisait la peinture, rappelle que cet amateur et poète distingué fut, au contraire, en relations intimes avec de nombreux artistes : van de Ghein, Goltzius, Rubens, Lievens, Rembrandt, etc. Il cite à nouveau, tout au long, le passage déjà signalé ici même par M. Émile Michel, où C. Huygens, parlant d'un tableau de jeunesse de Rembrandt, *Le Repentir de Judas*, compare lyriquement le jeune peintre à Protogenes, Apelles et Parrhasius. La comparaison était un peu prématurée ; mais, heureusement pour Huygens, elle s'est trouvée être une prophétie.

— *Zeitschrift für bildende Kunst* (septembre). — Dans une étude sur Jan Mostaert, résumant ce qu'on connaît de la vie de ce peintre de Harlem. M. G. Glück conteste quelques-unes des œuvres qui, depuis Waagen, lui sont généralement attribuées : la *Mère de douleurs* de Bruges, la *Deipara Virgo* du Musée d'Anvers et l'*Adoration des Mages* de la Marienkirche à Lübeck, et, par contre, propose de regarder comme œuvre de sa main le *Portrait d'un donateur*, celui d'une *donatrice* et le *Portrait d'homme*, qui ont comme fond des paysages avec des scènes historiques (nos 107, 108 et 108^b) du Musée de Bruxelles et une *Adoration des Mages*, au Rijksmuseum d'Amsterdam, évidemment du même auteur que les trois tableaux précédents (tous reproduits dans cet article) et dont le mélange de réalité et de fantaisie rentre bien, en effet, dans le genre des œuvres de Mostaert.

— Intéressante étude de M. Fr. Haack sur *Le Développement de la sculpture équestre en Italie*, d'après les plus caractéristiques des œuvres qui nous sont parvenues : le monument d'un des Scaliger, à Vérone, que domine la plus ancienne statue équestre italienne en ronde-bosse (xiv^e siècle), le monument de Mastino II et le mausolée Sarego dans la même ville, le Gattamelata de Donatello à Padoue, enfin le Colleone de Verrocchio à Venise, le chef-d'œuvre du genre, sans compter le Francesco Sforza de Léonard, malheureusement détruit (9 gravures).

— *Un Palais d'Andrea Sansovino, en Portugal* : le palais de Bacalhôa, dans la petite ville d'Azeitao, dont M. Th. Rogge nous fait l'histoire et la description.

— Notice de M^{me} Clara Ruge sur *Les Portes de bronze de l'église de la Trinité, à New-York*, œuvre récente et remarquable d'un jeune sculpteur autrichien Karl Bitter, offrant, dans un encadrement formé par des saints sous des baldaquins, six panneaux en bas-relief représentant des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament (3 gravures).

— Dans la partie consacrée aux arts industriels, étude sur *La Peinture décorative à Vienne* (6 grav.) ; — *Un Art Moderne* (la galvanoplastie), par M. F. Liebetanz ; — et suite de l'article de M. A. Hofmann sur l'*Exposition d'art industriel de Berlin en 1896* (7 gr.).

— Hors texte : *Grande lessive*, eaux-forte originale de M. Cl. Crncic, et reproduction en héli-

gravure des volets d'un beau triptyque de L. Dettmann : *Le Travail*.

— (Octobre). *Les « Monts des Oliviers » et le « Jeu de Pâques » dans les provinces du sud-ouest de l'Allemagne*. Très intéressante étude de M. F. Baumgarten, continuée dans le fascicule suivant, sur ces sculptures représentant le Christ à Gethsémani érigées, au xv^e et au xvi^e siècle, à l'extérieur des églises et certaines localités, et où on se rendait en procession le soir du Jeudi-Saint, comme le Samedi-Saint aux « Sépultures » : historique et description des groupes en haut-relief d'Offenburg (Bade), de Neuffen et de Beuren (Wurtemberg), de Strasbourg — celui-ci très remarquable, aux figures pleines de caractère réaliste, dont les débris sont aujourd'hui à la cathédrale, — et des groupes en ronde-bosse de Spire et d'Ulm, ce dernier presque entièrement détruit, l'autre plein de détails curieux qui l'avaient rendu des plus célèbres, mais malheureusement endommagé aussi. Des reproductions mettent sous nos yeux la plupart de ces groupes. M. F. Baumgarten nous donne, en même temps, des fragments d'un de ces « Jeux de Pâques », qu'on représentait aussi à cette époque à la porte des églises et qui mettaient en scène, souvent avec maints passages humoristiques comme dans les sculptures précédentes, les épisodes de la Passion.

— *Les Peintures du Maître du « Hausbuch »* : sous ce titre, M. E. Flechsig nous donne, dans ce numéro et le suivant, le résultat de recherches approfondies sur plusieurs tableaux qu'il regarde comme provenant d'un même artiste, et de cet artiste connu jusqu'à présent comme graveur par ses estampes du Cabinet d'Amsterdam, le Maître du *Hausbuch*. Ce sont, dans l'ordre probable de leur exécution, les volets peints d'une prédelle : *La Naissance du Christ* et *La Mort de Marie*, encadrant un bas-relief, *Le Christ et les Apôtres*, et portant au revers une *Annonciation*, à la galerie de Darmstadt ; — un autel à volets offrant une *Nativité du Christ*, une *Adoration des Mages* et une *Annonciation* de style identique, à la cathédrale de Spire, qui doivent avoir été exécutés, comme les panneaux précédents, entre 1470 et 1480 ; — une autre peinture, à Lecheim, près Wolfskehlen, d'où provient la prédelle citée plus haut ; — un retable sculpté à volets peints, à Wacheim (1489), offrant *Sainte Élisabeth* et *Sainte Catherine* avec, au dos, la *Visitation*, où plusieurs figures rappellent des personnages des eaux-fortes du maître ; — six peintures à la galerie de Darmstadt, provenant d'un autel du cloître de Seligenstadt : encore une *Annonciation* (reproduite dans cet article), une *Nativité de Jésus-Christ*, une *Adoration des Mages*, une *Circoucision*, *Saint Pierre* et *Saint Paul* (reproduits ici) qui n'offrent, il est vrai, aucun rapport avec les estampes de l'artiste, mais semblent cependant provenir du même peintre que les panneaux précédents ; — un *Couple amoureux*, au musée de Gotha (reproduit ici), la meilleure des peintures du maître ; — une *Vie de Marie* en neuf panneaux (dont deux sont reproduits ici), à la galerie de Mayence ; — une *Nativité de Jésus-Christ*, au musée de Schleissheim ; une *Sainte Anne*, à la galerie d'Oldenbourg ; une *Résurrection*, au musée de Sigmaringen, avec le style de laquelle étaient parents

un *Christ devant Pilate* et un *Ecce homo*, jadis à Francfort-sur-le-Mein et aujourd'hui passés on ne sait où; enfin, peut-être aussi cinq panneaux d'un autel à volets à Aschaffembourg et une *Nativité de Jésus-Christ*, à la galerie du château de la même ville.

— Étude de M. Paul Schultze sur le peintre Ferdinand von Keller, un des talents les plus en vue de l'école allemande contemporaine, qui s'est distingué avec succès dans la peinture d'histoire, le portrait et la peinture décorative, par ses qualités d'harmonieuse composition et de brillant coloris (portrait et 5 reproductions de tableaux).

— Suite de la notice consacrée par M. Th. Schreiber au nouveau Palais de Justice de Leipzig (avec nombreuses figures).

— Hors texte : *Pan*, héliogravure d'après un tableau de M. Enrique Serra; et *Sur la rive*, eau-forte originale de M. Crncic.

— (Novembre). *Le Monument de l'empereur Guillaume à Breslau*, récemment inauguré, article de M. C. Buchwald, avec reproduction de cette statue.

— Fin de l'étude de M. Fr. Baumgarten sur les « Monts des Oliviers ».

Les Portraits du cardinal Hippolyte de Médicis à Florence. L'auteur de cet article en étudie deux, qui existent au palais Pitti : l'un, attribué à Jacopo de Pontormo, l'autre signé de Titien; il pense que l'appellation aussi bien que l'attribution du premier est fautive : il représenterait, selon lui, le duc Guidobaldo II d'Urbino, et serait l'œuvre de Bronzino (3 reproductions).

— Article de M. Wermann, sur une copie de la *Madone Sixtine*, en possession d'un M. Badrutt, à Saint-Moritz (Engadine), copie à propos de laquelle on a récemment débattu la question de l'authenticité du chef-d'œuvre de Dresde (avec deux intéressantes reproductions comparatives).

— Dans la partie réservée aux arts industriels, article de M^{me} Elisabeth Homann sur l'art de la dentelle à Venise, et reproduction de tapisseries, fers forgés, affiches, etc., créations récentes d'artistes allemands.

— Hors texte : *Égyptienne*, eau-forte d'après une peinture de M. L. Müller; — *Jeune homme*, dessin par Cranach le Vieux à l'Albertine de Vienne; — et volet d'un triptyque du peintre allemand L. Dettmann : *Le péché originel*, dont un numéro précédent de cette revue a donné le motif central.

— (Décembre). — Compte rendu critique, par M. Paul Schultze, de l'Exposition récente de la « Sécession », à Munich (4 gr.).

— M. Th. Hampe, à propos d'un ouvrage sur les retables sculptés de la fin du moyen âge existant en Danemark, nous fait connaître les principales œuvres d'un artiste à peu près ignoré de la fin du xv^e siècle, Claus Berg, originaire de Lübeck, qui fut appelé à Odense par la reine Christine de Danemark et y exécuta, ou du moins fit exécuter sous sa direction par ses élèves, un magnifique autel sculpté (reproduit ici), d'une richesse de composition extraordinaire, offrant quantité de personnages pleins d'observation pittoresque; le revers des volets est orné de peintures, malheureusement mal conservées, mon-

trant une parenté avec les tableaux de l'école de Lübeck au début du xv^e siècle, et que leur réalisme et leur mouvement semblent devoir faire regarder également comme des œuvres de Claus Berg. De l'atelier de cet artiste proviennent encore quatre autres autels du même genre, mais moins remarquables : à Tistrup, à Sanderum, à Bregninge et à Aarhus; ce dernier retable est attribué au sculpteur et peintre Bernt Notke, également de Lübeck; ses peintures (reprod.) trahissent fortement l'influence flamande. — M. Hampe nous décrit, en outre, d'autres autels semblables d'origine allemande : l'un, à Boeslunde, offrant les qualités de l'école de Cologne; un deuxième, à Nørre-Broby, qui fait songer à Riemenschneider (grav.); un troisième, à Nykøping, attribué au « Maître de Francfort ». D'autres retables, enfin, paraissant provenir d'ateliers flamands; le plus remarquable de cette dernière catégorie est celui de l'église Scændresogn, à Viborg, dont un fragment est reproduit dans cet article.

— *Un tableau retrouvé de Rubens* : il s'agit d'une peinture passée d'une collection écossaise dans la galerie Miethke, à Vienne, où elle porte le nom de *Mars et Vénus*; elle représente, en réalité, sous une forme allégorique, *Le roi Henri IV saisissant l'occasion favorable de conclure la paix*, et forme un des tableaux du cycle où Rubens, sur la commande de Marie de Médicis, devait retracer les hauts faits de la vie de Henri IV, comme il avait fait pour la vie de la reine, et dont deux autres fragments sont aux Offices de Florence. M. Carl von Lützow accompagne d'une notice substantielle une bonne héliogravure de ce tableau.

