



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation


Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

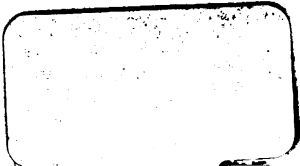
- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

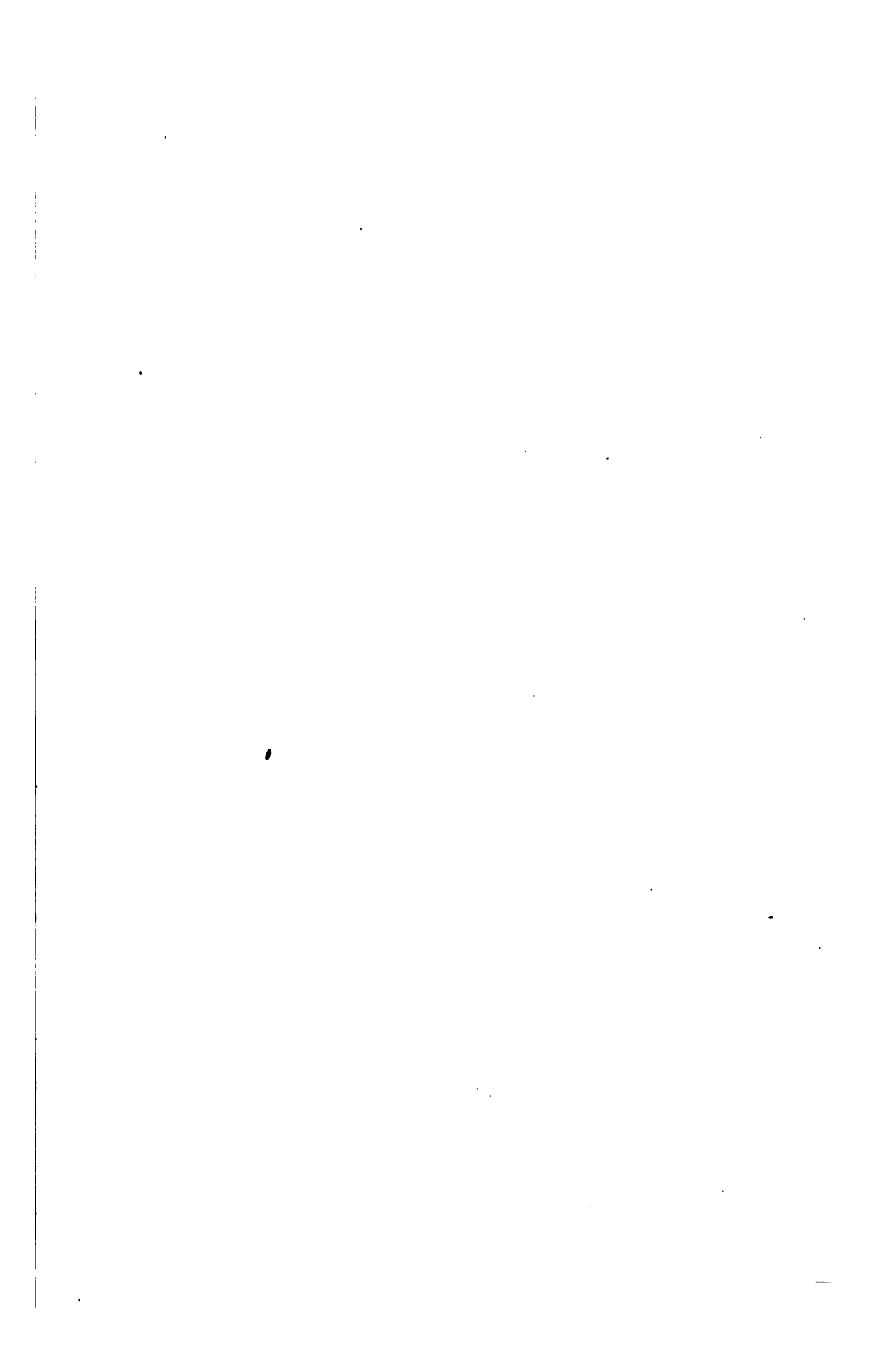


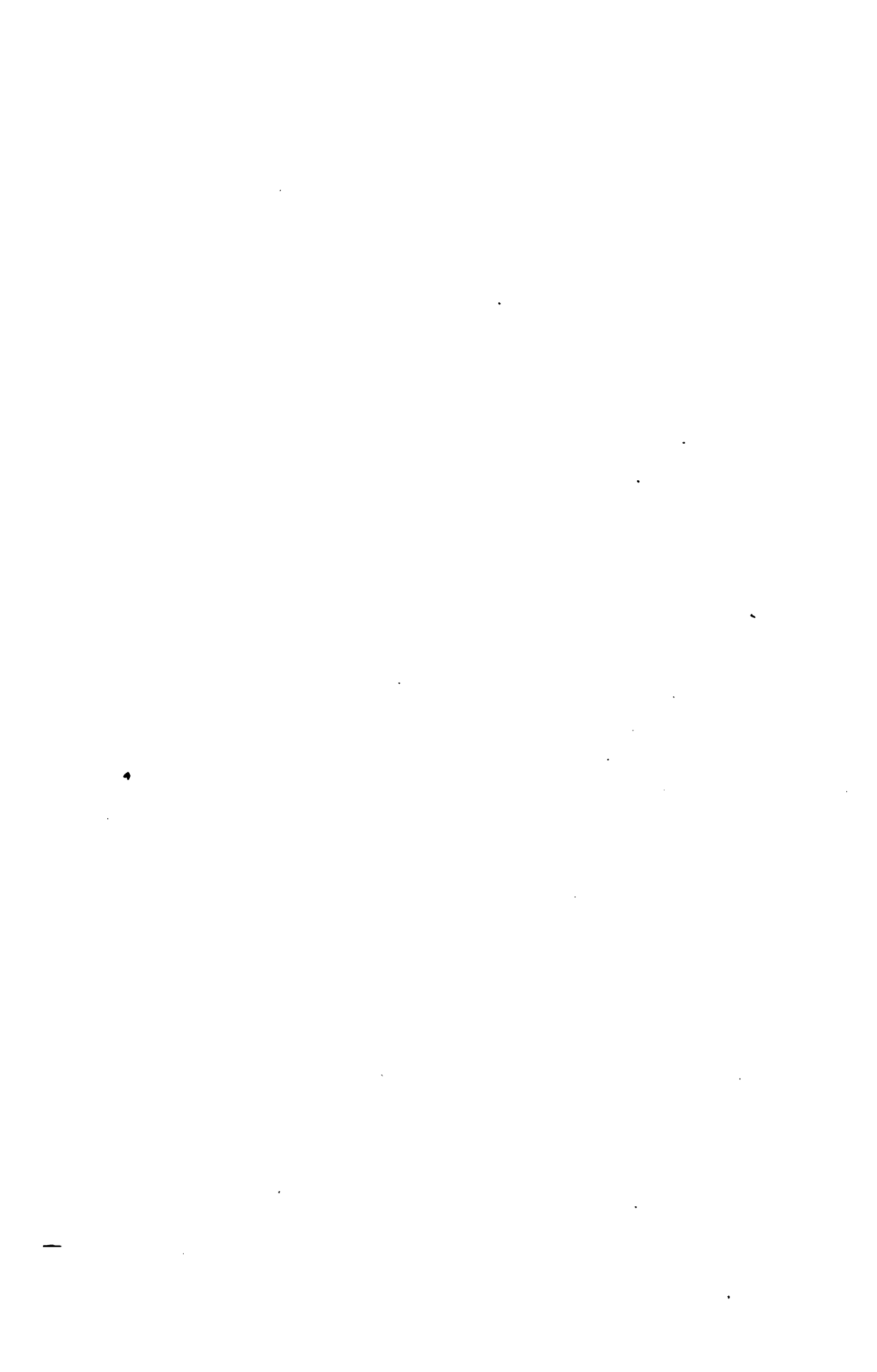
From the Library of the
Fogg Museum of Art
Harvard University



Paul Kaehler







RÉUNION
DES
SOCIÉTÉS SAVANTES
ET DES
SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS
DES DÉPARTEMENTS

3357



PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON ET C^{ie}
RUE GARANCIÈRE, 8



MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

RÉUNION
DES
SOCIÉTÉS SAVANTES
ET DES
SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS
DES DÉPARTEMENTS

A LA SORBONNE

Du 16 au 19 avril 1879

BEAUX-ARTS

TROISIÈME SESSION



PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON ET C^o
RUE GARANCIÈRE, 8

—
MDCCCLXXX

**FOGG ART MUSEUM
HARVARD UNIVERSITY**

100
100

100
100

RÉUNION
DES
SOCIÉTÉS SAVANTES

ET DES
SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS
DES DÉPARTEMENTS

A LA SORBONNE
DU 16 AU 19 AVRIL 1879

SECTION DES BEAUX-ARTS

TROISIÈME SESSION.

RAPPORT ET ARRÊTÉ INSTITUANT UN COMITÉ DES
SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS.

Paris, 17 avril 1877.

MONSIEUR LE MINISTRE,

La réunion des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements qui a lieu pour la troisième fois à la Sorbonne, en même temps que celle des délégués des Sociétés savantes, est bien faite pour encourager les espérances que vous aviez conçues lorsque vous songiez à rattacher par des liens plus étroits et plus réguliers les travailleurs de la province à ceux de Paris. Des communications d'un haut intérêt nous ont été adressées de tous les points de la France ; les unes élucident des points obscurs de l'histoire de notre

art national ; d'autres témoignent des efforts tentés par les municipalités pour organiser des musées ou des expositions régionales, tandis qu'un certain nombre, recherchant les causes auxquelles fut dû autrefois l'éclat de nos industries d'art, nous apportent de précieux matériaux pour tout ce qui touche à la question vitale de l'enseignement du dessin. En résumé, tandis que le chiffre des délégués a doublé depuis l'an passé, celui des lectures a triplé.

Le moment semble donc venu d'offrir, par la création d'un comité spécial des Sociétés des Beaux-Arts, un centre à tant de bonnes volontés diverses, et de donner à toutes ces forces éparses une cohésion plus solide, qui assure leur action, qui étende et généralise leurs résultats.

L'exemple des services rendus par le Comité des Travaux historiques et des Sociétés savantes est pour nous un puissant motif d'encouragement. Le modèle est là, sous nos yeux : nous n'avons qu'à l'imiter pour marcher vers un égal succès.

Le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, dont j'ai l'honneur de vous proposer la création, aurait pour mission, comme son aîné des Sociétés savantes, de présider à l'organisation de la réunion annuelle des délégués, et d'entretenir une correspondance régulière avec les conservateurs de musées, les directeurs d'écoles, les collectionneurs, les artistes, les amateurs, en un mot, avec toutes les associations ou les particuliers qui s'intéressent au progrès de l'art.

Il se composerait, tout d'abord, de deux sections : l'une comprenant plus spécialement l'étude des choses du passé, les recherches relatives à l'architecture, à la peinture, à la sculpture, à la gravure, à la musique, à la céramique, à la tapisserie, etc., etc., c'est-à-dire à tout ce qui rentre dans le vaste domaine de l'histoire de l'art ; l'autre, plus particulièrement consacrée aux choses du présent et de l'avenir, suivrait toutes les manifestations de la vie artistique dans les départements : art dramatique et musical, décoration d'édifices publics, expositions d'art rétrospectif ou contemporain, organisation de conférences, création d'écoles et de musées industriels ; elle serait, pour résumer en une seule appellation ses attributions et son but, la section de l'enseignement.

Des membres honoraires, des membres non résidants et des correspondants viendraient compléter le comité formé par ces deux

sections, en lui assurant le concours de toutes les compétences; le *Bulletin des Beaux-Arts*, dont vous avez décidé de reprendre la publication, serait l'organe tout indiqué de ses travaux et permettrait de faire paraître chaque mois, ou de résumer les principales communications qui lui seraient adressées; enfin, les deux sections pourraient être autorisées à vous présenter, chaque année, des propositions de récompenses à accorder, sous forme de subventions ou de médailles, à quelques-unes des Sociétés des Beaux-Arts ou à leurs membres.

Tel est, en peu de mots, Monsieur le ministre, le projet dont vous avez bien voulu m'autoriser à vous proposer la réalisation : il appartient au gouvernement de la République d'éclairer le goût, de répandre le culte du beau, de faire pénétrer dans toutes les parties de la France l'enseignement artistique, indispensable au progrès de tant d'industries, source féconde d'honneur et de richesse pour le pays.

Les rapports de nos inspecteurs du dessin, qui achèvent en ce moment leur enquête, me montrent que de toutes parts le mouvement s'accroît en ce sens; la création du Comité des Sociétés des Beaux-Arts lui donnera le centre et l'unité dont il a besoin.

Veillez agréer, Monsieur le ministre, l'hommage de mon respectueux dévouement.

Le Sous-Secrétaire d'État,
EDMOND TURQUET.

Approuvé :
Le ministre de l'Instruction publique
et des Beaux-Arts,
JULES FERRY.

Par arrêté en date du 18 avril 1879, rendu sur la proposition du Sous-Secrétaire d'État au Ministère des Beaux-Arts, il est institué auprès de l'administration un Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, chargé de présider à l'organisation de la réunion annuelle des délégués à la Sorbonne, et d'examiner les communications adressées au ministre par les Sociétés des départements et les membres de ces Sociétés.

Sont membres de droit du Comité : le ministre, président; le Sous-Secrétaire d'État, 1^{er} vice-président; le Secrétaire général de l'administration des Beaux-Arts, 2^e vice-président; le chef du bureau de l'Enseignement, secrétaire; le sous-chef du même bureau, secrétaire-adjoint.

Le Comité se composera de deux sections : une section de l'histoire de l'Art, et une section de l'Enseignement.

Le ministre nommera le secrétaire et les membres de chaque section, qui ne pourront être plus de vingt-cinq; chaque section nommera ensuite, lors de sa première séance, un président et deux vice-présidents.

Le Comité comprendra, en outre, des membres honoraires, des membres non résidants et des correspondants, nommés par le ministre après avis ou sur la proposition de l'une des sections.

Chaque section se réunira régulièrement une fois par mois, et plus souvent si ses travaux l'y obligent.

Par arrêté en date du 18 avril 1879, rendu sur la proposition du Sous-Secrétaire d'État au Ministère des Beaux-Arts :

Le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements sera composé ainsi qu'il suit :

Président, M. Jules Ferry, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

1^{er} *vice-président*, M. Edmond Turquet, Sous-Secrétaire d'État au Ministère des Beaux-Arts.

2^e *vice-président*, M. Louis de Ronchaud, Secrétaire général de l'Administration des Beaux-Arts.

Secrétaire, M. Jules Comte, chef du bureau de l'Enseignement à l'Administration des Beaux-Arts.

Secrétaires-adjoints, MM. Escallier (Edouard), sous-chef du bureau de l'Enseignement, et Jamain (Joseph), conservateur du Dépôt légal.

MEMBRES :

SECTION DE L'HISTOIRE DE L'ART.

MM. ARAGO (Étienne), conservateur du Musée du Luxembourg.

BAIGNÈRES (Arthur), critique d'art.

BARBET DE JOUY, administrateur des Musées nationaux.

MM. BLANC (Charles), de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts.

BURTY, critique d'art.

CAIX DE SAINT-AYMOUR (DE), membre du conseil général de l'Oise.

CHAMPFLEURY, conservateur des collections à la Manufacture nationale de Sèvres.

CHÉRON, bibliothécaire à la Bibliothèque nationale.

CLÉMENT (Charles), critique d'art.

CASIMIR-PÉRIER (Paul), député.

HAVARD (Henry), critique d'art.

HOUSSAYE (Henry), critique d'art.

GUIFFREY, archiviste aux Archives nationales.

GENTIL, membre de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

GONSE, rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*.

LAMBERT DE SAINTE-CROIX, sénateur.

LAUTH, administrateur de la Manufacture nationale de Sèvres.

LANGLOIS DE NEUVILLE, directeur des bâtiments civils au Ministère des Travaux publics.

MANTZ (Paul), critique d'art, chef de bureau au Ministère de l'Intérieur.

MICHAUX, chef de la division des Beaux-Arts à la préfecture de la Seine.

MONTAIGLON (DE), professeur à l'École des Chartes.

MUNTZ, bibliothécaire archiviste de l'École des Beaux-Arts.

SCHOELCHER, sénateur.

SAINTE-VICTOR (Paul DE), inspecteur des Beaux-Arts.

VÉRON, rédacteur en chef du journal *l'Art*.

Secrétaire.

M. JOUIN (Henry), attaché à l'Administration des Beaux-Arts, archiviste de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT.

MM. ABOUT (Edmond), critique d'art.

BARDOUX, député.

BREGER (Georges), critique d'art, directeur des sections étrangères à l'Exposition universelle de 1878.

BELLAY, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Paris.

BOZSWILLWALD, inspecteur général des monuments historiques.

CASTAGNARY, critique d'art, président du conseil municipal de Paris.

CHARTON, sénateur.

CHUPIEZ, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Paris.

DELABORDE (vicomte Henri), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

DUBOIS (Paul), directeur de l'École des Beaux-Arts.

GUILLAUME, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

GRUYER, membre de l'Institut, inspecteur des Beaux-Arts.

KAEMPFEN, inspecteur des Beaux-Arts.

LECONTE, député.

LIUVILLE, député.

LOUVRIER DE LAJOLAIS, directeur de l'École nationale des arts décoratifs.

MILLAUD (Édouard), député.

NARJOUX, architecte.

NUITTE, conservateur des archives de l'Opéra

OSMOY (comte d'), député.

PERRIN (Émile), membre de l'Académie des Beaux-Arts, administrateur général du Théâtre-Français.

PILLET, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Paris.

THOMAS (Ambroise), membre de l'Académie des Beaux-Arts, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation.

VAUCORBEIL, inspecteur des Beaux-Arts, commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés.

VIOLLET-LEDUC, architecte, membre de la Commission des monuments historiques.

Secrétaire.

M. ROGER-BALLU, inspecteur adjoint des Beaux-Arts.

Arrêtés du 18 avril 1879, rendus sur la proposition du Sous-Secrétaire d'État au Ministère des Beaux-Arts, nommant des membres non résidants et des correspondants au Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

MEMBRES NON RÉSIDANTS.

MM. BARIAU, conservateur du Musée de Moulins.

BERLUC-PÉRUSSIS (DE), président de l'Académie des sciences, agriculture, arts et belles-lettres d'Aix.

CASTAN (Auguste), secrétaire de la Société d'émulation du Doubs, membre correspondant de l'Institut.

CHABAL-DUSSURGEY, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie d'Aix.

CHARVET (Léon), inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Lyon.

COLIN (Paul), inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Caen.

DELEROT, bibliothécaire de la ville de Versailles.

DUBOUCHÉ, directeur du Musée céramique de Limoges.

DUTERT, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Douai.

GRÉAU, président de la Société des Amis des arts à Troyes.

LENTHÉRIC, ingénieur des ponts et chaussées à Nîmes.

MARCILLE (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans.

PELLETIER, président de la Société industrielle d'Elbeuf.

PORT (Célestin), archiviste du département de Maine-et-Loire.

ROUX, président de la Société des Amis des arts de Marseille.

CORRESPONDANTS.

MM. ABRAHAM (Tancrede), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Beaux-Arts de la Mayenne.

BOCILLON-LANDAIS, conservateur du Musée de Marseille.

BRACQUEHAYE, directeur de l'École municipale de dessin à Bordeaux.

BROCARD (Henry), conservateur du Musée de Langres.

CHEYSSAC (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord.

DAUBAN (Jules), inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Poitiers.

DURIEUX, secrétaire général de la Société d'émulation de Cambrai.

GEORGES (G.), président de la Société littéraire et archéologique de Lyon.

JOLIBOIS (Émile), conservateur du Musée d'Albi, secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

LE BRETON (G.), conservateur du Musée céramique de Rouen.

MARIONNEAU, président de la Société archéologique de Nantes.

MICHEL (Ernest), conservateur du Musée de Montpellier, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Toulouse.

MOLLIERE, président de la Société des Amis des arts de Lyon.

NOEL, archiviste, professeur à l'École de dessin d'Orléans.

PÉRALDI, conservateur du Musée d'Ajaccio.

ROUSSEL, propriétaire à Anet.

TRAVERS (Émile), archiviste paléographe, membre de la Société des Beaux-Arts de Caen.

Le mercredi 16 avril 1879, quatre-vingts délégués de soixante Sociétés d'Art des départements se sont réunis à midi et demi dans le grand amphithéâtre de la salle Gerson.

La séance ayant été ouverte par M. Edmond Turquet, Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts, assisté de M. de Ronchaud, Secrétaire Général de l'Administration des Beaux-Arts, M. Castagnary, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art de France, président du conseil municipal de Paris, occupe le fauteuil de la présidence. MM. Pillet, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Paris, Henry Jouin, archiviste de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, et Sevin, attaché à l'Administration des Beaux-Arts, prennent place au bureau, comme secrétaires.

PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES.

Séance du mercredi 16 avril 1879.

PRÉSIDENCE DE M. CASTAGNARY, MEMBRE DE LA COMMISSION DE L'INVENTAIRE GÉNÉRAL DES RICHESSES D'ART DE LA FRANCE, PRÉSIDENT DU CONSEIL MUNICIPAL DE PARIS.

Après une allocution de M. le Sous-Secrétaire d'État au Ministère des Beaux-Arts, M. Castagnary prononce le discours suivant :

MESSIEURS,

Je dois à la désignation bienveillante de M. le Ministre de l'Instruction publique l'honneur d'inaugurer votre session annuelle, et le plaisir de vous souhaiter la bienvenue au nom de la ville de Paris.

Vous allez commencer aujourd'hui ces lectures que vous considérez, dans votre modestie, comme n'ayant qu'un caractère particulier et local.

Permettez-moi de vous dire que Paris ne partage pas votre opinion à cet égard; il sent très-bien que l'érudition archéologique ou autre n'empêche pas le cœur de battre, et qu'au fond de vos recherches, il y a l'amour passionné de la patrie. Aussi suit-il vos travaux avec une sollicitude qui ne se dément pas. Il connaît les résultats obtenus par vous. Si, dans nos départements, le goût des Beaux-Arts s'étend et se purifie, si nos musées s'enrichissent d'œuvres nouvelles et variées, si des chefs-d'œuvre, des pièces

rare ou curieuses sont tirés de la poussière et amenés au grand jour, si enfin le respect et la vénération pour les monuments du passé augmentent dans le public, c'est à vous qu'on le doit. Vous avez allumé et vous entretenez en province le feu sacré du goût.

Nos artistes connaissent le chemin de vos expositions, et plus d'un s'honore d'y avoir reçu des récompenses. Tandis qu'ils vous apportent comme un écho des bruits et des querelles artistiques de Paris, vous écrivez à notre usage ces monographies savantes, études actuelles ou rétrospectives dont l'objet est d'élucider un problème administratif ou de mettre en lumière un point d'histoire. Nous en entendrons tout à l'heure des plus complètes et des plus intéressantes.

Ainsi l'échange est entretenu entre Paris et la province. C'est un va-et-vient de faits et d'idées qui ne s'arrête pas, et d'où résulte à la longue cette communauté de direction qui fait l'unité de l'esprit français. Sur tous les points du territoire, sociétés, groupes, simples citoyens, nous nous sentons solidaires; nous poursuivons un même but, qui est la glorification de la France dans le passé, l'extension de son influence dans l'avenir.

Cette année, une tâche d'un genre particulier est venue s'ajouter à toutes celles qui vous incombent ou que vous avez assumées déjà. Au moment où la République a résolu de démocratiser le dessin en le faisant pénétrer jusqu'aux écoles de village, une étude préliminaire sur l'état actuel de son enseignement étant indispensable, c'est vous qu'on a conviés à cette enquête. Votre empressement à répondre aux vues du Gouvernement a été tel, et vos travaux en cette matière se sont trouvés si nombreux, qu'il a fallu en répartir la lecture sur l'ensemble de vos trois séances.

Il est vrai que rarement œuvre d'un intérêt plus immédiat a été proposée à votre bonne volonté. Notre industrie est menacée par les efforts qu'on a faits partout à l'entour de nous pour l'enseignement du dessin. Les peuples étrangers qui n'étaient, il y a dix ans, que nos imitateurs, commencent à devenir nos rivaux. C'est une vérité qui a éclaté à l'Exposition de 1878. Le péril est flagrant. Si nous voulons conserver notre supériorité dans les arts qui relèvent du sentiment et du goût, il faut prendre des mesures, faire tous les sacrifices nécessaires. J'ai la confiance qu'en nous mettant à l'œuvre, cette année, nous aurons bientôt repris notre avance et ressaisi le sceptre.

Ce sera un premier bien, où la prospérité publique est grandement intéressée. Ce ne sera pas le seul. A vulgariser le dessin comme on vulgarise l'écriture, j'entrevois un affermissement de la raison publique qui doit singulièrement profiter à la stabilité générale. L'éducation de l'œil a été chez nous trop négligée, et j'ai toujours remarqué que celui qui voit bien pense plus juste, et que, pensant plus juste, il conserve mieux ses idées. Ce qui nous frappe, quand nous portons le regard en arrière de nous sur notre propre histoire, c'est l'extrême fréquence des révolutions du goût. Les écoles se succèdent chez nous avec une rapidité effrayante. En moins d'un siècle, nous avons eu quatre revirements brusques. Vers 1780, Boucher, le peintre des boudoirs aristocratiques, est détrôné par David, l'apôtre de l'égalité révolutionnaire. David ensuite, ou plutôt son école, car David meurt proscrit, tombe sous les assauts répétés du romantisme. A son tour, cette pléiade brillante passe comme un météore, et de nos jours ce sont les naturalistes qui envahissent la place. Ainsi, tous les vingt-cinq ans, nouvelle théorie, nouveau langage, et les passions sont tellement surexcitées qu'on se rue l'un sur l'autre en se lançant mille invectives. La guerre des romantiques contre les classiques est restée mémorable sous ce rapport.

Sommes-nous condamnés à ces fluctuations perpétuelles? Je ne le pense pas. Elles venaient, j'imagine, de ce que chaque école, au lieu d'être l'expression de la nation entière, s'en isolait, ne représentait pas même une classe, mais une élite, une catégorie privilégiée, dont elle suivait la fortune politique. L'école de Boucher décroît sous l'Encyclopédie et disparaît avec l'ancien régime. Le classique de David succombe, avec l'idée révolutionnaire, devant le romantisme, qui met à ressusciter le moyen âge la même ardeur que mettent les Bourbons de la branche aînée à restaurer l'Église. Sous Louis-Philippe, le juste milieu dans la pensée amène l'éclectisme dans les arts. Enfin, avec le suffrage universel, intervient le naturalisme, qui prend la société pour objet et l'observation pour moyen.

Dès lors, plus d'écoles possibles. La nation se substitue aux oligarchies partielles qui avaient patronné les anciens systèmes. L'art s'unifie au sein de la démocratie triomphante. Son sujet devient identique avec son objet : c'est la France qui tout à la fois reproduit son image et la contemple. La vulgarisation du dessin comme

science ou comme art ne peut qu'accélérer ce mouvement. En art, comme en politique, l'ère des révolutions est bien près d'être close.

Tel est, Messieurs, le résultat lointain mais assuré de vos efforts.

Je déclare ouverte votre session de 1879, et je vous invite à commencer vos travaux.

La parole est ensuite donnée aux délégués pour des lectures ou des communications verbales.

M. BOUILLON-LANDAIS, conservateur du Musée de Marseille, lit un mémoire sur *les directeurs de l'École des Beaux-Arts de Marseille* depuis 1793 jusqu'à présent.

M. BROCARD, conservateur du Musée de Langres, lit un mémoire sur *le Musée* de cette ville.

M. CARRÉ, membre de l'Union artistique du Pas-de-Calais, fait une communication sur *l'enseignement du dessin dans les Écoles d'Arras*.

M. CHARVET, inspecteur de l'enseignement du dessin, lit une étude sur *l'organisation de l'enseignement de l'École publique de Lyon au XVIII^e siècle*.

M. DURIEUX, représentant la Société d'émulation de Cambrai, lit un mémoire sur *les Écoles de dessin* et un mémoire sur *le Musée* de cette ville.

M. JOLIBOIS, conservateur du Musée d'Albi, lit un mémoire sur *l'histoire des Beaux-Arts à Toulouse* et sur *les annales de l'hôtel de ville*.

M. PARROCEL, membre de l'Académie des sciences, lettres et arts de Marseille, lit une étude sur *l'importance des artistes provençaux dans l'antiquité*.

M. TEISSIER, professeur à la Faculté de Caen, expose *le rôle et les travaux de la Société des Beaux-Arts de Caen*.

M. HENRY JOUIN, secrétaire de la réunion, donne lecture d'une Notice de M. Dangé d'Orsay, membre de la Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art du Lot, sur *le Musée de Cahors*;

D'un Mémoire sur *l'enseignement du dessin à Tours*, par M. Laurent, directeur de l'École municipale de cette ville;

D'une Note sur *l'organisation de l'École municipale de dessin et de peinture* et sur *le Musée de Rouen*, par M. Morin, directeur de l'École de dessin et de peinture de Rouen;

D'une note sur *l'enseignement du dessin* et sur le *Musée d'Ajaccio*, par M. Péraldi, conservateur du Musée de cette ville ;

D'une note sur *l'Union artistique du Pas-de-Calais*, par M. Boutry, président de cette Société.

Séance du jeudi 17 avril 1879.

PRÉSIDENCE DE M. LE VICOMTE DELABORDE, SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS, MEMBRE DE LA COMMISSION DE L'INVENTAIRE DES RICHESSES D'ART DE LA FRANCE.

Au début de la séance, M. Charvet, inspecteur de l'enseignement du dessin, vice-président de la Société académique d'architecture de Lyon, est nommé vice-président.

Siègent au bureau comme secrétaires, MM. Henry Jouin, Pillet, Louis Sevin.

M. le vicomte DELABORDE ouvre la séance par le discours suivant :

MESSIEURS,

J'ai été appelé à faire partie de la Commission chargée de diriger les travaux de *l'Inventaire des richesses d'art de la France*, à l'époque où cette commission a été instituée. J'y figure par conséquent aujourd'hui parmi les anciens, si tant est que le mot puisse s'appliquer aux membres d'une compagnie vieille à peine de cinq années, et c'est sans doute à cette vétéranse relative que je dois l'honneur d'avoir été choisi pour occuper la place où me voilà. Qu'il me soit permis toutefois de rechercher aussi et de trouver dans des considérations plus hautes les motifs de ce choix bienveillant. En faisant de moi votre président, l'Administration des Beaux-Arts aura entendu, et je l'en remercie, associer à vos travaux l'Académie elle-même dans la personne d'un de ses représentants. Elle sait bien, et elle aura voulu rappeler que l'Académie a ses droits supérieurs et sa place partout où il s'agit des affaires de l'art dans notre pays, et que tout ce qui intéresse l'histoire, les progrès passés ou présents, l'honneur, en un mot, de cet art national, ne saurait ni la laisser indifférente, ni se passer sans inconvénient de son concours.

Or, Messieurs, quoi de plus digne de la sollicitude des amis de

l'art à tous les degrés ou, si l'on veut, à tous les âges, — y compris les académiciens, — quoi de plus propre à instruire ou à fortifier notre juste fierté patriotique que ce relevé qu'on a entrepris de faire des richesses appartenant à la France ? Il n'y a pas là en effet une simple opération de recensement, l'énumération toute sèche d'objets une fois reconnus et étiquetés ; il y a, en raison même des informations prises et des indications fournies, un enseignement historique, à vrai dire, et un enseignement des plus précieux, puisqu'il équivaut presque à ce qu'on pourrait appeler la biographie authentique de l'art français, depuis sa robuste enfance au XI^e et au XII^e siècle, jusqu'à sa virilité tantôt élégante, tantôt majestueuse, souvent changeante dans sa physionomie, mais au fond toujours puissante et saine, au temps des Clouet, et de Jean Goujon comme au temps de Poussin et de Puget, sous l'influence du régime assez peu substantiel pourtant auquel Watteau et les siens la soumettent comme sous l'austère discipline hygiénique que David et ses élèves lui imposent, au commencement du siècle suivant.

Vous avez, Messieurs, dès les premiers jours, trop bien compris l'opportunité d'une entreprise aussi utile, et, dans le sens le plus exact du mot, aussi essentiellement nationale, pour qu'il soit nécessaire d'insister devant vous sur la signification qu'elle comporte et sur les conséquences fécondes qu'elle peut avoir. Vous vous êtes associés à nos efforts avec trop d'empressement et de bon vouloir pour que je songe à stimuler votre zèle plutôt qu'à vous remercier, — et c'est ce que je fais de tout cœur, — des témoignages que vous en avez donnés.

Ne l'oublions pas pourtant, nous n'en sommes encore qu'aux premiers pas dans la longue carrière que nous avons à parcourir. Un temps d'arrêt ou seulement une apparence de lassitude, un semblant d'hésitation ou de découragement pourrait tout compromettre, et, à ce sujet, oserai-je vous dire toute ma pensée ? Pourquoi non ?

Nous sommes ici entre nous, nous pouvons bien à huis clos nous laisser aller aux confidences sans détour et aux aveux sans réticence. Sommes-nous tout à fait sûrs de persévérer jusqu'au bout dans la tâche si résolument commencée ? Sommes-nous bien décidés à ne l'interrompre à aucun moment, ni sous aucun prétexte ?

Ce qui nous manque parfois, à nous autres Français, dans le champ de l'art ou de l'érudition comme ailleurs, ce n'est certes ni le désir ni le sentiment du bien ; c'est l'esprit de suite pour le faire. Je vous en conjure donc, Messieurs, j'en conjure aussi ceux qui ont pris l'initiative ou qui ont aujourd'hui la responsabilité de cette bonne et belle œuvre, pas de ralentissement, pas d'ajournement, pas de ces distractions ou de ces froideurs auxquelles on est si facilement tenté de donner raison, en face d'idées nouvelles ou de prétendus besoins nouveaux. Nous avons un devoir nettement défini, un but fixe, des services à rendre aux autres et des engagements envers nous-mêmes à tenir : n'abandonnons rien, ne négligeons rien de tout cela. Qu'il n'en soit pas, par notre faute, de l'*Inventaire des richesses d'art de la France* comme d'autres projets plus ou moins vastes, plus ou moins généreux, que nous avons vus de notre temps tromper les espérances qu'ils avaient d'abord fait naître et ne recevoir un commencement d'exécution que pour entrer bientôt dans une période de langueur, sinon pour retourner au néant.

Les résultats déjà obtenus ne sont-ils pas d'ailleurs de nature à encourager tout le monde : l'administration, nos collaborateurs et nous-mêmes ? Il me suffira, pour le démontrer, de rappeler brièvement ce qui a été fait jusqu'ici.

Le premier fascicule du premier volume consacré aux monuments civils de Paris vient d'être publié. Il renferme les monographies de l'Institut de France, par MM. Guiffrey et de Lajolais ; du Palais des Archives, par M. Guiffrey ; de l'Opéra, par M. Nutter ; du Palais-Royal et du Théâtre-Français, par M. Chabrol.

Antérieurement à la publication de ce fascicule, deux volumes complets avaient paru. L'un contient les monographies de vingt-sept édifices religieux de Paris, dues à la plume de MM. Clément de Ris, Michaux, Guiffrey, Paul de Saint-Victor, Goddé, Gruyer, de Ronchaud, Paul Mantz et Queyron ; l'autre, relatif aux monuments de province, nous donne, entre autres inventaires importants, celui du Musée d'Orléans, par M. Eudoxe Marcille ; celui du Musée de Chalon-sur-Saône, par MM. Destailleur et Lucien Paté ; enfin, celui du Musée de Montpellier, par MM. Lafenestre et Ernest Michel.

Aujourd'hui l'impression se poursuit simultanément de quatre

volumes, dont deux sont consacrés à l'inventaire des objets d'art conservés dans quelques monuments civils de Paris, deux autres à l'inventaire de nos richesses en province. Le premier fascicule du premier de ces quatre volumes a déjà paru, comme je viens de le dire. Des deux livraisons qu'il reste à publier, l'une contiendra la description par M. Michaux de quatre-vingts *fontaines de Paris*, et celle de l'*Arc de triomphe de l'Étoile* par l'érudit et très-zélé archiviste de notre commission, M. Henry Jouin; l'autre comprendra les inventaires de la *Bibliothèque Mazarine*, par feu M. de Sacy, du *Val-de-Grâce*, par M. Ruprich Robert, de la *Tour Saint-Jacques* et du *Campanile de Saint Germain-l'Auxerrois*, par M. Michaux, plus une *Table analytique*, dressée comme l'ont été celles des tomes précédents, par les soins de M. Chéron.

Le second volume nous donnera les *Archives de l'ancien Musée des monuments français*, publiées par M. Albert Lenoir, d'après les manuscrits inédits d'Alexandre Lenoir, son père.

Dans le troisième volume prendront place les inventaires du *Musée de Nantes*, par M. Merson, du *Musée de Tours*, par M. de Montaiglon, du *Musée d'Angers*, par M. Jouin.

Quant au quatrième volume, on y trouvera les monographies d'un certain nombre de monuments en province, celles par exemple des *Archives départementales de l'Hérault*, par M. de la Pijardière, et de *Notre-Dame de Granville*, par M. Guiffrey. A la suite de ces monographies sont insérées cent cinquante notices écrites par M. Edmond Michel, et intéressant les départements du Loiret, de l'Yonne et de Seine-et-Marne. Quelques inventaires encore, relatifs à des monuments des départements du Rhône, des Vosges et de la Seine-Inférieure, s'ajouteront aux inventaires mentionnés ci-dessus, si l'espace disponible le permet.

Enfin, vous vous rappelez que la *Commission de l'Inventaire* avait organisé dans les bâtiments du Trocadéro, à l'époque de l'Exposition universelle, une exposition de portraits nationaux. Une *Notice historique et analytique*, rédigée par M. Jouin, des *peintures, sculptures, miniatures*, etc., dont se composait cette collection éphémère, mais à tous égards si intéressante, a été offerte à chacun des exposants par l'Administration des Beaux-Arts.

Vous le voyez, Messieurs, dans le domaine que nous avons entrepris d'exploiter ensemble, ni la terre ni les ouvriers n'ont

chômé, et nos collaborateurs de province, aussi bien que nos collaborateurs à Paris, peuvent se rendre cette justice qu'ils ont, comme aurait dit Montaigne, « bien attaqué de prime-face et gaillement entamé la besogne ». Reste à la continuer maintenant, et même, dans une certaine mesure, à en élargir, je crois, les conditions.

Ne conviendrait-il pas, en effet, ne serait-il pas avantageux pour tout le monde que vos travaux ne se bornassent pas à la recherche et à la production de renseignements sur les choses, et que les hommes, parfois oubliés ou peu connus, qui les ont faites, devinssent, eux aussi, l'objet de vos préoccupations érudites ? Les biographies d'artistes provinciaux rentrent naturellement dans le cadre de notre entreprise, ou, tout au moins, elles pourraient s'y rattacher, à titre d'annexes. Sans doute des écrits de ce genre ont été envoyés déjà, et quelques-uns ont été publiés dans les comptes rendus des séances annuelles tenues à la Sorbonne ; mais il nous semblerait souhaitable que ces envois à peu près exceptionnels jusqu'à présent prissent dorénavant le caractère d'une habitude, et que les documents retrouvés par vous sur un architecte, un sculpteur ou un peintre provincial vinsent plus souvent compléter ce que nous savons de ses ouvrages. Les notices ainsi communiquées pourraient fournir la matière d'une publication spéciale, parallèle pour ainsi dire à la publication de l'*Inventaire* et qui, comme celle-ci, serait offerte aux auteurs et aux bibliothèques des départements.

Dira-t-on que notre ambition va un peu loin, et que ce nouvel appel à votre libéralité court grand risque de ressembler à une sollicitation indiscrète ? J'en conviens, nous ne craignons pas de demander beaucoup, nous visons à beaucoup recevoir ; mais, après tout, à recevoir pour donner, puisque vos travaux ne sortent de nos mains que pour revenir, une fois imprimés, dans les vôtres, ou pour entrer dans les bibliothèques publiques. Permettez-moi, en finissant, d'invoquer cette excuse, et j'ajouterai, d'en trouver une autre dans le concours même que vous avez bien voulu nous prêter jusqu'à ce jour. Si vous n'aviez pas été, si vous n'étiez pas aussi dévoués à la cause de l'art dans notre pays, si vous n'aviez pas autant à cœur d'honorer tous les souvenirs qu'il nous a légués, de relever tous ses titres de noblesse, je n'aurais eu garde assurément

ment de vous parler comme je viens de le faire. Au lieu de me préoccuper avec vous de l'avenir, je m'en serais tenu à l'état présent de notre œuvre, et je me serais contenté de constater ce qu'elle vous doit sans prétendre, ni rechercher, ni pressentir ce qu'elle pourra vous devoir encore.

Le discours de M. le vicomte Delaborde est vivement applaudi, puis la parole est donnée à M. BÉGULE, artiste peintre, membre de la Société littéraire et archéologique de Lyon, qui donne lecture d'une communication ayant pour titre : *Plan d'ensemble sur la cathédrale de Lyon.*

M. DE BERLUC-PÉRUSSIS, président de l'Académie des sciences, agriculture, arts et belles-lettres d'Aix, lit un Mémoire sur *les anciens curieux et collectionneurs de Provence.*

M. Auguste CASTAN, secrétaire de la Société d'émulation du Doubs, donne ensuite lecture d'un Mémoire sur *les origines montbéliardaises du ciseleur François Briot et du monnayeur Nicolas Briot.*

M. Charles COURNAULT, membre de la Société d'archéologie lorraine, lit une Note sur *J. A. J. Aved, membre de l'Académie royale de peinture.*

M. Tancrede ABRAHAM, conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Beaux-Arts de la Mayenne, donne en communication l'*Histoire d'un musée de chef-lieu d'arrondissement.*

Un membre de l'assemblée, qui n'est pas délégué de province, demande à adresser une question à M. Abraham sur le mauvais état dans lequel serait le remarquable dessin de Lethière, à la sépia, rehaussé de gouache (*Brutus condamne ses fils à mort*).

M. le conservateur du Musée de Château-Gontier, répondant à l'interpellation, explique que l'accusation formulée, qui est le fait d'une lettre anonyme insérée dans un journal de la localité, n'est pas fondée. Les parties indiquées soi-disant couvertes de moisissure, sont justement celles rehaussées de gouache ; du reste, M. Dauban, correspondant de l'Institut, appelé à examiner le dessin dont il s'agit, a immédiatement reconnu l'inexactitude de l'accusation de négligence, adressée à M. le conservateur du Musée.

L'incident est clos.

La parole est donnée à M. DURIEUX, secrétaire général de la Société d'émulation de Cambrai, pour lire un Mémoire sur *le tapisseries de Cambrai*.

M. GEORGES, président de la Société littéraire et archéologique de Lyon, lit un Mémoire sur *l'organisation et la marche de l'Inventaire des richesses d'art dans la région*.

M. PARROCEL, membre de l'Académie des sciences, lettres et arts de Marseille, reprend, en la résumant, la lecture qu'il a commencée hier de son *Étude sur l'influence des artistes provençaux et en particulier sur le mouvement artistique et littéraire provençal du III^e au XIII^e siècle*.

M. PATOUX, membre de la Société académique de Saint-Quentin, lit une *Étude sur les dernières années du peintre Maurice Quentin de Latour*.

M. DE BERLUC-PÉRUSSIS, président de l'Académie des sciences, agriculture, arts et belles-lettres d'Aix, communique des observations recueillies par M. le comte de Saporta, secrétaire de l'Académie d'Aix, sur *diverses œuvres de sculpture de l'église métropolitaine de Saint-Sauveur, avec les dessins de ces sculptures*.

M. BURET, ancien secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen, communique, de la part de M. TRAVERS, archiviste et membre de la même Société, des documents sur *le Carillon de Béthune*.

M. OLIVIER, membre de la Société industrielle d'Elbeuf, lit une Note rédigée par M. PELLETIER, président de cette Société, sur *l'Enseignement professionnel du dessin pratiqué par la Société industrielle d'Elbeuf*, et accompagne sa lecture de spécimens de dessins exécutés par les élèves.

M. l'abbé DEHAISNES, archiviste du département du Nord, communique des notes résumées sur une *Histoire de l'art dans les Flandres*, d'après des documents inédits recueillis dans les départements du Nord et du Pas-de-Calais, et qui est en cours de publication. M. l'abbé Dehaisnes annonce qu'il a révélé dans son ouvrage plus de huit cents noms d'artistes complètement inconnus jusqu'à ce jour, découverte dont va profiter l'Inventaire des richesses d'art.

M. l'abbé Dehaisnes fait suivre cette communication de *rensei-*

gnements sur l'Inventaire des richesses d'art dans le département du Nord.

M. MÉLICOURT-LEFEBVRE, directeur du Musée de Dieppe, présente des observations sur *l'utilité d'un secrétaire perpétuel dans les Sociétés de Beaux-Arts*, pour assurer le fonctionnement sans intermittence de ces sociétés. M. Mélicourt lit également une Note sur *l'Enseignement du dessin à Dieppe*.

Après cette lecture, M. le président invite les membres de la réunion qui voudraient participer à l'Inventaire des richesses d'art, à se faire inscrire et à tenir compte du programme indiqué officiellement pour les travaux.

Séance du vendredi 18 avril 1879.

PRÉSIDENT DE M. EDMOND ABOUT, MEMBRE DE LA COMMISSION
DE L'INVENTAIRE DES RICHESSES D'ART DE LA FRANCE.

Au début de la séance, M. Le Breton, directeur du Musée céramique de Rouen, membre correspondant de la Commission des Beaux-Arts, est choisi pour vice-président.

Siégent au bureau, comme secrétaires : MM. Henry Jouin, Pillet, Louis Sévin.