— Étude de M. Carl von Lützow sur notre compatriote, le médailleur Oscar Roty (avec plusieurs reproductions de ses œuvres, entre autres d'excellentes héliogravures groupées en une planche hors texte).

— Compte rendu de l'Exposition d'art industriel bavarois à Nuremberg, en 1896 (4 grav.).

— Une troisième planche en héliogravure : *Tête de femme*, étude par Fr. Stuck, complète la liste des hors texte de cette livraison.

— *Mitteilungen des k. k. österr.-Museums für Kunst und Industrie* (XI^e année, n^o 9). — Étude de notre collaborateur M. Th. von Frimmel sur l'œuvre du sculpteur vénitien Alessandro Vittoria et, en particulier, trois bustes en terre cuite de sa main — d'une jeune dame, d'un guerrier et d'une matrone — qui se trouvent au Musée d'art industriel de Vienne, et dont la reproduction est jointe à ce travail.

BIBLIOGRAPHIE

En même temps qu'une curieuse étude sur **Un Problème de l'histoire musicale en Espagne**, M. Albert Soubies fait paraître, chez Fischbacher, sous ce titre : **Musique russe et Musique espagnole**, une nouvelle édition d'un travail accueilli primitivement avec faveur, et qui, refondu en entier, présente grâce, à des additions importantes, un résumé complet de l'histoire de la musique au delà des Pyrénées.

NÉCROLOGIE

M. Louis Appian, peintre de portraits et de sujets de genre, fils d'Adolphe Appian, paysagiste lyonnais, vient de mourir d'une maladie de poitrine dans sa 35^e année.

Le sculpteur **Émile Chatrousse**, qui vient de mourir, était le dernier élève de Rude. Il avait dix-huit ans quand il était entré, en 1851, dans l'atelier du vieux maître. Dès 1855, il obtenait à l'Exposition universelle une mention, et, deux fois déjà, il avait été récompensé par l'Institut quand il fut médaillé pour la première fois au Salon, en 1863, pour une *Petite Vendangeuse*, dont le marbre est au musée de Grenoble.

Les Salons de 1864 et de 1865 lui valurent deux nouvelles récompenses: une seconde médaille avec une *Renaissance*, aujourd'hui au palais de Fontainebleau, et une première médaille avec le marbre d'une *Madeleine repentante*, au musée de Dunkerque.

Depuis, toujours sur la brèche, il exposa sans relâche des œuvres très diverses, parmi lesquelles il faut signaler, outre les statues ou morceaux purement décoratifs exécutés pour l'Hôtel de Ville de Paris, le Louvre et les Tuileries, la *Résignation*, qui est dans la chapelle des morts de Saint-Eustache; la *Liseuse*, du musée du Luxembourg; la *Nourricière*, du musée Galliera.

On lui doit encore un haut-relief pour l'hôtel de ville de Ham: les *Héros de l'indépendance nationale à travers les âges*, et cette *Jeanne d'Arc* de bronze, qui a trouvé place, en double exemplaire sur le boulevard Saint-Marcel, à Paris, et, à Saint-Denis, dans la maison d'éducation de la Légion d'honneur.

Sa mort a été en grande partie déterminée par le chagrin ressenti de l'accueil que le public et la presse ont fait, voilà deux ans, à son groupe de *Pitié*. Il y avait représenté un fantassin français tendant sa gourde à un cuirassier prussien mourant. L'œuvre était mal venue; on la jugea sévèrement, et l'unanimité des critiques lui porta un coup dont il ne s'est pas relevé.

Il mettait la dernière main, quand il est mort subitement dans son atelier, à une *Source endormie* que nous verrons au prochain Salon.

Chatrousse était chevalier de la Légion d'honneur.

On annonce, d'Anvers, la mort de M. **Jean Moerman**, peintre de genre, décédé à Berchem le 6 décembre. Élève de Van der Ouderaa, il obtint beaucoup de succès avec des scènes de cabaret et autres scènes d'intérieur.

MOUVEMENT DES ARTS

Dans les prix d'une vente de livres effectuée à Londres chez MM. Sotheby, Wilkinson, etc., nous relevons les suivants:

Leorini Opus genealogicum catholicum, 2.500 fr.; Heures à l'usage de Paris (Velin, 1.500), 1.400; Historia Conceptionis B. Mariæ (1471), 8.000;

Plinius, Historia mundi (1545), 4.000; deux manuscrits héraldiques compilés pour Louis XIV, 4.650; Bible polyglotte (compl.), 2.500; Biblia Sacra Germanica (1483), 2.025; Holinshed's Chronicles (1577), 2.650; Humboldt et Bonpland, Voyages, 2.275; Nichols's History of Leicestershire (gr. papier), 4.310, etc.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

2^e Exposition d'aquarelles et d'études de M. N. **Gritsenko**, galeries Durand-Ruel, du 15 au 31 décembre.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Étranger

Anvers: Exposition d'art expliqué, organisée par la Société *De Schalden*, en mai 1897.

Dresde: Exposition internationale des Beaux-Arts, du 1^{er} mai au 30 septembre 1897. Délais d'envoi: notices, 1^{er} février; œuvres, 12-15 mars. Expéditeurs à Paris: Michell et Kimbel, place du Marché-Saint-Honoré, 31.

Stockholm: Exposition internationale de peinture et de sculpture, en 1897.

Tunis: Changements de dates pour l'Exposition annoncée dans notre dernier numéro. Exposition, du 15 avril au 15 mai; envois à Tunis avant le 20 mars.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 20 DÉCEMBRE

Conservatoire. 4^e concert (2 h.). — Symphonie en *si bémol* (Schumann); Chant élégiaque, chœur (Beethoven); Concerto pour violon (Mendelssohn); *Pater noster*, chœur sans accompagnement (Verdi); Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz).

Huitième concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz); les *Persees* (X. Leroux); Concerto pour piano (Saint-Saëns); *Rédemption* (César Franck).

TABLEAUX

Scènes mythologiques, allégoriques et de fantaisie
ŒUVRES DE

Ad. LA LYRE

Vente Hôtel Drouot, Salle n^o 1

Lundi 21 décembre 1896, à 3 heures

M^e Duchesne, comm.-pr., 6, rue de Hanovre.
M. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

Exposition publique: Dimanche 20 Décembre.

Maison B^d **RASPAIL** 207, près boul. Mont-à Paris C³²⁹. Rev. 17.000 f. M. à p. 220.000 f. Adj. s. 1 enc. ch. not. Paris. 23 déc. 96. M^e C. Tollu, not., 9, rue de Grenelle.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE

DES

GRAVURES ET EAUX-FORTES

PUBLIÉES PAR LA

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

ANNÉE 1895

Nos d'ordre	PEINTRES ou SCULPTEURS	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Perchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1185	Memling.....	Gaujean.....	Un Donateur présenté par saint Jean-Baptiste (M ^{es} du Louvre)	25	20	15	6
1186	Titien.....	Photogravure	Isabelle d'Este.....	»	»	»	»
1187	»	Héliogravure Dujardin.	S ^t Bertin accueilli par S ^t Omer	»	»	»	»
1188	Murillo.....	A. Gilbert....	Rébecca et Eliézer (M ^{es} du Prado)	»	10	5	4
1189	Th. Lawrence	Gaujean.....	Nature.....	»	20	15	6
1190	Attribué au Mathelol.	Héliogravure.	François I ^{er} jeune.....	»	»	»	»
1191	?	Ch. Waltner..	Portrait de femme (Louvre)....	30	25	15	6
1192	M ^{me} de Mirbel	Héliogravure.	M ^{lles} de Pourtalès, le duc de Fitz-James.....	»	»	4	2
1193	Carlo Crivelli.	Phototypie...	La Vierge et l'Enfant Jésus....	»	»	»	»
1194	»	id. ...	Aiguière en faïence de S ^t -Porchaire.....	»	»	»	»
1195	»	»	Planche en couleur tirée des <i>Emaux byzantins</i>	»	»	»	»
1196	»	Héliogravure.	Frise du Trésor de Siphnos....	»	»	4	2
1197	»	id.	Saint Pierre et Saint André, Saint Paul et Saint Jean....	»	»	5	4
1198	Mantegna....	Phototypie...	La Sagesse victorieuse des Vices (Musée du Louvre).....	»	»	»	»
1199	J. Bosch.....	Jasinski.....	Ecce Homo.....	»	15	6	4
1200	Fantin-Latour	Fantin-Latour	Vision.....	»	»	4	3
1201	Nattier.....	»	M ^{me} Henriette de France jouant de la basse de viole.....	»	»	»	»
1202	S. Botticelli..	Héliogravure Hellé...	Pallas maîtrisant un Centaure.	»	»	5	4
1203	Nattier.....	Héliogravure Braun..	M ^{me} Henriette de France en Flore	»	»	4	2
1204	Carl. Schwabe	Photogravure	L'Ange de la Mort.....	»	»	»	»
1205	Nattier.....	Héliogravure Braun..	Marie-Joséphe de Saxe.....	»	»	»	»
1206	»	Héliogravure Dujardin.	Kouan-Inn.....	»	»	»	»
1207	F. Goya.....	De Los Rios..	La Maja (Acie de San Fernando)	20	15	6	4
1208	»	Héliogravure.	La Ville d'Alexandrie.....	»	»	»	»
1209	P.-A. Besnard	P.-A. Besnard	Marché aux Chevaux.....	»	»	»	»
1210	Paul Dubois..	Photogravure	Jeanne d'Arc.....	»	»	»	»
1211	A. Falguière..	id.	Henri de La Rochejaquelein...	»	»	»	»
1212	Le Pérugin...	id.	Combat de l'Amour et de la Chasteté (Musée du Louvre).	»	»	»	»
1213	Ecole de Gentile Bellini	id.	Domenico Trévisan.....	»	»	»	»
1214	Ary Renan...	Lithographie.	La Phalène.....	»	»	4	3
1215	Mantegna....	Photogravure	Le Parnasse (Musée du Louvre)	»	»	»	»
1216	Rich. Cosway	Héliogravure.	Miniatures.....	»	»	4	2
1217	Bartholomé..	id.	Monument aux Morts.....	»	»	4	2
1218	Boilly.....	Photogravure	Houdon dans son atelier.....	»	»	»	»
1219	id.....	id.	id.	»	»	»	»
1220	Gros.....	J. Payrau....	M ^{me} Lucien Bonaparte (Louvre)	»	15	10	4
1221	»	Héliogravure.	Le Couronnement de la Vierge.	»	»	»	»
1222	Giorgione....	Burney.....	La Madone de Castelfranco....	»	15	10	4
1223	Ollivier.....	Photogravure	Jeune Femme assise.....	»	»	»	»
1224	id.	De Los Rios..	Le Thé à l'anglaise.....	»	15	10	6
1225	id.	Photogravure	Jeune Femme en robe à paniers	»	»	»	»
1226	id.	id.	Etude de Femme assise à terre..	»	»	»	»
1227	Rodin.....	Léveillé.....	Un des Bourgeois de Calais....	»	»	10	»
1228	Huet.....	Photogravure	Le Mouchoir.....	»	»	»	»

L'Administrateur-Gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Pour éviter tout retard dans la réception de la livraison de janvier de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, nous vous rappelons que l'abonnement doit être renouvelé avant la fin du mois courant.

On s'abonne dans tous les bureaux de poste de la France et de l'étranger, ou en envoyant directement à l'Administration de la GAZETTE un mandat-poste de 60 fr. pour Paris, 64 fr. pour les départements, 68 fr. pour l'étranger. Abonnement semestriel à moitié des prix indiqués.

PROPOS DU JOUR

Voici comment les choses se passent à Berlin.