M. Edmond About ouvre la séance par une allocution où il rappelle la grande importance de la réunion, dont toute la France doit se rendre compte, dit-il. Il insiste particulièrement sur l'objet de la session au point de vue de l'enseignement du dessin. Un temps prochain viendra où chaque Français saura tirer un coup de fusil; il faut qu'un temps arrive, également prochain, où chaque Français saura donner un coup de crayon. L'étude du dessin aura pour but, non-seulement d'ouvrir de nouveaux horizons à un point de vue essentiellement pratique, mais aussi d'épurer le sens artistique, trop souvent contrarié par des nullités inconscientes ou de fausses théories. Il semble que la pratique de l'art, précisément parce qu'elle est une exception, soit une chose exclusive où l'exception seule soit appelée à juger. De là une sorte d'isolement dangereux qui enlève à l'école la subordination à laquelle elle devrait

être soumise. Il faut que tout Français, s'il n'est un praticien, au sens exact du mot, soit du moins apte à juger l'œuvre d'art.

Le jour où le dessin sera entré dans le sang de la nation, on ne craindra pas de voir les déclassés de l'art aussi nombreux qu'ils le sont aujourd'hui. Dans ce sens encore, l'inspection du dessin surtout sera profitable, car elle ira directement à l'encontre des erreurs que peut faire naître la solitude.

Il faut, a dit M. About, qu'on s'empresse de créer une unité de direction dans l'enseignement de l'art, et Paris, cette fois encore, sera le centre d'où partira l'effort dirigeant. Mais l'orateur n'oublie pas qu'il s'adresse à des... provinciaux; aussi a-t-il soin de rappeler avec un à-propos délicat que lui-même est un provincial, chassé de sa province, l'Alsace-Lorraine, et pour qui Paris n'est devenu qu'une patrie d'adoption.

L'allocution de M. Edmond About est vivement applaudie.

La parole est ensuite donnée à M. BROCARD, conservateur du Musée de Langres, qui lit un *Mémoire sur le Musée, les Beaux-Arts en général et l'Enseignement du dessin à Langres*.

M. CARRÉ, de l'Union artistique du Pas-de-Calais, lit un *Mémoire relatif à la fondation d'une pension dite de droit et à l'augmentation de la caisse de secours de la Société*.

A ce moment, M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, accompagné de M. le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts, vient assister à la réunion et prend place au bureau. M. le Ministre se fait rendre compte par M. le président du travail en cours de lecture et échange quelques observations avec un certain nombre de délégués relativement à l'enseignement du dessin dans leurs arrondissements.

M. l'abbé DEHAISNES lit une communication sur *la tapisserie de haute lisse à Arras avant le xv^e siècle*. Il ajoute des notes inédites au travail si remarquable entrepris par MM. Guiffrey, Pinchard et Muntz. Ces notes ont été puisées par M. l'archiviste du Nord dans les dépôts publics du Pas-de-Calais. Il en résulte que des tapisseries de haute lisse ont été fabriquées à Arras en 1310.

M. ADVIELLE, de l'Académie d'Arras, ajoute aux communications de M. l'abbé Dehaisnes des observations verbales qui en complètent encore la valeur.

M. LE BRETON, vice-président de la réunion, donne communica-

tion d'un *Mémoire sur le rôle de la porcelaine dans l'art décoratif*.
M. Le Breton fait un rapprochement intéressant entre ce genre de décoration dans les autres pays et nos productions de Sèvres. Il insiste sur le parti précieux qu'il y aurait à en tirer pour l'art, dans l'ornementation intérieure.

M. DEVAUX, délégué de la Société havraise d'études diverses, lit une *Note sur le Musée du Havre*.

M. TEISSIER, au nom de M. GUILLARD, conservateur du Musée de Caen, fait une communication sur l'*Enseignement du dessin à Caen*.

M. NOËL, architecte, professeur, lit une *Note sur l'organisation de l'École municipale de dessin d'Orléans*. M. Noël appuie de nouveaux arguments l'utilité de créer des écoles d'art décoratif. Il exprime le vœu que les villes prennent l'initiative des améliorations à introduire pour l'enseignement du dessin. Il insiste sur un nouveau choix de modèles et aussi sur le dessin géométrique comme point de départ de l'enseignement.

M. le Ministre félicite M. Noël sur son travail et dit qu'il sera tenu compte des indications qui s'y trouvent mentionnées.

M. LOUVRIER DE LAJOLAIS, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, et après lui plusieurs membres, dont MM. Bourgoing, architecte, et Braquehay, professeur de dessin, expriment l'opinion que la connaissance du dessin géométrique est sans doute à placer à la base de tout enseignement graphique, mais avec la réserve qu'on dégagera l'étude du dessin géométrique de tout caractère scientifique, afin de ne pas rebuter l'intelligence de l'enfant.

M. Noël est le plus empressé à reconnaître que telle est sa pensée dans la question soulevée au sujet de son intéressant travail.

M. le Ministre et M. le Sous-Secrétaire d'État quittent la réunion.

La séance est suspendue pendant quinze minutes et reprise à trois heures dix minutes.

La parole est donnée à M. ABRAHAM, conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Beaux-Arts de la Mayenne, qui remercie d'abord le Gouvernement d'avoir institué l'inspection de l'enseignement du dessin, et lit ensuite une *Note sur l'Enseignement du dessin à Château-Gontier*.

M. VÉRON, directeur de l'École des Beaux-Arts de Poitiers, lit une Note sur cette école et une autre sur l'*École communale de dessin*.

M. Henry JOUIN, l'un des secrétaires, mentionne les travaux ci-dessous, en l'absence de leurs auteurs :

Note sur l'Enseignement du dessin dans le Finistère, sur le Musée et le catalogue des richesses d'art, par M. de la Barre-Duparcq ;

Note sur l'Enseignement du dessin à la classe ouvrière du Mans, par M. Desgranges ;

Note sur le même enseignement au Mans et *Mémoire relatif à l'Inventaire des richesses d'art*, par M. Hucher ;

Note sur l'Enseignement du dessin dans le Lot, par M. Marion ;

Note sur l'Enseignement du dessin à Rouen, par M. Morin ;

Note sur l'Enseignement du dessin à Ajaccio, et sur l'Inventaire des richesses d'art en Corse, par M. Peraldi.

M. Léon VIDAL, délégué de la Société de statistique de Marseille, donne lecture de quelques observations au sujet des *Conférences faites à l'École nationale des arts décoratifs de Paris sur les arts industriels*.

Ces observations tendent à préciser le but de ces conférences et à provoquer leur imitation parallèlement à la création d'autres écoles d'art décoratif.

M. BRAQUEHAYE, de la Société archéologique de Bordeaux, lit un Mémoire sur *les tapisseries des Gobelins et les portraits historiques conservés dans les salles de la Bourse, à Bordeaux*.

M. Henry JOUIN, l'un des secrétaires, mentionne les travaux ci-dessous, en l'absence de leurs auteurs :

Étude sur l'Enseignement du dessin dans l'Allier, par M. Barriau, conservateur du Musée de Moulins ;

Note sur l'Enseignement du dessin dans le Doubs, par M. Favre, de la Société d'émulation de Montbéliard ;

Notice sur les vitraux de la cathédrale de Laon, par M. de Florival, de la Société académique de Laon ;

Monographie de l'église Saint-Maurice à Épinal, par M. Félix Voulot, conservateur du Musée départemental des Vosges ;

Monographie de l'église cathédrale de Saint-Maurice à Angers, par M. de Farcy, membre de la Commission départementale de l'Inventaire de Maine-et-Loire ;

Monographie de l'église Notre-Dame de Cholet, par M. Spal, de la même Commission ;

Inventaire de l'évêché d'Autun et des objets d'art qu'il renferme, par M. Gabriel Dumay, de la Société éduenne.

Séance générale du samedi 19 avril.

Le samedi 19 avril, a eu lieu à la Sorbonne, dans la grande salle du concours général, sous la présidence de M. Jules Ferry, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, la distribution des récompenses aux Sociétés savantes et aux savants des départements.

A midi, M. le Ministre est arrivé, accompagné de M. Alfred Rambaud, son chef de cabinet. Il a été reçu par M. Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris, et par les hauts fonctionnaires de l'Université, ainsi que par les membres du Comité des travaux historiques. M. Turquet, Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, a pris place sur l'estrade, à droite de M. le Ministre. MM. Hérold, préfet de la Seine; Andrieux, préfet de police; Delisle, Milne-Edwards, Léon Renier, Maury, Daubrée, Faye, Giraud, de Ronchaud, Secrétaire général des Beaux-Arts, Du Mesnil, directeur de l'enseignement supérieur, étaient à côté d'eux.

On remarquait dans l'amphithéâtre MM. Gavaret, Hébert, de Quatrefages, Ed. Le Blant, Desnoyers, Alex. Bertrand, Valentin Smith, Chéruel, du Sommerard, H. Martin, le général commandant l'École polytechnique, le général de Nansouty, Manuel, etc.

Cinq rapports ont été lus sur les travaux des Sociétés savantes et des Sociétés des Beaux-Arts, par MM. Hippeau pour la section d'histoire; Chabouillet pour la section d'archéologie; Cornu pour la section des sciences; Pillot et Jouin pour les Sociétés des Beaux-Arts.

I

RAPPORT

SUR LES TRAVAUX RELATIFS A ENSEIGNEMENT DU DESSIN, PAR
M. PILLET, INSPECTEUR DE CET ENSEIGNEMENT POUR L'ACA-
DÉMIE DE PARIS.

MESSIEURS,

S'il est en France des hommes que la question si grave de l'enseignement du dessin doit intéresser, c'est vous assurément, vous qui ne craignez pas d'entreprendre un voyage de longue durée pour échanger les fruits de vos travaux de l'année.

Avant d'écouter le détail des richesses d'art nouvellement découvertes par vous sur le sol fécond de notre pays, ne convient-il pas de nous demander si nous avons à notre disposition les moyens de production artistique dont disposaient nos pères?

Plus favorisés qu'eux comme matériaux susceptibles de revêtir une forme, nous avons, grâce au progrès de l'industrie, tous les corps du globe à notre disposition.

Les métaux, les marbres, les bois précieux sont plus abondants qu'autrefois; ils sont plus rapidement et plus facilement façonnés; et cependant, nos productions sont inférieures, au point de vue de l'art, à celles de nos ancêtres, surtout pour les objets usuels.

Il semble que notre goût soit au-dessous du leur, et que l'homme appelé à profiter de la brillante civilisation moderne soit moins touché par une œuvre d'art que ne l'était le Grec des temps anciens ou le Français du moyen âge et de la Renaissance.

Faut-il s'étonner de cette infériorité lorsque nous constatons que l'on fait si peu pour notre éducation artistique tandis que nous sommes enfants, lorsque nous voyons le dessin, à l'aide duquel on pourrait si facilement et d'une manière si agréable former notre goût, être l'objet d'études premières si négligées?

C'est pourquoi, Messieurs, les communications que vous avez faites sur l'enseignement du dessin ont cette année un intérêt tout particulier.

Elles peuvent se classer en trois groupes. Dans le premier, nous placerons les recherches historiques; dans le second, les documents statistiques nous permettant de constater l'état actuel des choses; dans le troisième enfin, les projets d'organisation ou d'innovation.

Dans le premier groupe, la lecture de M. Bouillon-Landais vous a fait connaître l'histoire des directeurs de l'École de dessin de Marseille et l'organisation de cette école à son début. Il est intéressant de remarquer avec quel soin jaloux les fondateurs s'étaient préoccupés de former des artistes qui fussent de leur temps, c'est-à-dire en communion d'idées avec leurs contemporains.

A côté d'un peintre directeur de l'école on avait placé un conseil de surveillance comprenant : un médecin, un commerçant, des fonctionnaires de l'État, un botaniste et un mathématicien. Que pensez-vous de ces choix et du principe même de l'institution? Ne croyez-vous pas que ce soit un exemple à suivre pour les écoles de l'avenir?

La ville de Poitiers, grâce aux recherches de M. Véron, nous apparaît vers le milieu du dix-huitième siècle dotée d'une école académique de peinture, de sculpture et (dit le titre) d'arts analogues au dessin.

Nous apprenons avec surprise, car on n'agit plus ainsi de nos jours, que le peintre François Boucher envoyait ses meilleurs élèves voyager en France, afin de reconnaître les villes les plus favorables à la création d'écoles de dessin.

Poitiers fut choisie, et c'est un élève de Boucher qui fut l'organisateur de ses cours.

Langres en 1782, Cambrai vers la même époque, voient s'organiser dans leurs murs des écoles sérieuses.

M. Brocard nous fait l'histoire de la première, et se plaint qu'elle ait dégénéré.

M. Durieux, professeur dans la seconde après en avoir été l'élève, nous la montre florissante encore aujourd'hui, grâce à la bonne organisation qu'elle a conservée depuis.

M. Charvet, enfin, continuant ses intéressantes études historiques, ne vous a-t-il pas vivement intéressés et je dirai presque convertis, si vous ne l'étiez déjà, aux véritables principes qui doivent guider un peuple industriel dans son éducation artistique?

Vous vous souvenez de la peinture qu'il vous a faite des alternatives de vogue et d'abandon éprouvées par les produits de l'industrie lyonnaise. Il vous a montré le peintre Oudry, artiste de haute valeur, organisant admirablement l'École de Lyon, mais cédant cependant aux craintes maladroites des industriels de cette ville et cantonnant misérablement les études de dessin dans la reproduction exclusive des fleurs. La mode change : on ne veut plus de fleurs brochées ou brodées, et toute une industrie souffre et menace de s'éteindre, car elle n'a pas su former d'artistes véritablement capables de se plier aux exigences nouvelles et de la soutenir dans l'évolution qu'il lui faudrait prendre.

Remercions donc M. Charvet de nous avoir prouvé, l'histoire en main, que le dessin industriel n'est par lui-même qu'un rameau sans sève qu'il faut greffer, pour qu'il donne des fruits, sur un tronc puissant qui est le dessin pris dans la plus large acception du mot.

Les lectures du deuxième groupe nous ont permis de constater l'état actuel de quelques écoles. L'enquête qu'achèvent en ce moment les inspecteurs de l'enseignement du dessin édifiera complètement le pays sur ce point. En attendant, il est intéressant d'apprécier les efforts qui se sont produits presque sous vos yeux et auxquels plusieurs d'entre vous ont participé comme professeurs ou comme fondateurs.

N'aurions-nous pas confiance dans l'avenir, lorsque nous voyons la ville de Marseille consacrer 27,000 francs par an à son école et y entretenir des cours de dessin, d'anatomie, de peinture, de perspective, d'architecture et de sculpture ; lorsque l'école de Rouen nous apparaît, grâce au rapport de M. Morin, avec un budget de 13,000 francs et 300 élèves ; lorsque Tours se présente à nous avec une école dirigée par M. Félix Laurent, 6,000 francs de dépenses annuelles et 180 élèves ?

M. Guillard nous a prouvé que la ville de Caen, si riche en œuvres d'art, voulait continuer à former chez elle des générations d'artistes. M. Hucher, du Mans, nous montre une industrie, celle des vitraux, profitant largement de l'École de dessin ; enfin M. Abraham (Tancrede) dans une petite ville de la Mayenne, à Château-Gontier, et M. Pelletier, à Elbeuf, nous font assister aux efforts personnels, couronnés de succès, de professeurs capables et dévoués. Ils nous

prouvent ainsi qu'avec un personnel enseignant composé d'hommes comme MM. Dupré et Noury, nous pourrions obtenir les plus grands résultats.

Lorsque M. Mélicourt-Lefebvre, parlant pour la ville de Dieppe, demande avec énergie des programmes précis d'études et des nomenclatures de bons modèles, je ne puis que l'approuver, car je pense qu'il y a urgence à créer ce qu'il désire; mais lorsqu'il cite la ville de Paris comme ayant été dotée avec munificence par l'État, je l'arrête et le prie de remarquer que la grande cité s'est dotée elle-même : c'est par millions qu'il faut compter les sacrifices faits par elle, en vue d'organiser ses cours de dessin. Les grands, dit-on, doivent donner l'exemple; mais si l'exemple est bon, les petits doivent le suivre. Que les modestes municipalités fassent donc avec mesure ce que la capitale a fait avec prodigalité.

Remercions MM. Favre, de Montbéliard, Marion, de Cahors, Peraldi, d'Ajaccio, de la Barre-Duparcq, de Brest, de leurs communications.

S'ils ne nous font pas la description d'un état de choses aussi florissant qu'il le faudrait, sachons-leur néanmoins le plus grand gré de nous le signaler.

S'il est une innovation intéressante, c'est assurément celle réalisée par M. Vidal à l'École des arts décoratifs de Paris. Il est bien certain qu'à notre époque les procédés matériels de reproduction graphique ou de décoration des œuvres d'art sont tellement perfectionnés qu'il n'est plus permis à un artiste de les ignorer, surtout à un artiste qui consacre son talent à l'industrie. Les procédés de la gravure, de la lithographie et de la chromolithographie, ceux de la photographie et de la photogravure ne doivent pas lui être étrangers, car, s'il les ignore, il peut apprécier dans quelle mesure il est appelé à s'en servir. Les leçons faites sur ces questions par M. Vidal sont donc une heureuse création. Elles lui font honneur, ainsi qu'au directeur de l'école, M. Louvrier de Lajolais. Mais ne pensez-vous pas que l'on devrait généraliser l'application de cette idée et que, dans une école d'arts industriels, il serait bon de faire un cours de technologie spéciale, dans lequel les élèves seraient initiés aux secrets de certaines fabrications, comme la céramique, la fonte, le ciselage et le montage des bronzes, le travail des mosaïques, etc. ? L'artiste qui crée des formes doit être absolument

fixé sur la manière de les réaliser industriellement, sous peine de manquer de style dans ses compositions.

Dans le troisième groupe, également, le travail de M. Noël (d'Orléans) aura dû vous frapper. Nous ne pouvons qu'applaudir au programme qu'il propose et nous associer aux idées parfaitement justes qu'il a émises sur l'enseignement du dessin ; mais, qu'il nous permette de le lui dire, lorsqu'il cherche dans la création de nombreuses écoles d'arts décoratifs le remède au défaut de style et au manque de goût dans la forme des objets de luxe ou d'usage dont nous nous entourons, nous croyons qu'il propose une mesure bonne, indispensable, mais encore incomplète.

Si les productions industrielles ne sont pas de bon goût, c'est que le public qui les réclame n'en est pas choqué. C'est l'éducation du consommateur qu'il importe de faire, plus encore que celle du producteur. Le public est un maître exigeant, auquel il faut donner ce qu'il demande. Formez son goût, vous élèverez le niveau artistique des créations de l'industrie. Il faut donc faire notre éducation au point de vue de l'art. En un mot, il est nécessaire d'enseigner le dessin à tous.

Nos voisins nous devancent sur ce point, M. Noël nous l'a fait remarquer : la Belgique a commencé le mouvement il y a dix ans ; l'Angleterre, l'Autriche, la Russie, font les plus grands efforts dans cette voie, et nous serions bientôt distancés par nos rivaux, si nous ne cultivions pas avec le plus grand soin cette facilité pour les choses de l'art que nous aimons, trop complaisamment peut-être, à reconnaître chez nous.

Il faut donc, au plus vite, réformer ou plutôt organiser l'enseignement du dessin.

C'est ce qui va se faire.

Je n'ai pas qualité pour vous entretenir de la marche que l'on compte suivre ; mais j'estime que l'on devra commencer par les écoles primaires.

Lorsque l'enfant du village saura dessiner un peu, il faudra bien que celui de la petite ville le sache davantage, et que celui des grandes cités soit presque un artiste.

Mais ce résultat n'est pas encore atteint ! Les difficultés seront grandes ; et je me crois autorisé à vous dire que M. le Ministre compte sur vous pour l'aider dans son œuvre.

Tout d'abord, agissez sur les instituteurs primaires ; donnez-leur confiance, convertissez-les, s'il est besoin.

Il ne faut pas leur cacher que c'est un travail de plus qui leur sera demandé. Nous sommes sans crainte ; ils ne s'y refuseront pas. Les instituteurs primaires vous ont-ils jamais marchandé leur dévouement ?

D'ailleurs, on devra leur faciliter la tâche, et leur donner des programmes très-arrêtés, d'excellents modèles et des livres bien faits ; il faudra les soutenir par des inspections sérieuses.

Il y aura de lourdes dépenses à faire : engagez les municipalités à y contribuer.

Mais il est un point sur lequel nous voulons avoir recours à votre dévouement.

Nos monuments sont couverts de détails de sculpture, qui sont quelquefois des chefs-d'œuvre. Nos musées de province regorgent d'objets charmants et d'une exquise pureté de forme. Entrez un nouvel inventaire, cherchez parmi ces richesses celles qui pourraient servir de modèles de dessin dans les écoles. Pour atteindre ce but, la forme doit en être pure, simple et facile à saisir, car l'enfant qui copie doit avant tout comprendre son modèle. Les dimensions n'en doivent pas être très-grandes. Signalez vite vos découvertes aux inspecteurs du dessin pour votre région. Si vous le pouvez, faites-les reproduire par le moulage. Pas de photographies, elles seraient sans usage, du moins comme modèles.

Ces reproductions d'œuvres d'art, nées sur votre sol, serviront à instruire les enfants de votre sol. Il est bon dans un pays de former une génération d'artistes au contact des œuvres de leurs pères. L'art dans ses productions doit posséder comme un goût de terroir qu'il n'a plus lorsque les artistes s'imprègnent, avec parti pris, des idées de tous les peuples.

Enfin, Messieurs, renseignez-vous sur les industries locales qui font ou qui pourraient faire appel à l'art. Étudiez leurs besoins à ce point de vue.

Que chacun de vous se fasse le promoteur d'un mouvement vers les choses de l'art, mouvement réel et surtout pratique, pour employer l'expression à la mode. Unissez-vous pour la diffusion des saines idées artistiques. Voyez ce qu'a fait l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Je n'ai pas à faire ici de propa-

gande pour elle, ni à lui recruter des adhérents, quoique, cela soit dit en passant, la liste n'en soit pas close.

Les fondateurs de cette société se sont imposé de poursuivre le mauvais goût partout où ils le découvriraient, surtout dans les productions industrielles. Ils ont immédiatement compris que le mal était causé par les déplorables méthodes usitées pour l'enseignement du dessin.

Le grand mouvement de réforme, à l'accomplissement duquel M. le Ministre attachera son nom, a été commencé par eux.

Imitez-les, poursuivez partout ce qui sera laid et grossier, faites-vous les initiateurs, je dirai presque les apôtres du bon goût. Que, grâce à vous, l'art, sous cette forme si attrayante du dessin, dépose un germe dans l'âme de tous nos enfants, et vous aurez contribué, soyez-en convaincus, dans une large mesure, à élever et anoblir le cœur de vos compatriotes.

II

RAPPORT

SUR LES QUESTIONS D'ART ÉTRANGÈRES A L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN,
PAR M. HENRY JOUIN, ARCHIVISTE DE LA COMMISSION DE L'INVENTAIRE DES RICHESSES D'ART DE LA FRANCE.

MESSIEURS,

Après les remarquables discours que vous venez d'entendre, quelques minutes me suffiront pour vous entretenir des questions d'art étrangères à l'enseignement du dessin.

Ces questions peuvent être rangées sous quatre chefs : Musées, Expositions, Sociétés, Inventaire des richesses d'art.

I

Nous possédons en France, à l'heure actuelle, plus de deux cents musées. Il est donc naturel que chaque année MM. les délè-

gués des Sociétés d'art nous révèlent quelque point curieux de l'histoire de ces nombreuses collections. La session qui s'achève, féconde à tous les points de vue, nous a permis d'ajouter plus d'une page inédite aux annales des musées de province.

Le département du Finistère ne comptait, il y a trois ans, qu'un seul musée : celui de Quimper. En 1875, Brest voulut avoir le sien, et, en trois années, ses fondateurs ont su réunir deux cent trente peintures, dessins ou estampes de choix. En ce moment, c'est M. de la Barre-Duparcq, président de la Société académique de Brest, qui nous l'apprend, Morlaix se prépare à ouvrir un musée. Or, savez-vous à quelle initiative éclairée cette création sera due? A un homme éminent, M. de Guernissac, que la Bretagne vient de perdre, et qui a fait un legs important à la ville de Morlaix. M. de Guernissac a droit de cité parmi nous. N'est-ce pas lui qui, en 1833, accompagnait en Égypte cet autre jeune homme enthousiaste, son ami Napoléon Gobert, mort à vingt-six ans, pour s'être imprudemment baigné dans le Nil? C'est de Guernissac qui fut l'exécuteur testamentaire de cet ami des lettres, dont la fortune, — ainsi que le souhaitait Alexandre pour son empire, — passe annuellement aux plus dignes, à ceux dont l'intelligence et la plume se sont montrées plus françaises, les lauréats des grands prix Gobert. Exemple oblige, et nous croyons sans peine que le Musée de Morlaix n'a pas moins d'un demi-siècle de date dans la pensée de son fondateur.

M. Combier, président de la Société académique de Laon, annonce la fondation d'un deuxième musée dans cette ville.

Le Musée de Caen a eu ses historiens, mais ce qu'ils n'ont pas dit, c'est le legs récent de M. Mancel, libraire et amateur, — un Mariette contemporain, — qui a doté sa ville d'une collection de tableaux, d'objets d'art, de livres précieux et de gravures au nombre de trente mille. Le donateur avait acheté à Rome une partie de ces trésors à la vente du cardinal Fesch.

Des galeries du même cardinal sont sorties les neuf cents toiles qui composent le Musée d'Ajaccio. Son conservateur, M. Péraldi, nous en fait espérer, pour une date prochaine, l'histoire et la description.

Langres doit son musée aux libéralités de ses artistes ou de leurs descendants. Madame Aubert-Petitot, M. le colonel baron Aubert,

M. Barotte, et enfin le sculpteur Nicolas Lescornel, mort hier, professeur de dessin à Roanne, ont constitué le budget des Beaux-Arts de la ville de Langres. Lescornel a fait plus que de laisser à sa ville natale des titres de rente : huit tableaux de valeur, le marbre inachevé de sa statue d'*Andromède*, le portrait de son frère Joseph Lescornel, sculpteur comme lui, et celui de Diderot, leur célèbre compatriote, sont sortis de son atelier pour prendre place au Musée de Langres.

Le vice-président de la Société des Beaux-Arts de la Mayenne, M. Tancrede Abraham, va nous dire l'histoire d'un musée de chef-lieu d'arrondissement. Nous sommes à Château-Gontier. Un ami de Delacroix, d'Ingres, de Paul Delaroche et de Flandrin, M. Boullé-Lacroix, lègue en 1848 à la ville de Château-Gontier les toiles de sa galerie. On ne sait où trouver un local ; on n'a pas d'homme. Vingt ans s'écoulent. « Au commencement de 1868, écrit M. Abraham, l'administration municipale me chargea d'aviser à la création du Musée et me demanda d'en être le conservateur. J'acceptai ces fonctions avec d'autant plus d'empressement qu'elles sont absolument gratuites. » M. Abraham est aquafortiste, et nous nous demandions en l'écoutant si c'était le graveur ou l'écrivain qui déroulait devant nous la silhouette pittoresque de l'hôtel Fouquet, dans lequel est installé son musée. Au surplus, il n'importe. L'auteur applaudi des *Albums* devenus populaires dans la région de l'Ouest, sur Angers et Château-Gontier, a fait preuve de tant de zèle depuis dix ans pour enrichir son Louvre de « chef-lieu d'arrondissement » que nous n'hésitons pas à le citer en exemple. Seuls les vrais artistes ont le secret de cette persévérance quand il s'agit de l'art.

Pourquoi tous nos arrondissements ne possèdent-ils pas leur musée ? Ce ne sont ni les municipalités, ni l'administration départementale, ni le pouvoir central qui y mettent obstacle. Loin de là. Vous les trouverez empressés à seconder de semblables fondations. Vous en avez la preuve, en ce qui concerne l'État, dans les efforts incessants de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art tendant à faire dresser le catalogue de chaque collection publique. En 1875, sur 210 musées, 63 seulement possédaient un livret. Aujourd'hui, les catalogues imprimés sont au nombre de 85, et les inventaires manuscrits que nous avons obtenus s'élèvent au chiffre

de 70. Voilà donc 156 musées dans lesquels la pleine lumière est faite, et, sous quelques semaines peut-être, M. le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts vous l'a dit, des inspecteurs amis, députés par l'administration, iront s'assurer des besoins réels de nos collections d'art. Ce qui manque parfois, ce n'est pas l'encouragement du dehors, c'est un homme. Mais en France, d'ordinaire, les hommes ne manquent jamais longtemps. Aussi gardons-nous l'espoir que les musées de province sont appelés à s'étendre et à se multiplier.

Auprès des musées de peinture, il y a place pour les musées d'art industriel. Ceux-ci sont d'une installation moins coûteuse que les premiers, et nous les regardons comme non moins utiles. Sans doute, ils intéressent le métier, l'ouvrier d'art plutôt que l'artiste, mais n'oublions pas que l'ouvrier d'art s'est appelé chez nous Pinaigrier, Bernard Palissy, Riésener, OEben, Boule, Caffieri. N'oublions pas, Messieurs, que Pierre Puget, le sculpteur du *Milon*, ne fut longtemps qu'un décorateur de vaisseaux.

II

Les expositions d'art dans nos provinces se sont ralenties à l'approche de l'Exposition universelle. Cela devait être. Cette année encore, le mouvement sera peu sensible. Tous, nous avons présent le souvenir des trésors d'art accumulés dans la galerie médiane du Champ de Mars et au palais du Trocadéro. Nous ne sommes pas surpris qu'une certaine accalmie se manifeste en ce moment. Mais ne craignez pas qu'elle soit de longue durée. Ce que nous ont appris MM. les délégués des départements sur le résultat immédiat des expositions régionales les plus récentes, laisse pressentir qu'avant peu l'élan reprendra, l'activité sera doublée.

Une seule exposition d'art a eu lieu dans le Finistère, à Brest, au cours des mois de mai et juin 1875. A l'issue de cette fête artistique, la création du Musée de Brest fut résolue.

« Le Havre, dit M. Devaux, de la Société havraise d'études diverses, a eu ses expositions en 1870 et en 1875. » « Nous ne demandons pas, ajoute l'honorable délégué, que de pareilles expositions soient annuelles au Havre, ainsi que cela existe pour les villes de Rouen

et de Caen, mais on se préoccupe de leur donner une périodicité régulière. » Vous le voyez, Messieurs, la province normande n'est pas au second rang quand il y va des progrès de l'art.

A Cambrai, huit expositions ont eu lieu pendant une période de trente-deux ans, de 1826 à 1858. A ces grands jours de l'art, c'est M. Durieux, de la Société d'émulation, qui l'affirme, le Musée de la ville est redevable de ses plus belles œuvres.

M. Brocard, de la Société historique et archéologique de Langres, nous apprend que l'exposition régionale de 1873 a été l'occasion d'acquisitions importantes pour le musée dont il est le conservateur.

Il faut en dire autant du Musée d'Angers, que dirige avec tant de zèle depuis trente années M. Jules Dauban, correspondant de l'Institut, aujourd'hui inspecteur de l'enseignement du dessin. Ce musée s'est enrichi en 1877, à la suite d'une exposition remarquable dont le jury avait été choisi parmi les membres de l'Institut et les fonctionnaires de l'Administration des Beaux-Arts.

Je ne puis oublier les groupes d'amateurs ou d'artistes qui ont ouvert en ces derniers temps, avec un égal succès, des expositions d'art dans les villes d'Autun, Blois, Lons-le-Saulnier, Meaux, Nancy, Montauban, Nevers, Orléans, Rouen, Pau, Reims, Rennes et Saint-Quentin. Une mention spéciale est due aux expositions d'un caractère intime dans lesquelles des mains pieuses se plaisent à rassembler l'œuvre d'un seul maître. Le type de ces collections éphémères, si précieuses pour la critique et l'histoire de l'art, nous le trouvons dans l'exposition récente des œuvres de Pierre Prud'hon. Ne soyez pas étonnés, Messieurs, de l'intérêt capital qui s'est attaché à cette fête de l'esprit. Une pensée de bienfaisance au-dessus de tout éloge avait présidé à son organisation : il s'agissait de secourir la fille du maître lui-même, et le promoteur de cet acte patriotique vous est connu ; c'est le président de la Société des Amis des arts d'Orléans, le collectionneur plein de goût chez qui le culte de l'art est une vertu héréditaire, M. Eudoxe Marcille.

Et j'aurais mauvaise grâce à ne pas rappeler ici que soixante villes de France ont voulu concourir à l'exposition des portraits nationaux au Trocadéro. L'administration les a remerciées. Quant au public, il sait désormais où frapper le jour où il voudra saluer de nouveau l'image authentique des plus illustres personnages de notre histoire.

Ainsi, quel qu'en soit le lieu, la date, le mode de fonctionnement, les expositions d'art profitent invariablement au musée de peinture. Il n'est pas douteux que les musées d'art décoratif recevront de ces sortes de solennités une impulsion plus rapide encore, un développement plus assuré. Nous voulons espérer qu'à la fin de la session de 1880 il nous sera donné d'applaudir à la statistique imposante des expositions régionales organisées ou en cours de préparation sur chaque point de la France. L'art, vous nous l'avez démontré, Messieurs, a tout à gagner à ces manifestations locales. Et nous sommes autorisé à le dire, l'administration centrale se montrera fière de vous encourager aussi souvent que vous-mêmes prendrez à tâche d'attester la virilité de l'art dans vos provinces.

III

Je passe aux Sociétés.

La source des résultats mentionnés dans ce rapport, le foyer de l'activité salutare à laquelle nous rendons hommage, ce sont les Sociétés des Beaux-Arts des départements. Vous vous rappelez, Messieurs, que la résolution d'assimiler les sociétés d'art aux Sociétés savantes compte moins de trois ans. C'est une circulaire de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, — aujourd'hui président du conseil, — daté du 14 août 1876, qui vous fit part de l'innovation. Quelques mois plus tard, vingt Sociétés entraient en relation avec l'Administration des Beaux-Arts; à l'issue de la session de la Sorbonne en 1877, leur nombre était de cinquante; en 1878, nous en comptons quatre-vingt. Hier elles avaient atteint la centaine. Mais après ces trois jours si bien remplis, après les échanges de pensées, les exposés lumineux, les promesses reçues, les plans ébauchés, il nous a semblé, Messieurs, que nos correspondants de demain ne se comptent plus : ils s'appellent Légion. C'est l'art qui recueillera le bienfait de cette entente commune, et c'est l'art qui nous a rapprochés. Une fois de plus cette belle parole d'un ancien se vérifie : *Concordia res parvæ crescunt.*

IV

Il me reste à parler brièvement de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. Quelques secondes encore, et je termine. Ai-je besoin de dire le caractère élevé d'une semblable entreprise ? Non, Messieurs. On ne décompose pas la lumière. Qui dit trésors d'art éveille une pensée de clarté, d'éclat, de splendeur, de rayonnement. Faire émerger de l'ombre l'œuvre d'art, c'est ouvrir la porte au rayon. L'art ignoré, méconnu, mutilé, perdu dans les ténèbres ou la poussière d'un édifice inexploré est en péril et ne porte pas son enseignement. La révélation précise des monuments de l'art que possède notre pays, le bilan de la fortune nationale, en un mot l'Inventaire général des richesses d'art de la France est donc tout ensemble une œuvre de conservation et une œuvre d'éducation. Vous l'avez promptement compris, Messieurs, car votre initiative laborieuse a rendu soixante départements français tributaires de la Commission centrale de l'Inventaire général des richesses d'art. Vingt comités régionaux fonctionnent actuellement en France sous la présidence des préfets. Soixante-dix Sociétés sont à l'œuvre, et, ces jours-ci, nous constatons l'existence entre nos mains de sept cent quarante-deux monographies adressées par vous à l'Administration des Beaux-Arts.

De son côté, la Commission centrale n'est pas demeurée inactive. Un volume renfermant l'inventaire de vingt-sept édifices religieux de Paris a été publié. Un second s'achève en ce moment; il renferme l'histoire et la description de l'Institut, des Archives, de l'Opéra, du Palais-Royal, du Théâtre-Français, de l'arc de triomphe de l'Étoile et de quatre-vingt-dix fontaines de Paris.

Les Musées d'Orléans, de Chalon-sur-Saône, de Montpellier, ont trouvé place dans un premier volume consacré à la province. Les Musées de Nantes, de Tours, d'Angers, sont sous presse et formeront avec quelques monuments de moindre importance, choisis dans la région de l'Ouest, un deuxième volume.

Parallèlement à celui-ci, afin de donner une plus prompt satisfaction à ses collaborateurs des départements, la Commission centrale compose un volume dans lequel prendront place cent cin-

quante monographies environ de monuments du Loiret, de l'Hérault, des Vosges et de la Seine-Inférieure. C'est ainsi que la Commission de l'Inventaire marche du même pas que les hommes vaillants et désintéressés qui, de toutes parts, ont entendu son appel. A l'œuvre donc, et sans défaillance, et sans trêve. La mine est inépuisable. Sans doute, sept cents notices attestent votre labeur. Mais qu'est-ce que cela, Messieurs, quand il s'agit de la France et de l'art français ? Il y a matière dans l'Inventaire général à trente mille monographies et peut-être davantage.

Aussi devons-nous remercier à cette place ceux d'entre vous qui ont augmenté notre gerbe par leurs lectures ou leurs envois pendant cette session : M. Félix Voulot, correspondant de la Société des antiquaires de France, pour l'Inventaire de l'église Saint-Maurice à Épinal ; M. Dumay, de la Société éduenne, pour celui de l'évêché d'Autun ; M. de Saporta, de l'Académie d'Aix, pour son étude sur les sculptures de l'église métropolitaine de Saint-Sauveur, à Aix ; M. Jules Pelisson, des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis, pour sa notice sur l'église de Gondeville ; M. George, de la Société littéraire, historique et archéologique de Lyon, pour son exposé de l'Inventaire dans la région lyonnaise ; M. Bégule, de la même Société, pour sa monographie de la cathédrale de Lyon ; enfin, les Commissions départementales de Maine-et-Loire et de la Vienne, pour un ensemble de travaux.

Mais cette grande question de l'Inventaire général s'élargit d'heure en heure. Il serait peu logique, n'est-il pas vrai ? de décrire patiemment l'œuvre d'art sans remonter jamais au maître d'œuvre. La richesse mobilière que nous tenons du génie est certes d'une haute valeur, mais le génie lui-même, le compterons-nous pour rien ? Dieu nous en garde ! Il y a deux ans, l'un de vous lisait à la Sorbonne l'histoire inédite du sculpteur Dominique Florentin ; l'an dernier, nous apprenions la vie du frère André et de l'architecte Victor Louis ; puis remontant les âges à la suite de M. Parrocel, de l'Académie de Marseille, nous étions pénétrés de « l'importance des artistes provençaux dans l'antiquité ».

Cette année, le même auteur nous a fait partager le fruit de ses recherches sur les artistes provençaux du quatrième au quatorzième siècle de notre ère. M. Castan, de la Société d'émulation du Doubs, a établi les origines montbéliardaises du ciseleur François

Briot, et la dissertation savante de M. Castan confirme les travaux antérieurs publiés par un membre éminent de la Commission centrale de l'Inventaire, M. Chabouillet. M. Durieux, de la Société d'émulation de Cambrai, a raconté l'histoire de Jean Baërt et de ses descendants, « manufacturiers de tapisserie à la façon des Gobelins », disent les actes officiels du dernier siècle.

Les peintres, les sculpteurs, les orfèvres, les tapissiers et les damasquineurs se comptent par centaines sous la plume de M. l'abbé Dehaisnes, archiviste du Nord, auteur d'une histoire de l'art dans les Flandres avant le seizième siècle. Nous assistons avec M. Abel Patoux, de la Société académique de Saint-Quentin, au spectacle douloureux des dernières années de Maurice Quentin de Latour. Puis, ce sont les directeurs de l'École de dessin de Marseille, de 1793 à ce jour, que fait passer sous nos yeux M. Bouillon-Landais; c'est Jean Duvet, le *Maître à la Licorne*, damasquineur et nielleur de Henri II, que rappelle son compatriote M. Brocard, de Langres; c'est Simon Heudebert, le fondeur de cloches du seizième siècle, l'auteur du carillon de Béthune, que M. Emile Travers exhume des archives de cette ville; c'est le peintre Aved, dont nous entretenons brièvement son petit-fils, M. Cournault, de la Société d'archéologie lorraine. M. Cournault fera plus : il voudra préparer, nous l'espérons, pour la session prochaine, la biographie de son aïeul. Ce sont Ferdinand Perrot, mort à Saint-Pétersbourg, Auguste Aubeis, Eugène Moreau, Louis Renier et vingt autres artistes provinciaux, dont l'existence, les œuvres, les succès, l'infortune, la mort, sont révélés par des bouches éloquentes. Il était juste qu'auprès de l'Inventaire de l'œuvre d'art, il y eût place dans nos travaux pour ce que j'ose appeler l'Inventaire de l'artiste.

Car, ne l'oubliez pas, Messieurs, l'art, sous aucun de ses aspects, ne saurait échapper à l'étude de la Commission centrale, qui vous demande de l'aider. Elle sait gré à M. Jolibois, de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, d'avoir esquissé l'histoire des Beaux-Arts à Toulouse; à M. Noël, d'Orléans, de s'être attaché à traiter de l'art décoratif dans notre pays, dût notre correspondant jeter le cri d'alarme en désignant l'ouvrier d'art de Belgique, d'Autriche, d'Italie, comme un rival redoutable pour notre industrie; à M. Le Breton, conservateur du Musée céramique de

Rouen, de s'être inspiré de l'ornementation du palais royal de Madrid pour étudier le rôle de la porcelaine dans l'art décoratif; à M. Mélicourt-Lefebvre, président de la Société des Amis des arts de Dieppe, de ses Notes sur l'utilité d'un secrétaire inamovible dans les Sociétés des Beaux-Arts; à M. Tessier, secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen, de son Mémoire sur l'influence de cette Société dans la ville normande qui attend la statue d'Auber; à M. de Berluc-Perussis, président de l'Académie d'Aix, de sa causerie sur les anciens curieux et collectionneurs provençaux. Reprenant une étude récente de M. Bonnaffé, M. de Pérussis l'enrichit à l'aide de documents inédits, et nous pénétrons à sa suite chez le roi René, Raymond de Soliers, François du Perier, « dont le nom, dit M. de Pérussis, est familier à quiconque connaît son Malherbe », chez Peyresc, de Gaillard, d'Espagninet, Gaspard de Venel, Claude Viany et maint autre !

N'oublions pas l'étude de M. l'abbé Dehaisnes sur la tapisserie de haute lisse à Arras avant le quinzième siècle, et celle de M. Braquehay sur les portraits historiques des salles de la Bourse à Bordeaux. La Commission centrale de l'Inventaire des richesses d'art vous sait gré de tous ces travaux. Elle recevra toujours avec gratitude les manuscrits de toute nature, les imprimés de tout format se rattachant à l'art. Donnez à pleines mains, Messieurs. Jetez sans relâche dans notre creuset l'artiste, l'œuvre d'art, le document écrit sur le maître ou sur le chef-d'œuvre, et la Commission vous rendra toutes ces choses, coordonnées, annotées, et vous-mêmes aurez rempli un grand devoir : vous aurez fait connaître notre École; c'est dire qu'elle sera la première.

« Étranger ! » dit un jour en hochant la tête une marchande athénienne qui venait d'entendre parler Théophraste. La pauvre femme n'avait rien saisi des paroles du philosophe, et elle l'appelait étranger. Or, il n'y avait pas moins de trois quarts de siècle que le successeur d'Aristote habitait Athènes. Messieurs, pareille déception ne vous attend pas. Vous que l'on rencontre sur tous les chemins en quête de l'artiste ou de l'œuvre d'art, vous ne sauriez être étrangers pour personne. Chacun en vous voyant passer dans l'Athènes moderne a le pressentiment de votre mission pacifique et féconde. Désertant pour un jour vos provinces, vous apportez à la métropole le tribut spontané de vos études, de vos fouilles, de votre initia-

tive généreuse, de vos conquêtes. Non certes, vous n'entendrez jamais prononcer le mot que je rappelais tout à l'heure et que moi-même je n'ose plus redire. Car, dans l'ordre de la pensée, nul n'aura plus aimé la patrie; nul ne se sera montré meilleur citoyen que les intendants volontaires du patrimoine national, des trésors d'art dispersés dans notre pays, c'est-à-dire de la richesse inaliénable et supérieure de la France.

DISCOURS DE M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES BEAUX-ARTS.

MESSIEURS LES MEMBRES DES SOCIÉTÉS SAVANTES,

Voici la dix-septième année que votre institution, suivant sa marche paisible et progressive au milieu des changements incessants des hommes et des choses, vient recevoir ici les encouragements de l'État par l'organe du ministre de l'instruction publique. Vous vivez, vous durez, vous grandissez, et c'est pour moi un grand honneur, Messieurs, de pouvoir, à mon tour, saluer en vous une des forces libres et vivantes de ce grand pays. (Applaudissements.)

Sorties spontanément de l'initiative locale, librement formées, librement épanouies dans la diversité laborieuse de la vie de province, issues de cet amour de la patrie restreinte, de la province et du clocher, qui est le fondement et le germe de l'amour de la grande patrie... (Nouveaux applaudissements)... vos sociétés, il y a trente ans, n'étaient qu'un noyau; aujourd'hui, elles sont une légion! Il y a trente ans, savez-vous combien la France comptait de Sociétés savantes? Quatre-vingt-dix! Aujourd'hui, il y en a trois cents!

La progression en est curieuse à observer; lorsque, en 1862, le gouvernement impérial eut la pensée de créer un centre commun, un foyer des Sociétés savantes, vous étiez au nombre de 200. Depuis cette époque, vos accroissements se répartissent sur deux périodes égales en durée: de 1862 à 1870, 34 sociétés viennent s'ajouter à votre livre d'or; mais, de 1870 à 1878, c'est près de 60 sociétés, Messieurs, qui viennent demander une place à votre soleil, témoignant ainsi, dans cet ordre d'idées, comme dans tous les

autres, de ce vigoureux effort pour la renaissance et la grandeur de la patrie, effort incomparable qui a succédé chez nous aux plus épouvantables désastres, mais qui nous a valu, j'ose le dire, non-seulement l'estime, mais l'admiration du monde. (Applaudissements.)

Vous êtes donc, Messieurs, depuis dix-sept ans, rattachés à l'Université de France, rattachés, tout en restant libres. Je ne suis pas bien sûr que les hommes politiques, qui sous le gouvernement impérial créèrent entre l'Université et vous ce lien auquel nous ne tenons pas moins qu'eux-mêmes, je ne suis pas bien sûr que ces hommes, fort avisés, qui excellèrent pendant plusieurs années à diriger et à détourner les courants de l'esprit public, eussent votre liberté pour but; j'ose croire le contraire. Si l'on vous appelait ici, c'était peut-être dans le secret dessein de mettre un jour la main sur vous. (Mouvement.)

Mais vous êtes venus, et vous ne vous êtes pas donnés! Il vous a été fait, à cette même place, par des gouvernements bien différents, des avances bien diverses, bien pressantes; votre sérénité les a toutes entendues, toutes accueillies: elle ne s'en est jamais troublée. Vous n'appartenez et vous n'appartiendrez jamais à aucun parti, ou plutôt, vous appartenez au plus grand, au plus généreux de tous les partis, au parti de la libre science, de la libre recherche, du libre examen. (Vifs applaudissements.)

Et avec ce parti de la libre recherche, de la libre science, le gouvernement républicain fera toujours bon ménage. (Nouveaux applaudissements.)

Oui, Messieurs, quiconque augmente le champ de nos découvertes, quiconque réalise un progrès scientifique ou littéraire, quiconque groupe dans une direction scientifique quelconque les esprits et les volontés, celui-là, qu'il le veuille ou qu'il ne le veuille pas, qu'il le sache ou qu'il ne le sache pas, il travaille à l'éducation de la démocratie; il nous appartient, il est à nous! (Applaudissements.)

Car, Messieurs, c'est par la haute science, c'est par la grande culture intellectuelle, que les démocraties puissantes, celles qui visent à un long avenir, s'affirment, s'élèvent et conquièrent leur place au soleil. Il est élémentaire pour un gouvernement démocratique de développer l'enseignement primaire; le gouvernement que j'ai l'honneur de représenter ici a fait beaucoup pour

l'enseignement primaire : il a élevé le chiffre de son budget de 11 millions en 1870, à 30 millions, chiffre actuel.

Toutes les démocraties, tous les gouvernements républicains font cet effort pour l'instruction primaire ; mais une grande démocratie, une grande République comme la nôtre ne doit pas perdre de vue les hautes régions de la culture intellectuelle ; et tandis que nous faisons ce que je viens de dire pour l'enseignement primaire, nous faisons faire un pas non moins important à l'enseignement supérieur. Savez-vous quel était le budget de ce malheureux enseignement au moment de la chute de l'Empire ?

L'Empire, il faut le dire, nous avait laissé sous ce rapport une table rase ; à part la création de l'École des hautes études, qu'un ministre à la volonté énergique avait pu fonder parce qu'elle ne coûtait pas trop cher, on ne fit rien pour l'enseignement supérieur. Lorsque nous fîmes après la guerre l'inventaire de nos richesses et de nos pertes, nous avons pu constater notre indigence.

Il y a juste six années, un ministre républicain, qui n'est pas seulement une gloire du Parlement, mais encore une gloire de l'Université, M. Jules Simon, vous dépeignait ici avec cette éloquence entraînant dont il a seul le secret, la situation déplorable de notre enseignement supérieur. Il vous en découvrait les misères dans un discours mémorable dont beaucoup d'entre vous ont conservé le souvenir.

Cette peinture lamentable, heureusement, aujourd'hui a déjà cessé d'être vraie. Il vous parlait de l'insuffisance de nos chaires, de l'exiguïté de nos amphithéâtres ; il vous montrait la science obligée de fleurir dans des bouges, comme la vertu. Il est très-méritoire pour la science et pour la vertu de fleurir ainsi, mais quel triste sort pour les hommes de science de se confiner dans des caves, comme notre grand Claude Bernard, qui y contracta le germe de la maladie dont il est mort ! (Applaudissements.)

Ce tableau si saisissant, je vous engage à le relire et à le comparer à l'état présent. Depuis ce temps-là, le budget de l'enseignement supérieur a été presque doublé : quatre millions ont été portés sur le budget des Facultés ; leur organisation a été renouvelée d'après un plan savamment étudié, patiemment suivi par un homme éminent dont je veux dire le nom et à qui je dois rendre ici un hommage public, par mon précieux collaborateur M. du Mesnil. (Applaudissements.)

Grâce à ce plan, vous avez vu les chaires se multiplier, les laboratoires se créer ou s'agrandir, le nombre des préparateurs, des chargés de cours, des maîtres de conférences. Tous ces instruments que l'étranger possède et qui sont les auxiliaires de la science et de l'enseignement, nos établissements en ont été dotés.

Cette antique Sorbonne où le zèle pour la science se trouve si à l'étroit, où la science étouffe, où l'enseignement n'a pas pu trouver de laboratoires, — car on a été réduit à louer dans le voisinage de hideuses masures où les plus pauvres gens de nos campagnes ne voudraient pas habiter, et on y a établi des laboratoires, — cette vieille Sorbonne, elle est condamnée ! Elle sera remplacée par un bâtiment plus digne de la France, plus digne de la science.

L'École de médecine s'élève où vous savez, et à côté d'elle tous les laboratoires et les amphithéâtres qui lui seront nécessaires pour soutenir sa haute renommée.

L'École de pharmacie est également reconstruite avec les agrandissements et les améliorations qui lui sont indispensables.

Et alors, Messieurs, quand les départements ont vu ces grands efforts de l'État et de la ville de Paris pour donner à notre enseignement supérieur tout le développement qui lui convient, il s'est établi partout un courant admirable d'émulation. Toulouse, Caen, Marseille, Nancy, Montpellier, Bordeaux, tous les chefs-lieux d'académie ont ouvert leur caisse, et ont dit à l'État : Créons des Facultés ; améliorons celles qui existent, nous vous aiderons dans cette œuvre ; jetons la lumière sur cette société qui a tant souffert, et qui sort triomphante de ses épreuves ! (Applaudissements.)

De sorte qu'il y a à l'heure qu'il est en France près de 50 millions de travaux engagés dans les départements et à Paris rien que pour le développement de la haute culture intellectuelle, pour le progrès des parties les plus nobles et les plus élevées du savoir humain. (Vives marques d'approbation.)

Une société démocratique n'est pas moins que toute autre intéressée dans ces grandes questions. Il faut bien qu'on le sache : il n'y a jamais rien dans les acquisitions et dans les conquêtes de la science qui soit perdu pour l'enseignement populaire. Il se produit entre les couches savantes de la société et les couches ignorantes je ne sais quelle pénétration intime qui permet de dire que plus l'enseignement supérieur est élevé, plus l'enseignement secondaire

s'élève également; et plus l'enseignement secondaire, à son tour, est élevé, plus il opère efficacement cette sélection des intelligences qu'il est chargé de faire dans les masses profondes de la nation. (Applaudissements.)

C'est pour cela que nous considérons avec tant de complaisance vos travaux, et que nous voudrions encourager avec plus de libéralité encore vos efforts et vos recherches. Il me semble que ces travaux de détail qui vous sont particuliers, que ces recherches des Sociétés savantes, employées avec une passion si noble et si touchante à étudier, dans un tout petit coin du monde, un tout petit coin d'histoire, il semble que ces travaux, que ces recherches si délicates aient bien peu de rapports avec les préoccupations si positives, si multiples d'une société démocratique affairée et pleine d'ardeur comme la nôtre.

Il y a des gens qui disent : A quoi servent, dans une démocratie, les Sociétés savantes? — car il y en a qui le disent, et j'ai honte de répéter devant vous, Messieurs, une telle impertinence. — Que ceux qui tiennent ce langage veuillent bien écouter la leçon qu'on vient leur donner ici même.

Nous avions, en 1877, dix-sept délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements. En 1878, nous en avons eu quarante; nous en avons aujourd'hui quatre-vingts! Eh bien, Messieurs, voici ce que nous allons faire de ces délégués et de ces sociétés, d'accord avec mon cher ami et précieux collaborateur le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts.

J'ai pris un arrêté qui doit constituer les Sociétés des Beaux-Arts des départements sur le même plan que les Sociétés savantes, en les rattachant à la Commission chargée de dresser l'inventaire des richesses artistiques de la France. Nous les y rattacherons de la même façon et dans le même but que les trois cents Sociétés savantes que vous voyez réunies dans cette enceinte, pour une action commune. Nous appliquerons ainsi une méthode que l'expérience a justifiée. Ces Sociétés resteront libres comme vous l'êtes vous-mêmes; nous serons là seulement pour les subventionner, pour les encourager et pour leur indiquer les deux directions principales où nous souhaitons de les voir s'engager.

L'office qu'elles rempliront sera double, en effet; d'une part, elles poursuivront l'inventaire des richesses artistiques de la France,

elles activeront l'organisation des musées de province. Elles pénétreront dans ces musées locaux, souvent si difficiles à aborder par suite de l'inertie ou de l'obstination de quelque vieux conservateur qui considère le musée comme étant sa chose plutôt que celle du public. (Sourires d'assentiment.)

Les Sociétés des Beaux-Arts de province feront le jour dans ces collections, elles ouvriront ces portes closes, elles apprendront à ceux qui en sont chargés comment on classe un musée, comment on en fait une école pour le public, qui peut y trouver cet enseignement par les yeux, incomparable soit au point de vue de l'art, soit au point de vue de l'histoire.

Ces Sociétés ainsi conçues, reliées à un centre commun, nous aideront puissamment dans une autre œuvre plus haute encore : l'organisation de l'enseignement populaire du dessin, une grande chose, Messieurs, à laquelle mon éminent prédécesseur M. Bardoux aura l'honneur d'avoir attaché son nom. C'est lui qui a décrété que l'enseignement du dessin serait désormais obligatoire, et sur ce point comme sur beaucoup d'autres, celui qui vous parle a l'ambition de continuer son prédécesseur sans se flatter de le remplacer.

Il faut d'abord savoir ce qu'est, dans l'état actuel, cet enseignement du dessin. Il existe, en effet, parmi nous un enseignement du dessin, mais sans direction, sans méthode commune, sans vue d'ensemble, et qui, cependant, sous les formes diverses qu'il a revêtues, est digne de toute notre attention.

Des expériences spontanées ont été tentées un peu partout, expériences sur lesquelles on a recueilli une quantité de documents dont nous aurons sans doute à tirer parti.

Il y aura ensuite à organiser la surveillance sur cet enseignement développé et réorganisé ; il y aura dans ce but des comités locaux à constituer, les Sociétés des Beaux-Arts formeront tout naturellement ces comités de surveillance.

Vous voyez comment il peut se faire que ces Sociétés des Beaux-Arts et ces Sociétés savantes qui semblent si éloignées des intérêts de ce monde, deviennent les instruments de grands progrès économiques et sociaux. Car je n'imagine pas un plus grand progrès économique et social que d'avoir augmenté la puissance professionnelle des ouvriers français dans ce grand domaine qui confine à l'art et à l'industrie. (Très-bien ! très-bien !)

Et voilà comment les chercheurs du passé deviennent par la force des choses les meilleurs ouvriers de l'avenir et de la prospérité nationale. (Nouvel assentiment.)

C'est que, Messieurs, entre le passé et l'avenir de notre pays, il n'y a ni divorce ni contradiction ; les maîtres de la science historique de ce siècle, — et j'en vois plusieurs assis sur ces bancs, — ont montré à l'Europe et au monde, ont fait entrer dans l'esprit public cette vérité qu'il n'y a jamais eu à aucune époque de notre histoire solution de continuité, que la Révolution française n'était pas une rupture, mais un dénouement ! (Vifs applaudissements.)

Oui, Messieurs, la démocratie française qui a pris depuis les dernières élections possession du gouvernement, cette démocratie nouvelle n'est pas fille du hasard ni de la violence : elle est le fruit du labeur des siècles, le produit des efforts persévérants des générations qui nous ont précédés ; elle est la somme et comme le capital accumulé de la culture, du travail et des douleurs qui sont l'honneur même de notre race. (Nouveaux applaudissements.)

Cette démocratie moderne se rattache au passé par des liens profonds ; elle en est sortie non pas comme une suite et une imitation des démocraties de Rome ou d'Athènes, non pas comme une imitation d'une grande démocratie que j'admire profondément, mais qui est étrangère à notre sang ; elle en est sortie avec son caractère et son génie propres, qui sont le génie et le caractère de notre tradition nationale. (Assentiment.)

Ce qu'elle veut établir, c'est un gouvernement fondé sur la liberté, mais fondé aussi, ne l'oublions pas, sur l'unité nationale.

L'unité, c'est le trait distinctif du génie français ; c'est la sauvegarde de la grandeur nationale.

Nous n'avons plus voulu de l'unité dans le pouvoir absolu, de celle qu'avait réalisée l'ancien régime ; nous avons voulu l'unité dans la liberté ; mais méfions-nous des prétendues libertés qui mettent en péril l'unité nationale ! (Vifs applaudissements.)

Méfions-nous de ces prétendues libertés qui tendent à dissoudre l'unité morale de la France. Méfions-nous-en, Messieurs, car cette liberté ne peut exister de créer deux Frances là où il n'y en a qu'une, et de faire deux parts dans la jeunesse française, ayant la même origine, étant de même race, mais n'ayant les mêmes idées ni sur le passé de la France ni sur son avenir, et qui, bien que parlant la

même langue, finiraient par ne pas se connaître et par ne plus se comprendre. (Applaudissements répétés.)

Cette liberté-là, nous la rejetons, car cela, Messieurs, ce n'est pas une liberté qui se défend, c'est une servitude qui se prépare, et c'est un despotisme qui grandit. (Salves d'applaudissements.)

C'est pourquoi, Messieurs, malgré les clameurs et les outrages, en dépit des sophismes et des pétitions... (Vifs applaudissements), nous revendiquons et nous revendiquerons jusqu'au bout les droits méconnus de l'État en matière d'enseignement. (Nouveaux applaudissements.)

Ce droit de prééminence et de suprématie de l'État que nos pères, — je ne parle pas de nos pères d'il y a cent ans, mais seulement de nos pères de la génération de 1830, — que nos pères appelaient excellemment le pouvoir de l'État dans l'éducation, ce droit, nous voulons le maintenir; nous ne voulons pas le monopole, ainsi qu'on le dit faussement, mais le contrôle... (Très-bien! très-bien!); nous ne voulons pas l'asservissement, ainsi qu'on le dit calomnieusement, mais les garanties. (Nouvel assentiment.)

Et nous sommes sûrs du succès final, car on réussit toujours en France quand on s'appuie d'une part sur la tradition nationale la plus constante; de l'autre sur les vœux et les aspirations les plus authentiques de l'esprit moderne. (Applaudissements prolongés.)

A la suite du discours de M. le Ministre et la proclamation des lauréats des Sociétés savantes, ont été nommés :

Chevalier de la Légion d'honneur. (Décret du 19 avril 1879.)
M. MARCILLE (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans.

Officiers d'académie. (Arrêté du 18 avril 1879.)

MM. ABRAHAM (Tancrede), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Beaux-Arts de la Mayenne.

CHEYSSAC (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord.

DAUBAN (Jules), inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Poitiers.

DELEROT, bibliothécaire de la ville de Versailles.

DESTAILLEUR, conservateur du Musée de Chalon-sur-Saône.

MM. DESAVARY, secrétaire de la Société artésienne des Amis des arts à Arras.

JOLIBOIS (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi

MIDOUX, membre de la Société académique de Laon.

NOEL, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans.

PARROCEL, membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille ¹.

¹ Avaient été précédemment nommés officiers d'académie et de l'instruction publique :

Arrêté du 7 avril 1877.

(OFFICIERS D'ACADÉMIE.)

MM. CHARDON, archiviste du département de la Sarthe.

HERLUISON, auteur-éditeur, à Orléans (Loiret).

MARIONNEAU, secrétaire de la commission municipale du Musée de peinture, à Nantes (Loire-Inférieure).

Arrêté du 8 juillet 1877.

(OFFICIERS D'ACADÉMIE.)

MM. BRAQUEHAYE, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux (Gironde).

DUBROC DE SÉGANGE, membre correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins (Allier).

ROUSSEL, propriétaire, à Anet (Eure-et-Loir).

Arrêté du 20 avril 1878.

(OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.)

M. PORT (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire.

Arrêté du 27 avril 1878.

(OFFICIERS D'ACADÉMIE.)

MM. BRÈS, membre de la Société des Amis des arts de Marseille (Bouches-du-Rhône).

DUGASSEAU, conservateur du Musée du Mans (Sarthe).

FILLON (Benjamin), à Fontenay (Vendée).

GEORGE, architecte, à Lyon (Rhône).

LAFERRIÈRE (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes (Charente).

LAURENT, conservateur du Musée, à Tours (Indre-et-Loire).

LE BRETON (Gaston), conservateur du Musée, céramique de Rouen (Seine-Inférieure).

MICHEL (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, à Fontenay-sur-Loing (Loiret).

VIDAL (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille (Bouches-du-Rhône).

Rouen, de s'être inspiré de l'ornementation du palais royal de Madrid pour étudier le rôle de la porcelaine dans l'art décoratif; à M. Mélicourt-Lefebvre, président de la Société des Amis des arts de Dieppe, de ses Notes sur l'utilité d'un secrétaire inamovible dans les Sociétés des Beaux-Arts; à M. Tessier, secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen, de son Mémoire sur l'influence de cette Société dans la ville normande qui attend la statue d'Auber; à M. de Berluc-Perussis, président de l'Académie d'Aix, de sa causerie sur les anciens curieux et collectionneurs provençaux. Reprenant une étude récente de M. Bonnaffé, M. de Pérussis l'enrichit à l'aide de documents inédits, et nous pénétrons à sa suite chez le roi René, Raymond de Soliers, François du Perier, « dont le nom, dit M. de Pérussis, est familier à quiconque connaît son Malherbe », chez Peyresc, de Gaillard, d'Espaginet, Gaspard de Venel, Claude Viany et maint autre!

N'oublions pas l'étude de M. l'abbé Dehaisnes sur la tapisserie de haute lisse à Arras avant le quinzième siècle, et celle de M. Braquehay sur les portraits historiques des salles de la Bourse à Bordeaux. La Commission centrale de l'Inventaire des richesses d'art vous sait gré de tous ces travaux. Elle recevra toujours avec gratitude les manuscrits de toute nature, les imprimés de tout format se rattachant à l'art. Donnez à pleines mains, Messieurs. Jetez sans relâche dans notre creuset l'artiste, l'œuvre d'art, le document écrit sur le maître ou sur le chef-d'œuvre, et la Commission vous rendra toutes ces choses, coordonnées, annotées, et vous-mêmes aurez rempli un grand devoir : vous aurez fait connaître notre École; c'est dire qu'elle sera la première.

« Étranger! » dit un jour en hochant la tête une marchande athénienne qui venait d'entendre parler Théophraste. La pauvre femme n'avait rien saisi des paroles du philosophe, et elle l'appelait étranger. Or, il n'y avait pas moins de trois quarts de siècle que le successeur d'Aristote habitait Athènes. Messieurs, pareille déception ne vous attend pas. Vous que l'on rencontre sur tous les chemins en quête de l'artiste ou de l'œuvre d'art, vous ne sauriez être étrangers pour personne. Chacun en vous voyant passer dans l'Athènes moderne a le pressentiment de votre mission pacifique et féconde. Désertant pour un jour vos provinces, vous apportez à la métropole le tribut spontané de vos études, de vos fouilles, de votre initia-

tive généreuse, de vos conquêtes. Non certes, vous n'entendrez jamais prononcer le mot que je rappelais tout à l'heure et que moi-même je n'ose plus redire. Car, dans l'ordre de la pensée, nul n'aura plus aimé la patrie; nul ne se sera montré meilleur citoyen que les intendants volontaires du patrimoine national, des trésors d'art dispersés dans notre pays, c'est-à-dire de la richesse inaliénable et supérieure de la France.

DISCOURS DE M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES BEAUX-ARTS.

MESSIEURS LES MEMBRES DES SOCIÉTÉS SAVANTES,

Voici la dix-septième année que votre institution, suivant sa marche paisible et progressive au milieu des changements incessants des hommes et des choses, vient recevoir ici les encouragements de l'État par l'organe du ministre de l'instruction publique. Vous vivez, vous durez, vous grandissez, et c'est pour moi un grand honneur, Messieurs, de pouvoir, à mon tour, saluer en vous une des forces libres et vivantes de ce grand pays. (Applaudissements.)

Sorties spontanément de l'initiative locale, librement formées, librement épanouies dans la diversité laborieuse de la vie de province, issues de cet amour de la patrie restreinte, de la province et du clocher, qui est le fondement et le germe de l'amour de la grande patrie... (Nouveaux applaudissements)... vos sociétés, il y a trente ans, n'étaient qu'un noyau; aujourd'hui, elles sont une légion! Il y a trente ans, savez-vous combien la France comptait de Sociétés savantes? Quatre-vingt-dix! Aujourd'hui, il y en a trois cents!

La progression en est curieuse à observer; lorsque, en 1862, le gouvernement impérial eut la pensée de créer un centre commun, un foyer des Sociétés savantes, vous étiez au nombre de 200. Depuis cette époque, vos accroissements se répartissent sur deux périodes égales en durée: de 1862 à 1870, 34 sociétés viennent s'ajouter à votre livre d'or; mais, de 1870 à 1878, c'est près de 60 sociétés, Messieurs, qui viennent demander une place à votre soleil, témoignant ainsi, dans cet ordre d'idées, comme dans tous les

ses genoux un pupitre recouvert en partie par un parchemin à demi déroulé; il fixe attentivement ses regards sur le saint et semble écrire sous sa dictée. »

Mais l'établissement des registres illustrés du capitoulat ou de l'hôtel de ville prouve, avec plus de certitude encore, le goût des Toulousains pour la peinture au XIII^e siècle. En 1295, les capitouls ordonnèrent que chaque année les portraits des magistrats municipaux seraient peints sur un registre dans lequel on prendrait en même temps note des principaux événements de l'histoire locale. Ces annales communales ont été continuées, sans interruption, jusqu'à la Révolution, et leur collection, bien qu'elle soit aujourd'hui incomplète, constitue un monument des plus précieux pour l'histoire de la peinture. Les peintres de l'hôtel de ville de Toulouse étaient, comme presque tous les artistes du moyen âge, architectes et sculpteurs. On les appelait *imagiers*, et malheureusement, pendant plusieurs siècles, les noms de ces modestes artistes ne nous ont pas été conservés. D'après les annalistes de Toulouse, le premier connu serait *Gubri*, au milieu du XV^e siècle; mais avant lui un compte des archives de la ville fait mention de *maître Jehan*, peintre et imagier, à qui on paya trente livres pour un tableau destiné à la décoration de la chapelle du Parlement, définitivement installé à Toulouse en 1443.

Au XIV^e siècle, l'influence des artistes italiens qui suivirent la cour pontificale transférée à Avignon par Clément V, se fait sentir à Toulouse. Le siège épiscopal avait été donné au neveu du Pape, à Gaillard de Preissac, prélat généreux, prodigue même, qui n'a pas manqué d'attirer des artistes dans sa ville épiscopale. C'est alors que l'on construisit l'hôtel de ville près des restes de l'ancien Capitole détruit par les Visigoths. Mais c'est surtout dans la peinture à fresque que se manifeste l'influence italienne. Alors le goût pour ce genre de peinture se généralisa dans le Midi, et nous pourrions ajouter qu'il y persista jusqu'à nos jours, car nulle part en France on ne rencontre autant d'églises dont les murs sont couverts de peintures. Les fresques les plus remarquables à Toulouse dataient presque toutes des XIV^e et XV^e siècles. Quelques-unes existent encore : nous citerons entre autres la décoration de la chapelle des *Sept Dormants*, qui sert de sacristie à l'église de Saint-Sernin. Elle offre tous les caractères des peintures d'Avignon.

Nous citerons encore la grande peinture exécutée dans l'église des Carmes, pour l'accomplissement d'un vœu fait à *Notre-Dame de l'Espérance*, par Charles VI qui, pendant son séjour à Toulouse, s'était égaré dans les bois avec plusieurs seigneurs de sa cour, et pour le xv^e siècle, les belles peintures des Cordeliers. Hors de Toulouse, il y a les fresques des églises de Rabastens, de Larboust, de Luchon, de Cazeaux, de Martres, de Saint-Exupère de Blagnac, et les splendides peintures de Sainte-Cécile d'Albi. Dans cette église, le tableau du *Jugement dernier*, que malheureusement on a mutilé, est du xiv^e siècle et rappelle le faire du Giotto; les fresques de la chapelle des Deux Saints Jean, celle du Sépulcre, de la chapelle Sainte-Croix et de la voûte de l'édifice sont du xv^e siècle et du commencement du xvi^e. La peinture de la voûte, représentant l'Ancien et le Nouveau Testament, est un des plus grands ouvrages qui aient jamais existé. Toutes ces œuvres d'art ont entre elles des airs de parenté si frappants, qu'il est impossible de ne pas les attribuer aux Italiens et à des artistes du pays formés par eux. C'est l'origine de l'école toulousaine, qui date réellement du xv^e siècle.

Le plus célèbre des artistes du midi de la France formés à l'école des Italiens fut Nicolas Bachelier, né à Toulouse en 1485, mort en 1556. Sa famille était originaire de Lucques, mais fixée depuis longtemps dans la capitale du Languedoc. Bachelier étudia d'abord dans sa ville natale, puis il alla en Italie, où, après avoir visité avec un religieux enthousiasme les monuments de l'antiquité dans les villes principales, il s'arrêta à Florence. Michel-Ange l'admit parmi ses élèves. Il suivit pendant plusieurs années les leçons, les conseils du grand artiste, et rentra à Toulouse en 1510. Bachelier, sculpteur, architecte et sans doute un peu peintre, s'appliqua à faire adopter dans sa patrie et à y développer les principes de l'école de Florence, pour la composition et l'exécution des œuvres d'architecture, de sculpture et de peinture. Les innovations que son admirable talent fit accepter ramenèrent l'école de Toulouse dans la voie qui était abandonnée depuis la chute de l'empire romain.

Nous ne pouvons énumérer ici tous les ouvrages de Bachelier, qui, pour la plupart, étaient des chefs-d'œuvre. D'ailleurs, beaucoup ont disparu, surtout au xviii^e siècle, pour faire place à de

lourds monuments imposés par le mauvais goût de cette époque. Parmi les œuvres du maître qui nous ont été conservées à Toulouse, nous citerons les magnifiques hôtels d'Assezat, de Las Bordes, de Catalan, la porte qui est au fond de la première cour de l'hôtel de ville, la statue de bronze placée primitivement sur le dôme du donjon au Capitole et qui surmonte aujourd'hui la colonne de la place Dupuy ; enfin, l'ornementation si savante et si délicate de deux portes aux églises Saint-Sernin et de la Dalbade.

Les peintres de l'hôtel de ville ne restèrent pas étrangers à cette renaissance. Depuis le commencement du xv^e siècle, le dessin est plus correct, et déjà il y a moins de roideur dans le costume. Alors aussi on ne se contente plus du simple portrait des capitouls ; la peinture historique prend place dans les Annales ; mais malheureusement plusieurs des miniatures en ce genre ont été détruites. La première, exécutée en 1432, représentait l'*Entrée du Dauphin portant sa mère en croupe*, et nous avons tout lieu de l'attribuer au maître Jehan à qui aurait succédé Gubri vers 1444. Depuis le milieu du xv^e siècle les progrès deviennent de plus en plus remarquables, et les têtes prennent un air de noblesse qui jusque-là leur avait manqué. En 1462, *Entrée de Louis XI*, roi ; en 1465, *Entrevue de Louis XI et du roi d'Angleterre* ; en 1471, les portraits des capitouls atteignent presque la perfection. En 1477, *Bataille de Nancy et Mort du duc de Bourgogne* ; en 1478, *Mariage de Charles VIII*, encore Dauphin, avec Marguerite, fille de Maximilien I^{er} ; en 1490, le peintre avait peint sur une double feuille de vélin les portraits des comtes de Toulouse. Depuis cette année, les progrès dans le coloris sont manifestes. La miniature de 1492 représente *Charles VIII allant assiéger Naples*, et, en 1496, la *Malebête*, allégorie. C'est la figure bizarre d'un géant, n'ayant qu'un œil au milieu du front et qui est monté sur un cheval monstrueux à plusieurs jambes longues et minces comme les pattes d'une écrevisse ; à ses côtés est un homme couronné et à cheval, avec une lance à plusieurs branches, dont il se sert pour combattre et renverser d'autres cavaliers. Cette peinture est accompagnée d'un discours latin dans le genre apocalyptique. En 1498, *Sacre de Louis XII* ; en 1499, *Départ de Louis XII pour le Milanais et Entrée de Louis XII à Milan*, en habit ducal ; en 1500, le *Jubilé* ; en 1505, *Mariage de Claude de France* ; en 1506,

Départ de Louis XII pour aller combattre les Génois et Entrevue de Louis XII avec Ferdinand d'Aragon ; en 1510, *Supplice de Gonsalve Molina* ; de 1532 à 1552, *Entrée solennelle de François I^r, du Dauphin et de la Reine dans Toulouse* ; *Revue des habitants armés pour défendre la ville contre les Espagnols* ; en 1561, *Revue des habitants catholiques* ; en 1563, *Entrée de Charles IX* ; en 1585, *Combat de nuit* ; en 1590, *Allégorie* sur les devoirs des magistrats municipaux, par *Jacques Boulvène* ou *Boulvène*, de Moissac. De Gubri à Boulvène, les noms des peintres de l'hôtel de ville ne nous ont pas été conservés. Quelques auteurs prétendent qu'un peintre du nom de *Servais de Cornouailles* fut le prédécesseur de Boulvène, et qu'il était auteur du dessin d'un portail orné de sculptures antiques, détruit lorsqu'on acheva la démolition du château narbonnais. Boulvène a exécuté en grand le tableau allégorique dont il avait illustré les Annales. Il fut peintre de l'hôtel de Ville jusqu'en 1597, et on ne le remplaça dignement qu'en 1612, par *Chalette*. Cet artiste, né à Troyes, a laissé des ouvrages qui lui assurent une réputation durable : il avait pris pour modèles le Caravage et Paul Véronèse. Les tableaux qu'il peignit pour les Annales sont surtout remarquables par la hardiesse et l'habileté de la composition, et par la beauté du coloris. Il y a représenté, de 1619 à 1645 : une *Députation vers le roi* ; une *Marche d'armée* ; *l'Entrée de Monsieur, frère du roi* ; *l'Entrée de Louis XIII* ; le *Christ*, copie du tableau qui décorait la chapelle ; une *Allégorie*, etc. — Chalette eut pour successeur à l'hôtel de ville le Toulousain *de Troy*, son élève, qui a réussi surtout dans le genre du portrait. Ses compositions pour les Annales ont été détruites à la Révolution. *Durant*, qui succéda à Nicolas de Troy, peignit en 1659 *l'Entrée de Louis XIV à Toulouse*. Sa vue s'étant affaiblie, on lui donna une pension de trois cents livres, et il fut remplacé par *Hilaire Pader*, qui ne se contenta pas de la pratique de la peinture, mais en vulgarisa encore les théories par la poésie. Il avait été d'abord élève de Chalette, puis il était allé perfectionner son talent en Italie. C'était un artiste de mérite ; mais il occupa peu de temps la charge de peintre de la ville. Il a surtout fait briller les ressources de son talent dans la composition du beau plafond de la chapelle du cloître de Saint-Sernin et dans les peintures qui décorent les murs de cette cha-

pelle. Il fut remplacé par *Jean Michel*, dont on ne connaît qu'une *Entrée des princes* et quelques portraits de capitouls. C'était un homme peu patient. Il dut quitter l'hôtel de ville en 1703, après une dispute qu'il eut avec un capitoul qui avait critiqué un de ses tableaux et auquel il donna un soufflet. *Antoine Rivals* le remplaça.

Indépendamment des peintres en titre à l'hôtel de ville, l'école de Toulouse a produit au XVII^e siècle *Moncornet*, *François Guy*, *Ambroise Frédeau*, *Jean-Pierre Rivals*, et d'autres moins connus, mais qui ont laissé de beaux souvenirs dans les établissements publics de la ville. *Moncornet*, religieux dominicain, fut souvent employé à la décoration des églises, et il a peint au plafond de l'Inquisition, à Toulouse, la vie et les miracles de saint Dominique. Ses œuvres ne sont pas sans mérite. *Guy*, né au Puy, s'établit à Toulouse en 1650, après avoir parcouru l'Italie. Ses tableaux sont estimés. Il a été longtemps occupé à la décoration de la Chartreuse de Toulouse. *Frédeau* était un des religieux du couvent des Augustins. Élève de *Simon Vouet*, il s'occupait en même temps de peinture, de sculpture, d'architecture, et l'atelier qu'il avait ouvert dans sa cellule était très-fréquenté. *Jean-Pierre Rivals* fut son élève, et lorsqu'il lui conseilla de visiter l'Italie, il le recommanda au *Poussin*, avec qui il était très-lié. On prétend que le *Poussin* confia au jeune artiste toulousain le soin de finir le fond de ses tableaux. De retour à Toulouse, *J. P. Rivals* acquit une juste réputation, mais plutôt comme ingénieur et architecte que comme peintre. Il est le fondateur du Musée de Toulouse, et le successeur de *Michel* à l'hôtel de ville était son fils.

Antoine Rivals naquit à Toulouse en 1665. Ses progrès dans l'atelier de son père furent rapides. A peine âgé de quinze ans, il produisit un dessin remarquable représentant la *Révocation de l'édit de Nantes*, morceau plein de poésie qui fit concevoir de son talent les meilleures espérances. *Lafage* travaillait dans le même atelier; ils étaient tous deux pleins d'émulation, et ils partirent ensemble pour étudier à Paris. Mais alors l'art tendait à une décadence prochaine : le goût s'altérait; le gigantesque, sous l'influence de *Lebrun*, avait remplacé la simplicité, la grâce. *Rivals* et son ami, prévenus contre les méthodes pernicieuses qui s'introduisaient dans les arts du dessin, quittèrent Paris et se dirigèrent vers Rome

où ils se lièrent bientôt avec les plus grands artistes. Lafage y remporta le prix de dessin ; mais ses mauvaises mœurs ne lui permirent pas d'atteindre la gloire que lui promettaient son imagination et son habileté à manier le crayon. Rivals, au contraire, malgré les difficultés que lui suscita la jalousie de ses rivaux, se fit en peu de temps une telle réputation dans toute l'Italie, qu'il ne put bientôt plus suffire aux demandes qu'on lui adressait de toutes parts. Il allait entreprendre avec son ami, Charles Maratte, les peintures d'une grande chapelle, lorsque la maladie de son père le rappela à Toulouse, en 1703, au moment même où Michel était disgracié.

Rivals, de retour à Toulouse, prit la haute direction du Musée fondé par son père et s'efforça, comme Bachelier au xvi^e siècle, de donner aux arts une impulsion que ses prédécesseurs n'avaient pu réaliser. Ses efforts furent couronnés de succès. Les œuvres de ce maître sont nombreuses et se distinguent par la fécondité, la flexibilité et la rectitude du talent de l'auteur, dont la réputation, si grande dans tout le Languedoc, n'était pas moins solidement établie à Paris, où aurait voulu l'attirer son compatriote de Troy ; mais l'amour de sa ville natale le retint à Toulouse, et il y mourut en 1735. Si les limites imposées à ce mémoire ne nous permettent pas d'entrer dans l'examen des œuvres de Rivals, nous devons au moins mentionner les principaux tableaux qu'il a peints dans les registres de l'hôtel de ville, de 1708 à 1728 : 1^o *Vue de la Garonne en hiver* ; 2^o *Funérailles de Louis XIV* ; 3^o *Avènement de Louis XV* ; 4^o *Mariage de Louis XV* ; 5^o *Établissement de l'École de dessin* ; 6^o *Naissance d'une princesse* ; 7^o *Confirmation de l'École de dessin* ; 8^o *Naissance du Dauphin* ; 9^o *Feu d'artifice à l'occasion de la naissance du Dauphin*. Cette dernière miniature était datée de 1728 ; toutefois Rivals n'était plus peintre en titre à l'hôtel de ville ; il avait déjà eu deux successeurs : *François Cammas*, puis *Subleyras*, ses élèves. Le premier a peint, dans l'église des Ursulines, la vie et les miracles de leur patronne sainte Angèle ; Subleyras a représenté dans les Annales le *Sacre de Louis XV*. Parmi les élèves d'Antoine Rivals, nous devons encore citer *Despax*, qui exécuta la majeure partie des peintures du grand séminaire, ancienne dépendance du couvent des Carmélites.

Au XVIII^e siècle, l'étude de l'antique était généralement négligée, par suite des tendances des Pigal et des Bouchardon pour la sculpture, des Vanloo et surtout de Boucher pour la peinture. La dissolution des mœurs fut en grande partie la cause de cette décadence. Les artistes, pour se conformer à la mode, perdirent le sentiment vrai de la nature, et leurs œuvres aux formes les plus tourmentées, les plus capricieuses, souvent indécentes, ne furent plus que l'expression du mauvais goût né au sein de cette dissolution. Deux artistes ont su préserver l'école de Toulouse de cette contagion : le peintre Rivals, dont nous venons de parler, et le sculpteur Lucas. Gloire leur en soit rendue !

Toulouse a produit au XVIII^e siècle trois artistes du nom de Lucas : Pierre et ses deux fils François et Jean-Paul. *Pierre Lucas*, élève de Marc Arcis, qui, lui aussi, fut un habile sculpteur, vivait à l'époque où l'on détruisait dans les églises les monuments de la Renaissance pour les remplacer par des masses architecturales sans proportions et du plus mauvais effet ; mais il sut conserver les traditions du bon goût. C'est par les soins de cet artiste, de Rivals et de Cammas, que fut fondée l'Académie des Beaux-Arts de Toulouse. *François Lucas*, professeur de sculpture à cette Académie, resta fidèle aux principes qu'il avait reçus de son père. *Jean-Paul Lucas*, conservateur du Musée, qu'il organisa et dont il publia le premier catalogue, ne fut qu'un peintre médiocre ; mais on lui doit la conservation d'un grand nombre de tableaux et de monuments des arts, ce qui lui valut les félicitations de la Convention nationale. Malheureusement il n'avait pas pu empêcher la mutilation des Annales illustrées de l'hôtel de ville.

La liste des artistes qui ont contribué à soutenir et à propager les saines doctrines, les bons principes dans l'école de Toulouse, ne serait pas complète si nous négligions d'y inscrire, en la terminant, le nom de *Joseph Roques*, mort en 1847, à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Ancien professeur à l'École des Beaux-Arts et membre de l'Institut, il a laissé un grand nombre de tableaux qui se font principalement remarquer par une invention facile, par un pinceau agréable et une grande beauté d'exécution. Cet éminent artiste traitait avec la même facilité les divers genres et

excellait dans tous. Il a encore doté plusieurs édifices religieux de peintures décoratives extrêmement remarquables.

L'École des Beaux-Arts de Toulouse soutient dignement aujourd'hui son ancienne réputation.

Émile JOLIBOIS,

Secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn,
conservateur du Musée, archiviste du département.

II

HISTOIRE DE L'ART

DANS LA FLANDRE, L'ARTOIS ET LE HAINAUT,

AVANT LE XV^e SIÈCLE.

M. le comte de Laborde, dans l'ouvrage qui a pour titre : *les Ducs de Bourgogne, Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le xv^e siècle*, a présenté, en publiant de nombreux documents puisés pour la plupart dans les archives départementales du Nord, le tableau le plus vrai et le plus brillant du développement des arts et du luxe dans les Pays-Bas, sous la domination des ducs de Bourgogne. En opérant l'analyse et le classement des documents du même dépôt antérieurs à 1400, nous avons trouvé de nombreuses mentions, non moins importantes et non moins curieuses, qui établissent que le mouvement artistique décrit par M. de Laborde existait déjà au xiii^e et au xiv^e siècle, sous les comtes de Flandre, d'Artois et de Hainaut, les prédécesseurs des ducs de Bourgogne. Les archives départementales du Pas-de-Calais et les archives de l'État de Bruxelles, de Gand, de Bruges, de Tournai et de Mons, nous en ont fourni de nouvelles preuves. N'ignorant pas que le clergé et la bourgeoisie ont eu leur part dans ce mouvement, nous avons en outre soigneusement dépouillé les fonds ecclésiastiques et les archives communales dans les dépôts

que nous venons de signaler et dans les principales villes de la contrée. Nous sommes ainsi arrivé à recueillir un nombre très-considérable de documents relatifs à l'histoire de l'art qui formeront, en quelque sorte, les préliminaires de l'ouvrage de M. de Laborde.

Mais, dans les trois volumes qu'il a publiés, ce savant historien de l'art et du luxe au xv^e siècle n'a fait paraître que les *preuves* du livre qu'il se proposait d'écrire. Le *texte*, ainsi qu'il l'appelait, de son histoire de l'art n'a pas été édité, et peut-être même n'a jamais été rédigé. Nous nous sommes imposé le long et difficile travail de coordonner les milliers de mentions relatives à des artistes et à des objets d'art que nous avons réunies, et d'en former une *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le xv^e siècle*. Presque toutes les parties de ce livre sont déjà rédigées.

Afin de ne pas séparer l'art du mouvement intellectuel qui s'est opéré dans le nord de la France et le midi de la Belgique, nous avons adopté pour divisions principales de cette histoire celles qui sont indiquées par les principaux événements religieux, sociaux et politiques accomplis en ces contrées. A partir de la fin du xiii^e siècle, les documents sont si nombreux que nous avons dû diviser notre récit en plusieurs parties différentes : la peinture et la sculpture ; la miniature ; les étoffes et les tapisseries ; les objets d'orfèvrerie ; les émaux et les ivoires.

En écrivant ce récit, nous nous sommes efforcé d'éviter les deux défauts qui peuvent être reprochés à la plupart des historiens de l'art. Les uns ont écrit d'après les archives, sans tenir compte des monuments et des objets d'art encore existants, et leurs publications ont manqué de clarté et d'intérêt ; les autres n'ont fait que décrire les vestiges du passé et les objets d'art encore aujourd'hui conservés sans consulter les dépôts d'archives, et leurs livres ont manqué d'exactitude, de science et d'ampleur. Nous nous sommes fait une loi d'éclairer autant que possible l'histoire de l'art par de nombreux documents empruntés aux archives, et de faire comprendre les mentions puisées dans les archives par la description des monuments et des objets que nous avons encore aujourd'hui sous les yeux.

Les documents, qui pourront remplir un volume de six à sept cents pages in-4^o, formeront un ouvrage à part. Ils seront publiés

avec une exactitude aussi rigoureuse que possible; nous les avons reproduits presque tous *in extenso*, au moins pour la partie qui concerne l'histoire de l'art. Cela nous permet de ne point hérissier de citations notre récit historique, et de le rendre ainsi plus accessible à ceux qui n'ont point l'habitude des travaux d'érudition. Des listes de noms d'artistes, par ordre chronologique, seront publiées à la fin de ce volume. Plusieurs tables le compléteront.

Le profit que personnellement nous avons retiré des documents publiés par M. de Laborde nous fait espérer que notre travail sur l'art ne sera pas sans utilité pour ceux qui voudront étudier sérieusement l'histoire du moyen âge avant le xv^e siècle.

Voici, d'après les tables encore incomplètes de notre ouvrage, le nombre des artistes antérieurs à 1401 qui sont mentionnés dans notre *Histoire de l'Art* :

Écrivains et enlumineurs	51
Peintres	162
Sculpteurs	132
Tapissiers et brodeurs.	155
Orfèvres et émailleurs.	311
Verriers	39

L'abbé DEHAISNES,

Archiviste du département du Nord, président
de la Commission historique du même département.

III

HISTOIRE D'UN MUSÉE DE CHEF-LIEU D'ARRONDISSEMENT.

En ma qualité de conservateur de Musée, de membre de la Commission des monuments historiques de la Mayenne, et de Sociétés des amis des arts, j'ai souvent eu l'honneur de recevoir de la direction des Beaux-Arts des circulaires prouvant l'intérêt

que l'administration porte aux Musées de province et à tout ce qui touche à l'enseignement du dessin.

J'ose donc aujourd'hui, Messieurs, non sans quelque hésitation, vous lire ce rapide mémoire sur la formation du Musée de Château-Gontier, et sur le cours de dessin de notre petite ville; notre collection d'art étant le résultat d'efforts absolument individuels, il ne sera pas sans intérêt, je le crois, pour mes collègues, d'apprendre ce que peut une initiative sérieuse, tenace, pour le développement des arts dans les départements.

Château-Gontier est une riante petite ville, bâtie autour de la forteresse édiflée en 1007 par Foulques Nerra, sur un roc à pic baigné par les eaux profondes et tranquilles de la Mayenne, que Jules César appelait *Flumen nigrum* dans ses *Commentaires*. Habitée par de riches propriétaires, entourée de châteaux et de belles demeures où le sport l'emporte encore de beaucoup sur le goût des arts et des sciences... L'agriculture et l'élevage de splendides animaux sont aussi, il est vrai, l'occupation d'un grand nombre de nos châtelains, et les grands concours de Paris et de Poissy ont vu couronner bien des fois les remarquables produits de nos compatriotes. Mais si notre ville est bien connue au ministère de l'Agriculture, elle ne l'est pas assez, pour nous du moins, à l'administration des Beaux-Arts.