La direction d'une importante galerie artistique, la salle Gurlitt, a fait savoir, la semaine dernière, à la revue berlinoise *L'Atelier*, que l'entrée des expositions serait désormais refusée au critique ordinaire de cette vaillante petite feuille. Notre confrère est bien puni de son indépendance ! Il n'a pourtant pas l'air honteux du tout, et nous signalons, nous aussi, par voie d'*affichage*, ces mœurs toutes nouvelles, parce qu'elles marquent une date dans les rapports entre revues et marchands d'art. Ces mœurs, inaugurées en Allemagne, ont l'avantage d'être cyniques et sans hypocrisie.

Quand en serons-nous là ? La statistique

montre qu'il n'y a pas cinq pour cent des articles concernant les expositions restreintes ou privées qui ne soient sur le mode laudatif, et les rédactions répondent presque toujours à l'envoi d'un petit carton par quelques lignes aimables (1). C'est, en définitive, ramener la critique d'art à n'être qu'un chapitre de la *civilité puérile et honnête* : car le silence, le bon silence, le silence d'or n'est lui-même pas de mise ; il a perdu sa signification, et si un périodique omet de parler de quelque exposition embryonnaire, on suppose que c'est par négligence. Il paraît que le critique de *L'Atelier* disait franchement son avis sur tout. Nous louons son courage et envions son sort.

Nous avons protesté bien à l'avance (2) contre l'intention prêtée alors au Commissaire général de la future Exposition Universelle de disjoindre en 1900 l'ensemble confraternel que forment aujourd'hui les arts purs et les arts appliqués dans les expositions annuelles ou rétrospectives. M. Roger Marx s'émeut, dans le *Voltaire*, d'apprendre que ces intentions prennent corps et menacent d'être réalisées.

Nous joignons à la sienne l'expression de notre surprise. Si le comte de Forbin revenait sur terre, il ne comprendrait peut-être pas, de prime abord, de quoi nous voulons parler, et il faudrait le lui expliquer : mais il est difficile de supposer que M. Picard n'ait visité aucun des Salons depuis 1891 et ignore toute la peine que nous nous sommes donnée pour établir l'alliance des arts majeurs et des arts mineurs.

(1) Voir *Chronique des Arts* du 25 janvier 1896.

(2) Voir *Chronique des Arts* du 9 février 1895.

L'idée d'enrichir ainsi de beaux échantillons d'art les sections purement industrielles du tissage, de l'orfèvrerie, de la verrerie, de la faïence, du meuble, etc., est condamnée par le fait du progrès accompli et de la victoire gagnée. Que dirait-on, par exemple, si, sous prétexte d'égayer la section de la métallurgie, M. le commissaire général lui attribuait les statues de bronze de l'école française, parce que le bronze est un métal et qu'il est instructif de rapprocher le produit ouvré de la matière première ?

NOUVELLES

*** Par décret en date du 18 décembre, M. Homolle (Jean-Théophile), directeur de l'École française d'Athènes, est maintenu dans ses fonctions pour une nouvelle période de six ans.

*** Le Salon dit du Palais de l'Industrie aura lieu, cette année, dans une partie de l'édifice voué à la démolition.

La date de l'ouverture est légèrement avancée. Voici, d'ailleurs, les échéances désormais arrêtées :

L'assemblée générale de la Société des Artistes français aura lieu le mardi 29 décembre.

Le renouvellement du Comité le mercredi 6 janvier 1897.

L'ouverture du Salon est fixée au 20 avril 1897, et la fermeture au 8 juin.

Peinture. — Dépôt des ouvrages au palais des Champs-Élysées, du 5 au 10 mars.

Sculpture. — Dépôt des ouvrages du 23 au 27 mars.

Architecture. — Dépôt des ouvrages les 28 et 29 mars.

Gravure et lithographie. — Dépôt des ouvrages les 28 et 29 mars.

*** Le dernier courrier de la Nouvelle-Calédonie annonce que la statue en bronze de l'Amiral Oly, ancien gouverneur de l'île, par M. Puech, vient d'être inaugurée à Nouméa. Le bas-relief représente la soumission des Canaques.

*** Le 21 de ce mois a eu lieu solennellement à Florence, à la basilique Saint-Laurent, l'inauguration du monument élevé à Donatello.

*** Le 21 septembre a eu lieu, à Lausanne, la remise à la commune du monument élevé par sa famille à la mémoire du peintre Charles Gleyre (1806-1874).

*** Les travaux d'agrandissement du musée du Luxembourg sont aujourd'hui presque terminés, et, avant peu, le musée, complètement installé, sera ouvert en entier au public. Extérieurement, tout est achevé : le long de la nouvelle galerie, on a rétabli les huit groupes en bronze, scellés sur des blocs de pierre, qui se trouvaient le long de l'ancienne.

On aménage en ce moment cette galerie qui se compose de trois parties : au milieu, une annexe de la salle de sculpture, séparée de

celle-ci seulement par des piliers, et donnant accès, à gauche, dans une salle occupée par des tableaux d'écoles étrangères et, à droite, dans la salle réservée à la collection Caillebotte, qui fera prochainement l'objet d'une étude détaillée dans la *Gazette*.

CORRESPONDANCE D'ANGLETERRE

LES EXPOSITIONS D'HIVER A LONDRES

(Suite) (1)

C'est une transition toute naturelle que de passer, des grands portraitistes anglais du siècle dernier, à leurs continuateurs les aquarellistes de la première partie du siècle présent, phalange d'artistes presque aussi remarquable. Nous avons justement la bonne fortune de pouvoir suivre ainsi le développement de l'art anglais, grâce à l'exposition ouverte en ce moment au Guildhall et qui compte de nombreux spécimens de sept des principaux maîtres aquarellistes de la première école anglaise, grâce à sir Charles Robinson, l'éminent collectionneur, qui en a prêté cent très beaux échantillons comprenant, depuis Cozens, qui naquit en 1752, jusqu'à De Wint et David Cox, l'histoire d'un siècle environ.

Aux points de vue historique et artistique, cette collection est d'une haute valeur. Bien des gens savent déjà que, à titre d'art indépendant, l'aquarelle doit être considérée comme d'origine sûrement anglaise. A une époque où le classicisme restreignait l'art en France et en Allemagne dans des limites artificielles, les paysagistes anglais se levèrent pour assurer leur indépendance et jeter ces bases de la glorieuse école des travailleurs d'après nature tels que furent Turner et Constable et, par suite, les grands maîtres français postérieurs.

Quand l'histoire de l'art anglais sera rédigée dans son ensemble et envisagée sous son véritable aspect, les noms de Cozens et de Girtin, de Crome et de Cotman, de Prout, de David Cox et de De Wint prendront place parmi ceux des grands artistes nationaux, au même titre que ceux de Turner et de Constable ou des portraitistes du siècle dernier.

Il y a, au Guildhall, des esquisses caractéristiques de ce Cozens, dont le père était enfant naturel de Pierre le Grand de Russie et d'une Anglaise. Il peut être regardé comme le premier pionnier de l'aquarelle, quoique son art soit encore d'un niveau très limité et qu'il eût une couleur monotone ; ces quatre échantillons sont des vues d'Italie. Le premier, en effet, qui peignit le paysage anglais fut Girtin (1773-1802) ; il fit de la peinture et non des plans de pays ; son dessin est déjà plus libre ; il visa à l'effet plutôt qu'à la simple minutie du détail. Gainsborough a réalisé ce type de beauté du paysage qui ne consiste pas tant dans les lignes que dans la façon dont les lumières et les ombres sont rendues.

Une petite aquarelle de Crome — artiste bien représenté ici par deux études — ouvre l'école que l'on connaît sous le nom d'école de Nor-

(1) Voir *Chronique des Arts* du 12 décembre 1896.

wich, et dont les membres les plus distingués ont été Cotman, Stark et Vincent. « Old Crome », comme on l'appelle pour le distinguer de son fils, n'a jamais connu ni Cozens ni Girtin; il s'en reposa sur le style de Hobbema et des grands paysagistes hollandais. On l'a justement nommé le plus complet de nos réalistes, et il est en effet très patient et méticuleux dans ses splendides études de chênes, si prisées, comme le furent plus tard celles de Rousseau. Mais, en même temps, il est vraiment pittoresque et parvient aux grands effets des masses sans détrimment du détail. Cotman, le maître aux frênes, est très varié dans son genre et Turner le tenait en haute estime.

Du plus grand de tous nos paysagistes, nous n'avons pas au Guildhall moins de douze morceaux, parmi lesquels brillent le superbe *Château de Chepstow*, dont la date se place entre 1796 et 1795, et le merveilleux *Banc de maquereaux*, jadis à M. Ruskin. On a dit avec raison que, si Constable peignait l'air ambiant, David Cox le vent et Crome le pays de Norfolk, Turner peignait tout. L'exposition qui nous occupe démontre la haute valeur de son œuvre; mais tout ce que nous y voyons de lui démontre à un égal degré sa maîtrise consommée dans le rendu de la lumière et des jeux de l'atmosphère.

Nous les dessins de Proust, d'une architecture si spéciale, et ceux de Copley Fielding, de William Hunt, de Muller, etc. La collection est bien fournie en beaux modèles de l'art de David Cox et de P. de Wint, deux des meilleurs maîtres de l'aquarelle. Cox triomphe dans la transcription des effets les plus fugitifs, tant dans la vue prise au sommet d'une *Colline crayeuse*, que dans la *Rivière*, aussi gaie et franche de ton que certains Bonington, artiste représenté ici par sept morceaux. Pour la hardiesse de l'exécution; P. de Wint se rapproche étroitement de David Cox. Il se sert de la couleur comme du grand moyen d'expression, de préférence au dessin: il est magistral dans son art incomplet et pousse l'abstraction à ses dernières limites; il aime les scènes tranquilles et les dix pièces qui figurent ici nous prouvent sa prédilection pour les vues du Lincolnshire. De Wint mourut en 1849, et si les artistes postérieurs ont produit d'excellents morceaux, il est bon de rappeler le groupe étonnant qui ouvrit la voie au commencement du siècle.

(1 *suivra.*)

H. C.

« ARTS AND CRAFTS »

La cinquième exposition des Arts et Métiers (Arts and Crafts), ouverte, il y a quelque temps, à la *New Gallery* de Londres, doit être considérée comme une véritable date dans l'histoire de l'art industriel moderne. Il semble que la mort récente de William Morris, qui en fut l'âme et le fondateur, ait donné à l'exposition de cette année un caractère décisif. Je voudrais voir aussi bien dans la belle tenue de l'exposition que dans son succès auprès du public, l'avènement désormais indiscutable de ce que les Anglais appellent l'art appliqué. Les luttes sont finies, dans lesquelles Morris et les siens combattirent en ardents apôtres; la bonne parole est semée et l'idée nouvelle germe abondamment de toutes parts.