Consacrant tous mes instants à l'étude de la peinture et de la gravure à l'eau-forte, j'ai publié plusieurs ouvrages sur l'Anjou, ce beau pays où j'ai planté ma tente de paysagiste. Au commencement de 1868, l'administration municipale voulut bien me charger d'aviser à la création du Musée et me demanda d'en être le conservateur. J'acceptai ces fonctions avec d'autant plus d'empressement, qu'elles sont gratuites.

Je me mis donc à l'œuvre, et je classai la collection léguée à notre ville, vingt années auparavant, par M. Boulet-Lacroix. M. Aristide Boulet-Lacroix, né à Château-Gontier en 1805, mort à Enghien-les-Bains en 1848, ami d'Ingres, de Delacroix, de Paul Delaroche, de Flandrin, qu'il avait connus à Rome, M. Boulet-Lacroix se forma le goût au milieu de ces artistes illustres et devint lui-même un amateur distingué. Sa passion pour les arts, les sciences et les voyages, l'entraîna en Italie et en Grèce, d'où il rapporta une précieuse collection de marbres antiques, de tableaux

et de médailles. C'est cette collection qui a formé le noyau de notre Musée, inauguré le 28 août 1868, dans un vieil hôtel acheté par la municipalité, habilement restauré et aménagé pour sa nouvelle destination par M. Mœdina, architecte. Cet hôtel, construit en 1610, appartient, dit-on, au frère du célèbre surintendant Fouquet; situé au centre de l'ancienne ville, isolé cependant des vieilles maisons et des logis pittoresques qui l'encadrent, le Musée profile sur le ciel sa silhouette élégante. Un square orné de sculptures anciennes se détachant sur des massifs de verdure et de fleurs a remplacé les masures sans caractère et les murs délabrés qui entouraient la vieille cour humide et sombre.

Les deux grandes salles du rez-de-chaussée, déjà insuffisantes, sont affectées au Musée; tableaux, dessins, sculptures, sont disposés autour des salles, et au centre, de spacieuses vitrines, fort appréciées des numismates et des archéologues, contiennent les médailles, armes, bronzes, amphores, vases égyptiens, urnes funéraires grecques et gallo-romaines.

Nous n'entreprendrons pas ici la nomenclature des œuvres d'art et de curiosité qui, depuis dix ans, sont venues enrichir notre collection; nous avons publié et fait imprimer en 1876 un catalogue raisonné, suivant le désir et le programme de la direction des Beaux-Arts. Bornons-nous à citer, parmi les tableaux légués par M. Bouillet-Lacroix : une *Cléopâtre*, qui peut être attribuée justement à Léonard de Vinci; une *Sainte Catherine*, de Garbo; des *Fumeurs*, de David Teniers; ce dernier tableau est signé; de vieilles peintures fort intéressantes des anciens maîtres italiens, des dessins de maîtres, entre autres un dessin de Lethière à la sépia, rehaussé de gouache (*Brutus condamne ses fils à mort*). Parmi les marbres, plus nombreux que les peintures, on remarque des statues et bustes antiques, des frises, des bas-reliefs grecs et romains, une *Sainte Marguerite* en bois sculpté, connue de tous les artistes, et une *Vierge* de la Renaissance du plus grand mérite. Il nous a été aussi permis d'acheter à une vente d'amateur, mort à Château-Gontier, un Horace Vernet (*Portrait du général comte Clary*), une belle copie de Van Dick, un *Christ en croix*, de Jouvenet, etc.

Le noble exemple de M. Bouillet-Lacroix a été suivi (il le sera encore, nous en avons la ferme conviction) par M. Ory, qui nous

a légué les meilleurs tableaux de sa collection. Ce don atteste le goût de cet amateur, souvent guidé, dans le choix de ses acquisitions, par son ami le peintre angevin Guillaume Bodinier, l'auteur de *l'Angelus dans la campagne romaine*, de la galerie du duc d'Orléans. Nous y trouvons un Ostade, un Wouvermans, des Mole-naer et d'autres bons tableaux de maîtres de second ordre, flamands et hollandais.

N'oublions pas une grande et magistrale esquisse peinte, de Le Brun, et les dons intéressants que nous avons obtenus de la générosité de nos compatriotes. Citons ici, pour prouver toute notre reconnaissance, le nom de ces donateurs : MM. Alfred Barouille, de Farcy père et fils, docteur de Montozon, Louis Renier, Turpin, Levêque-Desgrandis, etc.

Nous continuerons tous nos efforts pour enrichir notre Musée ; bien des promesses nous sont faites par nos collègues et nos amis. Nous chercherons aussi à réunir le plus possible les œuvres des artistes nés à Château-Gontier ou aux environs. Permettez-moi, messieurs, de rappeler ici leurs noms.

1° M. Auguste Auboïs, né à Château-Gontier le 14 janvier 1795, mort à Paris le 14 avril 1831. Il témoigna dès son enfance de grandes dispositions pour le dessin, et eut pour premier maître à Château-Gontier Boissier, ami de Vien ; puis il quitta notre petite ville pour suivre à Paris l'atelier du baron Gros. Les œuvres de ce jeune peintre, enlevé si prématurément, sont cependant nombreuses, et prouvent de sérieuses qualités. Voici ses principales : *le Martyre de saint Gervais* ; décoration d'un boudoir (sujets mythologiques) ; *Château de Villeneuve-l'Étang*, *la Chaste Suzanne* (Salon de 1822), *Ariane consolée par Bacchus* (Salon de 1827).

2° M. Eugène Moreau, né à Château-Gontier le 3 avril 1827, mort à Paris le 26 août 1863, élève de Drolling. Sa santé le força de bonne heure à renoncer à la peinture d'histoire ; l'hospice Saint-Joseph possède son tableau le plus important : *Saint Augustin écrivant ses confessions* ; il prit part aux Salons de 1861 et de 1863.

3° M. Louis Rénier, né à Saint-Léger du Bosq le 10 avril 1784, mort à Château-Gontier le 26 janvier 1862, chevalier de la Légion d'honneur. En 1793, un jour que tout enfant il se livrait à son goût naissant pour les Beaux-Arts, en gravant grossièrement sur l'écorce d'un hêtre, il vit de loin briller des uniformes ; un précoce instinct

l'avertit d'un danger; c'étaient en effet des soldats venant pour arrêter la famille de Saint-M.... Il court à travers champs, arrive au château, prévient ses habitants; ceux-ci fuient en toute hâte vers une barque de pêche qui les emmène en Angleterre avec leur jeune sauveur. Là, Louis Rénier reçut une brillante éducation et se lia étroitement avec les plus grands personnages de l'émigration. Guidé par les conseils des premiers aquarellistes anglais, il se livra tout entier à son goût pour cet art et fut un des premiers à se servir de la lithographie pour reproduire de nombreux dessins et des caricatures politiques. Rentré en France après la période de l'émigration, il exposa plusieurs fois, aux Salons du Palais-Royal, de grandes et belles aquarelles; visita l'Espagne et l'Italie, d'où il rapporta un nombre considérable de dessins. Une fois marié, M. Louis Rénier quitta la carrière d'artiste et entra au ministère de la Guerre, puis vint se fixer, lors de sa retraite, à Château-Gontier, où l'attiraient d'anciennes relations.

Notre collection, maintenant classée au nombre des Musées de province, a participé aux dons de l'administration des Beaux-Arts. Parmi les envois dus au gouvernement, mentionnons : un tableau de mademoiselle de Post (Exposition universelle de 1867), *Moïse exposé sur les eaux*; une belle copie de la *Charité* d'André del Sarte; un grand tableau de Ménageot, *Méléagre entouré de sa famille*, provenant, ainsi qu'*Orphée et Eurydice*, par Pierre-Louis Delaval, des Musées du Louvre; enfin une *Marchande de légumes* de Veyrassat.

Le premier étage de l'hôtel Fouquet est consacré à la bibliothèque publique, primitivement placée dans les combles de l'École municipale; la bibliothèque n'offrait aux lecteurs qu'un local insuffisant et des recherches pénibles; puis reléguée dans un appartement étroit et mal éclairé attenant aux halles centrales, entourée de magasins et de cafés, exposée aux dangers de l'incendie.

Nous insistâmes alors pour son installation au premier étage du Musée, local sûr et qui ne laisse rien à désirer comme confortable.

La bibliothèque, qui s'est enrichie de huit cents volumes depuis 1872, compte près de huit mille volumes. De nombreuses éditions rares, manuscrits, incunables, elzevirs, proviennent aussi en grande partie du don de M. Bouillet-Lacroix et d'amateurs du pays.

Enfin, le second étage du Musée contient les salles du Cours

gratuit de dessin, ornées de bons moulages et estampages provenant de l'École des Beaux-Arts. Le Cours, ouvert le soir, trois fois par semaine, réunit un certain nombre d'élèves qui augmentera encore, sous l'habile direction de M. Jean-Baptiste Dupré, dont nous nous félicitons d'avoir dirigé les premiers pas dans la carrière de l'art. Nous lui avons aussi obtenu du département, en 1873 et 1874, une pension qui lui a permis de suivre l'École des Beaux-Arts de Paris. Beaucoup de grandes villes peuvent nous envier maintenant ce jeune professeur, que des liens de famille et l'amour du pays natal retiennent ici. MM. Jules Lenepveu, Dauban et le regretté Pils m'ont souvent témoigné toute leur sympathie pour « le talent, le courage, le goût immodéré du travail » de ce jeune homme qui, après avoir été médaillé à l'École, s'est fait remarquer aux derniers Salons.

Ce résumé, Messieurs, vous prouve comment avec de la persévérance on peut encore éveiller, dans une petite ville qui se trouve éloignée de Paris, des goûts artistiques, fonder un musée, obtenir des dons et installer un bon cours de dessin. Nous avons aussi organisé dans nos villes environnantes, avec le concours de nos collègues à Angers et à Laval, des expositions d'art qui ont puissamment contribué à donner de l'émulation aux jeunes artistes et amateurs, et le goût de collectionner des œuvres d'art aux habitants de nos provinces de l'Ouest.

Nous souhaitons donc que l'administration des Beaux-Arts daigne continuer et augmenter, s'il est possible, ses précieux envois, encourager les artistes et les professeurs qui sont forcés de vivre loin du grand centre intellectuel; tenir compte enfin des efforts des hommes qui se dévouent pour propager autour d'eux le goût des arts, et des sacrifices sérieux qu'une petite ville est obligée de s'imposer pour l'aménagement et l'installation d'un musée et d'un cours gratuit de dessin.

Tancrède ABRAHAM,

Conservateur du Musée et de la Bibliothèque à Château-Gontier.

IV

LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET LE MUSÉE DES ANTIQUITÉS, A MOULINS.

EXPOSITIONS D'ART, ARTISTES PROVINCIAUX.

Il n'existe pas d'autres musées dans le département de l'Allier que ceux du chef-lieu. Moulins en possède deux.

Le Musée départemental d'antiquités, organisé par la Société d'émulation de l'Allier, qui en nomme le conservateur. Ce musée, placé dans les combles du bâtiment central du Palais de justice, offre à l'archéologue de précieuses collections.

Il a reçu du gouvernement, à différentes époques, quelques bons tableaux et des statues. Le conservateur actuel est M. Queyroy, artiste peintre et aquafortiste, dont le talent est bien connu.

Le Musée de peinture dépend de la municipalité, et se trouve réparti dans les salles de l'Hôtel de ville. J'en ai été nommé conservateur en mars 1863.

Cette collection d'art se compose de tableaux et de moulages en plâtre. Parmi les tableaux, les uns proviennent de l'ancien *Conservatoire des arts et métiers* de l'Allier; les autres, d'acquisitions faites par la Ville, et enfin des dons du Gouvernement. Les dons faits par les particuliers sont à peu près insignifiants.

Au bas des meilleures toiles figurent des noms connus, tels que ceux d'Horace Vernet, Cibot, Lambinet, Jacquand, Desjobert, De Pinelli, Marius Abel, Lavieille, Feyen-Perrin, Luminais, Muraton, Decaen, Armand Leleux, etc. Les tableaux anciens sont de Winants, Breughel, Bloemen, Pœlenburg, Lambrecht, Le Dominiquin, Starnina le Florentin, etc.

Les œuvres des peintres de la localité portent les signatures de Peyronnet, Rivoulon, De Chacaton, Mathonat, Pierdon, Gémiois, Desboutin, Debut.

Dans le courant de février 1877, le catalogue manuscrit très-complet et rédigé sur le modèle de celui du Musée de Versailles, a

été remis par nous à M. Vigne, alors maire de Moulins, en triple expédition, et a dû être adressé au ministère de l'Instruction publique.

Malheureusement, depuis cette époque, notre musée a eu sa part des sinistres occasionnés par les nombreux incendies périodiques¹ qui, pendant plusieurs années, ont désolé Moulins. La flamme détruisit des œuvres importantes. Voici l'indication des pertes qu'il nous a fallu subir :

Christ au roseau, par Jouy.

Festin de Balthazar, attribué à Franck le père.

Arabe, par Jacquand.

Portrait, anonyme.

Archevêque (1717), par P. B. Santerre

Portrait, anonyme.

Sainte Famille, Seghers d'Auvers

Nature morte, anonyme.

Paysage de Grèce, Aligny.

Plage, Hildebrandt.

Bazar au Caire, Mouchot.

Madeleine, Stéphane Baron.

Effet de nuit, Lavieille.

Convalescence, Baume.

Annonciation, attribué à Michel-Ange de Caravage.

Bords du Nil, Berchère.

Sibylle et Génie, Ercole-Gennari.

Ulysse chez Circé, L'Albane.

Achille près du Scamandre, Deshays.

Thomyris, École française, 1634.

Portrait de Stanislas, roi de Pologne, anonyme.

Pâtre et animaux, Le Bassan.

Paysage et animaux, Casanova.

Couvent d'Amalfi, dessin d'Aligny.

Légende de Saint-Pourcain, chromolithographie, par Mathieu.

Tête d'étude, au fusain, Borione.

¹ Ces incendies avaient lieu chaque semaine dans la nuit du samedi au dimanche, ou du dimanche au lundi. Celui de l'Hôtel de ville a été le dernier de ceux dont on a constaté la périodicité.

EXPOSITION D'ART, LEUR PÉRIODICITÉ.

Les expositions d'art n'ont lieu à Moulins que tous les sept ans, à l'occasion des concours régionaux. Le Musée de la ville s'est enrichi à la dernière exposition de deux toiles, l'une d'Armand Leleux (*l'Indiscrète*), l'autre de Desboutsins (*le Violoneux*). Ces deux ouvrages ont été choisis et achetés par M. Vigne, alors maire de Moulins, et payés sur les fonds municipaux.

PEINTRES, GRAVEURS, AMATEURS AYANT VÉCU OU ÉTANT NÉS
DANS L'ALLIER.

Une biographie, quelque concise qu'elle soit, des artistes qui sont nés dans l'Allier, et décédés depuis ces derniers temps, serait un travail de longue haleine, pour lequel le temps nous fait absolument défaut. Nous devons nous borner ici à citer des noms :

HENRI DUFOUR, élève de David, auteur d'une grande quantité de dessins manuscrits représentant les monuments de l'Allier, et des notes qui ont servi pour la rédaction de l'ouvrage intitulé *l'Ancien Bourbonnais*.

ACHILLE ALLIER, peintre et éditeur de l'ouvrage ci-dessus.

E. TUDOT, natif de Rouen, lithographe et peintre, ancien directeur de l'École de dessin.

MARTIAL DESCHAMPS, graveur sur bois, décédé à Marseille dans une grande misère; né à Moulins en 1820.

RIVOULON, peintre de talent, mort à Paris il y a quelques années.

BRUNEL, peintre verrier à Moulins, mort depuis peu.

PETITJEAN MONTBELAÏR, ancien professeur de dessin à Moulins.

DE JOLIMONT, ancien professeur de dessin, a longtemps habité Moulins, quoiqu'il ne fût pas né dans le département.

CHAVIN, ancien professeur de peinture à Moulins, mort depuis peu. Le Musée possède de lui le portrait de l'abbé Martinet.

DE SÉRÉVILLE, peintre de genre.

ARTISTES VIVANTS HABITANT MOULINS OU LE DÉPARTEMENT.

DE CHACATON, peintre d'un grand talent, né à Chézy près Moulins.
QUEYROY, peintre et aquafortiste, né à Châteaudun ; habite Moulins.
MILANOLO, Italien, né à Varallo, peintre de portraits et professeur de dessin à Moulins.

FOURNIER DES CORATS, élève de l'École de dessin de Moulins, actuellement professeur et peintre de portraits dans notre ville.

GUILLAUMIER, lithographe, lauréat d'une école de dessin de Lyon, ancien élève de l'École de Moulins.

LEPRAT PIERRE, peintre, à Montluçon, ancien élève de l'École de dessin de Moulins ; admis aux expositions de Paris.

AUDIAT, peintre amateur, élève de l'École de dessin.

MAUGUIN, décorateur, ancien élève de l'École de dessin.

BARBERIS, décorateur et paysagiste, idem.

GRÉGOIRE, paysagiste, idem.

THONIER LAROCHELLE, amateur d'un talent hors ligne et d'un grand avenir.

DEMOURGUE, sculpteur.

DE FRADEL, peintre miniaturiste.

DE LAGUÉRENNE, peintre à Montluçon.

GABILLOT, professeur au lycée, peintre amateur.

MARTIN-FLAMMARION, photographe.

LAGRANGE, à Moulins.

DE CHAVIGNY, peintre.

PASSANT, modèleur.

Mademoiselle MORTREUIL, élève de J. Bariau, professeur de dessin à Moulins.

Mademoiselle AUTHIER, professeur de dessin à Moulins.

Madame ROUSSEAU, professeur de dessin à Moulins.

Madame LAGRANGE, professeur de dessin à Moulins.

Madame MOLINET, professeur de dessin à Moulins.

Madame GABILLOT, professeur de dessin à Moulins

Mademoiselle DIDIER, amateur de talent.

Madame OLIVIER, amateur de talent.

Etc., etc.

Enfin, ici, ma lettre *desinit in piscem*, puisqu'il faut me mettre sur les rangs. Je dirai donc en deux mots (si la chose intéresse quelqu'un) que je suis né à Moulins à la fin de 1816, que je ne suis point décédé encore, quoique je n'en puisse guère mais ; que j'ai passé une grande partie de mes bonnes années à faire des portraits dans beaucoup de villes et de villages du midi de la France ; que, devenu vieux, je me suis définitivement fixé dans ma ville natale, où je consacre toutes mes heures à donner des leçons de dessin ou de peinture. C'est une industrie peu rémunérée, en ce pays-ci ; mais je m'en console en vivant dans l'affection de mes nombreux et bons élèves, dont les plus anciens, répandus dans des contrées plus ou moins lointaines, en m'annonçant leurs succès, témoignent qu'ils conservent le souvenir de leur vieux professeur.

J. BARIAU,

Conservateur du Musée de peinture de la ville de Moulins.

V

LES MUSÉES DANS LE FINISTÈRE.

Les Musées de notre département sont au nombre de deux, celui de Brest et celui de Quimper. La ville de Morlaix est, dit-on, sur le point d'en créer un troisième dont le noyau serait dû au legs fait par feu M. Ange de Guernissac.

La collection de la ville de Quimper est formée de la galerie léguée à la ville par M. de Silguy, ancien inspecteur général des ponts et chaussées, de divers envois du Musée du Louvre, des dons de l'État et de particuliers. Le catalogue en a été dressé en 1873 par MM. Gauguet, officier du génie en retraite ; Hombron, conservateur du Musée de Brest. La notice manuscrite (deux cartonnages in-24), renfermant un essai plus complet sur les origines, les preuves d'authenticité, les signatures des tableaux, n'a pas été reproduite *in extenso*, pour éviter un volume incommode et des frais trop élevés ; M. Hombron a fait hommage de ce travail à la bibliothèque de la ville de Brest.

Le Musée de Brest, qui ne compte que trois ans d'existence, renferme déjà 230 numéros : dessins, gravures et peintures; l'administration n'a pas pensé que le temps fût venu d'en dresser le catalogue, bien que parmi des toiles qu'il possède il s'en trouve dont l'origine, les auteurs et les sujets demandent des notices aussi développées, aussi circonstanciées que possible. L'administration a provisoirement obvié à cette lacune en faisant dresser par le conservateur des notices placées sous chaque tableau.

Le Musée renferme des œuvres de F. de Troy, Peters van Breda, V. Kessel, Ch. Coypel, Huysmans de Malines, Kart, le Josepin, Kalf, de Moor, G. Michel, le Bassan, Guardi, Netcher, Paul Véronèse, Carletto Véronèse, etc., etc. — Parmi les modernes, on peut citer : C. Bernier, Lambinet, Yan Dargent, A. Mayer, Gilbert, F. Perrot, Bouquet, Calame, etc.

On y trouve la belle collection de 5,000 monnaies ou médailles réunies par M. le colonel Cornu, et acquise par la ville.

Le département n'a eu encore qu'une Exposition d'art; elle a eu lieu dans le local actuel du Musée en mai et juin 1875. Cette exposition permit de faire l'essai d'appropriation de ce local. A l'issue de cette fête artistique, qui fut très-brillante, la création du Musée fut décidée.

Le Musée possède en outre de nombreuses collections d'antiquités et objets d'arts de toutes espèces; la Société académique y a déposé ses collections d'archéologie, de médailles et d'objets divers.

Il convient d'ajouter aux notices et catalogues déjà cités :

1° Étude critique sur le catalogue du Musée de Rennes (pour servir à la réimpression d'une nouvelle édition), broch. in-4°, 27 pag. autog., août 1872, par M. Hombron, conservateur du Musée de Brest.

2° Notice sur la restauration des peintures à l'huile, sur toile et bois — avril 1870, in-8°. Extrait du Bulletin de la Société académique de Brest, par M. Hombron.

Quelques artistes ont honoré, illustré même notre pays par leur talent; ils ont fait élection de domicile à Brest assez longtemps pour être considérés comme ayant acquis le droit de cité. Ce sont :

PERROT (Ferdinand), né à Paimbœuf (Loire-Inférieure) en 1808, mort à Saint-Petersbourg en 1841. Peintre de marine. Le Musée de Brest possède une marine de Perrot : « Temps orageux, navire en perdition. »

GILBERT (Pierre-Julien), né à Brest (Finistère), élève d'Ozanne et de Crépin. Le Musée a reçu en dépôt, de la Société d'emulation, un des meilleurs tableaux de cet excellent peintre de marine. C'est le combat soutenu en 1513 par l'amiral Hervé de Portzmoguer, devant la pointe de Saint-Mathieu, à l'entrée de Brest, contre une flotte anglaise.

JUGELET (Auguste), né à Brest, élève de Gudin.

PONTROY (Alfred), ancien professeur de l'École navale. Le Musée possède une certaine quantité de vues à l'aquarelle prises dans ses voyages à bord de la frégate-école des aspirants de la marine.

SAINT-GERMAIN, né à Morlaix. Le Musée possède de cet artiste : *le Retour du pardon*, charmante scène bretonne qui a figuré à l'un des Salons des Champs-Élysées.

E. DE LA BARRE-DUPARCO,
Président de la Société Académique de Brest.

VI

LE MUSÉE DE LANGRES.

Fondé en 1842, le Musée de Langres a commencé par la réunion de quelques rares objets d'art provenant en grande partie de dons. Comme pour toutes les créations nouvelles, les débuts furent pénibles : on accumulait dans un local provisoire les débris de toute nature arrachés au sol et témoins irrécusables de la splendeur de l'antique cité gallo-romaine, et en même temps les objets d'art abandonnés par les collections particulières dans l'intérêt de l'établissement naissant. Trop souvent l'argent manquait, et longtemps les cotisations que les membres de la société s'imposaient ont été largement dépassées par les besoins impérieux de l'œuvre. Plus tard, quelques rares subventions faites par la Ville vinrent en aide aux collectionneurs obstinés ; le Musée prit alors plus d'importance. Enfin les efforts persévérants de la Commission archéologique purent attirer sur l'œuvre l'attention bienveillante de l'État

et du département, dont elle étudie l'histoire ; quelques allocations lui furent accordées.

Aujourd'hui le Musée de Langres a acquis une grande valeur. La Société historique et archéologique, à laquelle il appartient, ayant été reconnue comme établissement d'utilité publique, a pu recevoir plusieurs legs, qui lui permettront de donner aux collections une importance plus considérable.

En 1854, madame Aubert-Petitot légua par testament au Musée de Langres une somme de 10,000 francs, dont les revenus accumulés par période de cinq années sont employés à l'acquisition d'œuvres d'art.

En 1855, M. le colonel baron Aubert affecta une somme de 5,000 francs pour la même destination, et de plus pour la création d'un livret de caisse d'épargne de 50 francs à donner au premier prix d'Académie d'après la bosse, à l'école municipale de dessin, mais reversible au Musée en cas d'absence de concurrents.

En 1878, M. Barotte laisse à la société un titre de rentes de 250 francs, avec destination spéciale ; les revenus seront accumulés par période de quatre années, pour fonder, après chacune d'elles, un prix de 1,000 francs, à décerner à l'auteur du meilleur travail qui aura été publié ou se sera produit sur l'histoire ou l'archéologie du département. Enfin, tout récemment encore, un artiste langrois, M. Nicolas Lescornel ¹, professeur de dessin à Roanne et sculpteur distingué, mort le 4 février dernier, a laissé à sa ville natale un titre de rente annuelle de 800 francs, destiné à venir en aide à un jeune homme de Langres appartenant à une famille peu aisée et ayant le génie des arts ; en cas d'absence d'un sujet, la somme sera employée aux besoins du Musée. Il lègue en outre huit tableaux, avec un portrait de son frère Joseph Lescornel et une statue inachevée de son *Andromède*. Parmi les tableaux, on voit un magnifique portrait du philosophe Diderot, né à Langres en 1713, peint par Michel Vanloo.

Le Musée est donc actuellement en bonne voie de prospérité, et tout doit faire espérer que maintenant son avenir est assuré. Le

¹ Les actes civils de la famille de cet artiste portent tous LESCORNEL, et non LESCORNÉ, et je ne puis m'expliquer comment les livrets des Salons, Vapereau, etc., ont altéré ce nom, comme il l'a été d'ailleurs à Langres, par suite d'une prononciation vicieuse.

but que s'est proposé la Société historique et archéologique est en partie rempli ; elle a doté la ville de Langres d'un établissement ayant acquis déjà une valeur considérable ; elle poursuivra son œuvre avec plus de courage et de persévérance encore en présence des résultats qu'elle a déjà obtenus.

Un premier catalogue a été fait en 1846 par M. Péchin d'Hautebois, alors secrétaire de la Société ; en 1864, ce catalogue se trouvant très-incomplet, le nouveau secrétaire-conservateur a été chargé par la Société de le refaire, en y ajoutant la liste des objets qui ne figuraient pas au premier ; et enfin, en 1873, il a dû le recommencer encore à l'occasion d'une exposition artistique qui a été provoquée à Langres au moment du concours régional agricole. Ce dernier catalogue est devenu lui-même insuffisant ; mais la Société a décidé qu'il y serait ajouté un supplément ; il sera publié prochainement. Il donne la nomenclature, non-seulement des tableaux et des sculptures, mais il décrit très-sommairement les débris de l'époque gallo-romaine trouvés dans les environs de la ville, les inscriptions, et une quantité d'objets d'antiquité romaines et égyptiennes, du moyen âge, de la Renaissance, en bronze, en fer, en os, en ivoire, etc., des armes, de la céramique ; en un mot, il comprend à peu près tout ce que possède le Musée.

Les débris des anciens monuments sont bien plus éloquents quand on les rencontre dans les lieux et à la place même où se sont passés les faits historiques dont ils ont été les témoins. La Société est pénétrée de cette vérité, et ses tendances ont toujours été de réunir dans son Musée les souvenirs locaux et surtout d'empêcher qu'ils soient disséminés.

En dehors des antiquités et des objets d'art, le Musée possède en outre une galerie d'histoire naturelle, à laquelle est venue tout récemment s'ajouter une remarquable collection de fossiles léguée par M. Babeau, membre de la Société et géologue distingué. Cette collection considérable est classée avec le plus grand soin ; elle contient spécialement les échantillons provenant des terrains de la Haute-Marne : aussi est-elle particulièrement précieuse à ce point de vue.

Les œuvres des artistes langrois occupent une place assez importante au Musée ; la Société fait son possible pour qu'ils y soient tous représentés. C'est un hommage rendu au souvenir des compa-

tristes illustres, et en même temps un encouragement aux jeunes artistes.

Le 15 mai 1873, une exposition artistique fut ouverte dans les salles de l'Hôtel de ville. Environ 250 tableaux, aquarelles et dessins y furent envoyés de tous les pays compris dans le rayon de la région agricole ; on avait limité l'exposition aux onze départements formant le concours qui se tenait à Langres.

La Commission, afin de donner un plus grand intérêt à l'exposition, y avait ajouté une grande quantité de spécimens très-remarquables de faïences d'Apresy, de Rouen, de Nevers, de Marseille, de Delft, de Sincey, de Moustier, ainsi que des porcelaines de Chine, du Japon, de Saxe, de Sèvres, et quelques émaux.

La Société, à titre de bienvenue pour les artistes qui ont été ses collaborateurs à l'exposition de 1873, a fait pour le Musée plusieurs acquisitions parmi les œuvres les plus remarquables.

Il est à propos, pour terminer, de rappeler les noms les plus connus des artistes langrois ; quelques-uns ont vécu longtemps avant la fondation de l'école de dessin : aussi les éléments font à peu près complètement défaut pour écrire leur histoire ; les autres sont presque contemporains : la tâche serait plus facile.

Citons seulement quelques noms très-rapidement :

Jean Duvet, dit le Maître à la Licorne, le premier graveur français, naquit à Langres en l'an 1485. Le Musée possède de cet artiste un recueil très-précieux des gravures de l'Apocalypse. Il serait superflu de parler de Jean Duvet ; on devra consulter la remarquable étude publiée par M. de la Boullaye¹, membre de la Société et archiviste de la Ville.

Chalochet (Gaspard), né à Langres le 12 mai 1671 ; et Chalochet (Claude), son frère, né le 9 mars 1673. Tous deux graveurs et dessinateurs.

Claude Gillot, peintre et graveur, né à Langres le 27 avril 1673. Son père était peintre, fondeur et brodeur du chapitre de la cathédrale. Élève de Jean-Baptiste Cornille, graveur, il fut le maître de Watteau et de Nicolas Lancret. Membre de l'Académie en 1715, et doué d'une imagination très-ardente, il produisit une quantité con-

¹ *Étude sur la vie et sur l'œuvre de Jean Duvet, dit le Maître à la Licorne*, par E. Jullien de la Boullaye. Paris, Rapilly, 1876.

sidérable de dessins et de gravures, auxquels on reproche cependant le défaut de correction. Il mourut en 1722. On voit un tableau de Gillot au Musée de Langres.

Robert (Nicolas), peintre de fleurs, d'oiseaux et de plantes, né à Langres vers 1610, eut pour élève Catherine Perrot, qui publia un traité sur la manière de peindre en miniature les fleurs et les oiseaux, pour l'explication des livres des fleurs et oiseaux de Nicolas Robert. In-12, Paris, 1636.

Tassel (Pierre, Richard et Jean), peintres langrois; le plus célèbre, Richard, naquit le 20 mars 1588 et fut d'abord élève de son père. A dix-huit ans, poussé par le désir de s'instruire, il prit l'habit de pèlerin et alla en Italie pour étudier les chefs-d'œuvre des grands maîtres de l'École italienne, si florissante à cette époque. A Bologne, il suivit l'École du Guide, puis il alla à Rome et à Venise, où il se fit remarquer par son véritable talent. Après six ans de séjour en Italie, où il exécuta des travaux de toute nature, il revint se fixer à Langres, malgré les sollicitations de Lesueur et de Lebrun, qui voulaient l'attirer à Paris. Richard Tassel produisit une très-grande quantité de tableaux qu'on voit aux Musées de Langres, de Lyon et de Dijon. Son portrait, peint par lui-même, existe au Musée de Langres; il s'est représenté en costume de pèlerin. Tassel mourut en 1668.

Camus, architecte, né à Bessey, petit village près de Langres, construisit la porte du moulin, vers 1647, pour le passage de Louis XIII.

Forgeot, architecte, né à Langres au commencement du xvii^e siècle, construisit le clocher de l'église Saint-Martin.

Besançon, sculpteur, né à Langres vers la même époque, laissa quelques œuvres complètes : le fronton de l'hôpital de la Charité, le groupe surmontant la porte du collège. On lui doit une quantité de sculptures représentant des enfants, peut-être un peu joufflus et de formes légèrement exagérées, mais composés avec beaucoup d'esprit et de variété.

Petitot (Pierre), sculpteur, né à Langres le 11 décembre 1760, élève de François Devosges, à l'École des Beaux-Arts de Dijon, condisciple du peintre Prud'hon. Il ne paraît pas nécessaire de rappeler l'œuvre considérable de Petitot : ses immenses travaux sont trop connus. Le Musée de Langres possède de cet éminent artiste

une statuette en marbre, le *Génie de la victoire*, donnée par son petit-fils, M. Jules Petitot. Il mourut à Paris le 7 novembre 1840.

Son fils, Petitot (Louis-Messidor-Lebon), né à Paris le 22 juin 1794, fut aussi un sculpteur distingué. Membre de l'Institut en 1835, à l'âge de quarante et un ans, il fournit une longue carrière artistique. Les œuvres de Louis Petitot sont toutes empreintes du caractère de l'antiquité, qu'il avait étudiée avec le plus grand soin sous l'inspiration de son père et de Cartellier, dont il était gendre.

Il mourut à Paris, le 27 juin 1862, après avoir doté son pays d'un nombre considérable d'œuvres remarquables ¹.

Henri Bertrand, dit le Romain, naquit à Langres le 24 mars 1759, annonça dès le jeune âge de grandes dispositions pour les arts. A dix-huit ans il fut reçu à l'Académie de Dijon, fondée par François Devosges en 1755, et remporta le grand prix de sculpture après quatre années d'études. Il partit alors pour Rome comme pensionnaire des États de Bourgogne, puis il fit à la cour de Parme plusieurs statues d'une très-grande perfection. Le Musée de Dijon possède plusieurs statues de cet artiste distingué ; on voit à la cathédrale de Langres une statue en marbre de Bertrand représentant le patron du diocèse, saint Mammès, montrant le ciel du doigt avec un lion couché à ses pieds ; c'est la plus remarquable production qu'il ait laissée à Langres. « La composition », dit M. Luquet, architecte, depuis évêque d'Hésebon ², « est pleine de naïveté ; elle respire, je ne sais quelle douceur mélancolique, quelle suavité religieuse qui pénètre l'âme. Il y a quelque chose de touchant dans le contraste de ces deux êtres, dont l'un, rempli de la pensée du ciel, s'élève, malgré sa faiblesse, au-dessus des craintes de la terre, et l'autre vient oublier sa férocité aux pieds de l'élu de Dieu. »

La statue, de 1 mètre 60 cent. de hauteur, est bien exécutée ; on doit cependant reprocher à l'artiste un peu trop de mollesse dans certaines parties de son œuvre.

Il mourut à Chatenay, village voisin de Langres, le 14 juin 1834.

Jules Claude Ziegler, peintre, né à Langres le 16 mars 1804,

¹ Voyez *Pierre Petitot (de Langres) et son fils Louis Petitot* — Notice biographique par Alfred Mettrier, avocat. Langres, imp. E. L'huillier, 1867.

² *Annuaire du diocèse de Langres*, 1838, page 99.

élève de Dominique Morlot, entra à Paris à l'atelier de M. Heim, où il resta peu de temps; puis, après avoir vaincu la résistance de son père qui le voyait avec peine se livrer à l'étude des Beaux-Arts, il fut admis dans l'atelier de Ingres. Dès lors sa vocation fut décidée. Il partit ensuite pour l'Italie, et en 1833 il exposa son tableau du *Giotto dans l'atelier de Cimabué*, qui le plaça dans un rang distingué parmi les peintres de l'époque. Depuis, il fit un nombre de tableaux considérable : *Foscari, doge de Venise, abdi-quant*; le *Portrait du cardinal Montalte*; *Saint Mathieu auquel un ange souffle les paroles du livre divin*; *Saint Georges terrasant le démon*, au Musée de Douai; *Saint Luc peignant la Vierge*; *Daniel dans la fosse aux lions*; enfin son œuvre capitale fut la coupole de la Madeleine de Paris, vaste composition où l'artiste déploya tout son talent. Une mission en Allemagne, où il fut envoyé par le gouvernement pour constater l'état de la peinture de la porcelaine en Saxe et les procédés employés pour la fabrication des anciens vitraux des cathédrales, développa chez lui le goût pour la céramique. C'est à la suite de ces études qu'il créa près de Beauvais, à Voisinlieu, une manufacture de vases en terre, qui eut un succès bien mérité. Plus tard, appelé à la direction de l'École des Beaux-Arts de Dijon, il fit plusieurs tableaux, dont l'un, la *Vierge de Bourgogne*, est au Musée de Langres. Il mourut à Paris en 1856.

Joseph Lescornel, sculpteur, né à Langres en 1799, eut pour maître Petitot, membre de l'Institut. Ses œuvres principales sont les frontons des amphithéâtres du Jardin des plantes et quantité de statues qui ont fait de lui un artiste de premier ordre. On voit au Jardin du Luxembourg une statue de la reine Marguerite de Navarre, de Lescorné. La cathédrale de Langres possède une vierge en marbre, l'*Immaculée Conception*, très-largement exécutée. Il mourut à Paris le 19 avril 1872.

Nicolas Lescornel, frère du précédent, statuaire distingué, fut appelé en 1834 à la direction de l'École de dessin de Roanne. On voit dans cette ville, qui devint sa patrie d'adoption, plusieurs statues qui révèlent l'artiste : un ange gardien au-dessus de la porte du collège, saint Étienne à l'église de ce nom, le buste de M. Populle, maire, à l'Hôtel de ville, et quantité d'œuvres d'un grand mérite.

On a vu précédemment qu'il n'a pas oublié en mourant la ville

de Langres, de laquelle il avait conservé le souvenir le plus sympathique. Une récente délibération du conseil municipal vient de donner les noms des Lescornel à la rue Saint-Pierre, où se trouve la maison dans laquelle sont nés les deux frères.

Victor Thirion, élève de l'École de Langres et de M. Bouguereau; d'abord graveur en taille-douce, il reproduisit les œuvres des maîtres, puis il s'adonna exclusivement à la peinture, et obtint quelques succès. Le Musée de Langres possède quelques-unes de ses gravures et un tableau : *l'École buissonnière*, donnée par l'État. Il mourut à Paris en 1878, à l'âge de quarante-cinq ans.

Citons encore MM. Girard de Chambrulard, qui put vivre pendant l'émigration en Angleterre avec le produit de ses leçons de peinture. Le musée de Langres possède de M. de Chambrulard, et faite pendant son exil, une copie de *Saint Jean l'Évangéliste* d'après le Guide. Il fut l'un des fondateurs de la Société historique et archéologique, dont il devint le président, et mourut retiré dans son château de Vivey, en 1846, après avoir doté la ville de Langres d'une salle d'asile pour les enfants pauvres. Laurent Bournot; Charles de Piépape; Girault de Prangey, ce dernier auteur d'études très-remarquablement faites sur l'architecture arabe en Espagne, à Tunis et en Syrie; des planches nombreuses et exécutées avec le plus grand soin font suite à son œuvre. M. A. Laurent, peintre de mérite, surtout très-coloriste, d'un goût très-pur et admirateur fanatique des grands maîtres et de l'antiquité.

M. H. Guiot, actuellement l'habile directeur des Écoles de dessin de Chaumont, et dont plusieurs tableaux ont été admis aux honneurs du Salon et même au Musée du Luxembourg.

En terminant, rappelons le nom de Henri Hudelet, de Langres, élève sculpteur de l'École des Beaux-Arts.

C'est avec un sentiment de profond regret que sa mort a été connue, quand, à l'âge de vingt-sept ans, il allait entrer en loge, en 1878, pour le concours du grand prix de Rome. Déjà l'année précédente il avait approché de très-près cette haute récompense, et tout pouvait faire espérer que le succès allait enfin couronner ses longues et laborieuses études. Son bas-relief du grand concours, moulé aux frais de l'État, sur la demande de M. le directeur des Beaux-Arts, est au Musée de sa ville natale avec un *Joueur de dés*, fort remarqué au Salon.

On doit espérer que le legs par M. Lescornel portera ses fruits, et que bientôt il permettra de donner à Hudelet des successeurs, pour continuer à Langres l'ancienne tradition des arts.

Langres, 14 mars 1879.

Henry BROCARD,

Architecte, secrétaire de la Société historique et archéologique
de Langres, conservateur du Musée ; membre de la Société
des études historique, associé correspondant de
la Société des antiquaires de France.

VII

ÉTUDE SUR DEUX OEUVRES DE SCULPTURE

APPARTENANT A L'ÉGLISE MÉTROPOLITAINE DE SAINT-SAUVEUR D'AIX ET
REMONTANT AUX PREMIERS TEMPS DU MOYEN ÂGE.

Je viens soumettre à la haute appréciation de la section des Beaux-Arts deux œuvres de sculpture remarquables à plus d'un égard, et par leur antiquité reculée, et par leur caractère, et aussi par les dates que leur examen peut fournir ; ces œuvres, qui n'ont jamais été jusqu'ici l'objet d'aucune publication, ni même d'aucune remarque critique, remontent certainement aux plus anciens temps du moyen âge ; peut-être même touchent-elles à la période carlovingienne, dont la dernière partie, troublée presque partout, a laissé très-peu de monuments ; mais il ne serait pas impossible que la Provence eût fait exception, et qu'à partir du IX^e siècle elle eût vu s'établir et se développer chez elle toute une école d'architectes et de sculpteurs, dont les façades si richement ornementées de Saint-Gilles et de Saint-Trophime représenteraient la dernière expression et, pour ainsi dire, le suprême épanouissement. Selon la juste réflexion de M. Viollet-Leduc, ce sont là, en dépit de leurs mérites, « au point de vue de la composition, des proportions et de la belle entente des détails, des monuments tout voisins de la déca-

dence ¹ ». Il existe, en effet, dans la région qui s'étend du Rhône aux Alpes, toute une série d'édifices bien antérieurs à ceux que je viens de citer, et dont le porche de Notre-Dame des Doms, à Avignon, semble avoir été le prototype; ces édifices, que M. Henry Révoil a contribué à mettre en lumière, sont tracés sur un plan sensiblement pareil. Non-seulement ils présentent tous la même ordonnance, mais leur ornementation, visiblement inspirée de l'antique, a dans tous un air de ressemblance qui ne saurait tromper; qu'on avance jusqu'à la fin du XI^e siècle ou qu'on recule jusque dans le X^e, comme je le crois plus vraisemblable, la date d'érection de ces monuments, ils n'en ont pas moins précédé de beaucoup les œuvres plus ornées, plus compliquées, plus savantes, mais aussi plus surchargées, qui marquent en Provence le XII^e siècle et annoncent la fin prochaine d'un art, image de la civilisation méridionale, hâtivement développé et destiné à périr dans le grand désastre qui suivit l'invasion de la guerre des Albigeois.

Incapable d'offrir à la section des Beaux-Arts de la Sorbonne une représentation fidèle des œuvres que je voulais apprécier, j'ai eu recours à l'obligeance et à l'habileté de mon collègue à l'Académie d'Aix, M. Alexis de Fonvert, qui poursuit ses remarquables études sur l'église métropolitaine de Saint-Sauveur, études destinées dans sa pensée à prendre bientôt place dans le recueil de nos *Mémoires*.

Les réflexions qui suivent s'appuieront ainsi sur des dessins très-fidèles, et la section des Beaux-Arts pourra prononcer en toute connaissance de cause.

La première des deux sculptures que je veux examiner représente un personnage couché ou du moins posé horizontalement, de façon à servir de chapiteau à l'un des piliers qui supportent les arcs collatéraux de la nef dite de « *Corpus Domini* »; l'arc collatéral en question est le second à gauche, en partant du bas de la nef, et le chapiteau sur lequel retombe directement l'archivolte à double claveau de l'arc, surmonte un pilier carré adossé latéralement au pilier principal qui remonte sans point d'arrêt jusqu'à la corniche, couronnée elle-même par une voûte en berceau, faiblement ogivale. Cette corniche, de même que les chapiteaux des piliers col-

¹ VIOLLET-Leduc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française des XI^e et XVI^e siècles*, t. VII, p. 419, au mot *Porte*.

latéraux, présente des ornements romains, principalement des oves ou des feuilles d'acanthé ; le chapiteau sculpté qui a attiré mon attention est le seul qui porte une figure, si l'on excepte celui qui lui fait face sur le côté droit de la nef. Je vais d'abord parler de ce dernier, bien que son importance artistique soit moindre ; mais il servira à l'explication du sujet que représente son pendant de gauche et son vis-à-vis. Il suffit de jeter les yeux sur la première des trois figures dues à M. de Fonvert, pour reconnaître le motif si connu des deux griffons affrontés buvant dans un calice. Ces animaux mystérieux, symbole de l'âme humaine, puisent la vie spirituelle que leur communique la liqueur divine déposée au fond de la coupe. Il s'agit évidemment d'une allusion directe au breuvage eucharistique, et l'étude du personnage figuré sur l'autre chapiteau va nous le prouver ; mais, avant de quitter les deux griffons, si fréquemment employés dans la glyptique et l'ornementation pendant la période carlovingienne et encore au delà, il faut remarquer au-dessus du calice une tête ronde, détachée, qui figure peut-être l'hostie, ou peut-être encore l'intelligence humaine admise à contempler le divin mystère. Quoi qu'il en soit, cette tête présente une coiffure très-caractéristique. Ce sont des cheveux partagés en deux bandeaux plats, accompagnant le front, et relevés des deux côtés sur les tempes. Une raie bien nette divise ces bandeaux et passe par le milieu de la tête. Je retrouve cette coiffure exactement reproduite dans un manuscrit latin du x^e siècle de la Bibliothèque nationale, où sont figurés des archers défendant une tour de bois ¹.

J'arrive maintenant au personnage sculpté sur le chapiteau qui répond au précédent le long du côté opposé de la nef, sans oublier que cette nef formait à elle seule toute l'ancienne église. Ce chapiteau a l'aspect d'une corniche surmontée d'un large tailloir qui suit les angles du pilier à section carrée sur lequel il repose. Le personnage, les pieds appuyés sur une double console, est couché horizontalement, de façon que sa tête vienne aboutir à l'angle saillant du tailloir, tandis que son bras gauche étendu en retour va cueillir, à l'autre extrémité du chapiteau qui fait un dernier retour, une grappe de raisin qu'il veut arracher du milieu d'une touffe de fruits et de feuilles entremêlés. Dans cette action rendue naïve-

¹ Voyez *Univers pittoresque. France. — Atlas. — x^e siècle ; Tour et archers, fig. 181.*

ment, mais non sans grâce ni habileté, par l'artiste, le bras droit est replié autour de la taille, dont il cache la ceinture; tandis que la gauche s'étend, ayant pour point d'appui le haut du pilier, la main s'allonge : elle sort de la manche plus que l'autre et retient dans ses doigts fermés le cep principal, qui fait retour vers l'épaule et se termine par une grappe accompagnée d'une large feuille lobée et repliée sur elle-même.

Les pieds sont nus, grossièrement modelés et comme vus de raccourci. Le costume, très-simple, se compose d'une tunique serrée, marquée de plis réguliers, longitudinaux sur le buste et la jupe, qui descend bien au-dessous des genoux; transversaux sur les manches, qui sont étroites, sans être collantes. Ce costume doit être fidèle dans sa simplicité; il semble avoir été fait d'une étoffe de laine lourde et épaisse; il annonce, à ce qu'il semble, un homme de condition médiocre ou inférieure, pauvrement vêtu, comme le serait un vigneron, et les pieds certainement nus font naître la même impression. On en reçoit une autre cependant lorsque l'on considère la tête, qui est belle, intelligente et pensive, malgré l'imperfection matérielle de l'œuvre. Légèrement penchée sur l'épaule, massive par le galbe, elle se relève par une finesse dans le rendu des traits, par un sentiment méditatif et une profondeur dans le regard qui étonne et attire à la fois. On découvre alors une sorte de morbidesse déposée dans son œuvre par l'artiste qui l'a exécutée et qui a su donner à la figure une tristesse pleine de charme, voulue ou non, mais qui est souvent, si je ne me trompe, le caractère distinctif des créations de l'art dans la seconde moitié des temps carlovingiens et aux approches de l'an 1000.

L'arrangement de la chevelure contribue peut-être à accroître cette expression de mélancolie; il est caractéristique et mérite d'attirer l'attention. Tout au contraire de ce que j'ai remarqué à propos de la tête qui surmonte le calice où boivent les deux griffons, les cheveux descendent ici sur le front, presque jusqu'aux sourcils, et il me semble que cette sorte de coiffure, sans que j'aie eu le loisir de le vérifier, a été surtout en usage du temps des Carlovingiens. Le sculpteur l'a, du reste, rendue avec beaucoup de soin; les cheveux coupés courts forment de petites mèches serrées qui partent du vertex et se dirigent du côté du front. Arrivés sur le front et le couvrant en grande partie, les cheveux s'y terminent par

une rangée de petites boucles contiguës, régulièrement frisées, que l'on retrouve en partie dans certaines coiffures actuellement à la mode chez les femmes, et connues sous le nom de *coiffure à la chien*.

A quelle date faut-il faire remonter cette œuvre, et par conséquent l'édifice même dont elle fait partie intégrante? M. Révoil recule cette date jusqu'à la fin du ix^e ou au commencement du x^e siècle. L'église, actuellement nef du *Seigneur-Sauveur*, a en outre subi des remaniements qui ont dû porter sur certains détails du portail extérieur. Peut-être aussi la voûte, qui décrit une ogive très-faible, a-t-elle été reprise; mais la partie où se trouvent inscrits les deux morceaux de sculpture que je viens de signaler est certainement comprise dans ce qu'il y a de plus ancien, et je serais porté à admettre, non pas peut-être le ix^e ni le commencement du x^e siècle, mais plus certainement le milieu de ce x^e siècle, comme la date probable à laquelle il faut s'arrêter. J'y suis déterminé non-seulement par les caractères tirés des deux coiffures qui paraissent réellement carlovingiennes, mais encore par un indice précieux tiré de la forme des lettres et de leur disposition, dans les légendes qui accompagnent les figures des quatre animaux symboliques qui ornent les pendentifs de la coupole de cette même église. Les inscriptions ont été déchiffrées; chacune d'elles comprend un distique emprunté au poète *Sedulius*, qui vivait au v^e siècle.

Les E lunaires sont encore rares dans ces inscriptions, et les E carrés dominant généralement; de plus on remarque constamment l'emploi d'un G d'une facture toute particulière et d'un usage assez rare, dont le jambage inférieur se recourbe en dedans de la lettre, comme le ferait un S. Cette forme de lettre se montre cependant bien reconnaissable dans la légende du sceau du roi Raoul, par conséquent dans la première moitié du x^e siècle.

C'est donc à cette époque qu'il conviendrait, d'après ces divers indices, de faire remonter la figure du vigneron formant chapiteau dessinée par M. de Fonvert.

J'arrive maintenant à la seconde des œuvres de sculpture que j'ai voulu expliquer. Cette œuvre est une statue de la Vierge, dite *Notre-Dame d'Espérance*, située au fond de la nef et de la chapelle de ce nom, très-vénérée, affublée d'oripeaux, noircie au visage à une époque antérieure, probablement au xv^e siècle, mais

déjà tenue alors pour très-ancienne et mutilée par l'apposition d'un bras postiche qui tient les clefs de la ville. Si l'on enlève les vêtements actuels et si l'on fait abstraction de la teinte noire et de l'adjonction du faux bras, on demeure surpris de reconnaître une Vierge assise, vêtue, grave d'expression, allaitant l'Enfant Jésus, ayant conservé sa peinture originaire et d'une très-belle conservation. C'est cette statue dessinée avec soin et teintée à l'aquarelle avec une scrupuleuse exactitude par M. de Fonvert, que je fais passer sous les yeux de la section des Beaux-Arts ; elle mérite l'attention par une foule de particularités relatives à son costume, à sa pose et au détail des accessoires qui contribuent à lui donner son vrai caractère. La figure est grave, sérieuse, presque âgée, un peu triste ; les cheveux bouclés tombent à flots des deux côtés du visage ; la tête est couverte d'un voile blanc : des entailles visibles sur le sommet du voile font croire qu'il supportait une couronne détruite postérieurement pour y substituer une couronne mobile en métal. Les draperies sont larges, plissées avec art ; elles rappellent l'antique ; et le rapport est tout à fait remarquable, lorsque, tenant compte de la pose de l'enfant à moitié relevé, s'appuyant presque debout contre le sein découvert, et de la façon dont il est retenu par la main de la mère, on compare cette statue à celle de *Junon allaitant Hercule* (statue du Vatican) ¹.

Cependant, malgré ce rapprochement qui vient naturellement à l'esprit, le costume de la Vierge dite d'Espérance n'a rien d'antique que la façon remarquable dont l'auteur a su en tirer parti. Ce costume est plutôt celui d'une grande dame ou d'une reine de l'époque carlovingienne, et la coiffure elle-même, de même que la façon de porter le voile, justifie cette analogie. Berthe ², femme de Pepin, et la dame carlovingienne figurée par M. Viollet-Leduc ³ dans son *Dictionnaire du mobilier français*, sont vêtues de la même façon, y compris la chaussure, dont la forme est caractéristique. La reine Berthe porte une ceinture pareille par sa forme, l'endroit où elle est placée et les pierreries qui l'ornent, à celle de notre Vierge.

¹ Voyez *Histoire romaine*, de Victor Duruy, t. I, p. 75.

² *Costumes, armes et meubles*, par M. de Viel-Castel ; pl. 32.

³ *Dictionnaire raisonné du mobilier français, de l'époque carlovingienne à la Renaissance*, t. IV, p. 232, fig. 3.

Celle-ci est assise sur un trône ; sa robe rouge à manches serrées, bordée au corsage, qui découvre le bas du cou, d'une passementerie blanche, et fermée au milieu par une riche agrafe, retombe jusqu'aux pieds, qu'elle couvre à moitié. Les bouts pointus des chaussures sont seuls visibles, et le pied gauche, qui se relève pour fournir un point d'appui à l'Enfant Jésus, pose sur un chien, qu'il semble vouloir écraser. Au devant, c'est-à-dire au bas du trône, s'étend un coussin long et cylindrique avec des plis, et assez semblable à nos traversins. Ces sortes de coussins sont fréquents sur les peintures carlovingiennes et byzantines, où ils servent de garniture aux sièges. Notre Vierge, sur sa robe rouge unie, serrée à la taille par la ceinture, dont le bout retombe verticalement, porte un manteau bleu semé d'étoiles d'or, qui couvre le bord des épaules et tout le bras gauche, tandis qu'à droite il passe sur l'autre bras et vient sur le devant s'étaler de façon à cacher entièrement les genoux, en donnant lieu à de nombreux plis artistement rendus. On reconnaît que la doublure de ce manteau bleu est blanche, et cette doublure se montre sur les genoux. L'enfant à moitié redressé, tenant de la main gauche le sein maternel, s'accroche au manteau bleu de la droite ; sa robe en forme de tunique flottante ne laisse à découvert que le bout du pied gauche ; elle est de couleur lilas et parsemée de fleurons d'or. La main gauche de la Vierge est maigre avec de longs doigts effilés, sans aucun modelé ; la main droite s'abaisse à la hauteur du genou ; elle est brisée et portait sans doute un objet, peut-être une sorte de sceptre. La dame du x^e siècle figurée par M. Viollet-Leduc porte le manteau drapé et couvrant non-seulement les épaules, mais la tête, et lui servant de voile ; on conçoit que ce manteau, d'ailleurs semé de fleurons comme celui de la Vierge d'Aix l'est d'étoiles, ait pu se rabaisser aussi sur les épaules, et se trouver alors remplacé par un voile blanc plus court, pareil à celui que porte la reine Berthe sous sa couronne et que notre Vierge porte aussi de la même façon.

Il est donc visible que la Vierge d'Espérance a été représentée avec le costume et les attributs des reines de l'époque carlovingienne ; mais comme ce costume, sans doute consacré, a dû peu varier du ix^e à la fin du xi^e siècle, il me paraît difficile d'assigner une date précise à la statue que je signale. Il serait possible qu'elle eût orné en premier lieu l'église épiscopale nommée à cause d'elle

Notre-Dame de la Seds, et qu'elle eût été transportée de cette église dans celle de Saint-Sauveur, à l'époque où les archevêques d'Aix abandonnèrent définitivement la première pour établir dans la seconde le siège officiel de leur métropole ; cette translation eut lieu, selon les historiens, vers le commencement du XI^e siècle, au plus tard ; peut-être même avant la fin du XI^e ; la statue serait donc une œuvre du XI^e siècle ; mais ce sont là des données conjecturales sur lesquelles j'appelle moi-même l'examen de la science et l'appréciation des hommes familiers avec les productions artistiques de ces âges relativement lointains. J'aurai atteint mon but, si mes conjectures, en attirant l'attention des vrais savants, provoquent de leur part la démonstration de la vérité.

Comte G. DE SAPORTA,

Correspondant de l'Institut, secrétaire perpétuel
de l'Académie d'Aix.

VIII

LES ANCIENS CURIEUX ET COLLECTIONNEURS D'AIX.

La *Gazette des Beaux-Arts* nous donna l'année dernière ¹ de précieuses notes sur plusieurs collectionneurs aixois du XVII^e siècle. Ce travail, plein de recherches patientes et sûres, était marqué en outre au coin d'une humeur charmante, ce qui n'étonnera personne, puisqu'il était signé Edmond Bonnaffé. Le *Dossier de catalogues* découvert et dépouillé par le savant critique parmi les manuscrits ² de la Bibliothèque nationale, et paraissant provenir

¹ Voyez les *Invasions des Sarrasins en Provence, pendant les VIII^e, IX^e et X^e siècles*, par G. de Rey, p. 199.

² Livraison du 1^{er} mai 1878 : *Un dossier de catalogues inédits*.

³ Fonds français, n^o 9534.

⁴ Michel Bégon était intendant général des galères de France à Marseille en 1688. Il passa de là à Rochefort, où il mourut en 1710. Voir l'*Extrait des inventaires du cabinet de M. Bégon, intendant...* Rochefort, 1699.

de Bégon ⁴, qui fut intendant des galères à Marseille, a été pour nous, chercheurs provençaux, une révélation véritable. Il nous fait connaître par le menu six cabinets d'Aix profondément ignorés. Ce n'est pas, certes, que les noms de cette demi-douzaine de curieux exhumés par M. Bonnaffé fussent ignorés sur place; mais à peine avions-nous une idée vague de leurs richesses, par quelques paroles laudatives échappées aux contemporains. De leurs six catalogues, trois, demeurés inédits, n'étaient pas même soupçonnés en Provence, et les trois autres, bien qu'imprimés en leur temps, ne nous étaient connus que par la mention de leur intitulé dans la Bibliographie provençale manuscrite ¹ de l'abbé Dubreuil. Aucune de nos bibliothèques publiques, nul de nos bibliophiles ne possède un seul de ces livrets. L'inventaire des trésors de Peyresc lui-même, notre grand et glorieux Peyresc, n'existe pas à la Méjanès; que l'on juge de la reconnaissance que nous devons à M. Bonnaffé, pour nous avoir mis sur sa trace.

Je devais, Messieurs, ouvrir mon travail par cet aveu et par ce remerciement. C'est un devoir auquel la province ne faillit jamais de rendre à Paris ce qui est à Paris, et de témoigner sa gratitude à ceux d'entre vous qui l'éclairent dans ses explorations et lui viennent en aide dans la tâche ardue qu'elle s'est imposée, de reconstituer partout le passé local. A notre tour maintenant d'apporter ici le tribut bien humble de nos trouvailles. Le groupe d'amateurs dont la *Gazette des Beaux-Arts* nous a savamment entretenus a été, en effet, précédé et suivi d'autres groupes qui méritent, eux aussi, d'avoir une page dans notre histoire artistique.

Aussi haut que l'on remonte dans les annales d'Aix, aussi près que l'on arrive de la génération actuelle, à toutes les dates, notre bonne vieille capitale se montre avec le double reflet de la science et de l'art. C'est le propre et c'est aussi la fierté des petits peuples autonomes comme celui de Provence, de puiser, dans le sentiment de leur individualité propre, un vif amour des nobles et grandes

¹ *Bibliographie de Provence*, à la bibliothèque Méjanès d'Aix, 2 vol. man., nos 370 et 371 (autographe). Il existe sous les nos 372-374 une copie de cet ouvrage, annotée par le président de Saint-Vincens, intitulée : *Catalogue-Notice des livres et ouvrages provençaux, faits sur la Provence ou par des Provençaux*, et au dos : *Catalogue de livres provençaux*, 3 vol.

choses. Faibles et malheureux en politique, ils s'en dédommagent par le culte de tout ce qui peut les relever moralement et les ennobler. L'amour des arts fut développé au sein de la race provençale par les traditions grecques et romaines qui n'y périrent jamais. Au moyen âge, la dynastie vraiment populaire des Raimond-Bérenger donna à notre pays un grand éclat, et l'ère des troubadours fut marquée, grâce à elle, par un mémorable essor des intelligences. Deux siècles plus tard, naissait un prince à la mémoire impérissable, le roi René, qui devait faire revivre cette grande époque. J'ose inscrire son nom en tête de la liste de nos curieux aixois.

René appartenait par son père à cette lignée de protecteurs de l'art qui s'appelait la maison d'Anjou ; sa mère, Yolande d'Aragon, était sortie du même berceau que les Bérenger. Il eut pour tuteur le cardinal de Bar, un Mécène ; on croit même qu'il reçut les premières leçons de peinture de Jean de Bruges. Durant la longue captivité que le duc de Bourgogne lui fit subir dans la tour du vieux palais de Dijon, il demanda à l'étude, à la peinture, à la musique, à la poésie, l'oubli de ses revers : il peignit des verrières, il rima des ballades et les chanta sur la viole. Lorsque, en 1435, deux gentilshommes provençaux vinrent dans sa prison annoncer à René, alors duc de Bar et de Lorraine, son triple avènement aux couronnes de Sicile, d'Anjou et de Provence, ils ne purent, suivant la légende, détourner son attention de la toile sur laquelle il était en train de peindre une perdrix. Je sais bien que la légende est contestée ; mais, vraie ou fausse, elle raconte merveilleusement l'homme.

Un tel prince, malgré sa vaillance, dont il donna maintes preuves, devait préférer l'art à la politique et à la guerre. Sa mauvaise étoile l'obligea à belligérer longtemps ; mais avec quelle hâte, l'épée rentrée au fourreau, il reprenait le pinceau ou la plume ! Le souverain des Provençaux s'obstine, à juste titre, à ne voir en lui que le monarque paternel, aimant autant qu'aimé, tout entier au bien de ses peuples et aux arts de la paix. On connaît aujourd'hui, grâce aux travaux si complets de M. Lecoy de la Marche, toute cette pléiade de peintres, enlumineurs, sculpteurs, tapissiers, verriers, orfèvres, qui, bien mieux que les gens de haut parage, formaient, à Angers comme à Aix, la véritable cour du roi René ; on

sait, article par article, l'inventaire de tous les objets d'art qu'il fit faire sous ses yeux, je pourrais dire sous sa direction, car il fut un vrai maître, et c'est sans exagération qu'un poète, Jean Robertet, a pu rapprocher

*Du Perusin, qui est si grant ouvrier,
... Les painctres du feu roy de Cecille.*

Grand nombre de ces œuvres d'art étaient libéralement distribuées par le prince aux seigneurs et dames de son entourage. Mais ses diverses résidences n'étaient naturellement pas oubliées : le palais comtal d'Aix, le château de Tarascon, la maison d'Avignon, devinrent des musées véritables. Le peuple provençal comprit si bien les goûts de René que, lors de son mariage avec Jeanne de Laval, en 1455, les villes d'Aix, de Tarascon, de Marseille et d'Arles, au lieu d'offrir aux nouveaux époux le banal présent de confitures, accoutumé en pareille occurrence, leur firent don de coupes et bassins d'argent, de flacons de vermeil, de riches aiguères, ornées, dit un historien, de merveilleux emblèmes. — Tout le monde connaît l'histoire de ce magnifique verre offert au roi par son verrier, Nicolas de Ferry, à l'intérieur duquel était peint un Christ en croix avec la Madeleine à ses pieds, et qui portait cette inscription :

*Quy bien beurra
Dieu voire ;
Quy beurra tout d'une haleine
Voira Dieu et la Madeleine.*

On voyait encore ce verre à Aix, dans la galerie Fabry-Borrilly, il y a moins d'un siècle.

Le roi avait en outre des émissaires qui, en France et à l'étranger, avaient charge d'acheter pour lui une foule d'objets intéressants ou rares. Nous le voyons acquérir à Valence des camaïeux et des saphirs, et recueillir avec une prédilection toute particulière les produits céramiques de son royaume *in partibus* de Majorque. Il fait venir du Levant et de la Tunisie, sans doute par les vaisseaux de Jacques Cœur, une intéressante collection de tapis, bassins, flacons, candélabres, couteaux, carquois, qui, déposés d'abord au château de Tarascon, fut dirigée en 1448 sur Angers. Plus tard,

au contraire, lorsque le vieux roi fut brutalement chassé de l'Anjou par Louis XI, il fit venir d'Angers à Tarascon ses magnifiques tapisseries; une part en fut distraite pour la maison royale d'Avignon, que René avait décorée de peintures d'une grande originalité, dont il subsiste encore d'intéressants spécimens. Il est probable que l'on apporta, à la même époque, au palais d'Aix, la grande suite de vues d'Italie et de Provence que le prince avait réunie dans son habitation d'Angers. Ce palais fut orné en outre d'une ménagerie très-curieuse, grâce aux dons du roi de Portugal et aux envois qui provenaient de la bastide comtale de Marseille, où René semble avoir acclimaté, le premier, les poules d'Inde et les paons blancs. L'importance de la ménagerie d'Aix est attestée par la charge de *lionnier* que remplissait un des gens de la maison du roi.

Mais je ne saurais m'attarder davantage à vous parler de René. Il me suffira d'avoir évoqué le nom de notre grand comte, comme celui d'un initiateur hors pair. On peut sans crainte affirmer que si la dynastie d'Anjou se fût continuée sur le trône de Provence, notre pays, devançant l'Europe entière dans l'évolution de la renaissance, eût été, au point de vue des choses du goût et de la pensée, une Italie en miniature ¹.

Par malheur, les troubles sanglants qui marquèrent l'adjonction de cet État à la couronne de Louis XI lui firent perdre tout le bénéfice du règne de René le Bon. Nous étions à la tête du midi artistique; nous tombâmes au dernier rang.

Il est vrai que Louis XII, en dotant vingt ans plus tard la ville d'Aix d'un parlement royal, lui rendit quelque chose de son ancienne grandeur. Le goût des arts commença à se développer de nouveau, et la nouvelle compagnie souveraine devint comme une pépinière de collectionneurs. Mais si considérable que fût le rôle politique du parlement, il était loin de remplacer nos vieux comtes angevins, leur splendeur et leur popularité. Au lieu de Mécènes princiers, encourageant le pinceau, le ciseau et le burin, la Provence aurait désormais des antiquaires, plus ou moins grands seigneurs, plus ou moins bourgeois, colligeant de savantes curiosités. Certes, la déchéance était grande, et pourtant cette nouvelle

¹ V. LECOY DE LA MARCHÉ, *le Roi René*, tome II, *passim*, et les ouvrages des comtes de Villeneuve et de Quatrebarbes.

période va nous offrir plus d'un grand nom, et, petit à petit, nous verrons nos parlementaires étendre leurs vues, agrandir leur rôle, et devenir, eux aussi, dans la limite du possible, de vrais protecteurs de l'art et des artistes.

Cette galerie de curieux s'ouvre par le nom de Gaspard du Pérrier, l'un des conseillers de la création du parlement en 1502. Ce magistrat, je dois à la vérité de le déclarer, n'était pas d'Aix, comme on l'a supposé jusqu'ici. Il était né à Lyon, où Louis du Pérrier, son père, fut prévôt des marchands, en attendant d'être nommé, en 1486, visiteur général des gabelles. Le testament de Gaspard ne permet aucun doute sur ce point. Quoi qu'il en soit, celui-ci, qui avait professé le droit avant d'entrer au parlement, devint complètement Aixois par ses nouvelles fonctions, et se fit bâtir, à quelques pas de l'ancien palais du roi René, affecté désormais aux audiences de la cour, une maison bien connue, aujourd'hui encore, des archéologues d'Aix. C'est là qu'il forma le premier cabinet dont nos annales fassent mention : il y rassembla une belle collection de livres, de peintures, de médailles et d'antiquités. Cette collection, dit l'historien des officiers du parlement, était regardée comme une des plus grandes curiosités qu'il y eût à Aix. Gaspard du Pérrier mourut à Aix en 1530; mais son cabinet ne fut point dispersé, et nous le retrouverons bientôt. Montrons, en attendant, que le bon exemple qu'il avait donné trouva des imitateurs.

Treize ans après la mort de du Pérrier, le parlement, appelé à remplir trois offices de conseillers nouvellement créés, nomma à l'un de ces sièges *de crüe*, le 22 août 1543, François de Perussis (1515-1587), docteur ès lois, plus tard baron de Lauris, dont le père, après avoir été premier consul d'Avignon, était devenu, comme celui de du Pérrier, visiteur des gabelles en Provence. Le nouveau magistrat épousa l'une des filles du trop célèbre premier président d'Oppède; mais, laissant son beau-père à sa mission détestable, il se réfugia dans l'étude de l'antiquité. Parmi les objets qu'il recueillit, il faut citer en première ligne un tombeau chrétien du IV^e siècle, provenant des Aliscamps d'Arles, et représentant le passage de la mer Rouge. Par un trait qui caractérise bien la passion de l'antiquaire, le baron de Lauris, qui mourut en 1587¹, pré-

¹ Et non en 1570, comme l'avance Millin. Voir les actes mortuaires du monastère

sidant à mortier, voulut être enseveli dans ce tombeau. Il y reposa, en effet, dans l'église de l'Observance, jusqu'à la Révolution. A cette époque, ses cendres furent jetées au vent, et la précieuse sculpture fut vendue pour servir d'auge. La municipalité la racheta plus tard, voulant en faire un bassin aux eaux thermales; mais, mieux inspirée, elle l'a déposée plus tard au Musée d'Aix, où l'on peut la voir encore. Millin a consacré une longue dissertation à ce tombeau ¹.

Le Musée d'Aix renferme un monument épigraphique qui nous semble être également une épave du cabinet du président de Lauris. C'est une inscription romaine, qui porte, sur la face de la pierre opposée à la gravure, les emblèmes archiépiscopaux, la croix et la mitre, accompagnés à droite et à gauche de deux écussons, dont le premier porte les armes de France et de Dauphiné, et le second les blasons réunis des Perussis et des Glandevès. Or, le président de Perussis ayant eu un Glandevès pour gendre, et cette alliance étant la seule qui ait jamais eu lieu entre les deux maisons, il nous semble évident que cette pierre provient de la galerie du président, et que son gendre, qui, paraît-il, n'appréciait que médiocrement les inscriptions latines, aura voulu utiliser celle-là pour quelque usage que nous n'entrevoions guère, peut-être comme devant d'autel pour quelque archevêque dauphinois ².

Après ces deux magistrats, nous voici arrivés, dans l'ordre chronologique, à un homme qui occupe une grande place dans les annales d'Aix, moins par la valeur absolue de ses œuvres que par le mérite considérable d'avoir tenté le premier une histoire générale de la Provence et d'avoir frayé la voie à nos grands histo-

des Observantins d'Aix, sous la date du 10 avril 1587. Biblioth. Méjanes, fonds Roux-Alpheran, mss. de Clapiers.

¹ *Voyage dans le midi de la France*, 1807, t. II, p. 353-364.

² Nous ne saurions omettre ici le nom du grand prieur Henry d'Angoulême, fils naturel de Henry II, envoyé en 1577 en Provence pour y commander, durant les troubles des Carcistes et des Razats, et nommé, deux ans plus tard, gouverneur de la province. M. de Saint-Vincens, dans ses notes manuscrites sur la ville d'Aix, conservées à la Méjanes (tome II, p. 553), dit que ce prince « était homme d'esprit, ami des lettres et des savants. Il les accueillait et cherchait à rassembler des tableaux et des antiquités, dont il avait formé un beau cabinet. » Il périt, en 1586, sous le poignard d'Altovitis, qu'il venait de percer lui-même de son épée. Ainsi finissaient même les turieux, en ces temps de folie sanglante.

riens ¹. Jules-Raymond de Soliers ou Solery était le fils d'un notaire de Pertuis et fut lui-même avocat à Aix pendant la seconde moitié du xvi^e siècle. Sa biographie a été écrite par de Haitze ; mais elle est demeurée inédite, en attendant que M. Paul Arbaud la mette au jour, avec tant d'autres raretés provençales dont sa bibliothèque est bondée. Raymond de Soliers, nous dit ce manuscrit, assembla un « cabinet de raretés et de pièces curieuses, comme médailles, tableaux, estampes, vases antiques, bas-reliefs, armures, inscriptions, meubles antiques, chefs-d'œuvre d'artisans, coquillages, productions de la nature tant admirables que singulières, enfin de tout ce qu'il avait pu amasser de rare et de curieux en tout genre. Ce cabinet était un ornement pour la ville d'Aix ². »

Malheureusement, Raymond de Soliers n'eut pas, comme le baron de Lauris, le bon esprit de vivre à l'écart des passions de son temps. Ses travaux sur l'histoire locale, son ardeur à rechercher les curiosités de la nature et de l'art, ne l'empêchèrent pas de se mêler avec le même feu aux querelles religieuses de cette triste époque. Partisan des idées nouvelles, il fut une première fois, vers 1561, obligé de quitter Aix, où il ne put rentrer qu'au bout de trois ans. Après la mort des Guise, en 1589, les calvinistes furent de nouveau obligés de s'éloigner de cette ville, et ce n'est qu'en 1593, lorsque les Aixois reconnurent Henri IV, qu'il fut possible aux fugitifs d'y revenir sans danger. Mais, dans l'intervalle de ces quatre années, Soliers était mort, sans doute à Montfuron, terre de la haute Provence, dont le seigneur, Marc-Antoine Garnier, conseiller à la Cour des comptes, lui avait donné un asile généreux. Hector de Soliers, fils de notre écrivain, nous apprend, dans le préambule des *Antiquités de Marseille*, publiées par sa piété filiale, que M. de Montfuron eut grand'peine, dans ces jours désastreux, à sauver les manuscrits de Raymond de Soliers. Quant à son cabinet d'Aix, que devint-il, tandis que le malheureux proscrit se réfugiait par delà la Durance ? Il n'est nullement hasardé de

¹ *Rerum antiquarum et nobiliorum Provinciae commentarii*. Bibliothèque Méjanès, ms., n° 797 (autographe).

² *La Vie de Jules-Raymond de Soliers*, par M. de Haitze, ms. de la Bibl. Paul Arbaud, pages 52 et 53. Cf. *Récueil sur la Provence*, Bibl. Méjanès, ms. n° 799. Dabreuil indique trois exemplaires manuscrits de cet ouvrage, l'un chez lui, l'autre chez M. de Méjanès ; et le troisième chez M. David.

supposer qu'il fut livré au pillage. Voici, au surplus, ce que nous dit à ce sujet le manuscrit de Haitze :

« Après la seconde sortie forcée d'Aix de Soliers, il n'est plus parlé de son cabinet; il y a apparence qu'il fut détruit par le malheur des guerres civiles, et que les pièces qui le composaient furent dispersées, comme il arrive ordinairement en ces sortes d'abandonnements forcés et précipités. Il y a apparence que M. de Bagarris réunit à son cabinet beaucoup de pièces sorties de celui de Soliers ¹. »

De Haitze suppose ici la collection de Bagarris absolument contemporaine de celle de Soliers. Et il l'affirme, en effet, à quelques lignes de là, en nous disant que le cabinet de Soliers n'était « pas unique, car il y en avait encore un autre, qui était celui de M. le conseiller de Bagarris de Rascas, honoré du titre de *chimélique royal*; ce terme est grec, il signifie : un homme qui a soin du cabinet du roi ² ». Or, Pierre-Antoine de Rascas, né en 1567, avait à peine vingt-deux ans à l'époque du pillage probable de la maison de Raymond de Soliers; ce n'est qu'un quart de siècle plus tard que son renom, arrivé aux oreilles de Henri IV, lui valut d'être appelé à Fontainebleau comme chimélique. Si donc, ce que nous sommes tout disposé à admettre, Rascas a bénéficié de la dispersion des raretés de Soliers et en a recueilli les débris, ce n'a pu être pour les réunir à un cabinet déjà comparable à celui qui venait de disparaître, mais tout au plus pour former le noyau de son propre cabinet. Il se pourrait même, puisque nous sommes en veine de suppositions, que la vocation d'antiquaire de Bagarris ait été déterminée par ces premières trouvailles.

Cela dit, je ne m'étendrai pas davantage sur Bagarris, n'ayant rien de nouveau à en dire après M. Bonnaffé. Il me suffira de rappeler qu'après la mort de Henri IV, il revint en Provence, où il mourut en 1620, et que, quarante ans plus tard, sur un catalogue imprimé ³, sa collection fut vendue, les médailles à M. de Brienne, d'où elles devaient en majeure partie passer au Cabinet du roi, et

¹ *La Vie de Jules-Raymond de Souliers, loc. cit.*

² *Idem, p. 53.*

³ *Curiosités pour la confirmation et l'ornement de l'histoire... 36 pp. s. l. n. d.* (Aix, Étienne David). V. la *Bibliographie de Provence*, de Dubreuil, t. I, fol. 231 de l'exemplaire Saint-Vincens.

la plupart des pierres à Lautier, d'Aix, pour aller également un jour au Cabinet des médailles.

Nous n'avons quitté, tout à l'heure, la galerie du Périer qu'en nous promettant d'y revenir, et voici qu'en effet nous la retrouvons sur notre chemin. Cette collection, la première, on s'en souvient, qui avait été formée à Aix, n'était nullement dispersée, et bien que Laurent du Périer, fils du conseiller Gaspard, ne paraisse pas avoir hérité des goûts de son père, il avait religieusement transmis ce dépôt à l'aîné de ses enfants, François du Périer, qui, lui, obéissant à la loi bien connue de l'atavisme, fut pris de bonne heure d'une vive passion pour l'antiquité et les arts. On raconte qu'il avait si fort à cœur de transmettre, à son tour, cet amour de l'étude à son fils, qu'il ne louait les boutiques de sa maison qu'à des libraires, afin de familiariser de bonne heure le jeune écolier avec les livres et les gens qui les recherchent. Le nom de François du Périer est familier à quiconque connaît son Malherbe, et le vers du poète a plus fait pour sa gloire que toutes ses recherches d'antiquaire. Néanmoins son cabinet était fort connu de son temps : il avait enrichi la collection de son aïeul, qui se trouva ainsi, au dire de Jodocus Sincerus, « abondamment pourvue de médailles et d'autres objets rarissimes ». En 1607, du Périer fut nommé gentilhomme de la chambre. Je ne voudrais pas hasarder un jugement téméraire, mais mon envie est grande de supposer que M. le chiméarque Bagarris ne fut point étranger à cette nomination, et qu'il voulut par là disposer du Périer à la vente de sa collection en faveur du roi. Dès l'année suivante, en effet, et par l'entremise de Bagarris, du Périer céda son médaillon aux États de Provence, qui l'offrirent à Sa Majesté.

Le catalogue de du Périer ¹ nous est indiqué par Dubreuil comme relatant 746 pièces. La *Gazette des Beaux-Arts* nous apprend qu'un exemplaire de ce catalogue, exemplaire unique et provenant, par surcroît, de du Périer lui-même, se trouve dans la bibliothèque du baron Pichon. Elle ajoute que l'inventaire manuscrit de la Bibliothèque nationale semble être une copie de cet imprimé;

¹ *Rolle des médailles et autres antiquités du cabinet de M. du Périer, gentilhomme de la ville d'Aix. s. d. V. la Bibliographie de Provence, de Dubreuil, t. 1^{er}, fol. 216 de l'exemplaire Saint-Vincens.*

il nous semble difficile que ce manuscrit de quatre pages puisse cataloguer 746 pièces. Quant à l'exemplaire Pichon, nous n'avons pu en obtenir ni la communication, ni même la simple description bibliographique.

Avec François du Périer s'achève la liste de nos curieux du XVI^e siècle, qui s'était ouverte avec son aieul. Leur illustration, on le voit, fut modeste, mais ils eurent l'honneur d'ouvrir une voie non frayée. Ceux du siècle suivant vont se grouper autour d'une grande et historique figure, celle de Peyresc; mais ne craignez pas, Messieurs, que j'en aborde l'étude. Il faudrait un livre pour cela, et surtout d'autres forces que les miennes. En attendant que ce livre s'écrive, une charmante plaquette de M. Paul Arbaud nous a fait connaître, il y a quelques années, *Peyresc bibliophile*¹; l'auteur s'est aidé, pour tracer sa rapide esquisse, des catalogues de l'immense bibliothèque de Peyresc, qui sont conservés à Aix². Il nous faudrait maintenant, comme pendant à cet opuscule, un *Peyresc curieux*. L'œuvre serait facile, avec l'inventaire révélé par M. Edmond Bonnaffé³. Toutefois, comme cet inventaire ne semble pas avoir un développement excessif, on me saura gré peut-être d'appeler l'attention sur un livre et un manuscrit que je trouve indiqués l'un et l'autre dans Dubreuil⁴. Le livre est intitulé : *Fabriciani cimeliarchii promptuarium triceps à D^o Franc. Chappardo j. u. d. coaugmentatum. Aquis Sextiis*, Roize, 1647, in-4^o. Il n'existe pas à la Bibliothèque d'Aix, ou du moins sur son catalogue. Le manuscrit a pour titre : *Cabinet des raretés de feu M. de Peyresc*, et l'auteur en signale deux exemplaires, l'un chez Bégon, l'autre à la Bibliothèque de Carpentras. Ce dernier existe certainement encore. Il serait intéressant de le comparer à l'inventaire de la Bibliothèque nationale, et de constater si ce sont deux

¹ Aix, Nicot, 1876, in-8.

² Bibliothèque Méjanes, manuscrits, nos 1052 et 1053. Le premier, intitulé : *Manuscrits de Peyresc*, est un catalogue spécial des manuscrits, dressé par de Haitze; le second, qui a pour titre : *Bibliotheca Peiresciana*, est le catalogue général des livres, soit imprimés, soit manuscrits, laissés par Peyresc.

³ Inventaire des médailles, gravures, pierres précieuses et poids antiques du cabinet de feu M. de Peyresc. (Bibl. nat. Man. fonds français, n^o 9534.)

⁴ *Bibliographie de Provence*, déjà citée; tome I^{er}, page 196 de l'exemplaire Saint-Vincens.

œuvres distinctes ¹ ou bien, sous deux titres différents, les deux exemplaires du *Cabinet des raretés* relatés par Dubreuil. La question vaut la peine d'être éclaircie, et je la propose au futur monographe de *Peyresc curieux*, en même temps que la recherche du *Promptuarium* de Chapard. On ne saurait rien négliger de ce qui concerne le cabinet-type de cette grande époque. Peyresc, en effet, ne fut pas seulement un antiquaire hors ligne, mais aussi un modèle et un maître qui entraîna à sa suite toute une génération d'élèves.

Ce point de vue spécial semble avoir échappé aux biographes de Peyresc ; ils nous disent les illustres amitiés de notre grand Provençal, mais ils semblent avoir ignoré les noms plus modestes des nombreux disciples groupés autour de lui. Et cependant il imprima à Aix, chez les parlementaires en particulier, un mouvement si considérable, qu'au moment de sa mort, pour ne parler que des magistrats, trois conseillers avaient un cabinet réputé au loin, sans parler de quelques autres, qui se bornèrent exclusivement à colliger des livres et des manuscrits, et ne se firent pas un moindre renom.

Ces trois curieux, profondément oubliés aujourd'hui et dont cette notice est la première à esquisser la biographie rapide, ont eu pourtant leur éclat, puisque nous trouvons leurs noms, assez défigurés, il est vrai, en 1644 dans le *Traité des plus belles bibliothèques* du P. Louis Jacob, en 1648, dans l'état des *Curieux de diverses villes* ², ou l'an d'après, dans Pierre Borel ³. Ce sont Joseph de Gaillard, Raimond d'Espagnet et Gaspard de Venel.

Joseph de Gaillard, le plus ancien des trois, était né en Provence d'une famille originaire de Blois, où elle possédait la terre de Longjumeau. Son père était venu s'établir à Aix, d'abord comme contrôleur des guerres, puis comme receveur général des décimes, et il s'y était marié, en 1587, avec une demoiselle d'Arbaud. Joseph, né de cette union, fut d'abord, en 1622, conseiller aux comptes,

¹ Il est bon de remarquer que la collection de Peyresc n'était pas tout entière à Aix ; il semble l'avoir partagée entre sa maison de ville et sa terre de Belgentier, où étaient son herbier et ses médailles. Son Catalogue pourrait donc avoir été également dédoublé.

² Ms. de la Bibl. nat., publié par M. E. Bonnaffé dans les *Collectionneurs de l'ancienne France*. Paris, Aubry, 1873.

³ « Roolle des principaux cabinets », à la suite des *Antiquitez de Castres*. 1649.

d'où il passa en 1631, en la même qualité, au parlement. Il obtint, en 1638, la création d'un office de président à mortier en sa faveur; mais il mourut avant d'avoir été installé sur ce haut siège. L'historien du parlement, M. Prosper Cabasse, n'a donc pu le faire figurer dans la chronologie des présidents; ce qui n'empêche pas notre liste de 1649 de lui donner ce titre, et même de le faire vivre dix ans après sa mort; il était mort, en effet, dès 1638¹. Notons que son fils se maria dans la maison d'Aiguilles, dont le nom reviendra dans cette étude².

Je serai bref sur Raimond d'Espagnet. Il était d'une vieille souche parlementaire, et fils de Marc-Antoine, qui fut l'ami de Du Vair et joua un certain rôle dans l'histoire de nos troubles. Raymond, d'abord avocat et assesseur d'Aix en 1621, fut appelé, trois ans plus tard, à remplir l'office de conseiller de son père, qu'il occupa pendant trente ans. Il mourut en 1654, et son fils Lazarin lui succéda.

Quant à Gaspard de Venel de Garron, que l'on a quelque difficulté à reconnaître sous le nom de *Renelles*³, il était, lui aussi, fils d'un conseiller, dont la famille était originaire de Signes, et à qui il succéda en 1633. Il devint maître des requêtes en 1648, puis conseiller d'État. Sa femme, Madeleine de Gaillard⁴, de la même famille que le président de tantôt, fut, plus encore que son mari, mêlée à notre histoire parlementaire. Lors de la création du parlement Semestre, de la sédition populaire qui s'ensuivit et de l'assassinat de l'un des nouveaux conseillers (1649), on la vit, une épée d'une main, un pistolet de l'autre, courir par les rues d'Aix, en criant : *Vivo lou rei, fouero lou sabre!* Le P. Bicaïs⁵ assure

¹ Et non en 1640, comme l'avance le P. Louis Jacob, dans son *Traité des plus belles bibliothèques*. (V. la *Notice du parlement de Provence* citée plus loin.)

² En 1644, les héritiers du président de Gaillard avaient encore sa riche bibliothèque en leur possession, ainsi que nous l'apprend, renseigné par Antoine de Ruffi, le P. Louis Jacob.

³ Le manuscrit de la Bibliothèque nationale porte *Venelles* et non *Renelles*, comme l'a fautivement lu M. Bonnaffé. La ressemblance du nom de la famille de Venel avec celui du village de Venelles, près d'Aix, explique cette orthographe erronée.

⁴ Sous-gouvernante des Enfants de France, et sœur de l'évêque d'Apt.

⁵ *Notice du parlement de Provence et des officiers qui y ont été reçus depuis son institution jusqu'à présent* (1784). Bibliothèque Méjanes, ms. n° 634, annoté par le président de Saint-Vincens.

que son mari travailla à apaiser l'émecute et sauva la vie du comte d'Alais. Saint-Vincens, dans ses annotations, nous dit, au contraire, qu'il fut décrété de prise de corps, pour avoir prêté un pistolet à l'assassin de Gueidon. Convenons, en ce cas, que voilà un curieux impertinent, et qui eût mieux fait, en ces jours de discorde, de rester parmi ses antiques. Ajoutons à sa décharge que, l'année suivante, Gaspard de Venel fut de ceux qui demeurèrent à Aix pendant la peste; il prodigua soins et largesses aux pestiférés, ce qui prouverait, s'il en était besoin, que le goût de l'étude et des arts développe dans le cœur les plus nobles fibres. On raconte de madame de Venel un trait qui ne lui fait pas moins d'honneur : Admise à la cour dans l'intimité d'Anne d'Autriche et des Mazarin, elle fut récompensée un jour d'un service rendu au roi par le don de tous les arbres de Fontainebleau qui avaient péri durant l'hiver, fort rigoureux cette année-là. Le présent avait été estimé d'abord 50,000 livres, et la sous-gouvernante l'accepta. Expertise faite, ils valurent 800,000 livres, et madame de Venel de restituer une somme qui dépassait si fort les prévisions premières. Décidément, dans ces familles de curieux, la générosité est un défaut incorrigible. — Gaspard de Venel mourut à Aix en 1692, et fut enseveli aux Visitandines.

De ces trois collections que Peyresc avait eu la joie de voir se former à côté de la sienne, aucune ne se perpétua. Lorsque Spon publia son *Mémoire des principaux antiquaires et curieux de l'Europe*¹, il n'était plus question ni du cabinet de Gaillard, ni de celui d'Espagnet, ni même de celui de M. de Venel, qui pourtant vivait encore. En revanche, l'exemple de nos parlementaires était, de proche en proche, devenu contagieux, et des hommes de toutes les conditions s'étaient mis à recueillir les trésors de l'antiquité et de l'art. Nos trois conseillers avaient eu ce mérite de vulgariser les traditions du maître; leurs noms, que l'histoire locale a injustement laissés à l'écart, auraient dû pourtant servir de transition entre le grand nom de Peyresc et ceux des ardents et nombreux amateurs de la fin du XVIII^e siècle.

Nous voici arrivés, en effet, Messieurs, à la période sinon la plus importante, du moins la plus intéressante des annales artisti-

¹ A la suite de ses *Recherches des antiquités et curiosités de la ville de Lyon, 1673.*

ques d'Aix. Le goût des utiles recherches et des belles choses n'est plus l'apanage privilégié de quelques hauts magistrats ; il s'est graduellement répandu dans la population entière, et nous allons le voir s'étendre merveilleusement, du parlement aux officiers de finances, au clergé, aux avocats, notaires et médecins, aux apothicaires même, et jusqu'aux artisans les plus humbles.

Il nous suffira d'ouvrir les listes de curieux dont j'ai parlé, pour y lire déjà, en 1648 et 1649, les noms de d'Agut, d'Olivier, du chanoine Bourrilly, du chirurgien Muleti, du procureur Quines, du peintre Croisie. Ces noms, pour la plupart inconnus aujourd'hui, et dont les deux derniers paraissent même défigurés, montrent, par leur obscurité même, combien l'amour de l'étude et le sentiment de l'art s'étaient répandus, on dirait aujourd'hui *démocratisés*. J'aurais voulu donner quelques détails sur ces amateurs ignorés, et dédommager ainsi leur mémoire d'un injuste oubli. Je me bornerai, faute de temps, à quelques indications sommaires, renvoyant, d'ailleurs, pour l'abbé Borrilli, au travail de M. Bonnaffé.