Avant même de passer en revue les diverses manifestations de l'art décoratif anglais, il convient de s'arrêter devant les nombreux dessins et cartons de Ford Madox Brown, juste et tardif hommage au grand artiste, qui fut le maître de Rossetti et qui eut sur ce dernier et sur tous les adeptes de l'école préraphaélite une influence aussi prépondérante. Dans ses nombreux dessins, projets de vitraux, fresques et dans deux ou trois pastels d'un grand charme, il apparaît bien l'artiste de haute et puissante personnalité que l'on admirait déjà dans son *Christ* de la National Gallery. Son petit-fils, M. Ford Madox Huefer, a caractérisé très nettement l'art de Madox Brown: « Il peut à peine, écrit-il, être considéré comme un artiste du XIX^e siècle. Son inspiration semblait dériver de sources distantes et éloignées. Son esprit avait quelque chose de celui de Chaucer, et son œuvre reflétait son esprit. Simple, rude et sympathique, obstiné et facile à convaincre, il fut jusqu'à la fin de sa vie une sorte d'enfant. Il avait des choses une conception si générale, qu'il s'exprimait rarement d'une manière inégale, quelle que fût la nature de son sujet. D'un autre côté, sa naïveté était souvent extrême, au point de choquer les personnes très cultivées. Son œuvre était toujours large, rarement délicate ou particulièrement subtile, et ne manquant jamais de noblesse ni de personnalité. »

Après des cartons de Madox Brown se trouvent, sous des vitrines, la plupart des livres et des reliures de l'exposition: les livres de la Kelmscott Press, avec des enluminures de Morris et des illustrations de Burne-Jones, dans leur belle ordonnance classique, puis d'intéressants essais de MM. Anning Bell et Ricketts, de nombreuses reliures et des dessins de Walter Crane, qui affirme, dans les domaines les plus variés, sa haute et puissante personnalité. De la plupart des reliures en cuir repoussé, il est permis de déduire que la reliure en Angleterre ne suit pas la même évolution qu'en France. Chez nos voisins, elle reste classique, impersonnelle et conforme à la tradition; le travail est plein de fini, mais l'artiste se garde d'y révéler quoi que ce soit de l'esprit et de la signification du livre. Et c'est peut-être là une erreur. Plusieurs dessinateurs comme MM. Prouvé, Martin, Vallgren, Grasset, ont rompu, chez nous, avec cette tradition-là, et l'on ne fait que gagner à cette évolution qui nous donne des œuvres nouvelles et curieuses.

Les meubles exposés à la *Arts and Crafts* ne répondent en rien à ce que l'on serait en droit d'attendre. A part quelques exceptions, les décorateurs, dans leur trop grande recherche de simplicité, sont tombés dans la banalité de forme la plus absolue. M. Voysey, souvent heureusement inspiré dans ses papiers peints, nous donne un modèle de chaise de chambre à coucher auquel on s'efforcerait vainement de trouver une qualité quelconque. Ainsi en est-il du *Music-Cabinet* de M. Ashbee, du lit de M. Edgar Wood, qui a pourtant composé un beau travail de fer, et du coffre à musique de M. Ernest Barsley, qui a la forme d'un cerneuil. Quant au buffet de Morris, s'il y a dans la simplicité de ses lignes quelque chose qui séduit, les détails y sont trop négligés, et la gracilité des ferrures ne cadre guère avec la conception de l'ensemble.

La céramique, par contre, est florissante, comme l'attestent les œuvres de M. Halsey-Ricardo et de Morgan, deux artistes d'un goût sûr et d'une consciencieuse érudition. La cheminée de M. H. Ricardo inspirée par *Camelot*, le beau poème de Tennyson, est remarquable comme exécution. Il a trouvé dans l'agglomération des lances de ses chevaliers qui descendent vers la plaine un effet profondément décoratif, tandis qu'autour du château les horizons des collines se développent avec beaucoup de profondeur de perspective. C'est ici, il nous semble, la vraie, la bonne compréhension du moyen âge et de sa poésie toujours si vivante. Dans ses vases, M. de Morgan obtient, avec du cuivre, d'étranges effets, qui rappellent quelque peu la poterie arabe.

On semble mettre un véritable snobisme, en France aussi bien qu'en Angleterre, à s'extasier aveuglément devant l'œuvre de M. Benson, qui fut, il est vrai, un véritable novateur dans les travaux de cuivre, largement représentés ici. Dans la lampe de M. Dixon, exécutée par M. Birkett, apparaît une évidente supériorité sur les travaux de M. Benson.

Les cretonnes sont largement représentées à la *Arts and Crafts Exhibition* et on ne peut s'empêcher de constater combien cette branche de l'industrie d'art anglaise est florissante depuis quelques années, et combien les exposants y sont, aujourd'hui, particulièrement heureux. M. Walter Crane y apparaît dans la véritable atmosphère qui lui convient, avec ses qualités de grâce et d'imagination. Ce paon s'envolant dans une souple courbe de son corps l'atteste suffisamment. M. Voysey, un artiste d'une variété de moyens extraordinaire, a dessiné plusieurs modèles charmants. De même M. Obrist, pour les modèles de broderies.

C'est dans les cuivres, les étains, que les artistes anglais paraissent exceller en ce moment. Ils s'y inspirent largement, mais sans les imiter d'une manière terre à terre, des procédés et de l'esprit des vieux ouvriers d'art anglais, comme le démontrent les cuivres dessinés par M. Ashbee et exécutés par la *Guild and School of Handicraft*, une école qui, à l'égal de celles de Liverpool, de Manchester ou de Birmingham, forme chaque année des ouvriers parfaits.

Des émaux et des bijoux d'un travail très soigné et d'une grande fertilité d'imagination dénotent combien les Anglais sont en progrès. Le coffret de métal de M. Alexandre Fisher, avec ses montures d'or et sa plaque d'émail de basse taille est parmi les meilleures choses. Tels sont aussi les bijoux de M. Ashbee, et les émaux de M. Nelson et de M^{me} E. Dawson.

Les beaux vitraux exécutés sous la direction immédiate de William Morris d'après des dessins de Burne-Jones, sa grande tenture d'après le *Prin-temps* de Botticelli, et quelques modèles de cretonnes ou papiers peints dessinés par lui-même, ne font que rendre plus sensible la perte que l'art a faite en lui.

Il conviendrait de mentionner encore les cartons de Louis Davis, un artiste essentiellement original, les travaux en airain de M. Blomfield, la cheminée en marbre et onyx par M. Lethaby, la puissante cheminée de M. Harrison, les vitraux de M. Walter Crane, pour donner un aperçu, si rapide soit-il, des merveilles de cette belle exposition.

HENRI FRANTZ.

CORRESPONDANCE D'ALLEMAGNE

De l'arrivée de M. de Tschudi à la direction de la Galerie nationale de Berlin date, pour ce musée, un progrès opéré avec un rare bonheur d'initiative, de lutte et de jugement. Nous en parlions dans le dernier numéro. Aux œuvres de Courbet et des maîtres du plein air, à celles de Manet et de Degas, nous devons ajouter que la Galerie nationale a acquis en ces derniers mois, des toiles de Billotte, Fantin-Latour, Boldini, du Suédois Zorn et du Norvégien Thaulow, des Hollandais Gari Melchers, Mesdag et Farasyn, de l'Italien Segantini, de l'Espagnol Sorolla y Bastida, qui eut un si brillant succès à nos derniers Salons, et des Anglais de l'école de Glasgow, J. Lochhead, J. Lavery et R. B. Nisbet. En sculpture, le buste de Dalou, par Rodin, l'*Enfant prodigue*, par Constantin Meunier, un buste de Catilina, par Vinçotte et une statuette délicate de Valgren sont venus enrichir le musée. C'est grâce à l'énergie et à la foi de M. de Tschudi qu'un esprit si nouveau peut dominer et imposer un art, mieux connu peut-être en France qu'en Prusse, mais certainement moins bien défendu. Et tandis que ces œuvres modernes reçoivent une consécration officielle, des morceaux qui ne dénotent qu'une habileté banale ou qui ne dépassent pas la commune mesure du talent sont reléguées dans les musées de province et même dans les greniers. Il y a double profit, puisqu'il y a progrès et épuration.

T. B.

On parle beaucoup en Allemagne, en Autriche et en Amérique de la nouvelle invention de M. Josef Scholz de Mayence, qui remplace les lourdes et peu maniables pierres lithographiques par de minces plaques d'aluminium facilement transportables. L'avenir de l'*algraphie* paraît assuré, du moins en Allemagne, puisque Hans Thoma, le peintre qui tient la tête du mouvement tendant à ramener les artistes à la lithographie originale, est partisan déterminé de la nouvelle invention dont il s'est servi avec succès dans une récente série d'œuvres. On cite aussi l'aquafortiste hollandais Carel Storm van s'Gravesande au nombre des adhérents; ses dernières lithographies de Hambourg sont toutes des algraphies. Il n'y a aucune différence appréciable entre les résultats de l'ancien et du nouveau procédé, ce qui est donc la plus grande louange qui se puisse faire de ce dernier.

W. R.

Une originale et intéressante exposition a eu lieu dernièrement à Berlin. Un ami des arts a eu l'idée de demander à différents peintres allemands de créer une représentation idéale du Christ « sortie de la profondeur de leur sentiment religieux, répondant à l'idée de tout chrétien sérieux, n'ayant rien de cet aspect maladif, mou et épuisé que nous montrent d'ordinaire les vieux maîtres, mais, au contraire, offrant les dehors de la santé et de la force et exprimant une foi énergique unie à un sentiment miséricordieux. » Plusieurs artistes ont déclaré ne pas sentir leur talent à la hauteur

d'un tel sujet et se sont abstenus; neuf, par contre, ont répondu à cet appel, et ce sont leurs tableaux qui ont été exposés à Berlin. Ce sont : MM. Ferdinand Brütt et Arthur Kampf, de Düsseldorf; Carl Marr et Gabriel Max, de Munich; F. Skarbina, de Berlin; Franz Stuck, de Munich; Hans Thoma, de Francfort-sur-le-Mein; F. von Uhde et Ernst Zimmermann, de Munich. Aucun d'eux, disons-le tout de suite, ne nous semble avoir atteint pleinement le but désiré; mais leurs œuvres n'en sont pas moins pleines de talent et des plus intéressantes comme signification. Nous en résumons la conception d'après les indications envoyées par les artistes eux-mêmes, suivant le désir qui leur en avait été exprimé, et qui ont été jointes au catalogue.

Dans le tableau de M. Brütt, c'est le Christ miséricordieux, « consolateur des âmes croyantes surtout dans la misère et la maladie »; on le voit en longs vêtements blancs, le visage pâle encadré de cheveux noirs, entrant, à l'aube, dans une chambre de malade faiblement éclairée.

M. Kampf a conçu son Christ dans un sens tout réaliste: c'est « un homme, sans aucune signification symbolique, tout adonné à son idée du salut de l'humanité » qu'il a voulu représenter dans ce paysan maigre et affamé, en long caftan blanc, sali, retenu par une ceinture rouge.

M. Marr nous montre un docteur de type juif, assis les mains jointes, l'air sombre et pessimiste, sur un pan de muraille: au fond, le ciel, tout rouge, « symbolise la terrible destinée de celui qui doit sauver le monde par son sang. »

M. Gabriel Max, qui a cherché à unir l'expression d'une « haute gravité à celle de la douceur et de la pureté », a créé une figure aimable et séduisante, trop sentimentale peut-être.

La devise du Christ, de M. Skarbina est: « Mon royaume est la paix », et le peintre s'est donné pour tâche de représenter un Christ « noble, énergique, intelligent, donnant l'impression d'une force entraînant et éloquente, plein d'un amour et d'une douceur extrêmes, mais sans fadeur ». Mais il n'a guère montré qu'un jeune homme aux cheveux blonds, aux yeux bleus, le visage empreint d'une profonde mélancolie, se reposant, absorbé, dans un calme paysage, au crépuscule.

Le Christ énergique de M. Stuck, au contraire, fait, comme le désire son auteur, penser en le voyant: « Celui-ci a exercé une grande influence sur les hommes! » Mais est-ce bien le Christ miséricordieux que cette sombre figure, à l'œil fixe?

La composition de M. Thoma est d'un tout autre genre: il a voulu donner l'impression d'un « calme solennel, résultat d'un accord harmonieux de coloris » et c'est une symphonie en bleu qu'il a exécutée, entourée d'un cadre orné d'attributs symboliques.

M. Uhde a peint le Christ prêchant, apparaissant, éclairé de côté par une vive lumière, sous une voûte sombre, mise en scène de cette parole de l'Évangile: « La lumière a lui dans les ténèbres ». C'est un homme des classes populaires, vêtu d'une robe rouge, les cheveux blonds en broussaille, l'air un peu fanatique.

M. Zimmermann, enfin, a voulu représenter « un homme dont l'âme est Dieu »; son Christ, un jeune homme délicat, aux yeux mélancoliques, se promène dans la campagne, songeant à sa mission.

Aucun de ces artistes, on le voit, — et en cela nous sommes d'accord avec M^{lle} Charlotte Broicher, qui a publié sur cette exposition une intéressante étude dans les *Preussische Jahrbücher*, — n'a réalisé exactement le programme donné: aucune de leurs œuvres ne nous donne le Christ idéal désiré; mais une telle figure ne relève-t-elle pas avant tout du souffle imprévu de l'inspiration, et peut-on espérer de l'obtenir jamais sur commande?

REVUE DES REVUES

Notes d'art et d'archéologie. — Les numéros de septembre, octobre et novembre de cette revue renferment une très intéressante étude de M. Léon Giron sur une curieuse décoration du xv^e siècle formée d'animaux fantastiques et mystiquement symboliques, un « Bestiaire divin », existant dans une maison, au Puy-en-Velay.

— **Repertorium für Kunstwissenschaft** (XIX^e volume. — 5^e fascicule). — M. G. Pauli nous donne, sur *Le développement de Hans Sebald Beham comme graveur sur cuivre*, un travail intéressant, où il groupe en quatre périodes principales les 269 planches de ce maître, en étudiant chacune de ces phases de son talent: d'abord, les œuvres (de 1518 à 1523, 48 numéros) où l'on sent l'influence de Dürer et aussi celle d'Altdorfer (M. Pauli y range cinq eaux-fortes jusqu'ici non décrites: une *Madone offrant une pomme à l'Enfant Jésus*, au cabinet de Berlin; un *Saint Jérôme servant, un Porte-Drapeau debout près d'un arbre*, une *Figure féminine allégorique*, tous trois signés et datés, au château de Cobourg; enfin, un *Paysan allant au marché*, regardé par Bartsch comme une copie d'après Binck, alors que c'est le contraire qui est vrai); — puis les sujets mythologiques, allégoriques ou tirés de l'histoire ancienne affectonnés par l'artiste de 1524 à 1530, période peu remarquable où se manifestent des influences italiennes (45 numéros); — ensuite, les œuvres de la belle période de Beham, où il est tout à fait lui-même (1530-1539, 53 numéros), parmi lesquelles il faut citer les ravissantes scènes de mœurs villageoises; — enfin, les productions de 1539 à 1549 (123 numéros), où il se développe de plus en plus, mais parfois à l'excès, dans le sens du joli et du précieux.

— Article de M. Joseph Neuwirth sur une copie libre et passablement modifiée du *Rosaire* de Dürer, qui fut exécutée, en 1632, par un peintre de Brixen, Martin Polak, et qui se trouve actuellement au musée d'Innsbruck.

— M. F.-J. Schmitt nous fait l'historique et la description de la chapelle Saint-Laurent construite, au xiv^e siècle, à l'ancienne Résidence de Munich et aujourd'hui détruite.

— Bel article nécrologique consacré par M. W. Bode au regretté Louis Courajod, où hommage est pleinement rendu au zèle fructueux et à la science profonde de l'historien de notre sculpture française.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} janvier 1897. — Deux familles de Sculpteurs de la première moitié du xvii^e siècle : les Boudin et les Bourdin (2^e article), par M. P. Vitry; — Le Songe du Chevalier, par M. R. de Maulde la Clavière; — François-Joseph Heim (2^e et dernier article), par M. Paul Lafond; — Un Vase oriental en porcelaine orné d'une monture d'orfèvrerie du xiv^e siècle, par M. F. Mazerolle; — Les Mosaïques byzantines du Monastère de Saint-Luc, par M. Ch. Diehl; — Le Carton attribué à Raphaël au British Museum, par M. Bernhard Berenson; — Un portrait de femme, par Goya, à la National Gallery, par M. Paul Lefort; — L'Exposition des eaux-fortes de M. G. Leheutre, par M. R. M.; — Une Collection de tableaux modernes, par M. A. R.; — Bibliographie : Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique, tome II (G. Maspéro), par M. E. D.-G.; Histoire de la Sculpture grecque, tome II (Maxime Collignon), par M. G. S.; La Peinture en Europe; Venise (G. Lafenestre et E. Richtenberger), par M. A. M.; Le Cornici italienne (Guggenheim), par M. A. R.; Florence et la Toscane (E. Müntz), par M. G. S.

Trois gravures hors texte : *Dona Isabel Cobos de Porcel*, par Goya (Galerie nationale de Londres), eau-forte de M. G.-A. Manclion; — *Le Pont de Gournay-sur-Marne*, eau-forte originale de M. G. Leheutre; — *La Vallée de Tiffauge*, par Th. Rousseau (collection H. V.), héliogravure.

Nombreuses gravures dans le texte.

MOUVEMENT DES ARTS

La collection des tableaux de SIR R. FITZROY et celle de F.-B. PULTENEY, vendues à Londres le 12 décembre par MM. Christie, ont donné les enchères suivantes :

École anglaise. Portrait de Charlotte-Maria, comtesse d'Euston : 3,925 fr. — Th. Lawrence. Portrait, en pied, de lady Maria Oglander (exhibé à la Royal Academy en 1817) : 4,425 fr. — Van der Capelle. Bords de mer avec navires et bateaux : 6,025 fr. — 104. W. van de Velde. Un Calme, avec bateaux et figures (signé et daté 1693) : 5,300 francs.

La deuxième et dernière vente de la collection BENEURY, monnaies grecques, faites à Londres, du 7 au 12 décembre, par MM. Sotheby, Wilkinson et Hodge a donné les prix suivants :

Rois de Pont. — Mithridate VI. Tétradrachme, argent; tête de roi à droite diadémé, cheveux

ondulés flottants; *rev.* Cerf paissant à gauche, entouré d'inscription et d'une couronne : 900 fr.

Mysie. — Cyzique. Statère électrum : 800 fr. — *Troade*. — Abydos, Tétradrachme argent; tête d'Apollon à droite aurée, cheveux enroulés; *rev.* Ancre, entre A et une écrevisse; à gauche, le nom du magistrat : 1,275 fr. — *Lesbos*. — Mytilène. Statère argent; tête d'Apollon à droite aurée; *rev.* Une lyre : 900 fr. — *Ionie*. — Magnesie. Tétradrachme, argent; buste d'Arthémise à droite, un carquois sur l'épaule; *rev.* Apollon debout sur un piédestal à dessin de méandres, entouré d'une couronne de laurier : 750 fr. — *Lycie*. — Phaselis. Statère argent; proue de galère à gauche; *rev.* Carré frappé en creux : 1,000 fr.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition d'œuvres d'art décoratif de MM. **Félix Aubert, Alexandre Charpentier, Jean Damp, Henry Nocq, Charles Plumet**, et d'aquarelles de **M. H. Nocq**, à la Galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin, du 21 décembre au 12 janvier 1897.

Exposition de tableaux de **M. Basile Vereschagin** au Cercle artistique et littéraire, rue Volney, du 24 décembre au 10 janvier 1897.

Étranger

Londres : Exposition d'œuvres de M. G.-F. Watts, à la New Gallery, à partir du 29 décembre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERT DU DIMANCHE 20 DÉCEMBRE

Neuvième concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); les *Perses* (Leroux); *Suite pastorale* (Chabrier); *Rédemption* (César Franck).

VILLE DE PARIS

ADJ on même sur une seule enchère, en la Chambre des not. de Paris, mardi 12 janv. 97. d'un **TERRAIN** à Paris (2^e arrondissement), rue Réaumur (angle de la rue du Sentier). Surface 433 m. 50. Mise à prix : 1,550 fr. le mètre. S'adresser aux notaires : M^e Mahot de la Querantonnaise, 14, rue des Pyramides et Delorme, 11, rue Auber, dépositaires de l'enchère.

MAISON à Paris, avenue Gambetta, 13. Rev. évalué 15,940 fr. M. à p. 250,000 fr. Adj. s. l'ench. ch. des not. Paris, 5 janvier 1897. S'ad. à M^e Manuel, notaire, 182, rue de Rivoli.

TABLE DES MATIÈRES

ACTES ET DOCUMENTS OFFICIELS

Distinctions honorifiques, 1, 9, 10, 17, 26, 38, 53, 65, 85, 142, 162, 205, 217, 229, 242, 254, 266, 322.
 Conseil des Musées nationaux, 2, 9.
 Nominations de fonctionnaires, 2, 17, 205, 229, 230, 242, 254, 266.
 Académie des Inscriptions, 2, 30, 47, 58, 79, 101, 109, 118, 130, 181, 188, 198, 209, 235, 258, 278, 289, 301, 316, 326, 336, 351, 359, 367, 375.
 Faculté des Lettres, 10, 334.
 Société des Artistes français, 17, 97, 105, 114, 132, 178, 386.
 Acquisitions de la Ville de Paris, 18.
 Exposition universelle de 1900, 18, 86, 106, 125, 133, 142, 153, 169, 217, 218, 231, 242, 254, 298.
 Syndicat de la Propriété artistique, 25.
 Académie des Beaux-Arts, 30, 85, 100, 118, 130, 171, 187, 198, 235, 258, 308, 326, 335, 351, 375.
 Commission des Monuments historiques, 38, 230, 286.
 Le nouveau Timbre-poste, 66.
 Société des Antiquaires de France, 68, 88, 101, 118, 146, 182, 198, 223, 235, 259, 290, 344, 359, 367, 375.
 Budget des Beaux-Arts, 73, 105, 242, 350, 357.
 Missions de l'Etat, 74, 230, 298.
 Privilège accordé à la France par le Gouvernement persan d'opérer des fouilles, 74.
 Société Nationale des Beaux-Arts, 113.
 Commandes officielles, 114, 206.
 Conseil supérieur des Beaux-Arts, 125, 132, 366.
 Union centrale des Arts décoratifs, 134, 230, 266.
 Médaille commémorative de l'expédition de Madagascar, 161.
 Direction du Conservatoire National de musique, 169.
 Nouvelle monnaie, 177, 205.
 Achats de l'Etat aux Salons, 186, 218, 231.
 Récompenses du Salon, 193, 206.
 Achats de la Ville de Paris aux Salons, 231.
 École des Beaux-Arts, 229, 230, 334.
 Inaugurations de monuments, 230.
 Grand-Prix de Rome, 242, 254.
 Direction de l'Académie de France à Rome, 254.
 École du Louvre, 254, 358.
 Médailles commémoratives de la visite du Tsar, 299.
 Professeurs au Conservatoire National de musique, 305, 314.
 École des Chartes, 334.
 Collège de France, 358.
 Direction de l'École française d'Athènes, 386.

ARCHÉOLOGIE

Découverte à Mycènes, 2.
 Découverte à Pitigliano, 119.
 Fouilles à Conca, 130.
 Découvertes à Delphes, 186, 194.
 Fouilles d'Antinoë, 207.
 Découvertes dans l'Italie méridionale, 334.
 Découverte à Patras, 358.