D'Agut et Olivier ne peuvent être identifiés, me semble-t-il, qu'avec Honoré d'Agut (1565-1643) et Jean-Pierre d'Olivier ou Olivary (1554-1631), tous deux conseillers au parlement et connus, le premier par ses Mémoires inédits sur la Ligue à Aix, le second par sa correspondance avec Peyresc. Il est vrai qu'ils étaient morts avant 1648, date de la liste ; mais leurs cabinets pouvaient exister encore, conservés par MM. d'Agut et d'Olivary fils, héritiers, au parlement, du siège paternel.

Le nom de *Croiset* ou *Croisier* figure dans les notes manuscrites de M. de Saint-Vincens sur la ville d'Aix, où l'on trouve (t. II, p. 954) un *état des tableaux qui étaient répandus dans les églises d'Aix* avant la Révolution. L'auteur indique comme dus au pinceau de Croisier un tableau des *Innocents*, faussement attribué à Daret, dans l'église de l'Oratoire, et une *Sainte Famille*, dans le chœur de Saint-Joachim. La première de ces attributions se trouve corrigée dans le manuscrit par une annotation postérieure, qui octroie définitivement les *Innocents* à Egliesser. — Suivant la liste de 1648, Croisier aurait possédé de « beaux reliefs ».

Le chirurgien Muleti est-il bien Aixois ? Il est permis d'en douter, bien que notre parlement ait eu quelque temps à sa tête un premier président de ce nom. En effet, notre liste de 1648 inscrit ce

chirurgien à la fois parmi les curieux d'Aix et parmi ceux d'Avignon. Espérons que les chercheurs avignonnais auront meilleure chance que nous à la poursuite de cet oublié, qui n'a laissé parmi nous aucune trace.

Quant au procureur Quines, j'avoue ne rien savoir de lui, pas même la vraie orthographe de son nom. Il réalise l'idéal du « fossile » à déterrer.

Nous serons plus heureux avec les curieux de la génération suivante. En 1673, Jacques Spon donna son *Mémoire de plusieurs curieux et antiquaires*¹. Je remarque que les collectionneurs français qu'il cite dans ce relevé appartiennent tous aux provinces méridionales, et que de ces provinces la plus riche est la nôtre. Sans parler des curieux d'Arles et d'Avignon, que Spon nous indique², il énumère, à Aix seulement, six cabinets : ceux de Viani, Bonfils, Borrilli, Cibon, Lautier et Imbert³. Toutefois, le souci de l'exactitude m'oblige à dire que de ces six collections, trois seulement sont mentionnées par le même auteur dans le récit du voyage que deux ans après il fit en Provence⁴ : il ne visita, à son passage à Aix, que les galeries Borrilli, Lautier et Cibon ; d'autre part, de Haitze, dans ses *Curiosités* publiées quelques années plus tard⁴, ne cite également que ces trois-là. Nous avons quelque obligation d'en conclure que les cabinets d'Imbert, Bonfils et Viany, s'il existaient encore en 1673, avaient déjà disparu en 1675, tandis que les trois autres étaient à leur apogée. Nous dirons donc un mot des premiers, comme plus anciens.

Pour Imbert, le silence le plus profond s'est fait sur sa personne ; ce nom ne nous rappelle qu'un seul souvenir, c'est qu'Honorate Imbert, d'Aix, fut la grand'mère d'un des quarante premiers de l'Académie française, Honoré de Laugier-Porchères. Tout ce que nous savons du collectionneur, c'est qu'il rechercha particulièrement les tableaux.

¹ Ce sont, à Arles, le conseiller Terrin et l'orfèvre Agard, pour leurs médailles ; à Avignon, MM. Beyrède et Grégoire, orfèvre, aussi pour leurs médailles, et le premier pour ses tableaux.

² Page 219.

³ *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant fait aux années 1675 et 1676.* par Jacob Spon et Georges Wheler. La Haye, 1724, t. I, p. 7.

⁴ *Les curiosités les plus remarquables de la ville d'Aix...* Aix, Ch. David, 1679.

Honoré Bonfils, lui, colligeait les médailles. Il était chanoine de Saint-Sauveur d'Aix, et peut-être le frère de Jean-Antoine de Bonfils, reçu en 1646 conseiller au parlement.

La biographie de Jacques Viany est un peu plus abondante. Il fut avocat, assez estimé au barreau, et appelé à un honneur professionnel très-recherché, l'assessorat. Nommé assesseur d'Aix en 1632, il fut investi de nouveau de ces fonctions en 1648. Sa spécialité à lui, c'étaient les éditions rares et les belles reliures. Le P. Louis Jacob lui a fait une bonne place à côté de Peyresc, dans son *Traité des plus belles bibliothèques*¹; il nous assure que tous ses livres étaient vêtus de maroquin du Levant. L'historien inédit d'Aix, de Haitze, nous atteste, de son côté, que Viany faisait orner parfois ses chères éditions *des plus riches nippes de son épouse*². Un bibliophile marseillais, M. de Crozet, qui a pu retrouver un spécimen de la bibliothèque de notre vieil amateur, constate, dans un spirituel opusculé³, que les filets qui le décoraient révèlent le goût d'un connaisseur expert. Le même écrivain a été assez heureux pour retrouver un manuscrit de Viany contenant des vers attribués à Henri III, et il en a publié une partie, fort remarquable vraiment. Mais ce qui assure surtout à notre compatriote une place dans le souvenir des Aixois, c'est que son épouse aux nippes si précieuses, Jeanne Vanel, lui donna un fils, Claude Viany, prieur de Saint-Jean d'Aix et fondateur du palais de Malte. Jusqu'à sa mort, arrivée en 1626, le prieur Viany réunit toute la société instruite d'Aix dans ce palais, qui est devenu de nos jours le siège monumental de notre Musée.

Les cabinets de l'abbé Borrilli, du général Cibon et de M^e Toussaint Lautier⁴, apothicaire, ont été monographiés savamment par M. Edmond Bonnaffé. Je n'en dirai donc rien, n'ayant rien de mieux à faire que de renvoyer à son travail, qui complète les indications

¹ Paris, 1644, article *Provence*.

² Bibliothèque Méjanès, manuscrit autographe, livre XXII, § 58.

³ *Le deuxième cantique composé par le feu roy Henri troisième*. Marseille, 1863.

⁴ Inventaire du cabinet de feu M. l'abbé de Bourilly. Ms. s. d. de 14 pp. (Bibl. nat., fonds français, n^o 9534.)

Inventaire du cabinet de M. Sibon, ms. s. d. de 8 pp. (*Idem*).

Inventaire du cabinet du sieur Toussaint Lautier d'Aix. Aix, David, 1633 (*Bibliographie de Provence*, de Duhreuil).

rapides du *Voyage* de Spon et des *Curiosités* de Haitze. Je me bornerai à indiquer, à côté du *Baudrier du sacre de Louis le Juste*¹, dans lequel les beaux esprits du temps célébrèrent la pièce la plus remarquable du cabinet Borrilli, un autre opuscule absolument ignoré, où les mêmes poètes chantèrent une autre curiosité de la même collection, curiosité d'un ordre tout différent, et que Borilly tenait de l'archevêque d'Aix. Il s'agissait tout simplement d'un rat fait prisonnier par le bâillement d'une huitre; cette prétendue merveille inspira aux rimeurs aixois nombre de pièces latines, françaises ou provençales, dont le recueil est d'une rareté insigne, puisque l'on n'en connaît sur place qu'un seul exemplaire, dans la riche bibliothèque de M. le marquis de Lagoy².

Je ne veux pas quitter cette époque, sans mentionner avec honneur un curieux très-obscur, et que Spon a dédaigné : il se nommait Jacques Reboul et était maréchal ferrant. C'était un homme fort entendu en matière d'antiquités, et je ne veux pour tout éloge que rappeler l'amitié dont l'honorait le président de Thomassin-Mazaugues le père (1615-1712). Il n'est que juste, dans ce tableau d'ensemble, de mettre en son jour cette figure intéressante, et de rendre hommage à ce modeste ouvrier, qui savait se partager entre sa forge et sa petite collection.

Puisque j'ai nommé les Mazaugues, il me faut exprimer un regret, celui de ne pouvoir faire entrer dans le cadre de ce travail ces deux éminents parlementaires, qui continuèrent Peyresc, leur parent, soit par leur culte pour les livres, soit par les encouragements qu'ils prodiguèrent aux gens de lettres. Mais ils ne passent point pour avoir été collecteurs d'antiquités ni de curiosités, et par suite nous ne saurions les revendiquer comme nous appartenant. Il est cependant juste de dire que le président de Thomassin, le fils, fut grand connaisseur en numismatique, et qu'il est probable qu'il dut avoir un médailler. Je glisse donc timidement son nom dans mon catalogue, espérant que personne n'aura le courage de l'en effacer. Il mourut en 1743, c'est-à-dire au cœur de ce XVIII^e siècle qui, lui aussi, fut fécond pour nous en hommes de

¹ Aix, J. Tholosan, 1623, in-4° de 76 pages.

² Ο ΣΤΡΕΜΥΟΜΑΧΗΑ, *Sive ostreae et muris pugna mors, cenotaphium, apotheosis ...* Aquis Sextis, apud Stephanum David, 1629, in-4°, de 26 pages.

valeur et d'initiative artistique. Mais l'étude de ce siècle nous entraînerait trop loin ; d'ailleurs, les noms qui le dominent, les Boyer d'Aiguilles, les Lebret, les Bruny de la Tour d'Aigues, les Boyer de Fonscolombe ¹, ont une renommée qui n'est plus uniquement locale. Ces illustres amis de l'art ressuscitèrent non pas seulement les traditions de Peyresc, mais celles du roi René. Ils furent de vrais Mécènes, et leurs galeries furent des musées, dont l'histoire ne saurait être écrite que par une plume compétente. Je m'arrête donc ici : la tâche du chercheur est terminée ; son unique prétention était, au surplus, d'appeler un instant votre attention bienveillante sur une ville riche en souvenirs d'art, et sur une Académie qui conserve la garde précieuse de ce grand passé.

L. DE BERLUC-PERUSSIS,
Président de l'Académie d'Aix.

¹ Les tableaux de M. Boyer (*d'Aiguilles*). Première partie, 63 pl. in-f° (1709). — C'est la première édition de l'ouvrage publié en 1745 par Mariette en 2 vol. et 118 pl. On ne connaît que deux exemplaires de cette édition princeps : à l'Arsenal et chez M. le marquis de Lagoy.

Explication de quelques marbres antiques dont les originaux sont dans le cabinet de M. ... (Lebret). Aix, David, 1733, in-4°.

Catalogue des diverses curiosités provenant du cabinet de feu M. de la Tour d'Aigues, consistant en tableaux, dessins, estampes des plus grands maîtres, et quelques bijoux. 15 mai 1777, par Bazan, in-8°.

Catalogue d'une collection de tableaux célèbres d'Italie, Flandre, Hollande et France ; dessins, estampes, etc., etc., et autres objets curieux formant le cabinet de M. Boyer de Fonscolombe, d'Aix en Provence. Paris, Lebrun, 1790.

Complétons ce relevé bibliographique par quelques noms plus récents :

Catalogue d'une collection de tableaux formant a galerie de M. Sallier. Aix, nov. 1831, in-8°.

Catalogue de dessins anciens et originaux de toutes les écoles, provenant du cabinet de feu M. le marquis de Lagoy. Jeudi 17 avril 1834. Pierre Benard, expert. In-8.

Catalogue de tableaux de diverses écoles, dessins et estampes, objets d'art et de curiosité, le tout provenant du beau cabinet de feu M. Magnan de la Roquette, d'Aix. 22 nov. 1841. Paillet et Roussel, experts. In-8.

Catalogue de tableaux anciens, miniatures, dessins, sculptures, formant la collection de M. le marquis de Valori Rusticelli. 1866. Blaizot, expert. In-8.

Catalogue d'une belle collection d'estampes anciennes, principalement des écoles italienne, française et hollandaise, livres à figures, lithographies, composant la collection de feu M. le docteur... (Pons) d'Aix 25 mars 1872. Delbergue-Cormont.

IX

NOTE SUR J. A. J. AVED,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE.

Les artistes français du XVIII^e siècle ont été, depuis un trentaine d'années, l'objet d'incessantes études, et leurs œuvres ont donné lieu à un engouement qui n'est point encore affaibli. C'était justice toutefois, mais justice tardive. Aussi, en parcourant les galeries de Potsdam et de l'Ermitage, se prend-on à regretter vivement qu'une appréciation équitable du talent de nos artistes n'ait pas, à certaines époques, contribué à retenir chez nous des toiles qui sont allées s'égarer dans les collections du nord de l'Europe. Dorénavant efforçons-nous de ne rien perdre de nos richesses nationales, et si, par le passé, nous avons commis quelque omission involontaire, tâchons de la réparer tout au moins, et rendons justice à qui de droit.

A ce titre permettez-moi de vous présenter un artiste assez ignoré aujourd'hui, mais qui, en son temps, eut sa part des éloges des gens de lettres, des connaisseurs et aussi de ses confrères. C'était l'ami intime de Chardin. C'est Aved, peintre de portraits et membre de l'Académie royale de peinture. N'attendez pas de moi une notice biographique que, mieux que personne peut-être, je serais en mesure de vous donner, puisque Aved est mon trisaïeul.

Je crois faire mieux et en même temps vous être plus agréable en vous présentant une de ses œuvres toujours conservée dans ma famille et qui n'a jamais paru à une exposition de Paris. Le sujet en est simple et parfaitement conforme au tempérament d'un ami de Chardin. C'est une jeune fille, presque une enfant, occupée à dessiner une tête au crayon rouge. On croit que c'est la nièce du peintre; mais on n'en est pas sûr, et nous la nommons la *Dessineuse*, tout comme nous appelons le *Buveur de lait* le portrait d'un enfant devenu célèbre sous le nom d'Aved de Loiserolle, celui qui, par un sublime mouvement de dévouement paternel, demanda à être conduit à la mort à la place de son fils. Sa pieuse requête lui fut

accordée, et Loiserolle fut exécuté le 8 thermidor an II. C'était le troisième enfant du peintre Aved.

A tous ceux que charme la peinture de Chardin, nous recommandons l'étude de ce morceau vraiment magistral. Aux qualités d'exécution qui classent avec honneur un tableau dans l'estime des artistes, vient se joindre l'attrait d'une composition que n'eût pas désavouée Greuze, et que Diderot eût célébrée dans ses Salons. Les toiles de cette qualité ne sont pas rares dans l'œuvre d'Aved.

Je ne veux pas étayer cette opinion par l'exemple du portrait de Mirabeau qui est au Louvre, peinture sèche et froide ; mais je conseillerai plutôt aux amateurs, curieux d'apprécier le talent d'Aved, d'aller voir à la salle du Conseil de l'École des Beaux-Arts les portraits de La Caze et de de Troy, ou mieux encore, à Versailles, l'étude qui servit au grand portrait de Jean-Baptiste Rousseau, et surtout le portrait en pied de Mehemet-Effendi, ambassadeur de la Porte Ottomane près de Louis XV. Ce dernier était, dit-on, le chef-d'œuvre du maître. Il lui valut l'avantage de faire le portrait du roi. La photographie que je vous présente est la reproduction de l'étude faite d'après nature que j'ai en ma possession. Dans le tableau de Versailles, la tête a beaucoup plus d'expression que dans l'étude, où l'on sent que le modèle a posé.

Je pourrais vous citer aussi plusieurs portraits de la famille du peintre ; mais leur éloignement de Paris rendrait cette nomenclature inutile. Ce que je tiens à constater, c'est la qualité supérieure de la peinture d'Aved et son étroite parenté avec celle de son ami Chardin. Ce point bien établi, je vous demanderai, Messieurs, si le portrait de femme n° 271, de la galerie La Caze, classé comme anonyme, ne doit point être donné à Aved. Pour moi, qui ai fait une étude toute spéciale des portraits d'Aved, quand je les réunis par la pensée autour du portrait anonyme, cette attribution ne me laisse pas l'ombre d'un doute.

Selon le catalogue de la galerie de La Caze, je cite ses expressions : « Ce charmant portrait, qui suffirait à l'illustration d'un artiste, avait longtemps passé pour être de Chardin et pour représenter madame Lenoir ; mais il est bien prouvé que le portrait de madame Lenoir était tout autre, et plusieurs années avant sa mort, M. La Caze avait rayé le nom de Chardin. »

J'ai eu l'honneur de connaître M. La Caze, et dans une visite

que je lui fis, j'exprimai mon sentiment au sujet du portrait anonyme dont la touche, le bel empâtement et certains tons qu'affectionnait Aved, me rappelaient des peintures que je connaissais depuis mon enfance. M. La Caze, avec l'urbanité qui était un des charmes de sa personne, ne demandait pas mieux que d'être de mon avis. — Peut-être avez-vous raison, me disait-il; mais la sincérité qu'il apportait à déterminer les auteurs auxquels il devait attribuer les tableaux de sa galerie, lui fit remettre au moment où je lui présenterais des preuves matérielles, la solution de la question qui nous occupait. L'examen du portrait du Louvre ne lui suffisait pas, et il avait bien raison. Diverses circonstances ne me permirent pas de lui soumettre les éléments d'appréciation qu'il demandait, et faute de preuves, la question ne fut point résolue entre nous.

Il est bien certain que malgré les nombreux portraits que peignit Aved et dont on peut facilement dresser la liste en consultant les livrets des Salons, les œuvres de ce peintre ne se montrent pas souvent dans les ventes publiques. A celle de M. le général Despinoy, si riche cependant en portraits de toutes les écoles, il n'y en avait que deux d'Aved : celui de madame de Tencin, n° 922, acheté par le Musée de Valenciennes; et celui de Piron, n° 923, acheté par moi. Dans les ventes de Paris, que j'ai suivies pendant bien des années, je n'en ai pas vu passer d'autres.

Nous en possédons seize dans ma famille, et c'est là que j'ai pu, mieux que dans les musées de Paris, de Versailles et d'Amsterdam, établir mon opinion au sujet de l'anonyme de la galerie La Caze.

Quant à vous amener à partager mes convictions, je le voudrais; mais je sais qu'en pareille matière, une étude comparative basée sur des peintures d'une authenticité incontestable vaut mieux que des textes. Aussi ai-je tenu à mettre sous vos yeux un élément indiscutable d'appréciation. Si M. La Caze eût connu la *Dessineuse*, s'il eût étudié le portrait de Mehemet-Effendi, il serait arrivé à reconnaître avec moi que si son portrait anonyme n'était pas de Chardin, comme il l'avait présumé d'abord, il ne pouvait avoir été peint que par celui qui, selon l'expression de MM. de Goncourt, vivait en grand compagnonnage avec lui et fut le camarade et l'ami de toute sa vie, par Jacques-André-Joseph Aved.

Charles COURNAULT,

Membre de la Société d'archéologie lorraine, à Nancy.

X

LES ORIGINES MONTBÉLIARDAISES

DU CISELEUR FRANÇOIS BRIOT ET DU MONNAYEUR NICOLAS BRIOT.

I

Quelques collections publiques et plusieurs cabinets d'amateurs possèdent la reproduction en étain d'une aiguière avec son bassin qui passe à juste titre pour l'une des pièces capitales de l'orfèvrerie française au XVI^e siècle : l'original, exécuté en argent, paraît avoir été fondu, il y a une soixantaine d'années, à la Monnaie de Rouen ¹.

Après avoir décrit ce précieux morceau et interprété la pensée de l'artiste qui en conçut et en exécuta la savante autant que riche ordonnance, M. Chabouillet ajoute : « François Briot, auteur de ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie, n'a été longtemps connu que des rares amateurs qui possèdent des exemplaires en étain de ce bassin et de cette aiguière. Il a eu la précaution de signer son œuvre ; mais sa signature se cache modestement sous le fond du bassin, qu'il faut retourner pour la lire autour d'un médaillon offrant le portrait de l'artiste, modelé par lui-même..... Briot y est représenté dans le costume élégant et sévère de la fin du XVI^e siècle ; il porte les cheveux et la barbe courts, un collet presque uni, et un pourpoint très-simple. Ce portrait est fait hardiment ; la pose et la physionomie annoncent un homme énergique et intelligent ; on lit autour : SCULPEBAT FRANCISCVS BRIOT (*François Briot sculptait*) ². »

« Les livres se taisent sur son compte, dit à son tour M. Paul Mantz, et nous ne croyons pas que l'érudition des chercheurs ait encore trouvé aucune date précise qui permette d'entreprendre sa biographie ³. »

¹ Paul MANTE, *Exposition de Rouen*, article dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XI (1861), p. 90.

² *Magasin pittoresque*, t. XX (1852), p. 214.

³ *Recherches sur l'histoire de l'orfèvrerie française : XVI^e siècle*, article dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. IX (1861), p. 83.

« Les étains de Briot, suivant M. Jules Labarte, sont certainement les pièces les plus parfaites de l'orfèvrerie française du xvi^e siècle. Les formes gracieuses de ses vases, la pureté de dessin des figurines dont il les décore, la richesse de ses capricieuses arabesques, tout en un mot est parfait et digne d'admiration dans les œuvres de Briot. On ne sait rien de sa vie, mais son effigie nous est connue; elle se trouve empreinte au revers de ses plus beaux ouvrages¹. »

« François Briot, reprend M. Chabouillet, était-il le parent de Nicolas Briot, l'un des premiers graveurs de médailles du xvii^e siècle? C'est ce que nous ignorons. Mais il est possible de supposer que ces deux artistes, qui se suivent de si près dans l'ordre du temps et qui furent tous deux de grands maîtres, n'étaient pas étrangers l'un à l'autre². »

M. Jal, qui fit une chasse si méritoire à travers les registres de l'état civil parisien, dans les années qui précédèrent l'irréparable destruction de ces documents, M. Jal, dis-je, n'a pas réussi davantage à trouver soit une date concernant François Briot, soit une preuve de sa parenté probable avec son homonyme et contemporain Nicolas Briot. « M. Chabouillet, dit-il, n'a pu donner aucun renseignement sur l'artiste habile qui composa avec tant de finesse, dans le style italien, ce vase sur le fond duquel il grava son portrait et l'inscription *Franciscus Briot*. Je n'ai malheureusement rien trouvé qui puisse servir à la biographie de ce Briot, sculpteur et graveur..... L'aiguillère du Musée de Cluny n'est point datée, et l'on n'assigne pas avec quelque certitude une époque à son exécution; mais on y voit François Briot, en apparence âgé d'une trentaine d'années, et dans un costume qui est celui des Français du temps de Henri III : on pourrait donc supposer que Briot fit cet ouvrage quelques années après la mort de Benvenuto Cellini, dont le style était à la mode, et vers 1580. Cela reporterait la naissance de François Briot à une année très-voisine de 1550³. »

M. Jal fut plus heureux à l'égard de trois autres artistes de ce même nom de Briot. « Guillaume, Isaac et Nicolas Briot, dit-il,

¹ *Histoire des arts industriels* (1864), t. II, p. 573.

² *Magasin pittoresque*, déjà cité.

³ *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, 2^e édit. (1872), p. 283.

étaient protestants et tout à fait contemporains..... Identité de nom, conformité de religion, rapports intimes d'âge, application aux arts dans le même temps et dans le même lieu : il me semble que voilà, non pas de quoi m'autoriser à dire affirmativement que nos trois hommes se tenaient par les rapports étroits de la fraternité, mais de quoi porter le critique à présenter comme une probabilité assez grande ce qu'il n'oserait pas donner comme un fait incontestable. »

En effet, Guillaume Briot était établi maître peintre au faubourg Saint-Germain en 1627, quand il se maria, le 4 juillet, avec « Madeleine Erondelle, fille de Richard Erondelle, marchand orfèvre ». L'acte de son union, bénie au temple de Charenton, dit que « Guillaume Briot » était « de Montbéliard, fils de Guillaume Briot, marchand tanneur, et de Jeannette Verrier »..... « Guillaume Briot, vivant maître peintre à Paris, âgé de soixante ans, natif de Montbéliard », fut inhumé au cimetière des Saints-Pères « le mercredi 1^{er} décembre 1649 ».

Isaac Briot était né en juillet 1585. « Graveur, éditeur et marchand d'estampes....., il devint directeur de la fabrication de la monnaie d'argent. Il avait cet office en 1642. » Il mourut le 5 mars 1670, âgé d'environ quatre-vingt-cinq ans et quatre mois; on l'inhuma, comme protestant, au cimetière des Saints-Pères.

Nicolas Briot, « dont je ne puis, dit M. Jal, indiquer d'une manière certaine la naissance et la mort, était déjà d'une certaine habileté dans l'art du graveur en médailles en l'année 1605. Ce fut alors qu'il songea à se pourvoir d'une charge de graveur des monnaies..... » Le 4 mars 1614, Nicolas Briot est qualifié « imprimeur en taille-douce et graveur des marques et effigies des monnaies de France ».

Donc, quatre artistes du nom de Briot coexistaient en France dans la même période. Sur l'origine et la vie de François, le ciseleur, on ne sait absolument rien. Guillaume, le peintre, était de Montbéliard et appartenait à la religion protestante. Isaac et Nicolas, protestants l'un et l'autre, s'occupaient de la gravure et de la fabrication des monnaies. Toutefois, deux seulement de ces personnages importent grandement à l'histoire de l'art : François, l'auteur de la célèbre aiguère, et Nicolas, qui s'est illustré par l'invention du balancier monétaire.

Une date précise de l'existence de François Briot et l'indication de son lieu d'origine, puis des éléments d'induction plausibles pour faire considérer comme proche parent du monnoyeur Nicolas Briot, tels sont les renseignements que je crois avoir rencontrés dans les anciens comptes de la ville de Besançon.

II

En 1534, la municipalité de Besançon, alors souveraine, avait obtenu de Charles-Quint, par l'influence du tout-puissant ministre Granvelle, l'autorisation de battre monnaie à l'effigie de l'empereur et aux armes de la Ville¹. L'exercice de ce droit était affermé, pour un certain nombre d'années, à un maître monnoyeur qui opérait sous le contrôle d'un garde préposé par la Ville. L'une des conditions du bail portait que le maître monnoyeur, en reconnaissance de la qualité de général de la Monnaie qui appartenait au corps municipal, offrirait tous les ans à chacun des quatorze cogouverneurs et au secrétaire d'État une pièce d'honneur dont le coin devait lui être fourni par la Ville². L'usage s'établit ensuite de gratifier d'une pièce semblable le président du groupe des vingt-huit notables; enfin les simples notables eux-mêmes eurent droit à une pièce d'honneur, mais d'un poids moindre de moitié³. Le maître monnoyeur n'étant tenu à aucune gracieuseté envers les notables, c'était à la caisse municipale qu'incombaient les frais de fabrication des pièces qui leur étaient offertes.

¹ D. GRAFFIN, *Recherches sur les anciennes monnoies du comté de Bourgogne* (1782), p. 69-70; PLANTET et JEANNER, *Essai sur les monnaies du comté de Bourgogne* (1855), p. 197-213, 274, 277-278; A. CASTAN, *Granvelle et le petit Empereur de Besançon*, dans la *Revue historique*, t. I (1876), p. 113-114.

² • Item peira ledict maistre auxdictz sieurs Gouverneurs, pour le droict de général, • à chascun desdictz sieurs Gouverneurs, chascun an le premier jour de may, tant que • ladicte monnoye baptra, une pièce d'argent fin, pesant deux onces, que seront marquez de tel coing qu'il plaira audictz sieurs Gouverneurs; et commencera le premier • paiement le premier jour du moy de may qu'il sera en l'an xvcxxxviii, nonobstant que • ledict an ne soit révoluz, et tousjours ausdict chascun premier jour du mois de may • suigant, chascun an; et fourniront lesdictz sieurs les coings desdictes pièces. • *Bail de la ferme de la monnaie de Besançon, en date du 5 novembre 1537* : Délibérations municipales de Besançon.

³ J. J. CHIFFLETH *Vesontis*, I, p. 112.

Ces pièces d'honneur se faisaient en argent : leur diamètre avait fini par atteindre cinq centimètres. A la différence des pièces de monnaie qui portèrent invariablement l'effigie de Charles-Quint, même avec un milliaire de plus d'un siècle postérieur à la mort de ce monarque, les pièces d'honneur représentaient sur une face le buste de l'empereur régnant ; leur revers avait pour motif central l'aigle à deux têtes de la maison d'Autriche portant en cœur l'aigle bison-tine aux deux colonnes, le tout surmonté d'une couronne impériale et entouré des sept blasons qui servaient d'enseignes aux quartiers ou bannières de la cité ¹.

C'est à propos de ces pièces que se produisit, au mois de juin 1616, une réclamation du maître de la Monnaie de Besançon. Voici comment elle est formulée dans le cinquième compte rendu par cet entrepreneur, qui se nommait noble Pierre Dargent : « Comme
« il a pleut, disait-il, à mes ditz sieurs faire coingner les dites
« pièces avec une presse, le dit rendant compte quiert luy estre
« passé en despence la somme de vingt frans, partie des frais qu'il
« a faillu faire à cause de la dite presse, d'austant que six jours
« continuelz il a faillu cinq hommes, sans les journées du dit ren-
« dant compte pour manier la dite presse, lesquelz hommes il a
« faillu payer et nourry : ce qui ne se faisoit avant l'usage de la
« dite presse, car le dit rendant compte les frappoit luy seul
« en ung ou deux jours ². »

Dans cette presse, il est facile de reconnaître le balancier, ou *monnoyoir*, qui venait d'être inventé par Nicolas Briot et contre lequel devait se coaliser, à Paris, toute la corporation des mon-

¹ *Trésor de numismatique et de glyptique* : Choix de médailles allemandes, pl. XXI, n° 7 (texte, p. 39); pl. XXIII, n° 12 (texte, p. 43-44).

² Une remise de vingt francs fut accordée en retour de cette réclamation, mais « pour cette fois et sans le tirer à conséquence ». Aussi le successeur de noble Pierre Dargent, l'honorable Charles Dargent, vit-il impitoyablement barrer une doléance analogue ainsi formulée dans son compte de l'année financière 1617-1618 : « Plus quiert luy estre payée la somme de cinquante frans pour les frais qu'il a fait, voyre de plus grande somme, à presser les pièces de messieurs les Gouverneurs et vingt-huictz avec la presse qu'il a pleut à mesditz sieurs faire à faire à cest effet : pour manier laquelle il a esté nécessaire audict rendant compte se servir de quatre hommes à la journée, chascune année par l'espace de six jours, oultre les journées dudict rendant compte ; et ce d'austant plus qu'avant qu'il pleut à mesditz sieurs ordonner la fabrication et usage de ladictte presse, ledict rendant compte frappoit lesdictes pièces luy seul, sans frais, en deux jours. »

nayeurs au marteau. Écoutons là-dessus le docte François Le Blanc : « On ne doit pas être surpris, dit-il, que les inventions nouvelles, quelque utiles qu'elles soient, trouvent de l'opposition lorsqu'on les veut faire recevoir dans le monde. Combien d'obstacles ne fit-on point contre la machine du balancier, dont on se sert aujourd'hui pour marquer les monnoyes, lorsqu'on la voulut établir ! Non-seulement les ouvriers qui fabriquoient la monnoye au marteau, mais même la Cour des monnoyes n'oublièrent rien pour la faire rejeter. Tout ce que la cabale et la malice peuvent inventer fut mis en usage pour faire échouer les desseins de Nicolas Briot, tailleur général des monnoyes, le plus habile homme en son art qui fut alors en Europe..... Le chagrin qu'il eut de trouver si peu de protection en France, pour une chose que nous admirons aujourd'hui, l'obligea de passer en Angleterre, où l'on ne manqua pas de se servir utilement de ses machines, et de faire par son moyen les plus belles monnoyes du monde ¹. » A quoi nous ajouterons les lignes suivantes empruntées à M. Jal : « Vingt-huit ans après que Briot eut proposé son importante réforme à Paris, et dix-neuf ans après qu'il l'eut fait adopter à Londres, la Cour des monnaies, accordant une tardive justice à l'artiste qu'elle avait pour ainsi dire contraint à s'exiler, proclama qu'elle s'était trompée, et rendit un arrêt qui vengea Nicolas Briot de l'injustice de ses arrêts antérieurs. Briot était mort ! On ne sait pas la date de son décès, que l'on croit antérieur à l'année 1650. Toujours est-il qu'il ne revint pas en France ². »

Les célèbres expériences sur l'outillage de Nicolas Briot eurent lieu à Paris entre le 23 janvier et le 17 février 1617 : le jugement des commissaires fut contraire à l'inventeur qui, sous le rapport de la célérité, avait été vaincu par les ouvriers du marteau ³. Pareille conclusion, nous venons de le faire voir, avait été donnée l'année précédente par noble Pierre Dargent, maître de la Monnaie de Besançon, au sujet de la principale machine de Nicolas Briot.

Par suite de quelle circonstance cette machine fit-elle ses débuts dans le modeste atelier monétaire de Besançon, c'est-

¹ *Traité historique des monnoies de France* (1690), p. 385.

² *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, 2^e édit., p. 285.

³ *Relation de M^e Henry Foullain de l'espreuve de fabrication des espèces sur certains nouveaux instruments proposez par Nicolas Briot*, dans le *Traitez des monnoyes* de Henry POUILLAIN.

à-dire d'une ville qui n'entretenait guère de relations commerciales ou industrielles avec la France? Voilà ce que va nous expliquer l'article qui, dans les comptes généraux de la ville de Besançon, concerne la fourniture de la machine. Cet article, que nous extrayons du compte relatif à l'année financière 1614-1615, est ainsi conçu :

« *Item*, deux cenz unze frans huitz gros, poyez au sieur François Bryot, de Montbéliard, tant pour l'effigie de S. M. l'Empereur pour marquer les pièces de Messieurs et des sieurs Vingt-huictz, que pour la presse, comme par passé en mise cy rendu, pour ce..... II^e XI fr. VIII gr. »

Avant d'expédier à Besançon cette presse ou balancier monétaire, le fournisseur avait voulu en faire lui-même l'essai à Montbéliard, et, pour cette expérimentation, la municipalité lui avait fait passer une valeur de dix ducats d'argent ¹.

Il est à remarquer que ce fournisseur avait procuré, en même temps que la nouvelle presse monétaire, un trousseau gravé à l'effigie de l'empereur Mathias, pour imprimer au droit des pièces d'honneur de l'année 1615 ². Donc le fournisseur de la presse s'entendait en gravure. Et comme il s'appelait François Briot, nous n'hésitons pas à reconnaître en lui l'auteur de la fameuse aiguère. D'ailleurs, il est traditionnel en Franche-Comté de considérer le ciseleur Briot comme un enfant de cette province ³. En le restituant à Montbéliard, nous ne faisons que vérifier et préciser une tradition, sans offenser les vraisemblances chronologiques. En effet, d'après le costume que s'est donné Briot sur son portrait, ainsi que d'après le style de son chef-d'œuvre, M. Jal a placé la naissance de

¹ « *Idem*, vingt neufz francs deux gros, pour la valeur de dix ducats pesanz, envoyez audit Abryot (*sic*) à Montbéliard, pour faire l'essay desdites pièces, comme par passé en mise cy rendu; pour ce. . . . fr. XXIX II gr. »

² Nous n'avons pu retrouver aucune des pièces d'honneur à l'effigie de l'empereur Mathias. Elles ne devaient pas être des plus réussies, si l'on en juge par le détail suivant concernant leur fabrication : « Plus, disait maître Pierre Dargent dans son compte de 1615-1616, quiert luy estre passé la somme de cinq francs cinq blans, pour une once six tréseaux d'argent de déchef que ledit rendant compte a supporté en refondant en plusieurs fois les pièces de mesditsseurs les Gouverneurs vingt-huictz lorsqu'il les failloit jeter en sable. »

³ L. Besson, *Rome et les Francs-Comtois*, dans les *Annales franc-comtoises*, t. VIII (1867), p. 385.

cet artiste « à une année très-voisine de 1550 ». En 1615, il aurait donc eu soixante-cinq ans, âge auquel on a vu nombre d'artistes conserver des habitudes laborieuses.

Les données qui précèdent étaient établies et formulées, quand nous avons rencontré dans les vitrines du Musée de Montbéliard un demi-coin monétaire ou trousseau, offrant en creux le buste cuirassé de Frédéric, duc de Wurtemberg et comte souverain de Montbéliard, avec la signature F. BRIOT. La légende qui entoure ce buste est ainsi conçue : FRID. D. G. DVX WIRT. ET EQVES : ORDIN : FRANCIÆ ET ANGLIÆ (*Frédéric, par la grâce de Dieu duc de Wurtemberg et chevalier des ordres de France et d'Angleterre*). La poitrine du prince porte bien les insignes de l'ordre du roi de France, dit de Saint-Michel. Cette effigie dut être exécutée en 1596, époque à laquelle le roi de France Henri IV envoya le collier de Saint-Michel au comte-duc Frédéric « pour gage d'amitié et de fraternité immortelle ¹ ». Frédéric mourut le 29 janvier 1608 : il eut pour successeur son fils aîné Jean-Frédéric qui, lui aussi, voulut avoir des médailles à son effigie. Or, ces médailles, frappées en 1609, sont signées des initiales F. B., qui étaient celles du prénom et du nom de François Briot ². Donc François Briot travaillait à Montbéliard, comme graveur en médailles, entre les années 1596 et 1615. Il avait déjà fait acte de ce même talent en burinant sa propre image, en forme de médaillon, pour signer avec autant d'art que de modestie son admirable aiguière.

Si François Briot fut le premier à essayer et à patronner le balancier monétaire inventé par Nicolas Briot, c'est qu'il y avait entre ces deux hommes plus qu'une parenté nominale. On sait aujourd'hui que Nicolas Briot était né, vers l'année 1580, à Damblain en Bassigny, près de Neufchâteau ; son père vivait encore en 1606 et habitait ce village ³. Lui-même appartenait à la religion protestante, ce qui indiquerait bien que sa famille tirait ses origines d'un pays autre que le Bassigny. Il avait à Paris un

¹ DUVERNOY, *Ephémérides du comté de Montbéliard* (1832), p. 70.

² *Trésor de numismatique et glyptique* : Choix de médailles allemandes, pl. XXXVIII nos 8 et 9.

³ Information sur Nicolas Briot, à l'occasion de sa nomination de graveur général des monnaies (1606) : Document annoté par M. J. J. GUIFFRAY. (*Nouvelles Archives de l'Art français*, ann. 1877, p. 406-420.)

contemporain et homonyme, le peintre Guillaume Briot, qui était protestant comme lui et fils d'un tanneur de Montbéliard. Ce fut à un autre de ses homonymes, le ciseleur François Briot, qu'il confia le soin de diriger, en 1615, le premier essai de son balancier monétaire, deux ans avant de provoquer à Paris l'expérimentation de sa machine; et Montbéliard fut le théâtre de ce premier essai. Ajoutons qu'il existe un portrait du botaniste Jean Bauhin, gravé sur cuivre à Montbéliard en 1601, et portant comme signature d'artiste, cette formule latine : *N. Briot figuravit, schlopsit* (sic) *Montisbelgard*¹. Il semblerait donc que Nicolas Briot, le futur graveur et ingénieur monétaire, aurait prélué à Montbéliard, pays des origines de sa famille, par des portraits gravés au burin. En 1601, il avait environ vingt-deux ans : l'année suivante on le vit s'établir à Paris et obtenir, au bout de trois ans de séjour dans cette capitale, l'office de graveur général des monnaies de France².

Un éminent critique, M. Chabouillet, avait écrit que Nicolas Briot, tailleur général des monnaies de France, était sans doute le descendant de François Briot, dont on conserve dans les cabinets de précieuses aiguères. Je crois avoir à cet égard fourni plus qu'une conjecture. Le ciseleur François Briot était certainement de Montbéliard, et tout indique que Nicolas Briot aurait été son proche parent.

Si ma constatation est tenue pour bonne et si mes inductions ne sont pas démenties, la terre natale de Cuvier pourra inscrire au nombre de ses enfants illustres un ciseleur du plus haut mérite et se glorifier d'avoir encouragé les débuts d'un inventeur de génie qui, dans les opérations du monnayage, eut une influence égale à celle qu'exerça Jacquard sur les procédés de fabrication des tissus.

Auguste CASTAN,

Correspondant de l'Institut, Secrétaire honoraire
de la Société d'émulation du Doubs.

¹ Haut. : 14 cent.; larg. : 10 cent. — Je dois l'indication de cette estampe à M. Edmond Tuefferd, le savant historien des comtes de Montbéliard.

² Lettres patentes du 31 mai 1605 dans les *Nouvelles Archives*, ann. 1877, p. 410-412.

XI

LE CARILLON DE BÉTHUNE AU XVI^e SIÈCLE.

(D'après des documents inédits.)

Les recherches entreprises dans les archives des villes de province, souvent si riches et en général si peu connues, peuvent fournir de précieux renseignements sur les architectes, les sculpteurs et les peintres chargés de construire ou de décorer les édifices municipaux, sur les musiciens et les chanteurs appelés à prendre part aux fêtes populaires et sur les origines du théâtre.

Nous n'en voulons pour preuve que les archives de la ville de Béthune, dépôt important dont M. le ministre de l'Intérieur voulut bien, en 1867, nous confier le classement et l'inventaire sommaire¹. Peu de travailleurs y ont pénétré jusqu'ici, et cependant chacun d'eux en a rapporté une ample moisson de documents curieux relatifs aux Beaux-Arts. MM. le comte Achmet d'Héricourt, le baron de La Fons-Mélicocq et F. Lequien en ont tiré d'intéressants détails sur les mystères, moralités et farces représentés à Béthune, sur les nombreuses confréries et sociétés de plaisir qui les jouaient, sur des peintres chargés d'exécuter des tableaux pour la halle échevinale et enfin sur des musiciens, des chanteurs et des instruments de musique.

Au nombre de ces derniers il en est un que l'on entend résonner à chaque instant dans toutes les villes, voire même dans de modestes bourgades, dès que l'on est, à une vingtaine de lieues de Paris, sur la route des Flandres; nous voulons parler du carillon. Ce n'est pas seulement les jours de fête qu'il envoie gaiement vers le ciel ses notes argentines, c'est à tous les quarts d'heure qu'il fait entendre sa joyeuse mélodie. Point d'hôtel de ville qui, dans son antique beffroi, ne possède un « accord de cloches », une série plus ou

¹ *Inventaire-Sommaire des Archives communales de Béthune antérieures à 1790* rédigé par Émile Travers. Béthune, 1878, gr. in-4^o de 260 p. à 2 colonnes.

moins étendue « d'appeaux » ; point de conseil municipal qui n'inscrive avec empressement à son budget, comme les échevins de l'ancien régime, la somme nécessaire pour l'entretien de son carillon. Supprimer le carillon, c'est une éventualité à laquelle personne n'a jamais songé. L'administration malavisée qui s'y hasarderait aurait bientôt à lutter contre une émeute. Et cependant les populations picardes, artésiennes et flamandes sont bien pacifiques ; mais elles ont un attachement profond pour leurs vieux usages et conservent avec un soin religieux les habitudes et les traditions de leurs pères. Qui donc oserait les en blâmer ?

La maison chevaleresque, issue des anciens comtes souverains d'Artois, qui emprunta son nom à Béthune, dota libéralement les habitants de cette ville de bonnes institutions municipales. La loyauté héréditaire des seigneurs de Béthune leur fit respecter scrupuleusement les chartes par eux concédées à leurs vassaux. Il n'y eut point, comme trop souvent ailleurs, de sang versé pour la conservation des privilèges de la cité qui s'était formée autour de la forteresse féodale et qui avait pris de bonne heure une importance considérable. Dès 1346, Béthune eut un beffroi, tour élégante mais manquant de solidité, que l'on dut, en 1388, remplacer par celui qui existe encore aujourd'hui.

Au moyen âge, le beffroi était pour les villes le signe de l'émancipation. Dès qu'une cité avait obtenu du roi ou de son seigneur le droit de commune, l'un des premiers actes des bourgeois affranchis était de construire une tour élevée où l'on pouvait faire le guet et placer une cloche, qui appelait les habitants aux armes en cas d'attaque ou de danger imminent. Point de commune sans beffroi ; aussi, lorsqu'en 1322 Charles le Bel remplaça la ville de Laon sous l'autorité de l'évêque et du chapitre, outre les droits d'échevinage, de sceau et de juridiction qu'on enlève à la ville, ceux de cloche et de beffroi sont-ils mentionnés d'une manière spéciale.

L'histoire du beffroi de Béthune n'est plus à faire, après le travail si complet que lui a consacré le savant et regretté comte d'Héricourt. Ce ne serait pas d'ailleurs ici le lieu de décrire ce curieux monument, non sans grâce et sans hardiesse, qui domine la grande place de Béthune.

De bonne heure cette tour reçut une horloge, à une date que nous n'avons pu préciser par suite de la perte d'une partie des

archives municipales dans le terrible incendie qui, le 5 août 1447, détruisit la halle échevinale. Cependant les mémoriaux de l'échevinage et les comptes de l'argentier de la ville parlent fréquemment des réparations faites à cette horloge et du salaire des gens chargés de la conduire. De bonne heure aussi il y eut des cloches dans le beffroi de Béthune, notamment celle dite du Vigneron, qui sonnait le couvre-feu ; ce n'est toutefois qu'au xvi^e siècle que nous trouvons mention d'un carillon.

On a cru longtemps que le premier carillon fut placé, en 1487, à l'hôtel de ville d'Alost dans la Flandre orientale ; mais la Normandie peut revendiquer la priorité de l'emploi des « accords de cloches », sinon de leur invention. En effet, une chronique du monastère de Sainte-Catherine-lez-Rouen dit que, au commencement du xiv^e siècle, des carillons de clocher jouaient les airs des chants d'église ; ainsi le carillon de Sainte-Catherine jouait l'hymne *Conditor alme siderum*.

En 1546, les échevins de Béthune passèrent un marché avec deux fondeurs d'Arras, nommés Simon Heudebert ou Hendeberet et Nicolas Serre, pour l'établissement dans le beffroi d'un « accord de cloches, en nombre de six, pour les appeaux de l'horloge, poisant viii à ix cents livres, bonne marchandise et accord ; et ce pour le prix de xvii carolus d'or chacun cent de poisant du pois de ceste ville ». Les six appeaux, furent livrés en 1547 ; ils pesaient 960 livres, et les poids destinés à les faire marcher 2,676 livres. Comme le carolus d'or valait à cette époque à peu près 14 francs de notre monnaie, le prix de cent livres de métal était d'environ 138 francs.

Il est probable que cette sonnerie parut bientôt insuffisante aux habitants de Béthune, car, le 18 février 1559 (nouveau style), un second marché intervint, entre les échevins et les fondeurs, pour l'établissement de treize appeaux au lieu des six primitivement placés dans le beffroi. Ce document, transcrit intégralement dans le « Pappier aux mémoires de la ville et eschevinaige de Béthune » (archives de Béthune, BB. 10, folios 44, 45), donne de curieux détails. En voici le texte :

« Marchiet des appeaux de la ville.

« Comparurent en leurs personnes M^r Simon Heudebert, fon-

deur de cloches, et Nicollas Serre, marchand, demeurant en la ville d'Arras, et recongneurent, et chacun d'eulx pour le tout et sans division, suyvant certain pourparlé et devises par eulx souscrites le vij^e jour de ce present mois de febvrier avoecq monseigneur le gouverneur, les eschevins, prevost et maieurs de la ville de Bethune, avoir fait avoecq iceulx seigneur gouverneur, eschevins, prevost et maieurs, ung marchiet de cloches tel et sellon qu'il s'enssuilt. Est assavoir de faire et accommoder treize appeaulx propices à l'orloge du beffroy de ladicte ville de Bethune et de avoir le tout livré en dedens la Pentecouste prochainement venant ou quinze jours aprez; lesdicts treize appeaulx de bon, fin et souffisant metal, de bon accord et armonie, passant par devant les maistres fondeurs de cloches en ce congnoissans, et l'accord et armonie pardevant les maistres musiciens et les plus haultains que faire se polra, livrez à leurs despens en ladicte ville de Bethune, en acquittant iceulx comparans pour lesdicts de Bethune tous impostz et maltotes; assavoir la grosse cloche pesant sept à viii cens livres et ainsy en diminuant jusques à la dernière pesant environ trente livres; le tout pour le pris de quinze livres à quarante grotz, monnoie de Flandre, chacune livre, les cent livres de pesant, comprins fachon et mises. Et sy par dict de gens y avoit aulcune faulte, tant au metal que au son, accord et armonie, iceulx comparans seront tenus le tout reffaire et refformer à leurs fraiz et despens sans chigiller ne aulcunement touchier ausdictes cloches. Pour furnissement auquel marchiet de la part desdicts de Bethune, seront tenus paier la moictié comptant incontinent aprez la livrison faite sellon que dessus est devisé et l'aultre moictié ung an aprez ladicte livrison, et dont iceulx seigneur gouverneur, eschevins, prevost et maieurs en seront tenus baillier lettres ausdicts comparans passees par devant nottaires roiaux audict Bethune. En faisant lesquelles devises a esté dict et convenu que lesdicts comparans seront tenus prendre et recevoir en paiement les cloches entieres ou rompues ou aultrez metaulx servans à cloches audict beffroy pour le pris et somme de douze florins dicte monnoie les cent livres, au bon plaisir desdicts sieurs gouverneur, eschevins, prevost et maieurs, sy livrer en vœullent. Et à tout ce que dessus est dict tenir, entretenir, furnir et accomplir sellon et par la maniere susdicte, avoecq pour rendre tous despens, dhommaiges et interestz quy s'en

polroient ensuivre, obligeant lesdicts comparans, et chacun pour le tout, comme dict est, tous leurs biens et heritages et de leurs hoirs presens et advenir, domicile par eulx esleu en la maison où demœure adpresent ledict Serre, seant sur la plache des Candreliers, tenant à l'heritage de Benoist Regnier et au flegard; consentans que tous explois de justice qui faictz y seront soient vaillables, renonchans, etc. (*sic*). Faict et passé en ladicte ville d'Arras le dixhuictiesme jour de febvrier l'an mil cinq cens cinquante huict (v. st.), pardevant nottaires roiaux soubssignez. Ainsy signé : « Pallette et Dassonville. »

Conformément à ce marché, Simon Heudebert et Nicolas Serre livrèrent les cloches dans le courant du mois de juillet suivant. Le 2 août, elles étaient en place, et, huit jours plus tard, M^e Rogier de Le Helle, « bateleur », c'est-à-dire sonneur de cloches, était appelé de la petite ville voisine de La Bassée pour en faire l'essai. Il vaqua pendant deux jours à cette opération avec plusieurs musiciens, dont les noms ne nous ont pas été conservés par le procès-verbal suivant, inséré dans le même registre que le marché que nous venons de reproduire :

« Du x^e d'aoust lix, par devant messieurs en chambre,
le prevost et maieurs presens.

« Mesd.sieurs pour esprouver lesdictes cloches ont mandé M^e Rogier de Le Helle, bateleur, demeurant à Le Bassee, lequel, aprez avoir batelé lesdictes cloches par deux jours, en la presence de plusieurs musisiens ad ce evoquez, ont trouvé lesdicts accordz de cloches deffectif es cloches que s'enssuit, assavoir : en la v^e nommee le sol y a à dire à la double ¹ environ ² demy ton, sy est sigillé et racourchie par dessoubz, au destriment de la cloche; item, la III^e grosse est aussy trop grosse pour octave de desseure; item, la VI^e tient aussy du bas allencontre de son octave. Pour ces causes ne sont lesdictes cloches à recevoir tant et jusques que le tout sera mis en estat suffisant. Auquel M^e Roger, pour son voiaige, lui a esté faict xxxj s. »

¹ A l'octave.

² Le greffier avait d'abord écrit : « pour le moins. »

Enfin, au mois de mars 1562 (n. st.), le carillon réparé par les fondeurs fut de nouveau visité et reçu cette fois sans difficulté. La ville régla son compte définitif avec ses fournisseurs, moyennant une somme de 523 livres 4 sols, et ce à raison du poids des appeaux qui montait à 3,488 livres.

On sait qu'il y a plusieurs manières de faire marcher les carillons. La plus simple consiste, quand les timbres ne sont pas nombreux, à les frapper avec un maillet ; mais lorsque les cloches sont grosses, on se sert en général de bascules ou de cordes que l'on pousse ou que l'on tire avec les pieds ou les mains. La cloche est alors mise en branle, et le son est produit par la répercussion du battant sur la paroi. D'autres carillons sont munis de claviers de main et de pédales ; d'autres, de cylindres à chevilles saillantes mis en mouvement par un mécanisme d'horlogerie qui, en tournant, appuient sur des marteaux dont les coups font résonner les timbres ou les cloches. Ce dernier système est analogue à celui des boîtes à musique.

Le carillon placé dans le beffroi de Béthune au xvi^e siècle était à clavier, car nous trouvons dans les comptes de la ville qu'en 1562 une somme de 30 sous fut allouée à sire Daniel, prêtre, qui avait « mis à poinct les touches du clavier ».

Aujourd'hui, le carillon de Béthune, comme presque tous ceux qui existent encore, est à la fois à clavier et à cylindre. Aux jours de solennité nous avons entendu plusieurs fois le sonneur exécuter des mélodies assez compliquées. Le cylindre joue, à l'heure, la *Tyrolienne de Guillaume Tell* ; à la demi-heure, l'air de la *Pipe de tabac*, et divers tintements aux quarts et aux demi-quarts. Malheureusement, la partie du beffroi où est placé le carillon est ouverte à tous les vents, et trop souvent les cordes métalliques de cet appareil sont rouillées par les intempéries de l'air et par d'autres inconvénients, résultat inévitable de la présence des nombreux corbeaux qui nichent dans le haut de la tour. Les mouvements et l'harmonie laissent beaucoup à désirer ; mais aujourd'hui il est si difficile de se mettre d'accord !...

Émile TRAVERS,

Archiviste-paléographe, membre de la Société
des Beaux-Arts de Caen.

XII

LA TAPISSERIE DE HAUTE LISSE A ARRAS AVANT LE XV^e SIÈCLE.

Dans le savant et splendide ouvrage qu'ils publient, en collaboration avec M. Müntz, sur l'*Histoire générale de la tapisserie*, M. Guiffrey et M. Pinchart ont fait paraître le résultat de leurs recherches sur les origines de la tapisserie de haute lisse à Paris et à Arras. Les études spéciales auxquelles ils se sont livrés donnent à leurs assertions une importance considérable. En préparant la publication de notre *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut, avant le xv^e siècle*, nous n'avons pas négligé de consulter les premières livraisons, récemment parues, de ce grand ouvrage. Nous y avons rencontré des mentions inédites très-nombreuses et très-intéressantes; mais, en les comparant aux notes que nous venions de recueillir dans les divers dépôts d'archives du nord de la France et de la Belgique, et dans les archives départementales de la Côte-d'Or, nous y avons trouvé quelques inexactitudes et un certain nombre de lacunes. L'importance déjà acquise par l'*Histoire générale de la tapisserie* nous détermine à faire connaître dès maintenant, avant la publication de notre *Histoire de l'Art*, les pages consacrées aux origines de la tapisserie de haute lisse à Arras. M. Guiffrey et M. Pinchart pourront, s'ils reconnaissent l'exactitude de nos observations, les mettre à profit dans un supplément à leurs premiers chapitres.

En dehors de la note depuis longtemps connue du *Livre des métiers* d'Étienne Boileau, où il est question d'ouvriers en haute lisse travaillant à Paris en 1302, M. Guiffrey et M. Pinchart citent, comme le plus ancien document concernant la tapisserie de haute lisse, le compte des archives communales de Lille, qui mentionne l'acquisition « de 11 dras de l'œuvre d'Arras » en 1367. Il est à regretter que M. Pinchart, qui a fait des recherches à Arras, n'ait pas pris

connaissance de deux documents conservés dans les archives départementales de cette ville, qui établissent, de la façon la plus péremptoire, que la tapisserie de haute lisse était fabriquée à Arras, en 1313. Voici l'analyse de ces deux documents. Par mandement du 2 juillet 1313, la comtesse d'Artois, Mahaut, ordonne à son receveur « de faire faire six tapis à Arras », et dans une quittance, infixée en ce mandement et datée d'Arras, le 13 octobre de la même année, Isabelle Caurrée, dite de Hallennes, déclare avoir reçu de Mathieu Cosset, receveur d'Artois, la somme de trente-neuf livres et seize sous parisis « pour v dras ouvrés en haute lisse et 11 béhus » qu'elle a livrés en l'hôtel de Robert fils de la comtesse ¹. Les archives du Pas-de-Calais renferment un autre acte, inconnu aussi à M. Pinchart, qui présente des indications très-importantes sur la nature des tapisseries fabriquées à Arras vers le commencement du xiv^e siècle, et qui permet d'établir que cette ville renfermait déjà un atelier de haute lisse en 1310. Le 4 janvier 1310 (v. st.), la comtesse Mahaut mande à son trésorier de payer la somme de dix-neuf livres et trois sous « pour un drap de laine ouvré de diverses figures, acheté à Arras », qu'elle a donné à Enguerrand de Marigny, et vingt-deux livres et dix sous « pour xxv aunes de drap ouvré en sarrasinois », aussi acheté à Arras. L'expression « drap de laine ouvré de diverses figures », juxtaposée à la mention d'un tapis sarrasinois, permet de croire et peut-être d'affirmer que le présent offert à Enguerrand de Marigny était un tapis de haute lisse avec personnages ². Il résulte de ces documents que la tapisserie de haute lisse à personnages était fabriquée à Arras en 1313, et probablement en 1310, c'est-à-dire plus de cinquante ans avant l'époque mentionnée dans le compte communal de Lille, et quelques années seulement après celle où des ouvriers en haute

¹ Ces deux documents ont été publiés, en 1865, par M. A. Guesnon, dans sa *Sigillographie de la ville d'Arras* (p. 16). M. J. M. Richard, ancien archiviste du Pas-de-Calais, les a analysés dans le premier volume de l'*Inventaire sommaire des archives départementales du Pas-de-Calais*. Dans un voyage que nous avons fait à Bruxelles, M. Richard et moi, en février 1879, M. Richard a fait connaître l'existence de ces deux documents à M. Pinchart.

² Nous publierons, dans notre *Histoire de l'art*, le texte de tous les documents dont nous parlons dans ces pages sur la tapisserie de haute lisse.

lisse essayèrent de s'établir à Paris. Le mandement de janvier 1311 prouve, en outre, qu'on fabriquait à Arras des tapis sarrasinois, et que dès lors cette industrie était complètement différente de celle de la haute lisse. Il est inutile de faire ressortir l'importance de ces documents pour l'histoire de la tapisserie. En 1352 existait à Tournai un « Jehans Capars, d'Arras, ouvriers de haute liche », ce qui prouve qu'il y avait à cette date, à Tournai et sans doute à Arras, des ouvriers hautelisseurs. Voilà plusieurs mentions antérieures à celle de 1367.

M. Guiffrey et M. Pinchart ont pensé avec raison qu'une grande industrie, dont l'existence était signalée en 1302 et qui avait acquis en 1367, époque où elle est de nouveau mentionnée, les perfectionnements et les développements les plus considérables, devait avoir laissé des traces dans la comptabilité de la première moitié du XIV^e siècle, et que l'absence du mot *haute lisse* était peut-être due au manque de connaissances techniques chez les clercs et les scribes. Ces scribes, ignorant sans doute le nom et jusqu'à l'existence de la haute lisse, et ne se préoccupant guère d'employer le mot propre, ont pu désigner par l'expression générale « tapis » des objets fabriqués en haute lisse¹. C'est cette pensée qui a porté M. Guiffrey et M. Pinchart à recueillir et à publier les mentions de tapis qui, par la nature, l'emploi et le prix des objets, pourraient s'appliquer à des œuvres de haute lisse. Avant le règne de Jean le Bon, époque où ces mentions deviennent nombreuses, M. Guiffrey en a publié sept. La première est l'acquisition par Mahaut, comtesse d'Artois, « d'un drap vermeille acheté à Arras à Jehan de Boulli, pour la somme de vingt-sept livres » ; la seconde, qui se trouve dans un compte du roi de France de 1316-1317, fait connaître qu'un certain Jean « le tapissier » a reçu cent trente-huit livres parisis en paiement d'une chambre vermeille composée de dix tapis représentant des papegais ou perroquets ; la troisième signale l'acquisition faite à Paris en 1323, par le comte de Hainaut, Guillaume I^{er}, d'un certain nombre de tapis, pour ses deux filles, à l'occasion de leur mariage ; la quatrième et la cinquième se trouvent dans les

¹ M. GUIFFREY, *Histoire des tapisseries françaises*, p. 9.

comptes de Mahaut d'Artois qui, en 1316-1317, achète à Paris, à Jean de Meaux, vingt tapis de chanvre et de laine, et en 1323 à un Jean de Créqui, « tappecier », un tapis de chapelle pour une somme de six livres ; la sixième est empruntée à l'inventaire, rédigé en 1328, des biens de la reine Clémence de Hongrie, où sont indiqués « quatre tapis de laine ouvrés de papegais et à compas », et « huit tapis d'une sorte à parer une chambre à images et à arbres, de la devise d'une chace, de soixante-huit aunes carrées, presié soixante-quatre livres parisis » ; la septième est le paiement, en date du 20 décembre 1349, d'une certaine somme à Henry Legrand, tapissier, pour « tapis de laine et de paremens », que Jean, fils du roi de France, « fist mener de Paris à Bonport pour la feste du sacre des évêques de Tournay et de Chartres ». M. Pinchart ne publie, antérieurement à 1367, qu'un extrait de la vente des biens de Marguerite de Bavière, morte en 1356, où figurent « quatre vermeils tapis et quatre vers, deux carpites, trois bleus tapis », achetés par Marguerite, comtesse d'Artois, et « une carpite sarrazinoise, cinq pièches de tapis jaune rozeteis, un noir tapis, un vert tapis rozeteis et un autre vert tapis », achetés par Jean Bernier, le prévôt de Valenciennes.

Nous avons retrouvé, en divers dépôts d'archives du nord de la France et du midi de la Belgique, un grand nombre de mentions qui peuvent désigner des tapisseries de haute lisse, comme celles recueillies par M. Guiffrey et M. Pinchart, et qu'à leur exemple nous croyons devoir faire connaître ; elles sont au nombre de 21, dont 2 sont antérieures à la plus ancienne publiée par MM. Guiffrey et Pinchart. Un compte de l'hôtel des comtes de Flandre pour l'année 1294 porte que dix-huit livres ont été payés « à Pieron de Riclozes pour II tapis à griffons ». En 1298, nous trouvons au nombre des objets donnés par la comtesse de Hainaut à sa fille, lors de son premier voyage en Artois, « II tapis et XII coussins ». Dans son testament, daté de 1302, Béatrix, comtesse de Dreux, déclare qu'elle donne à l'abbaye de Haute-Bruyère trois tapis de ses armes. Le curieux inventaire de Raoul de Clermont, seigneur de Nesle et connétable de France, qui date aussi de 1302 et dans lequel il est question de draps d'or, des draps brodés et travaillés à l'aiguille, de draps de Venise, de draps tartares, de draps d'outremer et de draps d'œuvre sarrasi-

noise, présente, en outre, des mentions concernant cinquante tapis, parmi lesquelles nous croyons devoir signaler les suivantes : « I doublet de veluet vermael bordé d'escuchons et III tapis de maesmes, XL lb.; une coute-pointe et V tapis de laine, XX lb.; une courte pointe et III tapis des armes de Neele et de Haynau, XXX lb.; III tapis blans semés de rosettes, X lb.; II tapis contenant environ XII aunes, XXII lb.; II tapis de laine des armes de Neele et de Hangest, XL s.; II dras de larest, XL s. » ¹. Le prix de ces tapis est au moins aussi élevé que celui des draps cités par M. Guiffrey comme pouvant être des draps de haute lisse. En 1305, Gautier de Boulogne, ouvrier brodeur de la reine de France, déclare avoir reçu la somme de cent quatre-vingt-six livres trois sous et cinq deniers pour tapis servant à la chapelle Mahaut. Dans l'inventaire des biens laissés par Gui, comte de Flandre, qui mourut en 1305, nous avons trouvé « I tapis vert à une bordure des armes de Flandre; I tapis plus grant de ce meisme; I autre tapis de ce meisme; I autre tapis rouge viés bordé des armes de Flandre; VII tapis rouges viés ». En 1308, la comtesse Mahaut achète à Paris pour une somme de cinquante sous « II tapis à escuchons des armes me dame (d'Artois) pour mettre sur ses sommiers »; et nous voyons, dans un compte de 1308-1309, qu'elle avait payé « siet tapis et deus bankers et deus sarges déliés, accatés à Jehan le tapicier et délivrés à Jehan de Gand pour medemisielle de Flandre »; cette dernière mention offre le nom de Jean le tapissier, relevé par

¹ L'expression *dras de larest* se retrouve encore sous la forme *un drap de soie de laret* dans l'inventaire des biens de Robert de Béthune, comte de Flandre, rédigé en 1322. Le glossaire de Du Cange offre au mot *Arest* des extraits de l'inventaire du trésor de Saint-Paul de Londres, rédigé en 1295, où il est dit aussi : *Sex panni de arest; magni panni pendiculi consuti, in quorumquolibet continentur sex panni de Arest; unus pannus de Arest*. A la suite de ces dernières citations, l'édition de Du Cange de 1840 offre une note de D. Carpentier, ainsi conçue : *Idem omnino videtur quod Arras, operis scilicet Atrebatensis*. Les deux mentions *dras de larest* ou de *laret* que nous publions, celle de drap *del areste* qui se trouve dans un mandement de Henri III, roi d'Angleterre, en date de 1244; une autre concernant des tapis fabriqués à « Arraix » que nous avons trouvés en 1348, les mots *Atrecht* et *Atrechsich* employés en flamand pour signifier Arras et d'Arras, le mot *arrazzi* usité en Italie, l'origine du mot *Arras* qui vient d'*Atrebatum* et dont l'*s* final a dû venir d'un *t* adouci par le son de la lettre *s*, tout cela semble pouvoir favoriser l'opinion exprimée par D. Carpentier. En ce cas, on trouverait dès 1295, et même dès 1244, des mentions de tapis d'Arras d'une assez grande importance. Mais nous nous défions trop des textes sur lesquels peut exister quelque incertitude, pour faire entrer cette hypothèse dans le corps même de notre travail.

M. Guiffrey dans un compte de 1316-1317. Nous voyons la même comtesse Mahaut en 1311 acheter à Paris « un tapis à mettre devant l'autel, et à Arras le drap de laine ouvré de diverses figures » dont nous avons déjà parlé; et en 1313, outre les tapis de haute lisse, payés à Isabelle Caurrée, « un tapis des armes de Monseigneur d'Artois qui fu mis à Maubuisson, LXXV s., et II autres tapis rouges pour les sommiers madame, LV s. »; en 1314, « un tapis a bestelletes, contenant XII aunes », payé quatorze livres huit sous à Jean de Condé de Paris, qui en 1319 reçoit soixante sous « pour II tapis vers pour le petit lit madame que on porte en esté »; en 1315, « VI tapis azurés pour la chambre madame » payés trente-sept livres seize sous parisis à « Denise le serjant et Nicolas de Chiele »; en 1317, une quittance pour un tapis rouge mis sur la tombe de Robert d'Artois, fils de la comtesse, et une autre quittance de Jean de Créquy, tapissier, que M. Guiffrey mentionne en 1323; en 1321 et en 1323, des tapis « sarrazinois » de Jean Hucquedieu; en 1324, « un tapis des armes d'Artois tenant VI aunes carrées à l'aune de Paris », payé seize sous l'aune à Jean de Têlu, tapissier. Dans l'inventaire, rédigé en 1322, des biens laissés par Robert de Béthune, comte de Flandre, nous trouvons : « un drap de soie de laret » qui se trouvait dans la chapelle. Un compte de l'hôtel des comtes et comtesses de Hainaut pour l'année 1325-1326, le seul de cette période qui ait échappé à la destruction, nous présente de curieux renseignements. Le maître de Valenciennes qui « fait les tapis me dame » reçoit seize livres sur les cinquante-deux qui lui étaient dues pour tapis, trente-six sous pour avoir refait les tapis de la comtesse, sept florins pour avoir fourni sept coussins; on voit en outre vingt livres payées « au tapiseur pour les III tapis fais pour le roy d'Alemagne », cent sous « pour soie acatée pour faire I drap pour me dame par le maistre qui fait les tapis », et quatre-vingt-sept livres deus sous un deniers « au tapiseur de Valenchienes pour les VI blans tapis quil fist pour me dame as Paskeres l'an xxvi ». En 1327, la comtesse Mahaut fournit à Jean Hérenc, de Saint-Omer, dix livres « sur la façon de III tapis d'enteilleure », et en 1328, une autre somme « pour II dras ouvrés de enteillure de brodure ». Durant la même année 1328, est mentionnée « une chapelle de caresme » d'œuvre sarrazinoise ainsi que « II paires d'ectrais à gésir » fournis par Nicolas de Reims, tapissier

de Paris. Dans une pièce comptable de l'hôtel des comtes de Flandre, datée de 1330, nous trouvons « XII tapis pour une chambre pour me dame » (la comtesse) vendus par Henri Le Grand, tapissier signalé par M. Guiffrey en 1349. Les comptes d'hôtel du Hainaut nous font connaître que Jean Jollain, « le tapisseur de Valenciennes », reçut trente-six livres « pour faire une cambre pour Monseigneur, tenant VIxx et XI aunes au fuer de III sous tournois l'aune » sans y comprendre ce qui fut donné aux « varlés pour leur vin », et soixante-six florins de Florence et cinq gros « pour me dame au fuer de III s. VI d. tournois l'aune ». En 1348, Yolande de Bar, dame de Cassel, ordonne à son receveur de payer vingt-livres dix sous parisis pour ses « tapis que on fait à Arraix ». Cette énumération suffira pour prouver qu'antérieurement à 1367 et même à 1350, on a fabriqué à Paris et à Arras un très-grand nombre de tapis, parmi lesquels plusieurs peuvent avoir été des tapis de haute lisse.

M. Guiffrey et M. Pinchart, après avoir mentionné deux achats de tapis faits à des artisans parisiens, l'un en 1309, par la comtesse Mahaut d'Artois, et l'autre en 1323, par le comte de Hainaut, Guillaume I^{er}, disent que ces acquisitions n'auraient pas été faites à Paris, « si la fabrication de la haute lisse avait été en grande faveur dans la capitale de l'Artois », et que « ces faits indiquent la supériorité des artisans parisiens ¹ ». L'inexactitude de ce raisonnement est démontrée par les mentions d'acquisitions de tapis faites presque aux mêmes dates dans l'Artois et le Hainaut, et tout spécialement, en ce qui concerne Mahaut, par les deux quittances de 1311 et 1313, concernant des tapis de haute lisse achetés à Arras, et en ce qui concerne Guillaume de Hainaut, par les extraits du compte de 1325, mentionnant d'importants travaux exécutés par « le maître tapissier » de Valenciennes. Il suffit d'ailleurs de connaître la situation des comtes d'Artois, de Hainaut et de Flandre vis-à-vis le roi de France pour ne pas accepter ces conclusions. Ces comtes, qui, loin de posséder un *État indépendant*, comme le dit M. Pinchart en parlant de l'Artois, étaient unis au roi de France, leur souverain, par les lois de la vassalité et par de fréquentes relations politiques,

¹ M. PINCHART, *les Tapisseries flamandes*, p. 5.

non moins que par les liens du sang, résidaient très-souvent à Paris, ville où ils avaient de splendides hôtels et où les marchands les plus riches et les artistes les plus célèbres du nord de la France allaient s'établir, parce qu'elle était déjà le centre du mouvement commercial de la France. En cette situation est-il logique de tirer d'acquisitions de tapis faites à Paris une conclusion en faveur de l'antériorité et de la supériorité de la fabrication des tapis en cette ville? Évidemment non : les comtes d'Artois et de Hainaut faisaient des acquisitions à Paris parce qu'ils y résidaient, et qu'on y trouvait de riches marchands vendant les étoffes les plus somptueuses. Mais cela ne les empêchait point, comme le prouvent les faits cités plus haut, d'acheter à Arras et à Valenciennes des tapis dont le prix était aussi élevé; et d'un autre côté, les objets vendus à Paris pouvaient avoir été fabriqués dans le nord de la France.

Les mentions des comptes de Lille, années 1366-1367 et 1367-1368, au sujet d'une commande de tapisserie de haute lisse faite à Vincent Boursette d'Arras par le Magistrat de Lille, qui voulait offrir un présent au roi de France et au comte d'Estampes, sont très-importantes pour l'histoire de la haute lisse à Arras. C'est avec raison que M. Pinchart, à la suite de M. de la Fons-Mélicocq, qui le premier l'a publiée, et de M. Houdoy, l'a signalée à l'attention des érudits. Mais nous ne pouvons adopter l'opinion qui lui fait dire, après avoir rappelé cette mention : « Exagérerait-on l'importance
« du fait, en supposant que le Magistrat de Lille, pour avoir décidé en
« assemblée d'offrir un drap de l'œuvre d'Arras au roi de France,
« était convaincu que ce présent serait bien agréé du prince, en raison
« de sa nouveauté? » Il nous suffira, pour établir qu'il y aurait exagération à conclure dans le sens de M. Pinchart, de citer une mention qui se trouve, dans le compte de Lille, année 1367-1368, sur la page même où se voient plusieurs paiements faits à Vincent Boursette. On y lit que la ville payait treize sous dix deniers pour la location de deux draps de haute lisse, qui furent tendus devant les deux loges où les échevins prirent place quand eurent lieu les joutes qui se faisaient chaque année au tournoi de l'Épinette. Il est évident que si les échevins de Lille tendaient leurs loges de draps de haute lisse, et que s'ils trouvaient moyen de prendre ces draps en location, c'est que ces étoffes n'étaient pas chose extraor-

dinaire et presque inconnue dans leur ville. On peut en conclure, au contraire, que l'usage de la haute lisse était assez répandu dans le nord de la France. Du reste, les mentions de 1311, de 1313 et de 1352, que nous avons reproduites plus haut, ont suffisamment prouvé que cette industrie n'était pas une nouveauté en cette contrée ¹, et sans doute les archives, quand elles auront été complètement dépouillées, fourniront de nouveaux faits en faveur de la thèse que nous avons déjà, nous l'espérons du moins, bien suffisamment démontrée.

A partir de 1367, M. Guiffrey et M. Pinchart ont publié ou au moins signalé un grand nombre de mentions empruntées aux comptes des ducs de Bourgogne, qui sont relatives à des tapisseries de haute lisse acquises de tapissiers et marchands de Paris et de tapissiers d'Arras. Il en est toutefois plusieurs qu'ils n'ont pas indiquées, soit parce qu'elles ont échappé à M. Pinchart dans le dépouillement des comptes, soit parce qu'ils les ont considérées comme de peu d'importance, et qui cependant, à notre avis, méritent une mention spéciale. Nous signalerons au sujet de Nicolas Bataille, le principal fournisseur de tapisseries de haute lisse des ducs d'Anjou, d'Orléans et de Bourgogne, un passage d'un compte de 1374-1375, où il est dit qu'on lui paya, par mandement du 23 septembre 1373, la somme de vingt francs pour six tapis « d'œuvre d'Arras » : c'est la plus ancienne mention connue qui concerne Nicolas Bataille. De même pour le célèbre fabricant de tapis Pierre de Beaumetz, dont la plus ancienne mention citée par M. Guiffrey remonte à 1385, nous avons trouvé un passage concernant le paiement d'une somme de cent vingt francs qui lui a été fait, par mandement du 4 août 1385, pour la fourniture d'un drap « ou quel est la bataille des XXX », tapisserie de haute lisse citée, sans nom d'auteur, dans une mention de 1396 que rapporte M. Guiffrey. Au sujet de Jacquet Dourdin, autre marchand cité souvent dans les comptes, M. Guiffrey n'a pas reproduit la mention suivante : A Jacquet Dourdin, demeurant à Paris, pour « draps de haute lisse faits de file d'Arras et ouvrés à or de Chippe, desquels l'un est de l'histoire de Guy de Bourgoingne :

¹ Un passage du *Registre des choses communes* de Valenciennes, où l'on voit un ouvrier hautelisseur reçu bourgeois, en 1368, prouve dans le même sens.

comme il fu esleu roy de France en absence du roi Charlemaine et depuis s'en ala conquestant ou pais de Sarrazins jusques en Espagne lui rendre la couronne, tenant ycellui VIIIxx et X aunes quarrées à l'aune d'Arras du prix de mille frans » ; et pour un autre drap de « l'istoire d'un roy qui s'en ala chacer à grand compaignie et perdi en un bois ses gens et ses chevaux, et y trouva une merveilleuse aventure de fées qui le jugèrent devenir cerf, comme il est contenu en la Bible, contient IIIxx aulnes quarrées à l'aulne d'Arras, du prix de III^e frans, lesquels draps ledit Monseigneur a fait prendre et acheter dudit Jacques, et donner au comte de Vertuz, par quit-tance donnée le V^e jour d'aoust IIIxx et VI... XIII^e frans ». Nous avons de même trouvé, au sujet des tapisseries d'Arras, dont a parlé M. Pinchart, plusieurs mentions qui n'auraient pas dû être passées sous silence : en 1384-1385, des tapis de hautelisse « semés de nues aux III vens » fournis par Jacquemart Davion et Jean Cosset; en 1385-1386, plusieurs tapis fournis par la veuve « de feu Jehan Boursette » ; en 1389-1390 et en 1390-1391, des tapis de haute lisse semés de marguerites, et huit autres tapis de haute lisse, livrés par Huart Walois ; le 14 janvier 1391, Jean Chaffot, peintre d'Arras, recevait deux cent quatre-vingts francs « pour un drap de haute liche de l'istoire de Thobie » .

Il est aussi à regretter que M. Pinchart, en publiant les passages relatifs aux tapisseries des curieux inventaires de tous les biens meubles laissés par Philippe le Hardi et son épouse Marguerite de Flandre, ait omis de citer un certain nombre de mentions qui semblent devoir trouver place dans son ouvrage. Par exemple, les indications suivantes, que nous avons trouvées dans l'inventaire du duc Philippe :

« 1 tapiz en III pièces du Miroer de Romme.

« 1 tapiz en III pièces des Dix Souhaix.

« 1 tapiz de Thamaris la Preue ¹.

« Deux autres tappis, l'un des Douze mois, l'autre de Volement de Dames.

« Les trois tappis de *Fama* ouvrez à or, et coustèrent III^m esterlins.

¹ La mention de ces trois premiers tapis est d'une main différente de celle qui a dérigé l'inventaire; mais M. Pinchart aurait pu les reproduire comme il l'a fait pour d'autres mentions qui sont de la même main.

« Item le beau tapis du Couronnement Nostre-Dame ouvré à or.

« Item le bon tapis de Sainte Anne ouvré à or ¹.

« Le tapis du Trespasement Nostre-Dame ouvré à or et de soie et cousta VI esterlins.

« Ung tapis de la Resurrection Nostre-Seigneur ouvré à or.

« Une chambre de haulte liche à ouvraiges de soie et d'or à ymaiges, garnie de ciel, dossier et courte-pointes et les courtines de cendal tiercelin en graine, et deux tapis de haute liche de l'ouvrage de la dicte chambre.

« Une chambre de haulte liche vert à pos de margolaine, c'est assavoir ciel, dossier et courte-pointe, les trois coutures vers de soie d'Arras, et six pièces de tapis de haulte liche d'icelle devise.

« Une petite chambre de haulte liche à branches de rosiers et trois courtines de camelot de Rayns.

« Sept tables d'autel de haulte liche, ouvrée d'or de Chippre, et de soie et d'or les aucunes, c'est assavoir deux. »

Au nombre des mentions de l'inventaire de Marguerite de Flandre, qui auraient pu aussi être reproduites, nous citerons les suivantes :

« I pavillon de haulte liche de soie à champ vermeil ouvré et semé de petits enfants faisant esbatement.

« Il grans tapis de haulte liche de camp vert et I grant arbre d'or et I troppau de brebis dessoubx, et un bergier et une bergiere, VIxx IIII lb. VIII s.

« Une chambre de haulte liche verte semée de P et M blans, à chiel et dossier ouvrés à or, la couverture de lit et VII tapis de laine et le banquier de mesmes ; VII tapis de coussins de mêmes ; LXV lb. IIII s.

« Un grant tapis de sale vert de haulte liche ouvré à or à I bergier et I bergière qui font chapiaux d'estrain et y a brebis et petit pars de brebis, aux armes de Monseigneur et de Madame, LII lb.

« Item I autre grant tapis de sale de haulte liche vert, de semblable devise, excepté que en lieux des pars il y a grands arbres d'or, LII lb.

« Item une chambre de haulte liche à ciel et dossier et une cou-

¹ On lit en marge : « A Jehan Cosset d'Arras », et en dessous : « Et aussi doit avoir ledit Cosset le bon tapiz des VII Anges, lequel est en Bourgogne. »

verture où il a II personaiges, d'un chevalier et une dame en I parc de rosiers, où le chevalier présente à ladite dame une rose, laquelle chambre a esté baillé à la mairesse d'Arras par feu ma dite Dame pour y amender, et n'y a été fait rien de nouvel, XXXI lb. X s.

« Une chambre de haulte liche verde garnie de dossier, de ciel et de couverture de lit à devise d'un chevalier et une dame séant en I vergier delez une fontaine, et semée de plusieurs branchettes et de papegaies et les courtines de mesmes, tenant roliaux escripts: XXVI lb. XVI s.

« Item I tapis de haulte liche a plusieurs grans personaiges jouans à l'erbette et aux ademinaux et aultres petits personaiges d'esbatemens d'enfans, et contient XI aunes d'Arras de long, XXIII lb. »

M. Guiffrey et M. Pinchart ont rendu justice à l'importance des ateliers d'Arras au point de vue de la fabrication des tapisseries de haute lisse. Ainsi qu'ils le disent très-bien, la vogue dont jouissaient les produits de cette ville était due à l'excellence du tissu et à la supériorité de la teinture; les mots *oeuvre d'Arras et fin fille d'Arras* désignaient les tapisseries les plus délicates et les plus somptueuses; la fabrication la plus parfaite, dont la dénomination indique suffisamment l'origine, a reçu le nom de *tapisserie d'Arras* ou *d'ouvrage de la façon d'Arras*¹. M. Guiffrey ajoute même, en parlant de nombreuses et magnifiques tapisseries fournies au duc de Bourgogne par Pierre de Beaumetz, tapissier et marchand de Paris, que toutes ou presque toutes semblent provenir des ateliers d'Arras, qui atteignirent sous la domination de Philippe le Hardi leur plus haut degré de prospérité².

Il nous a semblé, en étudiant en détail les documents que M. Guiffrey et M. Pinchart ont eus, comme nous, sous les yeux, qu'il n'est pas impossible d'établir qu'un certain nombre des tapisseries vendues par des marchands de Paris sont de provenance artésienne.

Les marchands de Paris, souvent désignés sous le nom de tapisseries, qui ont surtout vendu des tapis de haute lisse aux ducs de

¹ Ouvrages cités, Pinchart, p. 14; Guiffrey, p. 20 et 29.

² Idem, p. 20.

Bourgogne, sont Nicolas Bataille, Jacques Dourdin et Pierre de Beaumetz. Ce dernier semble être originaire du nord de la France; son nom est celui d'une localité située en Artois; il y avait à Paris vers 1375, trois marchands ou artistes de ce nom : Pierre, dont nous venons de parler; Guillaume, drapier des ducs de Bourgogne, et Jean, peintre des mêmes ducs, qui avait été reçu bourgeois de Valenciennes en 1361; de 1342 à 1345, on cite à Arras plusieurs mentions d'un Jean de Beaumetz, « armoieu », qui vend des armures au comte d'Artois. Les marchands tapissiers de Paris vendaient des tapis fabriqués à Arras; Nicolas Bataille en fournit en 1373 au duc de Bourgogne, et Jacques Dourdin, ainsi que Jean Beaumetz, en 1387-1388.

Les comptes des ducs de Bourgogne, en mentionnant les achats de tapisseries, indiquent souvent si elles ont été vendues à l'aune de Paris ou à l'aune d'Arras. On sait que la longueur de l'aune, au moyen âge, n'était pas la même dans toutes les villes; que les fabricants de draps et de tapis devaient faire mesurer leurs produits à la halle de leur cité, et que les courtiers, qui les vendaient dans les villes étrangères, recevaient leur bénéfice conformément à cet aunage. Les tapis de haute lisse vendus aux ducs de Bourgogne par Nicolas Bataille et les autres marchands parisiens sont, ainsi que nous venons de le dire, parfois mesurés à l'aune de Paris et parfois à l'aune d'Arras. Au sujet de ceux qui sont vendus à l'aune d'Arras, ne peut-on pas conclure de ce fait qu'ils ont été fabriqués à Arras? Des marchands de Paris, que nous trouvons parfois vendant des tapis à l'aune de Paris et très-probablement fabriquant des tapis en cette ville, n'auraient pas, selon nous, vendu d'autres tapis à l'aune d'Arras, si ces autres tapis n'avaient pas été fabriqués à Arras. Cela est d'autant plus probable que ces marchands de Paris, en plusieurs autres circonstances, ont vendu des tapis provenant des ateliers de cette même ville d'Arras.

Si l'on adopte cette conclusion, qui nous paraît légitime, on devra, jusqu'à preuve évidente du contraire, ranger au nombre des produits de l'industrie artésienne un certain nombre d'œuvres indiquées par M. Guiffrey dans son *Histoire des tapisseries françaises*. Voici la nomenclature des tapisseries vendues à l'aune d'Arras par des marchands de Paris, que nous avons trouvées dans les comptes des ducs de Bourgogne.

Le 23 septembre 1373, « six tapis d'œuvre d'Arras, armoïés des armes de Monseigneur », vendus xx francs par Nicolas Bataille; en 1386-1387, Jacques Dourdin fournit un tapis de haute lisse de l'œuvre d'Arras, de l'histoire de Maumet, qui coûte douze cents francs; par quittance du 5 août 1386, le même Jacques Dourdin reçoit quatorze cents francs pour deux draps de haute lisse vendus à l'aune d'Arras, l'un « de l'histoire de Guy de Bourgogne comme il fu esleu roy de France en absence du roy Charlemaine... », et l'autre de « l'histoire d'un roy qui s'enala chacier et perdi en un bois ses gens et ses chevaux et y trouva une merveilleuse aventure de fées qui le jugèrent devenir cerf ». En 1388, le duc achète de Pierre de Beaumetz, pour la somme de mille francs, un tapis de l'œuvre d'Arras, « ouvré d'or à l'histoire du Roman de la Rose », qui est donné au duc de Berry pour ses étrennes; et la même année, encore pour mille francs, un tapis, « ouvré à or de Chippe à l'histoire de Lyon de Bourges », et pour cent quarante francs un tapis « à l'histoire du Roy de Grèce », qui sont vendus l'un et l'autre à l'aune d'Arras par Pierre de Beaumetz. Par mandement du 19 janvier 1388, le duc de Bourgogne achète à l'aune d'Arras de Jacquet Dourdin, pour une somme de douze cents francs, cinq tapis mentionnés sous les titres suivants : « Comment Aubry le Bourguignon conquesta le roy Frison »; « de Gerart, le fils au roy de Frise, comment il prist congié à sa mere et à sa suer... »; « de l'empereur de Grèce et du roy de Frise qui orent bataille ensamble »; « un drap de dames qui vont vouler et engibier »; un autre « de bergères ». Le 14 juin de la même année 1388, le duc de Berry reçut du duc de Bourgogne un tapis de haute lisse « de la passion Nostre Seigneur » que celui-ci avait acheté à l'aune d'Arras, pour la somme de quatre cent cinquante francs, de Jean Lubin, marchand de Paris. Le duc Philippe le Hardi, par mandement du 22 janvier 1393, achète de Jacquet Dourdin, pour deux cents francs, un tapis d'Arras « a ymaiges et à une chasse, ouvré d'or et d'argent de Chypre », et pour quatre cents francs, à l'aune d'Arras, « un autre tapis ouvré d'or et d'argent de Chypre : Des souhaits d'Amours ». En 1393-1394, nous trouvons mention d'un don de dix francs fait par le duc aux ouvriers qui font le tapis des « XI Pers » à Hesdin, en Artois, et l'achat fait par le duc, à l'aune d'Arras, chez Jacquet Dourdin, de tapisseries données à la comtesse de Nevers, payées trois cent vingt-quatre francs, de trois tapis de haute

lisse « d'œuvres a or de Chypre du Crucifement », de un Mont du Calvaire et du Trespassement de Notre Dame payées neuf cents francs, et un tapis des « Neuf Preuves » payé deux mille francs. Voilà autant de tapis qui, selon nous, ont été fabriqués à Arras et auraient dû être mentionnés dans le travail de M. Pinchart.

Des observations qui précèdent nous croyons pouvoir conclure : 1° que la mention la plus ancienne où il est expressément parlé d'une tapisserie de haute lisse fabriquée à Arras est de 1313, et non de 1367, comme l'ont dit M. Guiffrey et M. Pinchart ; 2° qu'aux 7 mentions antérieures à 1450, publiées par M. Guiffrey, touchant des tapis pouvant être des tapisseries de haute lisse, sans que toutefois cette dernière dénomination soit explicitement employée, on peut en ajouter 21 ; 3° qu'il n'est pas exact de dire, comme l'a fait M. Pinchart, que la comtesse d'Artois et le comte de Hainaut n'auraient pas fait, en 1309 et en 1323, des acquisitions de tapis à Paris si la fabrication de la haute lisse avait été en grande faveur à Arras ; 4° que le même auteur a exagéré l'importance de la mention de 1367 en en tirant cette conclusion qu'un drap de haute lisse de l'œuvre d'Arras était, à cette date, une nouveauté ; 5° qu'un certain nombre de mentions intéressantes de la fin du XIV^e siècle n'ont pas été publiées par M. Guiffrey et M. Pinchart ; 6° qu'il est peut-être possible d'établir l'origine artésienne d'un certain nombre de tapis que M. Guiffrey mentionne au nombre de ceux qui ont été vendus par des tapissiers de Paris.

En mettant fin à notre travail, nous tenons à déclarer que si nous avons signalé les inexacititudes et les lacunes qui se trouvent dans les ouvrages de M. Guiffrey et de M. Pinchart, c'est à cause de l'importance capitale de ces ouvrages, et du crédit dont ils jouissent auprès de tous les érudits. C'est avec la sincérité la plus complète que nous rendons justice aux recherches et aux connaissances spéciales des auteurs de *l'Histoire des tapisseries françaises et des tapisseries flamandes*, et qu'à la suite de nos observations nous disons avec le poète latin :

. *Ubi plura nitent, non*
Paucis offendar maculis.

Le chanoine DEHAISNES,

Archiviste du département du Nord, président
de la Commission historique du même département.

XIII

LES TAPISSERIES DE CAMBRAI.

On connaissait partout, de réputation du moins, les tapisseries flamandes, avant que ce genre de monument « fit prime » dans le domaine de la curiosité. Aujourd'hui que la passion est devenue en ce genre, comme en tout autre, trop souvent une aberration, qui n'a vu quelques-uns de ces tissus dont les expositions d'art rétrospectif amènent à l'envi l'exhibition de toutes parts? C'est aussi que les ateliers où se fabriquaient ces tentures ont été partout répandus dans les Flandres et dans la région du Nord. Si un nombre relativement restreint de ceux-là ont obtenu le renom que leur méritaient d'ailleurs de remarquables produits, combien de ces ateliers, qui ne furent en somme que des sortes d'épaves d'un grand tout, sont restés pour ainsi dire inconnus!