ARTICLES DIVERS

*** — Propos du jour, dans tous les numéros.
 Fernand Engrand. — Les Commandes officielles de tableaux au XVIII^e siècle : François Boucher, 2, 12, 20, 28, 33 et 54 ; Michel Boyer, 77 ; Nicolas Brenet, 87 et 115 ; Antoine Callet, 117 ; Claude-François Caresme, 118 ; Philippe Caresme, 118 ; Pierre-Jacques Cazes, 127 ; J.-B.-S. Chardin, 128, 163 ; Domenchin de Chavanne, 164, 171 et 180 ; Joseph Christophe, 181 ; Collin de Vermont, 196 ; Coqueret, 198 ; Courtin, 221 ; Charles Coypel, 221, 247, 267, 274, 300, 324 et 344 ; Nicolas Coypel, 353 ; Pierre de Machy, 353 ; Nicolas Delobel, 360 ; Dequoy, 362 ; François Desportes, 376.
 *** — Le Remaniement du Musée du Luxembourg, 10.
 *** — « L'Art nouveau », 11.
 Maurice Maindron. — Les Acquisitions du Musée d'Artillerie, 18.
 P. de Nollac. — Quelques sculptures de Versailles sous Louis XIV, 19.
 Th. von Frimmel. — Un Triptyque du Maître de l'Adoration des Mages, 22.
 L. S. — Manufacture des Gobelins : Réparation de la tapisserie de Saint-Remi, 30.
 P. N. — Un Buste de J.-B. Lemoine au Musée de Versailles, 39 et 68.
 G. S. — Restaurations à Versailles, 58.
 E. Müntz. — Le sculpteur Jean Dalnate, 78.
 *** — La Mosquée de Paris, 86.
 A. R. — Les Moulages en vente au palais du Louvre, 89 et 109.
 Paul Lafond. — Trois tableaux de Goya au musée de Castres, 99 et 107.
 A. A. — Notes d'un promeneur, 142.
 *** — La Réorganisation du Département égyptien du Louvre, 143.
 *** — Le Legs Caillebotte, 144.

H. C. — Les Peintres de l'école de Barbizon dans les expositions de Londres, 146.

*** — Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 147.

Pierre de Nolhac. — Les Portraits du Dauphin, fils de Louis XV, au Musée de Versailles, 154.
W. Ritter. — L'Exposition du Congrès de Vienne, 156.

Gerspach. — Le Tombeau de l'évêque de Benozzo Federighi, par Lucca della Robbia, 156.

Th. von Frimmel. — A propos d'une ancienne copie d'après Hugues van der Goes, 157.

L. Dimier. — Un plafond détruit du Primaticci, 162.

L. Dimier. — Le Monument du grand-prieur de Souvré, 172.

*** — La « Diane au bain », de Watteau, 178.

*** — Les Catalogues du Louvre, 179.

Al. Goyet. — Les Fouilles d'Antinoë, 207.

H. C. — Les « Ambassadeurs » de Holbein dans la National Gallery, 208.

Paul Leprieur. — Peinture décorative de M. P. Besnard à la Nouvelle Sorbonne, 219.

A. C. — Les orfèvres Philippe et Gérard Débonnaire, 220.

G. S. — Les Envois de Rome, 233.

W. de Seidlitz. — La Propriété artistique en France avant la Révolution, 235.

Lucien Magne. — Le Palais des Champs-Élysées en 1900, 242.

G. S. — Les Concours des Prix de Rome, 245 et 255.

Auguste Marguillier. — Images pour les écoles, 250.

L. Dimier. — Au Musée de Saint-Omer, 257.

E. Durand-Gréville. — La Date de la naissance de Rembrandt, 259.

*** — A propos de la Tiare d'Olbia, 276 et 306.

*** — Le Testament, les collections et les ventes d'Edmond de Goncourt, 280.

A. R. — Trois compositions de Puvis de Chavannes, 287.

A. P. — Une peinture de Panini au Musée de Versailles, 287.

S. R. — Les Antiquités grecques de la Russie méridionale, 287.

*** — Le Musée de l'Armée, 299.

G. S. — La France en Russie : Une Réception d'ambassadeur, 306.

Henri de Montégut. — Le baron Pichon, 308.

E. M. — Les Moulages de Delphes au Louvre, 314.

E. Müntz. — Notes sur l'histoire de la tapisserie : Les Tapisseries de la Couronne de Suède, 315.

P. N. — Sur un ancien portrait de Charles VII au Musée de Versailles, 316.

J.-J. Marquet de Vasselot. — Une œuvre inédite de Jacques Saly au Musée de Versailles, 322.

G. S. — L'Art dans une démocratie, 323.

H. F.-G. — Décadence d'un Memling, 327.

Mary Logan. — Notes sur les œuvres des maîtres italiens dans les Musées de province, 328, 351.

*** — L'Égypte en 1896, d'après le rapport officiel de lord Cromer, 335.

Lucien Magne. — La Nouvelle Gare d'Orléans au quai d'Orsay, 343.

J. G. — L'Atelier de retraiture des Gobelins et la réparation des tapisseries du Mobilier national, 367.

G. de Mandach. — Donatello et Raphaël, 378.

BIBLIOGRAPHIE

Cours complet de perspective linéaire, par Cesare Chizzoni, 15.

L'Art pratique, 16.

Verzeichniss der Gemälde im Besitze der Frau Baronin Auguste Stummer von Tavarnok, par Th. von Frimmel, 16.

Marie-Antoinette devant l'histoire, par Maurice Tourneux, 35.

Die königliche Gemäldegalerie zu Dresden, texte de Hermann Lücke, planches de F. Hanfstengl, 50, 311, 372.

Notes sur les anciens plans d'achèvement du Louvre et de réunion de ce palais aux Tuileries, par Albert Babeau, 50.

Documents pour servir à l'histoire de l'armement au moyen âge et à la Renaissance. Fasc. I, par M. J.-B. Giraud, 51.

L'œuvre de Victor Vasnetzoff, par le baron de Baye, 61.

Kataloge der bayerischen Nationalmuseums. Tomes V et VI : Das Mittelalter, par Hugo Graf, 62.

Bibliographie chronologique des ouvrages de Benjamin Fillon (1838-1881), 71.

Studien zur Geschichte der Oelfarbertechnik, von Fr.-Gerh. Cremer, 71.

Voyages et Voyageurs de la Renaissance, par Édouard Bonnaffé, 71.

Catalogue des vases antiques de terre cuite au Musée du Louvre, par E. Pottier, 81.

En Scandinavie, par H. Boutroué, 82.

Edme Bouchardon dessinateur, par A. Roserot, 92.

Das Bildniss der Hans von Schœnitz und der Maler Melchior Feselen, par F. von Marquard, 93.

Caen illustré, par E. de Beaurepaire, 103.

Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome (fasc. 72 et 73), 122.

L'Almanach des spectacles, par A. Soubies, 123.

Essais de la théorie du dessin et de quelques parties des arts, par Eugène Guillaume, 151.

Comment discerner les styles du VI^e au XIX^e siècle, par L. Roger-Milès, 151.

Bibliographie générale des Inventaires imprimés, par Fernand de Mély et Edmond Bishop, 159.

A travers le Salzkammergut, par Auguste Marguillier, 167.

Les Missels imprimés à Venise de 1481 à 1600, par le duc de Rivoli, 167.

Albrecht Dürer og hans forhold til perspektiven, par Chr. Nielsen, 167.

Les enlumineurs, les relieurs, les libraires et les imprimeurs de Toulouse aux XV^e et XVI^e siècles (1477-1550), par A. Claudin, 174.

Figures de rêve, par Paul Flat, 174.

Bartolomeo Pinelli, par A. de Gubernatis, 175.

Index of artistes represented in the department of prints and drawings in the British Museum. Vol. II, 183.

Photographies des chefs-d'œuvre des Musées d'Europe, éditées par Fr. Hanfstengl, à Munich, 202.

The Picture Gallery of Charles I^{er}, par Claude Phillips, 225.

Les Peintres florentins de la Renaissance, par B. Berenson, 225.

- Pictures in the National Gallery London, texte de Ch. L. Eastlake et planches de Fr. Hanfstaengl, 226, 294.
- Das Museum, 226.
- La Basilique Notre-Dame de Saint Omer, 239.
- Portraitmedaillen des Erzhauses (Österreich von Kaiser Friederich III bis Kaiser Franz II, par K. Domanig, 251.
- Les Églises des environs de Paris étudiées au point de vue de la flore ornementale, par E. Lambin, 263.
- Tracts artistiques : II. L'Art monumental des Indous et des Perses ; III. L'Art monumental de la Grèce, par L. Cloquet, 263.
- Sammlung Lanna, Prag. Das Kupferstichkabinett, texte par H.-W. Singer, 264.
- Les Graveurs de l'École de Fontainebleau : I. Catalogue de l'œuvre de L. D., par F. Herbet, 271.
- Pittura cristiana del IX secolo esistenti nella critta della Badia di S. Vincenzo alle fonti del Voltorno, par D.-O. Piscicelli Taeggi, 271.
- Inventaire des dessins, photographies et gravures relatifs à l'histoire générale de l'art, légués au département des Estampes à la Bibliothèque Nationale par A. Armand, par F. Courboin, 283.
- Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, par Henri Bouchot, 283.
- Handzeichnungen alter Meister in kœniglichen Kupferstichkabinet zu Dresden, texte par K. Wœrmann, 294.
- Kleine Galleriestudien : IV. Gemælde in der Sammlung Albert Figdor, in Wien, par Th. von Frimmel, 295.
- Internationale Kunst-Ausstellung Berlin 1896, texte par Ludwig Pietsch, 311, 372.
- Allgemeines Künstler-Lexikon, par H.-A. Müller et H.-W. Singer, 311.
- Catalogue des estampes, dessins et cartes composant le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque de l'Arsenal, par Gaston Schéfer, 320.
- Le Trésor de l'Hôtel-Dieu de Château-Thierry, par Frédéric Henriot, 330.
- Les Grands Prix de Rome depuis leur fondation, par Ch. Saunier, 331.
- Der Kreuzgang am Dom zu Brixen, par J.-Ev. Walchegger, 331.
- L'Art et l'Idée. Essai sur Puvis de Chavannes, par Léon Rictor, 346.
- Die Dekorative Kunst Stickerei, par Frida Lipperheide, 346.
- Das Rathhaus zu Zerbst, par Robert Schmidt, 346.
- Un Problème de l'histoire musicale en Espagne ; — Musique russe et musique espagnole, par Albert Soubies, 382.
- Phœbus et de Pan*, de J.-S. Bach ; les *Variations symphoniques*, de César Franck, 22.
- P. D. — Société des concerts du Conservatoire : *La Symphonie en ré* et l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven ; *La Mer*, de Victorin Joncières ; le second acte de l'*Orphée* de Gluck, 33.
- P. D. — Concerts de l'Opéra : *A la Villa Médicis*, par Busser ; *Le Songe de la Sultamite*, par A. Bachelet ; *Suite d'orchestre*, par Hirschmann ; Prologue de *Françoise de Rimini*, par A. Thomas, 45.
- P. D. — *La Damnation de Faust* ; Deuxième séance de la Société nationale de musique, 49.
- P. D. — Les Concerts. — *Moussorgski*, par Pierre d'Alheim, 50.
- P. D. — Concert de la Société nationale de musique, 69.
- P. D. — Concerts Lamoureux : second tableau du 1^{er} acte de *Circé*, de Th. Dubois ; les *Chants de la forge de Siegfried*, de R. Wagner, 80.
- P. D. — Concerts Colonne : 3^e acte du *Crépuscule des Dieux* ; ouverture de la *Princesse jaune*, de C. Saint-Saëns ; *Les Landes*, par Guy-Ropartz ; *Rêves*, mélodie de R. Wagner, 90.
- P. D. — La musique du x^v^e au xviii^e siècle ; suite de concerts historiques avec soli, chœurs et orchestre, 102.
- P. D. — Théâtre de l'Opéra-Comique : *Orphée*, de Gluck, 110.
- P. D. — Concerts Lamoureux : *Le Messie*, par G.-F. Hændel — Concerts Colonne : *Judith*, par Ch. Lefebvre ; *L'Épée d'Angantyr*, par G. Carraud ; *Struensee*, de Meyerbeer, 121.
- P. D. — Le Concert spirituel de l'Opéra, 138.
- P. D. — Société des Concerts du Conservatoire : *La Messe Solennelle en ré* de Beethoven, 159.
- P. D. — Opéra : *Henri*, par A. Duvernoy. — Opéra-Comique : *Le Chevalier d'Harmant*, par P. Ferrier et A. Messager, 189.
- P. D. — Le Concert-festival donné par M. Camille Saint-Saëns. — *L'Histoire de la musique allemande*, par Albert Soubies, 212.
- P. D. — Théâtre de l'Opéra-Comique : *La Femme de Claude*, par A. Cahen ; reprise de *Don Pasquale*, de Donizetti, 238.
- P. D. — Réouverture des Concerts, 319.
- P. D. — Théâtre de l'Opéra : reprise de *Don Juan*, de Mozart, 329 et 338.
- P. D. — Théâtre de l'Opéra-Comique : *Don Juan*, de Mozart, 353.
- P. D. — Les Concerts, 370.
- P. D. — Les Concerts. Audition des envois de Rome : *Fiona*, par A. Bachelet, 379.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Paris

- CHRONIQUE MUSICALE
- Programme des Concerts de musique classique, dans les numéros de janvier à avril (I à 16) et de novembre et décembre.
- P. D. — Théâtre de l'Opéra-Comique : *La Juquerie*, par E. Lalo et A. Coquard, 4.
- P. D. — Premier concert de la Société nationale de musique. — Une nouvelle édition des œuvres de clavecin de J.-Ph. Rameau, 13.
- P. D. — Concerts Lamoureux : *Le Déjà de*
- Concours des grands Prix de Rome, 36 ; Concours de l'Union centrale des Arts décoratifs, 140, 216 et 372 ; Concours entre Écoles nationales et municipales des Beaux-Arts et des Arts industriels, 140 ; Concours de Paysage à Dijon, 296 ; Concours à Tournai pour le monument aux soldats français tués au siège d'Anvers, 304 ; Concours pour affiche d'exposition d'horticulture, à Berlin, 312 ; Concours des Grands Magasins du Louvre, 347 ; Concours pour l'édification du Palais de la République argentine à

l'Exposition de 1900, 356; Concours de photographie et de dessin ouverts par la *Revue encyclopédique*, 356.

Exposition Alexandre Charpentier et Isaac, 8; Llovera, 8; « L'Art nouveau », 11; Femmes artistes, 16; Pierre Bonnard, 16; « L'Association », 16; Exposition permanente d'Art appliqué, 24; Francis Auburtin, 24 et 47; L. Lévy-Dhurmer, 24 et 26; Cercle Volney, 26; M^{lle} M. Verbœckhoven, 26; Peintres orientalistes, 27; F. Cordey, G. Chandet et H.-F. Rousset, 36 et 38; O. Lavau, F. Liot, E. Mesplès, 36; Aquarellistes français, 36 et 38; E. Béjot, 44 et 66; Association P. M. P., 44; Cercle de l'Union artistique, 44 et 46; Jean Sala et Ch. Percier, 52; Union des Femmes peintres et sculpteurs, 52; Sainte-Marie Perrin, Millefaud et Thiébaud frères, 52; L. Haakman et Louis Deo, 52 et 66; Société de Saint-Jean, 64 et 67; La Villéon, 64; Salon des Cent, 64 et 67; V. Buet et Ad. Binet, 64; A. Guillaumin, 64; W. Thornley, 64 et 75; M. Bompard, 64 et 74; Constantin Meunier, 64, 74 et 75; Bouvet, Boyer, Brindauc, Cailliot, Cassard, Chevalier, Martin, Nobillet, Picquefeu et Haidmann, 72 et 75; Association P. M. P., 72; Ibels, 75; L. Valtat, 84; Artistes de l'âme, 84; Amants de la nature, 84; E. Schuffenecker, 84; Cercle Volney, 84; Cavallo Peduzzi, 95; Société internationale de peinture et de sculpture, 95 et 98; Berthe Morisot, 96 et 98; Moreau-Néret, 96; Lucien Magne et Marcel Magne, 104 et 106; A. Koetchet, 112; Ch. Gailoux, 112 et 114; Carl Rosa, 112; Rose \dagger Croix, 112; « L'Éclectique », 112 et 114; Manfra, 112; Paul Gauguin, 124; Albert Guillaume, 124 et 134; Peintres et sculpteurs de chevaux, 124 et 126; Artistes indépendants, 124 et 135; Ch. Huard, 124; Hipp. Petitjean, 124; Pastellistes français, 132 et 134; Gausson, 132; Louis Legrand, 132; Francisco Durro, 132; Louise Abbéma, 140; Salon des Cent, 151; Aquarellistes et pastellistes de l'atelier Vaudremer-Raulin, 151; Louis Paraire, 151; O. de Champeaux, 151; R. Binet, 151; Camille Pissarro, 151; Enneërda, 151; Eugène Carrière, 160 et 187; Richard Ranft et Maurice Romberg, 160; A. Lebourg, 160; Collections rapportées par les voyageurs scientifiques, 160 et 170; H. de Toulouse-Lautrec, 160; Henri Bouillon, 160; Salon du Champ-de-Mars, 168; Salon des Champs-Élysées, 168; Lucien Doucet, 170; Exposition nationale de l'Eau-forte moderne, 178, 184 et 194; Ch. Dulac, 178 et 184; Henri Guérard, 184 et 195; Photo-Club de Paris, 184; Kowalsky, 184; G. Michel, 184; Union chrétienne de jeunes gens, 192; Miniaturistes et Enlumineurs de France, 192; E. Munch, 192; (Œuvres d'art du Cercle Volney, 204; Renoir, 215; Peintres-graveurs, 215; Cercle artistique du 20^e arrondissement, 215; Gustave Maincent, 215; M^{me} Egoroff, 215; Exposition du Livre moderne, 215; de la Perche-Boyer, 215; Envois de Rome, 228 et 233; Peintres-graveurs, 240; G. Mendez, 240; A. Boulard, 240 et 246; Projets des palais de l'Exposition universelle, 240; Salon des Cent, 252; Prix de Rome, 245, 252 et 255; Peintres impressionnistes et symbolistes, 252; Exposition du Théâtre et de la Musique, 252; Mouly, 264; Puvis de Chavannes, 287; L. Sarluis, 332; Lachenal, 332;

Ch. Cottet, 332 et 334; Louis Cabié, 332; Salon des Cent, 340; Yperman, 340 et 342; Manet, 342, 347 et 367; Art mystique, 356; Ferdinand Bac, 356; Société internationale de peinture et de sculpture, 356 et 366; Andréas, 356; L'« Association », 356; « Impressions d'architectes », 356; Dalpayrat et M^{me} Lesbros, 364; C.-B. de Jankowsky, 364; Henri Dumont, 372; Leheutre, 372; L. Sonnier, 372; Alexandre Bigot, de Kähler, A. Rousseau, Saint-Lerche, Finch, Gallé, Tiffany, Kœpping et Clutha, 372; Boutet de Monvel, 372 et 374; N. Gritsenko, 374 et 383; Félix Aubert, Alexandre Charpentier, Jean Damp, Henry Nocq et Charles Pinnet, 390; Basile Vereschagin, 390.

Province

Amiens, 215. — Angers, 340. — Arras, 192. Bordeaux, 8. Châlon-sur-Saône, 240. — Châlons-sur-Marne, 272. — Châteauroux, 192. — Cognac, 192. Douai, 240. Évreux, 8. Le Havre, 264. — Levallois-Perret, 192. — Lille, 8; 16. — Lisieux, 252. — Lyon, 8 et 97. Marseille, 8; 96 et 374. — Moissac, 312. — Moret-sur-Loing, 192. — Moulins, 215. Nancy, 312. — Nantes, 8 et 358. — Nîmes, 168. Pau, 8. — Périgueux, 215. — Pontoise, 215. Reims, 296; 332. — Roubaix, 312. — Rouen, 192. Saint Mandé, 240. — Saint-Maur-les-Fossés, 228. Toulouse, 124. Versailles, 240.

Étranger

Alger, 112. — Anvers, 312. Barcelone, 168. — Berlin, 104; 176, 274 et 306; 378; 388. — Bruges, 372. — Bruxelles, 8; 72; 74; 84; 112; 168; 240; 312; 332; 340; 372. — Budapest, 176. Copenhague, 298. — Courtrai, 272. Dresde, 66; 151 et 154. Florence, 350. Gand, 240. — Gênes, 293. — Genève, 25; 65 et 106; 184; 279 et 291. Londres, 40 et 48; 45 et 146; 66; 67, 75 et 136; 96; 112; 140; 142; 151; 152; 160; 176; 204; 215; 287; 312 et 387; 332; 342 et 372; 368 et 386; 390. — Louvain, 295; 340. Madrid, 192. — Mons, 216. — Monte-Carlo, 36. Mulhouse, 160. — Munich, 26; 170; 216. Nuremberg, 192. Rotterdam, 290. Saint-Petersbourg, 350. — Spa, 240. — Stockholm, 184. — Stuttgart, 96. Turin, 168. — Tunis, 204. Venise, 134; 204. — Vienne, 54; 66; 97 et 172; 112, 114 et 170. Wurtzbourg, 296 et 299.

CORRESPONDANCES DE L'ÉTRANGER

Allemagne, 378, 388. Angleterre, 40, 48, 368, 386. Autriche, 101. Belgique, 188 et 199. Hollande, 290. Italie, 31, 68, 90, 119, 164, 278, 293. Suisse, 279 et 291.

MOUVEMENT DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

Livres rares et curieux, 51 : dessin de Lenbach, 51 ; collection Le Roy d'Étiolles, 62 ; ventes à Londres, 63 ; vente Robert Gentien, 83 ; vente Martinet, 83 ; vente Alexandre Dumas, 94 ; vente William Schauss, 95 et 123 ; vente à Londres, 95 ; tableaux de Daubigny à l'Hôtel Dronot, 104 ; vente David H. King jun., à New-York, 104 ; ventes à Londres, 124 ; collection Emmanuel Chabrier, 131 : monnaies de la collection Montagu, 151, 228 et 332 ; collection de cartes à jouer de lady Ch. Schreiber, 154 ; galerie des ducs d'Ossuna, 154, 202 et 213 ; galerie Schoenlanck, 154 et 240 ; tableaux modernes, 167 ; bibliothèque Martinet, 168 ; collection Lefebvre, de Roubaix, 175 ; vente Duverger, 175 ; vente Lucien Doucet, 178 ; collection Artaria, à Vienne, 183 ; collections de tabatières françaises, à Londres, 183 et 203 ; collection F. Reiber, à Strasbourg, 186 ; vente Miolan-Carvalho, 191 ; dessins de Forain, 191 ; collection de tableaux anciens de la vicomtesse de Benavente, 191 ; galerie Arsène Houssaye, 202 ; salon décoré par N. Lancret, 203 ; vente Th. Ribot, 213 ; vente de M. D. de G., 213 et 226 ; vente sir Julian Goldsmid, 228 ; médailles grecques de la collection Bunbury, 239 et 390 ; tableaux des collections Seymour et Angerstein, 239 ; tableaux de Romney, 240 ; monnaies et médailles de la collection de l'abbé Barthélemy, 252 ; tableaux de la collection de sir Fr. Leighton, 252 ; domaine de la Malmaison, 272 ; ventes de tableaux, 282 ; médailles des xvii^e et xviii^e siècles, 332 ; œuvres de F. Rops, 347 ; tableaux et selles en velours provenant des successions du duc et de la duchesse de Montebello, 347 ; vente de livres à Londres, 383 ; collections de tableaux de sir R. Fitzroy et de F.-B. Pulteney, 390.

MUSÉES

Paris

Musée du Louvre, 2, 37, 53, 73, 126, 142, 143, 177, 179, 194, 230, 242, 256, 273, 298, 314, 322, 342, 350, 358, 366.
Musée du Luxembourg, 10, 74, 144, 266, 386.
Musée d'artillerie, 18.
Musée de sculpture comparée du Trocadéro, 74.
Musée d'histoire naturelle, 194.
Musée Carnavalet, 206, 273, 285, 374.
Musée de la Comédie-Française, 285, 374.
Musée de l'Armée, 299.
Musée de Cluny, 342.
Musée des Arts décoratifs, 342.
Musée Cernuschi, 358.

Province

Amiens, 328.
Bayeux, 328. — Bayonne, 366. — Bourges, 161 et 178, 351.
Caen, 59, 328.
Douai, 328.
Lille, 54, 317.
Marseille, 352.
Nancy, 351.
Orléans, 351.

Saint-Omer, 257.

Tours, 351. — Troyes, 274.

Versailles, 19, 39 et 68, 58, 154, 206, 218, 287, 316, 322.

Étranger

Adélaïde, 234. — Amsterdam, 273, 322. — Anvers, 199.
Bâle, 10. — Berlin, 54, 74, 86, 287, 298, 306, 379, 388. — Birmingham, 234. — Bruges, 327. — Bruxelles, 74, 186, 188, 234, 298. — Budapest, 74, 322. Cologne, 254.
Dresde, 218.
Ferrare, 119. — Florence, 31, 164, 278, 279.
Genève, 298.
Haarlem, 278. — Heidelberg, 178.
Innsbruck, 322. — Ixelles, 298.
La Haye, 86. — Lisbonne, 234. — Londres, 45, 86, 97, 106, 134, 142, 162, 218, 234, 257, 277, 322, 366.
Melbourne, 235. — Milan, 293.
Naples, 90.
Oxford, 234.
Philadelphie, 104.
Sidney, 235.
Venise, 165, 293.

NÉCROLOGIE

Lucien Doucet, 8 ; Henri-Alfred Jacquemart, 16 ; G. Roux, 24 ; Paul Guigou, 36 ; lord Leighton, 43 ; Désiré Laugée, 43 ; vicomte Palmaroli, 44 ; G. Fiorelli, 44 ; Mathieu-Meusnier, 51 ; Auguste Barre, 51 ; L.-Q. Lelli, 52 ; Ambroise Thomas, 63 ; Gaspard André, 71 ; Arsène Houssaye, 83 ; François Simon, 95 ; H.-R. du Cleuziou, 104 ; Armellini, 104 ; Emile Beswilwald, 123 ; George Richmond, 123 ; E. Duez, 139 ; Rossi, 151 ; Victor Tilgner, 160 ; Ludwig Munthe, 168 ; A.-William Hunt, 176 ; Cernuschi, 183 ; Luminais, 191 ; H. Barbet de Jouy, 203 ; Victor Ranvier, 203 ; Pierre Lehoux, 203 ; Wendling, 215 ; Édouard Armitage, 215 ; L. Courajod, 228 et 282 ; John-Henry Middleton, 228 ; Alfred Méry, 240 ; Hamilton Macallum, 240 ; Edmond de Goncourt, 251 ; Samuel Sidley, 251 ; Adolphe Guillon, 264 ; Leo Drouyn, 264 ; Marcel Ordinaire, 264 ; sir John-Everett Millais, 271 ; Al. Baulant, 272 ; Louis van Parys, 272 ; J.-O. Mombur, 272 ; baron Jérôme Pichon, 284 et 308 ; Henri-Louis François, 295 ; Charles Marionneau, 296 ; Gaston Cougny, 296 ; Ernest Curtius, 296 ; Erdmann Encke, 296 ; sir Joseph Crowe, 296 ; Julius Lange, 296 ; Emmanuel Benner, 304 ; Victor Lagye, 304 ; Fred. Bernard, 304 ; William Morris, 311 ; G.-L.-P. Bussou du Maurier, 312 ; Valentin Foulquier, 320 ; Bassompierre, 320 ; Moritz von Beckerath, 320 ; Jan Verhas, 331 ; W.-H. White, 332 ; Arthur Fripp, 332 ; F.-D.-O. Obreen, 332 ; Bogoluboff, 339 ; J. Ten Cate, 340 ; F. Zuber-Buhler, 363 ; Albert Ilg, 363 ; Luis Falero, 373 ; Louis Appian, 383 ; Emile Chatrousse, 383 ; Jean Moerman, 383.

NOUVELLES

Découvertes, restaurations, vicissitudes d'objets d'art, sinistres et incendies, etc. : 10, 38, 66, 125, 126, 153, 266, 274, 286, 293, 298, 305, 306, 314, 322, 350.

Dons et legs : legs L. Leroux, 37; donations Poirson, 74; legs Cernuschi, 186, 230 et 358; don de M. Bonnat à l'École des Beaux-Arts, 230; legs d'Eichthal, 273; legs Alexandre Dumas, 322.

Cours et Conférences : 74, 153, 178, 334, 358.

Décorations de monuments publics : 206, 230, 266, 314.

Thèse de doctorat sur Hoksai, 256.

Affiches de la Société de l'Union pour l'action morale, 286.

Autorisation de prendre des croquis et de photographier sur la voie publique, 286.

Nouvelles de l'étranger : Allemagne, 10, 46, 286, 306, 322; Amérique, 358; Angleterre, 74, 86, 142, 306, 322, 334; Autriche, 54, 101; Belgique, 274, 286, 298, 306; Bosnie, 114 et 148; Egypte, 38, 97, 335; Espagne, 66; Grèce, 85; Hollande, 306; Hongrie, 287; Italie, 18, 38, 86, 119, 287, 293, 314, 322, 350, 366, 374; Japon, 106; Norvège, 306; Russie, 114, 350; Suisse, 54, 66, 74.

REVUE DES REVUES

France

L'Ami des monuments et des arts, 293. — L'Art décoratif moderne, 49, 91, 131, 173, 223. — L'Artiste, 211. — Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 149. — Le Centaure, 119. — Cosmopolis, 282. — La Grande Dame, 120. — Le Monde moderne, 131, 223, 318. — Notes d'art et d'archéologie, 41, 137, 173, 211, 293, 389. — Nouvelle Revue rétrospective, 41. — La Quinzaine, 261. — Revue archéologique, 269. — La Revue blanche, 149. — Revue britannique, 301. — Revue de l'Art chrétien, 120, 261, 282, 371. — Revue de Paris, 182, 211, 346. — Revue des Arts décoratifs, 70, 158. — Revue des Deux-Mondes, 70. — Revue encyclopédique, 149, 165. — Revue Mame, 103. — La Vie contemporaine, 91.

Allemagne

Allgemeine Kunst-Chronik, 61, 81, 121, 133, 173, 294. — Anzeiger des germanischen Nationalmuseums, 362. — Christliches Kunstblatt, 15. — Jahrbuch der kön. preussischen Kunstsammlungen, 60, 237, 318. — Kunst-Chronik, 42, 61, 81, 103, 121, 150, 173, 211. — Die Kunst für Alle, 23, 43, 61, 81, 121, 150, 173, 224, 282, 294, 329. — Der Kunst-Gewerbe-Gehilfe, 81. — Die Kunst-Halle, 294. — Kunst unserer Zeit, 15, 50, 103, 150, 173, 249, 328. — Pan, 138, 223. — Repertorium für Kunstwissenschaft, 23, 70, 110, 183, 302, 389. — Zeitschrift für bildende Kunst, 35, 80, 121, 166, 238, 303, 381. — Zeitschrift für christliche Kunst, 15, 61, 103, 166, 182, 250, 303.

Autriche

Die graphischen Künste, 120, 131, 249, 271. — Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen der allerhöchsten Kaiserhauses, 34. — Mittheilungen der k. k. Central-Commission, 42, 201, 355. — Mittheilungen des k. k. öst. Museums

für Kunst und Industrie, 332. — Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart, 371. — Die Zeit, 121, 138, 150, 173.

Angleterre

Art Amateur, 92, 224. — Art Journal, 14, 50, 131, 211, 236, 336, 371. — Athenæum, 15, 33, 49, 293. — Magazine of Art, 14, 49, 92, 149, 223, 270, 294, 336. — The Studio, 41, 91, 158, 182, 201. — The Times, 50.

Amérique

American Journal of Archaeology, 120.

Espagne

Historia y Arte, 34, 70, 120, 150, 211, 262, 318. — Revista critica, 224. — Revista de la Asociacion artistico-arqueologica Barcelonesa, 323.

Hollande

Oud-Holland, 166, 173, 237, 310, 380.

Italie

Archivio storico dell'Arte, 14, 91, 137, 249, 262, 301, 354.

Suisse

Indicateur d'antiquités suisses, 165, 294.

STATUES ET MONUMENTS NOUVEAUX

Projets de monuments : Frans Hals, 76; Soldats français tués au siège d'Anvers, 304.

Inaugurations de monuments : Monument commémoratif de la réunion du comté de Nice à la France, 85; Banville, 206; Bayard, 206; Eugène Flachet, 218; Carnot, 230, 266, 286, 298; général Lamarque, 230; « Albert l'ouvrier », 230; M^{me} Desbordes-Valmore, 242; Jeanne d'Arc, 242; Jules Ferry, 254; Doudart de Lagrée, 266; général Barbanègre, 266; monument commémoratif d'un épisode de la guerre de 1870, 266; François Quesnay, 274; Lamartine, 298; Lhoste, 298; Enfants de Gannat morts pendant la guerre de 1870, 298; Pasteur, 298; Florian, 298; abbé de Sauvages, 298; Soldats de l'arrondissement de Beaune tués en 1870-71, 298; Archereau, 298; Renan, 299 et 374; Nadaud, 305; F.-Cl. Maillot, 314; Faidherbe, 314; commandant Rolland, 314; Jean Leclair, 322; Watteau, 334; Anatole de Montaiglon, 334; Soldats tués en 1870 à Villersexel, 342; amiral Oly, 386; Donatello, 386; Charles Gleyre, 386.

THÉÂTRE (L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU)

Maurice Maïndron. — Théâtre-Français : *Le Fils de l'Arétin*, 6.

Gaston Schéfer. — Théâtre de l'Odéon : *Les Perses* d'Eschyle, 337.

G. S. — *L'Apollonide*, 369.

Le gérant : J. ROUAM.

J
2
C55
1896

Chronique des arts et de la
curiosité

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