De ces derniers est l'atelier des « légumes de hautelice » de Cambrai.

On trouve en 1682¹, dans les comptes de la commune, cette mention : « Pour les frais avancez par le sieur Desmaret, receveur « du domaine, en vertu de diverses ordonnances, pour le paiement « et entretien des ouvriers tapissiers, ayant fait un essai pour leur « établissement en cette ville, suivant l'ordonnance du 8 juin 1682, « payé la somme de i 1/2 d. xij fl. xj p. ij^e. »² Mais ce n'est là qu'une sorte de premier cri resté sans écho, puisque cette mention est unique.

¹ Dans le compte de la ville de 1469 à 1470, au folio 151, on lit : « A Noël de Bery « pour avoir relevé les draps de tapisseries de le Cambre, de paix, les resarty et rebordé « pour estoffe et œuvre xl. st. » Si cette mention montre que « le Cambre » était tapissée de « draps », sans indiquer que ces draps étaient des tapisseries tissées, elle ne prouve pas davantage que Noël de Bery — le messager de la ville, comme on le voit par le même compte, et un peu homme à tout faire — aurait été aussi tapissier de son style : c'est dans l'espèce pure besogne de valet qu'il accomplissait.

M. de Sainte-Suzanne, dans ses *Notes d'un curieux sur les tapisseries tissées de haute ou de basse-lisse*, publiées en 1879 (3^e partie, page 93), cite un Blanchard (Philippe), haut-licier, émigré de Cambrai à Valenciennes en 1559. Il n'est dit rien de plus, et les comptes n'en parlent pas.

² Comptes de 1682-1683, folio 60. — Archives communales.

Quarante-deux ans plus tard, le 8 janvier 1724, l'intendant Meliand ¹ écrivait au magistrat :

« Les sieurs Jean Bart (lisez Baërt) ² père et fils ayant proposé au
« Conseil de sa Majesté, d'établir à Cambrai une manufacture de
« tapisserie, dans le même goust que celle qui est établie à Valen-
« ciennes, j'ai crû que cet établissement étoit trop avantageux à
« notre ville pour en négliger la proposition; d'autant plus que
« j'ay seu par M. Grenet que vous pensiez de même. Vous leurs
« accorderez donc une pension de trois cent livres par an et vous
« leur ferez fournir des lits pour les ouvriers qu'ils employeront à
« leurs manufactures. Ils feront monter d'abord quatre métiers qui
« occuperont huit ouvriers dont ils sont actuellement assurez et ils
« s'engageront à ouvrir dans le cours de cette année huit métiers
« travaillants; et sy son travail (sic) augmente davantage, ils s'obli-
« gent d'en monter à proportion. Mais quelque quantité qu'ils
« ayent d'ouvriers, ils se contentent que vous leur fournissiez
« quinze lits de même que la ville de Valenciennes les fournys à
« celuy qui y a estably la manufacture de tapisserie. Je vous prie
« de suivre cet arrangement et de le finir incessamment, comme rien
« n'étant plus avantageux à votre ville que d'y attirer un commerce
« et par conséquent des manufactures ³. »

Le 12, le magistrat qui avait reçu cette lettre par l'intermédiaire du subdélégué de l'intendant, M. Grenet, répondait à M. Méliand :
« Nous sommes charmés qu'une occasion aussy favorable se pré-

¹ Meliand (Antoine-François), né le 10 mai 1670, conseiller au Parlement en 1692, maître des requêtes en 1698, conseiller d'État en 1721, mort le 1^{er} mai 1747. Nommé à Pau le 6 avril 1704, il y est jusqu'au 15 mars 1710, où il est envoyé à Lyon. Il passe à l'intendance de Lille en 1718, et la même année à celle de Valenciennes; il y reste jusqu'à sa mort. — *Notes d'un curieux : Les administrateurs sous l'ancien régime*, par de Boyer de Sainte-Suzanne, 1878.

² Sans doute un descendant de J. Baërt, porté en 1669 sur la nomenclature des tapissiers d'Audenarde. — (*Notes d'un curieux sur les tapisseries, etc.*, 3^e partie, page 93.)

Il ne semble pas impossible que ce J. Baërt d'Audenarde eût été le même que celui dont parle l'intendant; il aurait été âgé alors de soixante-dix à soixante-quinze ans, et aurait dépassé quatre-vingt-dix années lors de sa disparition (en 1742). Ce grand âge paraît admissible, si l'on veut bien considérer que les membres de cette famille (on en fait la remarque plus loin) étaient favorisés d'une longévité peu commune.

³ Lettre signée. Archives communales. — Cette lettre, et la plupart des documents consultés pour la rédaction de cette notice, sont à la série HH. Industrie, article *Haute-Lice*.

« sente ; nous ne manquerons pas de faire là-dessus tout ce qui « pourra contribuer à un bon établissement. » La pension était accordée par ordonnance du 20 du même mois de janvier ¹.

Le 10 juillet de l'année suivante, « messieurs de la Chambre », considérant « que l'on ne sauroit trop faire pour attirer des manu- « facturiers dans une ville aussy dénuée de commerce que Cam- « bray² », prenaient la résolution de faire acheter au nom du domaine³ une maison que réclamait Baërt pour y installer son industrie. On lui accordait en même temps une exemption d'impôt spécial et cent florins pour indemnité de logement pour cette fois seulement⁴. Lorsque deux mois plus tard le haute-licier⁵ réclamait la continuation de cette faveur, le magistrat arguait, le 2 octobre, qu'il n'avait voulu, par cette libéralité, que parer pour son nouveau pensionnaire à la cherté des loyers pendant ce fameux et inutile con-

¹ . A Jean Baërt, manufacturier de tapisserie de haute-lice, payé la somme de deux cens quarante florins pour une année de pension à lui accordée du consentement de Monseigneur l'intendant, pour le retenir en cette ville, pour une année eschue le vingt de janvier mil sept cens vingt-cinq. » (Comptes de 1724-1725, folio 40 verso.)

Le magistrat était, à cette date, ainsi composé depuis le 22 septembre de l'année précédente qu'avait eu lieu le renouvellement de la loi : Jacques de Hennin, licentié es-loix ; Jean-Hiérosme Grenet, licentié es-loix (il était en même temps subdélégué de l'intendant) ; André-Joseph Lecocq, licentié es-loix ; Pierre-François Driancourt, licentié es-loix ; Jean-Philippe Desvignes, licentié es-loix ; Géry-Frémin ; Martin Boulenger, licentié es-loix ; Jacques Canonne ; Jean Doblet, escuier ; Jean-François Demarets de Sancourt ; Pierre-François-Joseph Tordreau, escuier ; S^r d'Aupret, licentié es-loix ; Nicolas Robert de Baralles, escuier, licentié es-loix ; Martin-François Brousse, sieur de Blécourt, licentié es-loix ; Gilbert Lieura, licentié es-loix. » *Livre au renouvellement de la loi* de 1595 à 1788. (Archives communales, série BB.)

² Depuis que la révocation de l'édit de Nantes avait exilé un grand nombre d'ouvriers tisseurs de batiste, cette fabrication, qui était la principale source de richesse et de commerce du Cambresis, allait sans cesse décroissant.

³ . Il faut observer que la ville ne peut point acquérir pour revendre quelques années après, à cause qu'il n'y auroit jamais de seureté pour l'acquéreur sans un octroy qui est difficile à avoir ; mais un particulier peut l'acheter au nom dudit domaine, pour la rendre au bout d'un terme au demandeur, pourveu cependant par luy, donner bonne et suffisante caution pour le tiers du prix de laditte maison et ce pour subvenir aux dommages et intérêts qui pourroient s'en suivre, si la manufacture ne réussissoit pas... » (Délibération du 10 juillet 1725, article cité.)

⁴ . A Jean Baërt, manufacturier de haute-lisse, par deux ordonnances et quittances, payé cent florins pour une année de logement eschue le dix-neuf may mil sept cent vingt-cinq, à luy accordé pendant le congrés seulement, par act du 19 may 1724, approuvé par Monseigneur l'intendant. » (Comptes de 1724-1725, fol. 65 verso.)

⁵ Ou hautelissier. L'orthographe du premier semble plus en rapport avec l'étymologie du mot.

grès dit « des Plaisirs » qui venait de prendre fin. La délibération sortie à cet égard disait en outre que l'artiste n'avait point encore fait dans la ville du travail pour les sommes qu'il avait tirées du domaine ¹; l'indemnité locative ne fut point renouvelée.

Baërt s'en plaint à l'intendant, qui renvoie la requête au magistrat. L'enthousiasme — un peu de commande — de ce dernier s'était refroidi; il répond, le 16 novembre, que le requérant doit s'estimer trop heureux d'avoir trois cents florins de pension, avec l'exemption de vingt rasières de grain ². Messieurs poursuivent en rappelant qu'ils se sont plaints déjà « de la surcharge qu'un homme aussi « inutile causoit à la ville ³ ».

Bref, l'on finit pourtant par s'entendre, et le père « Joannes Baërt », comme il signe, touche régulièrement et par annuité ses trois cents florins jusqu'au 20 janvier 1741, année de sa mort sans doute ⁴.

Entre temps, il s'était efforcé de faire des élèves. L'apprentissage était long, paraît-il, car dans un acte d'engagement réciproque passé entre le vieux maître et un apprenti, le 3 février 1736, on lit que cet apprentissage « du mestier de tapisserie » doit être de six années pour rendre l'ouvrier « capable de gagner sa vie « et luy donner la cognoissance dans toute sorte d'ouvrage ⁵ ». Le travail d'ailleurs est peu abondant : à peine si l'artiste peut vivre.

En 1742, le fils du défunt, Jean-Jacques, âgé lui-même de soixante et un ans, devient le maître de la manufacture. Mais à cause de l'altération des finances communales causée par les dépenses de

¹ Délibération, etc., article cité.

² « A Jean Baërt, manufacturier de tapisserie de haute lisse, par ordonnance du six juin mil sept cent vingt-cinq, payé trente florins pour luy tenir lieu de l'exemption de vingt rasières de grain pour brasser, pour une année échue au premier juillet mil sept cent vingt-cinq, suivant l'agrément de Monseigneur l'intendant. » En marge on lit : « Vu l'ordonnance du magistrat du 10 mai 1724, de nous vissée; autre ordonnance du magistrat du 6 juin dernier (1723), etc. » Visa de l'intendant.

— La rasière de Cambrai valait 84 litres 45 c., *alias* 86 litres 13,3929.

³ Lettre du magistrat à l'intendant, etc. Article cité.

⁴ Son acte de décès n'existe pas dans les registres des paroisses qui ont été conservés; peut-être Baërt est-il allé mourir dans son pays natal.

⁵ La première année l'apprenti devait recevoir 8 florins; la seconde, 16; la troisième, 24; la quatrième, 32; la cinquième, 40; et la sixième, 48. (Acte d'engagement, etc. Article cité.)

la guerre¹, et profitant de la mort du titulaire, on n'avait pas tardé à supprimer la pension, le 20 janvier 1743². Dans les comptes, à la colonne des chiffres, en regard du nom du haute-licier, la somme à payer est alors remplacée par ce mot trop significatif « mémoire ». Jean-Jacques en réfère au comte Louis de la Marck, gouverneur de Cambrai³. Le comte s'entremet en sa faveur, le 19 mai 1749, auprès du magistrat, lui faisant remarquer qu'il y a « un avantage « considérable » à conserver un homme utile à la province et même à l'Etat, « par la beauté de ses ouvrages », et lui demandant « si « cette épargne peut entrer en parallèle avec la perte » que ferait la ville, « si cet homme se trouvait contraint de former un établissement ailleurs ». Le successeur de l'intendant Meliand, Moreau de Séchelles, apostille en vain, de son côté, la demande de Baërt⁴.

En 1751, le tapissier avait, pour douze florins, « raccommodé et « mis en estat la tapisserie de la chambre verte⁵ », due aux ouvriers de 1682, et qui à cause des « verdure » qu'elle représentait avait servi depuis à désigner la salle où elle se trouvait.

En 1752, les échevins venaient de faire approprier dans l'Hôtel de ville, pour 3,300 livres⁶, une salle de concert. M. de Séchelles, obéissant aux ordres de la cour pour le développement de l'industrie et du commerce, propose de faire décorer cette salle de tapisseries que Baërt eût naturellement tissées. La dépense « monteroit « au moins à 4,000 livres et surpasseroit dans l'état des choses, « réplique le magistrat, les forces de notre administration épuisée « par les dépenses extraordinaires depuis deux ans; l'on pourroit

¹ Guerre de la succession d'Autriche. — Lettre du comte de La Marck au magistrat. Idem.

² « A Jean Baërt, manufacturier de tapisserie d'haute-lisse, payé trois cent soixante florins, pour une année et demie d'une pension de deux cent quarante florins par an, à luy accordée du consentement de M. Meliand, escheue le vingt de janvier mil sept cent quarante trois, auquel jour elle fut supprimée et esteinte. » (Comptes de 1742-1743, fol. 24 verso.)

³ Depuis 1741.

⁴ Jean Moreau, chevalier seigneur de Séchelles, maître des requêtes en 1719, conseiller d'État en 1742, contrôleur général des finances en 1754, mort à Paris le 31 décembre 1760, âgé de soixante et onze ans. Il avait été fait intendant du Hainaut en 1727 et était passé à Lille en 1743. (*L'Administration*, etc.)

⁵ Compte de 1750-1751, fol. 36, verso.

⁶ Lettre du magistrat à l'intendant. Article cité. — Comptes de 1752-1753, fol. 49 verso.

« d'ailleurs trouver une verdure ou une autre tapisserie encore
« propre pour moins d'un quart de cette somme, ou y faire à
« l'avenir des panneaux de boiserie qui coûteroient beaucoup —
« moins et seroient plus favorables pour les voix et l'harmonie dans
« un concert, que des tapisseries ¹. » — Messieurs avaient réponse
à tout. L'intendant tint bon toutefois, et la tapisserie fut commandée
aux frais de la ville, pour « la grande salle », avec promesse au
tapissier de rétablir la pension précédemment servie à son père,
s'il terminait à la satisfaction générale ² son œuvre, capitale cette
fois. Il s'agissait en effet de six pièces contenant ensemble 336 aunes
carrées à 24 florins l'aune ³.

Ces tentures étaient terminées en 1754, où, le 1^{er} mai, sur le
rappel poli, mais ferme en sa forme, de M. de Séchelles ⁴, le haute-
licier retrouvait la moitié de ce que l'on comptait au début au fon-
dateur de la manufacture : 120 florins ou 150 livres au lieu de
300 ⁵.

A M. de Séchelles succède dans l'intendance du Hainaut et du
Cambrésis M. de Blair de Boisemont ⁶; Baërt cherche à l'intéresser
aussitôt en sa faveur, à cause du manque de travail encore, et afin
d'obtenir la commande des fauteuils destinés à meubler cette même
grande salle. Dans l'état présent des finances, à cause des dépenses
qu'il a fallu faire ⁷, « seroit-il de la justice de penser à des ouvrages

¹ Lettre, id.

² Requête de Baërt au magistrat, mai 1754. Article cité.

³ • Aux nommés Baërt et Guérard tapissiers, payé trois millo quatre cent trente-huit
• florins six deniers, sçavoir : au premier 3,264 florins pour avoir fourni six pièces de
• tapisserie de haute lisse, contenantes 136 aulnes en quarré, à raison de 30 livres,
• et au second 174 florins 6 deniers pour livrance et façon de six rideaux de serge bleuse,
• le tout pour garnir la grande salle de l'Hôtel de ville, en conséquence des ordres de
• M. l'intendant. • En marge : • Vu le marché, etc. • (Comptes de 1753-1754, fol. 48,
verso.)

L'aune de Cambrai équivalait à 729 millimètres.

⁴ Lettre de M. de Séchelles au magistrat, 9 mai 1754. — Article cité.

⁵ • A Jean Baërt, manufacturier d'haute-lisse, payé cent vingt florins pour une année
• de pension à luy accordée par M. de Séchelles, échue le 1^{er} de may 1755. • (Compte
de 1754-1755, fol. 33, verso.)

⁶ Blair (Louis-Guillaume) chevalier seigneur de Boisemont et de Courdimanche,
était à la Rochelle en 1749, d'où il passa à Valenciennes en 1754, et dix ans plus tard,
en 1764, en Alsace. (*L'administration*, etc.)

⁷ • ... Vous connaissez, Monseigneur, la situation de nos finances, les pertes que nous
• avons faites sur la ferme à l'eau-de-vie (octroi), les dépenses extraordinaires que nous

« de pure décoration? Aussi bien, Messieurs de la ville font-ils
« observer que l'acquisition de quatre douzaines de fauteuils envi-
« ron...¹ n'est de convenance qu'à cause de la tenue de l'assem-
« blée générale des Estats dans la grande salle de l'Hôtel de
« ville, il parroit juste que les trois ordres contribuent à cette
« dépense² ».

La ténacité faisant, paraît-il, partie intégrante des qualités admi-
nistratives, cette fois encore l'intendant l'emporte, et les comptes
de 1763 à 1768 montrent qu'il a été payé en trois termes à Baërt,
le dernier à la date du 11 mai, la somme de 1,152 florins, pour
deux fauteuils à 57 fl. 12 pat. pièce, et 27 chaises à 32 fl. 8 pat.
chaque³, le tout formant un total de 1,440 florins. La différence
entre les deux sommes fut soldée par les États selon la demande

« avons été obligés de faire cette année, tant à cause de la publication de la paix qu'à
« cause de diverses dépenses et réparations essentielles qui ne pouvoient se différer,
« telle que le toit des Chartriers (hospice), le logement de Monseigneur le marquis de
« Sennelay (gouverneur de Cambrai), l'habillement de nos sergents; cela, joint aux
« arrérages de nos routes, seroit-il, etc. » *Observations à Monseigneur de Blair, etc., inten-*
dant de Hainault et du Cambrésis, etc., au sujet des sollicitations du sieur Baërt, 1762. —
Article cité.

Le compte de 1761-1762 contient nombre d'articles relatifs aux dépenses de la
guerre.

« ... Payé la somme de deux mille sept florins, pour la dépense faite à l'occasion de
« la paix entre les roys de France, d'Angleterre et autres puissances, publiée en cette
« ville le 25 juin 1763, et des réjouissances faites en conséquence le 26 du même mois. »
(Comptes de 1762-1763, fol. 22.)

¹ *Observations à Monseigneur de Blair, etc.*

² « A Jean Baërt, etc., a été payé cent quatre-vingt-douze florins à compte des chaises
« et fauteuils qu'il a été chargé de faire pareils à la tapisserie de la grande salle de
« l'Hôtel de ville, suivant l'ordonnance de M. l'intendant, du 17 juillet 1763, portant
« d'ordonner cy après à quelle proportion Messieurs des Estats devront entrer dans cette
« dépense. » (Comptes de 1765-1766, fol. 20.)

³ « Compte de M. Baërt, tapissier d'haute-lisse, pour les chaises et fauteuils qu'il a livré
« pour l'Hôtel de ville. » Arrêté du 11 may 1768.

« Il a fourni jusqu'à ce jour vingt-sept chaises, deux fauteuils, qui, à raison de trente-
« huit florins et huit patars pour chaque chaise et de cinquante-sept florins et douze
« patars pour chaque fauteuil, porte la somme à onze cent cinquante-deux florins;
« sur quoi il a reçu, comme il se voit par les comptes de 1763 à 1764 inclus, 1767
« à 1768, la somme de neuf cent quarante-sept florins; quatre patars. Partant, il luy
« est redû deux cent quatre florins et seize patars; dont on luy expédra une ordon-
« nance.

« Cette ordonnance a été expédiée le 13 may 1768, portant quitte avec luy jusqu'au
« dit jour. » — Article cité.

du domaine ¹. En 1764, l'artiste avait de plus reçu 94 florins pour réparation à la tapisserie de la grande salle ².

La funèbre faucheuse n'avait point laissé à Jacques Baërt le temps de terminer ses travaux; le 1^{er} décembre 1764, il était mort âgé de quatre-vingt-cinq ans ³.

Son fils Jean-Baptiste, né en 1726 et marié depuis le 22 février 1762 ⁴, après avoir aidé son père, continuait à tisser seul. Il réclamait en 1769, « pour trois chaises pareilles à la tapisserie « de la grande salle... qu'il avoit faites sans ordre au delà du « nombre de vingt-sept », 115 fl. 4 pat. Cette somme lui fut « payée par commisération », contre l'engagement qu'il prit, par sa signature, de ne plus travailler pour la ville sans un ordre écrit ⁵.

La pension avait été de nouveau supprimée à la mort de Jacques. Six mois après, le magistrat, faisant droit, « avec l'agrément de « M. l'intendant » », à la réclamation que lui avait présentée le 7 février 1775 le fils et petit-fils de ses anciens pensionnaires, lui accordait, le 15 du même mois, à charge de former au moins un élève, une gratification annuelle de 20 florins, qui prenait l'année suivante, après nouvelle demande, le nom de pension; « ce consi- « dérant, disait la délibération, que la manufacture dudit Baërt est « avantageuse à la ville, étant la seule de ce genre, et qu'elle mérite « d'être protégée comme étant dans la classe des établissements

¹ Compte de 1765-1766, fol. 20.

² Compte de 1763-1764, fol. 27.

³ « L'an mil sept cent soixante-six, le 1^{er} décembre, est décédé Jean-Jacques Baërt, « âgé de quatre-vingt-cinq ans, époux de feu Michelle Tourtois, etc. » — Registre mor- « tuaire de la paroisse Saint-Georges, n° 35, fol. 199. — Archives communales.

⁴ Registre baptistère de la paroisse Saint-Georges, n° 34, fol. 240. Id.

⁵ « A Jean-Baptiste Baërt, etc., a été payé... la somme de cent quinze florins, quatre « patars, pour trois chaises pareilles à la tapisserie de la grande salle de l'Hôtel de « ville qu'il avoit fait sans ordre au delà du nombre de vingt-sept qu'il avoit complété « avec ordre l'année passée, suivant le compte précédent; lesquelles trois chaises lui ont « été payées par commisération, moiennant sa reconnaissance au bas de l'ordonnance cy- « dessus, pour laquelle il s'est soumis de ne faire aucun ouvrage pour la ville, sans « ordre, par écrit de la chambre ou supérieur. » (Compte de 1768-1769, fol. 19.)

⁶ C'était alors Gabriel Sénac de Meilhan, né à Paris en 1736, mort à Vienne en 1803. De la Rochelle, où il avait été nommé en 1766, il allait à Aix en 1773, puis à Valen- ciennes en 1775; il y restait jusqu'à la suppression de l'intendance en 1789. — (*Sénac de Meilhan et l'intendance du Hainaut et du Cambrésis sous Louis XVI*, par L. Legrand.)

« utiles ¹ ». Ce qui prouve que si les délibérations, comme les jours, « se suivent », heureusement elles ne se ressemblent pas toujours.

En 1781, Jean-Baptiste répare à son tour la tapisserie de la chambre verte, qui se trouvait de nouveau « dans le plus mauvais état », et reçoit pour cette besogne 120 florins ². Puis, le 25 octobre 1784, une résolution des États, prise en assemblée générale, accordait au tapissier « le même traitement en argent que celui « dont il avait joui jusqu'alors de la part de Messieurs et du magistrat ³ » ».

Ces mêmes États et l'administration communale avaient de concert jugé urgente la reconstruction de la façade de l'Hôtel de ville, dont certaine partie remontait au XIII^e siècle ⁴. Cette reconstruction entraînait nécessairement à des modifications intérieures. Les travaux commencèrent en 1786. L'année suivante, Baërt, « étant les « mains vides d'ouvrages pressés », demandait par prévision, le 25 juin, d'être chargé de la fourniture du mobilier et tentures en tapisserie soit en neuf, soit comme restauration, et pour lesquels il se ferait aider de différents ouvriers de cette ville ⁵ ainsi que de son fils et d'élèves de la maison forte ⁶ déjà bien avancés ⁷. Un devis de la dépense à faire pour tendre la grande salle de l'Hôtel de ville

¹ Voir requête et ordonnance aux dates désignées. — Article cité.

• A Jean Baërt, etc., payé par ordonnance, la somme de quatre-vingt florins pour une année de pension à lui accordée par Messieurs du magistrat, sous le bon plaisir de M. l'intendant, sous la condition qu'il formera un élève à leur choix, échue le 15 février 1776. (Compte de 1775-1776, fol. 15, verso.)

² Délibération du magistrat, du 18 avril 1781. — Article cité.

Compte de 1780-1781, fol. 16.

³ Registre aux délibérations des États du Cambrésis, du 12 novembre 1781 au 20 octobre 1788. — Archives communales.

⁴ La partie la plus ancienne datait de 1284. — Voir *Notice sur l'ancien Hôtel de ville et sa reconstruction*, par A. D. 1870.

⁵ Parmi ceux-ci se trouvait un Cambrésien, Boittiaux, membre de la famille du sculpteur de ce nom auquel on devait l'ornementation, fronton, chapiteaux, cadrans, guirlandes, etc., de l'ancien Hôtel de ville, récemment reconstruit. Il y a deux ans on voyait encore au n^o 18 de la rue du Petit-Séminaire une tapisserie due au premier et dont le travail, d'une grande perfection, reproduisait sur une étendue d'environ cinq mètres de largeur une toile de Téniers. Cette tenture, exposée dans une salle qui servait depuis longtemps de réfectoire à un pensionnat de jeunes gens, avait beaucoup souffert. Elle fut payée 4,000 livres à l'artiste en 1786. Elle a été vendue récemment, à Paris, pour une somme relativement peu élevée. On nommait « tinières » les tapisseries de ce genre.

⁶ Hospice général.

⁷ Requête au magistrat. — Article cité.

avait été dressé vers cette époque ; il comprenait quatre panneaux de dimensions égales. Moyennant de tirer partie de deux pièces reposant au garde-meuble, la dépense aurait été réduite à 2,328 florins, en comptant, comme en 1754, l'aune carrée de tenture à 30 livres ou 24 florins ¹.

Mais un air nouveau souffle sur la France, les événements s'accroissent et se précipitent : l'état financier de la ville, dont l'embarras a été s'accroissant sans cesse, devient si désastreux que ses ressources ne suffisent même plus à faire face aux obligations que le patriotisme lui impose ² ; ce n'est point là pour songer aux travaux d'apparat. En 1790, la pension de 100 livres qu'on servait à Jean-Baptiste Baërt est supprimée ³ ; il se trouve du même coup sans argent et sans ouvrage : « Je suis le seul dans ce pays de ce talent », dit-il, parlant de son art et réclamant, en 1791, au district de Cambrai les arrérages qui lui sont dus. Il ajoute qu'il ne peut « vendre ses ouvrages faits depuis cinq ans ⁴ ».

Le directoire du département, saisi de la réclamation de Baërt,

¹ « Ameublement. — Estimation de la dépense à faire pour tapisser la grande salle de l'Hôtel de ville.

• Il y a quatre panneaux de tapisserie à mettre dans cette salle, dont les dimensions sont les mêmes.

• Chaque pièce de tapisserie devra avoir 16 pieds 3 pouces de longueur et 11 pieds 6 pouces de hauteur, ce qui fera 7 aunes $\frac{2}{9}$ aussi en longueur et 5 aunes $\frac{1}{2}$ en hauteur ; le tout aune de Cambrai faisant pour une pièce 37 aunes, et pour les quatre pièces 148 aunes carrées.

• Pour mettre tout à profit, on pourroit se servir de deux pièces qui sont au garde-meuble et qu'il seroit question d'allonger et élargir pour les mettre dans les mêmes proportions ; ce qui seroit une diminution dans la dépense, ces pièces contenant 57 aunes carrées.

• Resteroit donc 97 aunes carrées de tapisserie, lesquelles, à raison de 30 ou 24 florins l'aune carrée, mesure de Cambrai, ainsi qu'il a été payé en 1754, feroient une somme de 2,326 florins. » — Article cité.

² La dette de la ville étoit en 1789 de 174,884 livres, non compris le capital des rentes à rembourser, soit 433,000 livres, ce qui donnoit un total de 607,884 livres.

³ Le dernier semestre de cette année ne fut payé que le 22 août 1791.

Le 17 janvier 1791, Lallier, secrétaire de la municipalité, délivrait à Baërt l'attestation suivante :

• La municipalité de Cambrai atteste que le sieur Barthe (lisez Baërt), tapissier, élève des Gobelins, demeurant en cette ville, y jouissoit d'une pension de cent livres annuellement, à titre d'encouragement, laquelle a été supprimée à cause de la pénurie des finances de la commune. » — Article cité.

⁴ Requête aux administrateurs du district de Cambrai, 18 mars. — Article cité.

ordonne enfin, le 7 septembre, que 100 livres lui seront comptées à titre d'encouragement « sur les fonds destinés aux secours des « infortunés », après que la municipalité, en le recommandant au département, a fait remarquer « le besoin où se trouve ledit artiste, « qui mérite à tous égards les attentions des corps administratifs ¹ ».

Baërt renouvelle sa triste requête en 1792, 1793, 1794 et 1795 ². Il a du cœur; bien qu'il soit « dans la dernière des misères », c'est moins une aumône qu'il demande que du travail, offrant de faire pour la chambre du district trois tentures pour 3,000 livres, et moyennant d'en recevoir six cents par année jusqu'au parfait payement ³.

Il n'obtient que sa pension, que lui sert, sous le nom de secours, le département, et qu'il touche à des intervalles de plus en plus longs... puis plus rien.

La « manufacture », comme on nommait officiellement l'atelier de tapisserie de haute-lice, disparut d'autant plus facilement que selon l'opinion émise en septembre 1795 par la municipalité, « ce « genre de travail commençoit déjà, lors de son établissement, à « n'être plus de mode ⁴ ».

On nous permettra de ne pas abandonner le haute-licier avant d'avoir dit que le 27 messidor an IV (15 juillet 1796), un arrêté municipal nommait provisoirement receveur-chef de l'une des « barrières » de Cambrai ⁵, « le citoyen Baert, ci-devant manufacturier de tapisserie à la façon des Gobelins »; bon patriote qui « a paru avoir des droits acquis à un emploi qui l'indemnisât de ses « pertes et qui lui procurât le nécessaire dont il se voyait manquer ⁶ ». Hélas! il était de ceux que le malheur poursuit sous toutes les formes : l'année suivante, l'inspecteur refuse d'ordonnancer le traitement « de cet artiste recommandable par ses talents, par sa bonne « conduite et la détresse dans laquelle il est plongé ». Une commission provisoire également lui était alors délivrée pour régula-

¹ Requête aux administrateurs du directoire du département du Nord, août-septembre 1791. — Article cité.

² Id.

³ Requête du 26 juin 1792. Id.

⁴ Rapport présenté au 5^e bureau, le 4 vendémiaire an IV (27 septembre 1795). — Id.

⁵ Registre aux arrêtés municipaux, aux dates indiquées.

⁶ Registre-correspondance, 21 thermidor an VI (8 août 1798).

riser sa situation¹ ; mais descendant toujours la pente sociale, la dernière fois que son nom figure dans un écrit public, le deuxième jour complémentaire de l'an IX (19 septembre 1801), c'est sous le titre de « porteur de contraintes² » que l'on désigne ce représentant de la quatrième génération des artistes de la manufacture des verdures en haute-lice de Cambrai. Il meurt onze ans plus tard, le 19 mai 1812, à quatre-vingt-six ans : on vivait vieux dans cette famille.

— L'infortune attire et retient : je me suis attardé plus que de raison peut-être à l'ouvrier ; il est temps de dire un mot de ce qu'il reste de son œuvre.

On trouvait encore, il y a moins d'un demi-siècle, un certain nombre de tapisseries de Cambrai dans plusieurs des maisons de la ville où on les avait fabriquées³. Depuis, les unes ont été détachées et vendues ; les autres, faute de soin ou par différentes causes accidentelles, n'existent plus à cette heure qu'à l'état de ruine. Les seules restées entières que l'on puisse montrer aujourd'hui, sont quatre des panneaux tissés pour l'Hôtel de ville, de 1752 à 1754.

Après avoir subi des transformations successives plus ou moins heureuses, on les voyait en dernier lieu au parquet du procureur de la République, où elles étaient depuis longtemps. Pour les y faire tenir, on avait dû, les séparant de la bordure qui les encadre, en diminuer la surface par un repli. Lors de la récente reconstruction de l'Hôtel de ville, nous avons pu étudier, « pièces en main » ; les intéressants tissus ; nous n'y avons découvert aucune marque particulière de fabrique. Nous nous étions permis à cette occasion d'attirer l'attention du maire, M. Édouard Parsy, sur la double valeur artistique et locale de ces tentures ; une voix plus autorisée, celle de M. Guillaume, architecte du nouvel édifice municipal, obtint qu'on les fit restaurer. Trois tapissent actuellement le cabinet du maire ; la quatrième, demeurée sans emploi, a été encadrée et déposée il y a deux ans au Musée communal par les soins de M. Wiart Pinquet, alors maire.

¹ Correspondance 12 vendémiaire et 12 brumaire an VII (3 octobre et 2 novembre 1798).

² Correspondance.

³ Dans les inventaires après faillite ou après décès pour régler les tutelles et curatelles dont le magistrat connaissait, on trouve souvent mentionnées des tapisseries en haute-lice de Cambrai.

Chacune de ces tentures est entourée d'une bordure de 0^m,30 de largeur composée d'un rang de petits oves précédant, du dehors au dedans, une large torsade formée alternativement de feuilles d'acanthé symétriquement espacées et contournées, et, dans les intervalles, de fleurs variées : dahlias, roses pourpres ou blanches, bluets, tulipes flamandes, narcisses des poètes, primevères oricules, ellébores noirs ou roses de Noël, etc. Aux angles, des rosaces interrompent cette disposition. Le panneau du Musée représente un étroit vallon planté de grands arbres, avec petites fabriques, clocher et chute d'un ruisseau au fond. Au premier plan le ruisseau repa-rait et vient mourir doucement sur une rive où deux oiseaux d'un blanc gris ombré de brun léger, et l'œil entouré d'un cercle feu, s'apprentent à se baigner, tandis qu'un ara au bec puissant, au plumage rouge, perché sur une branche, semble réfléchir aux vicissitudes du monde emplumé. Le dessin des fleurs, des ornements et des animaux, est parfait. Le paysage proprement dit, largement conçu et exécuté, rappelle bien le style décoratif de la première moitié du XVIII^e siècle. Les oves, les feuilles d'acanthé et les rosaces sont en ton d'or avec ombres chaudes et transparentes d'un roux orangé, accentué de quelques touches de brun. Les rouges pourpres ou carminés des fleurs, des plumes de l'ara et de sa longue queue sont restés très-vifs. Les verts, les violets, certains bleus et quelques traits de laque jaune, sont aussi bien conservés ; mais les blancs se sont assourdis. Dans le paysage, les ciels et les lointains sont décolorés ; on retrouve dans les troncs des arbres les teintes des terrains d'un brun léger et grisâtre, animé de bandes un peu plus rousses. Des verts bleus pour les ombres des feuillages deviennent plus verts dans les demi-teintes et tournent au vert jaune dans les lumières. Quelques jaunes purs sont encore assez intenses ; les bleus ont bruni.

Le point du tissu est d'une régularité extrême ; il se rapproche, sous le rapport technique, de celui de Beauvais, disent les spécialistes.

Toutes ces observations s'appliquent aux quatre tentures.

Dans le cabinet du maire, le petit panneau décorant le trumeau entre les deux portes d'entrée représente, à la gauche du spectateur, une colonnade dont on n'aperçoit à travers de hauts arbres que deux colonnes. Sur le soubassement, un vase où végète un aloès

vulgaire. En avant, sur un piédestal, une statue d'Hercule, marchant, porte sa massue comme nos sapeurs militaires portent la hache. A ses pieds, un jet d'eau retombe dans un bassin presque à fleur de terre. A droite, on retrouve le ruisseau, quelques accidents de terrain et les fabriques au lointain. Au premier plan, un magnifique chardon des champs, des feuillages en buisson, des roses, du seringat et des volubilis veloutés cachent la base du monument et s'enroulent autour du vase d'un ton gris roussâtre ainsi que l'architecture. La statue, de couleur jaune éteint, est d'un dessin médiocre.

La grande paroi de l'appartement, en regard de la cheminée, est couverte de deux tentures de largeur inégale ; on les a jointes ensemble, en profitant avec assez d'habileté des accidents de la composition pour dissimuler presque leur jonction. La petite partie, près de la fenêtre, a dû faire le pendant de celle du Musée. Elle a les mêmes dimensions et mesure, ainsi que celle du trumeau, 2 mètres 30 cent. de largeur sur 3 mètres 10 cent. de hauteur, bordure comprise. Cette hauteur est également celle de la grande partie, dont la largeur est de 4 mètres 30 cent. Comme sujet, c'est encore, dans la première, la même petite vallée, plus ombreuse cependant. Au devant, bordée de roseaux, l'eau où se mire un oiseau royal debout sur l'une de ses longues pattes menues, et un autre palmipède plus petit, au plumage gris fauve. Les grands arbres de droite se relient à d'autres arbres de la plus large tenture, au pied desquels est une fontaine monumentale surmontée d'une jolie figure en gaine, le tout dans la même gamme que les architectures déjà décrites. Au milieu, la vallée toujours, laissant apercevoir au loin des fabriques ; un pont jeté sur trois arches, une tour et l'inévitable chute d'eau. Contre le cadre, le grand chardon, d'une aussi belle exécution que le premier. Vers la droite l'eau reparait après de capricieux détours. Sur un arbre planté sur la rive se tient fièrement perché un coq flamand superbe d'attitude et de couleur, à qui un renard, la queue traînante, arrêté de l'autre côté du ruisseau, semble tenir le langage que l'on sait.

Si l'esprit du sujet nous remémore le fabuliste, le dessin des deux « frères ¹ » fait songer à J. B. Oudry. Enfin, comme dernière observation, il faut noter que les armes de la ville, sommées d'une

¹ • Frère, dit le renard adoucissant sa voix. •

couronne comtale et placées dans un cartouche qui empiète un peu par le bas sur le fond, sont tissées à la partie centrale supérieure de la bordure de chacune de ces tapisseries et leur servent, pour ainsi dire, de certificat de provenance. Les ors de ces écussons ont disparu ; il ne reste que le noir et le rouge des aigles ¹.

Le mince résultat de cette courte étude rappellera sans doute « la montagne » du Bonhomme ; pour nous, Cambrésien fervent avant tout, nous nous estimons heureux que notre chère cité puisse en matière de haute-lice dire avec le poète :

• Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre. •

A. DURIEUX,

Secrétaire général de la Société d'émulation de Cambrai.

XIV

RECHERCHES SUR L'ENSEIGNEMENT DES ARTS DÉCORATIFS.

On a dit avec raison que la France possédait depuis longtemps une haute suprématie dans toutes les industries qui relèvent de l'art, grâce à deux qualités qui sont inhérentes à son terroir :

¹ Cambrai porte : d'or, à la double aigle éployée de sable, carclée, becquée, languée et membrée de gueules, chargée en cœur d'un écusson d'or à trois lions d'azur posés deux et un ; sommé (avant 1789) d'une couronne de comte. — La couronne ducale fermée, qui sert aujourd'hui de timbre aux armes de la ville, appartenait alors à l'écu des États, semblable en tout, du reste, à celui de la cité. Celui-ci avait été ainsi enregistré en 1697, pour obéir à l'édit royal de 1696. Le domaine avait pour cette formalité payé la somme indiquée dans l'article ci-dessous :

• ... Payé par ordonnance du 2 avril 1697, la somme de quatre-vingt-neuf florins ; quatre patars, faisant cent onze livres dix sols, monnoye de France, pour estre délivrée au sieur de la Fœulle, pour les droits des armoiries de la ville, compris les deux sols pour livre et le blason. • (Comptes de 1697-1698, fol. 62.)

• Les règlements de 1538 et 1544 imposaient aux maîtres tapissiers l'obligation de tisser les armoiries de la ville ou étaient situés leurs ateliers. • (*Notes d'un curieux sur les tapisseries*, etc. — 3^e partie, page 24.)

l'originalité et le bon goût. On se plaît à reconnaître que son caractère, ses dispositions natives et son éducation lui permettent de poursuivre la perfection dans ses œuvres par l'intervention des arts dans l'industrie, par l'élégance de la forme et par les soins apportés dans les moindres détails.

Ces qualités, dont l'appréciation précédente est peut-être un peu trop flatteuse, ont depuis longtemps préoccupé les nations étrangères et leur ont donné des craintes justement fondées pour leurs industries artistiques. Pendant bien des années, elles sont restées dans un état d'infériorité évident et presque admis; mais la lutte est maintenant résolument engagée, et pour la soutenir avec avantage, elles ont créé tout un système d'éducation professionnelle et artistique, dont les résultats se sont fait sentir d'une manière évidente et leur ont permis de réaliser des progrès considérables. L'Exposition de 1878 a révélé que sur certains points, la Belgique, l'Autriche, l'Italie, se sont montrées pour nous des rivales redoutables, et que leurs artistes ont franchi une partie de la distance qui les séparait des nôtres, sans toutefois, hâtons-nous de le dire, en être encore arrivés au degré d'égalité avec eux.

Grâce à notre goût naturel, nous avons encore de l'avance, mais nous sommes menacés; car si nos rivaux ne peuvent encore rivaliser avec nous en France, où le goût est trop épuré, il est à craindre qu'ils nous fassent une concurrence sérieuse sur les marchés étrangers, ce qui diminuera notre exportation. C'est une question qui préoccupe très-sérieusement ceux qui s'intéressent à nos industries artistiques et qui s'en occupent d'une manière pratique. Il leur semble que, sans s'effrayer outre mesure des progrès de nos voisins, il faut cependant déployer toute notre activité pour faire progresser nos institutions, et qu'un des moyens les plus efficaces consiste à fonder sérieusement en France une instruction populaire permettant de développer chez ses artistes et chez ses ouvriers les dispositions naturelles qu'elle doit à son génie propre et à l'ensemble de ses traditions.

Nous possédons, il est vrai, des artistes dont les ouvrages, remplis de mérite, ont autant de valeur par la forme générale que par la décoration, et peuvent soutenir la comparaison avec ceux des temps passés, dont ils sont le plus souvent, il faut bien le dire, des copies ou des pastiches. Nous répéterons ce que nous avons

déjà dit à ce sujet : Ces œuvres, ces chefs-d'œuvre même, ne prouvent qu'en faveur du talent des artistes qui les ont exécutés, et n'ont qu'une très-faible action sur le goût général, parce que, bien qu'elles soient le produit de l'art industriel, ou, comme on le désigne maintenant, d'une manière à la fois plus juste et plus complète, de l'art décoratif, elles n'en sont pas moins des œuvres de luxe, se ressentant du caractère superficiel de tous les luxes. Ces artistes sont à notre époque ce qu'étaient autrefois Lorenzo Ghiberti, Bernard Palissy, Pinaigrier, Briot, Boule et tant d'autres, c'est-à-dire des maîtres dépassant de beaucoup la moyenne de leurs émules. Il y a pourtant cette différence que ceux-ci pouvaient exercer une grande influence sur leurs contemporains, parce que l'éducation professionnelle possédait alors beaucoup d'unité, par suite de l'organisation du travail, chaque atelier se trouvant être une école où les artisans interprétaient les œuvres de leurs maîtres, et où ils étaient préparés à les comprendre, et souvent à les imiter. De nos jours, en dehors des cours de dessin, qui ne comportent qu'une partie de l'éducation artistique, les méthodes d'enseignement font défaut pour les ouvriers; ceux-ci se trouvent isolés et ne peuvent pas profiter d'une manière assez complète des nombreux exemples qu'on place sous leurs yeux. Il ne suffit pas en effet de voir pour apprendre, il faut surtout comprendre; mais il ne peut en être ainsi qu'au moyen de leçons et de conseils formant la base d'études d'un degré supérieur dont la classe ouvrière ne peut encore profiter.

Les professions qui tiennent aux arts décoratifs sont, on le sait, les plus difficiles à exercer, et cependant c'est pour elles que les moyens d'instruction sont les plus imparfaits. Ce défaut d'éducation spéciale exerce une fâcheuse influence sur la majeure partie de nos productions; aussi qu'on veuille bien comparer l'ensemble des objets mobiliers s'appliquant aux besoins religieux, militaires, civils ou domestiques, et l'on reconnaîtra que cet art, dont nous avons malgré tout raison d'être fiers, n'est encore établi qu'à la surface, et qu'il n'a pas de racines suffisantes dans le sol. A côté de ces belles productions, qui font l'admiration générale, l'objet usuel se présente trop souvent sans style et sans goût, manquant de cette logique pratique qui inspire la forme dans un juste sentiment de

la fonction et du but, superposant des décorations artistiques sur des matières industrielles, sans souci de la substance et de son emploi.

Cette anomalie démontre, de la manière la plus évidente, la nécessité de créer une instruction toute spéciale pour les arts décoratifs, ainsi que cela existe pour les industries mécaniques ou pour certaines industries du bâtiment. On a déjà ouvert quelques rares écoles ayant pour but cet enseignement; les succès qu'elles obtiennent prouvent mieux que tous les discours le parti qu'on pourrait tirer de leur diffusion pour le développement de nos aptitudes, et pour l'amélioration des méthodes de travail.

Le grand et légitime désir de notre époque est de sortir de la servile imitation du passé, dans laquelle nous sommes tombés, et de pouvoir fonder un style original. Pour arriver à cet heureux résultat, il ne suffit pas du concours dévoué de quelques artistes, quelle que soit d'ailleurs la grandeur de leur talent; il faut que tous ceux qui pratiquent les différentes professions où l'art doit avoir une part, petite ou grande, soient préparés par une instruction judicieuse à en appliquer les règles et à subir les réformes qui devront se produire dans toutes les industries artistiques. Sans cette institution, on aura beau encourager les travailleurs à lutter pour conserver la palme justement acquise, à se former une forte éducation par l'étude et par la comparaison, afin d'acquérir une supériorité complète, on n'obtiendra jamais que des succès partiels.

L'année dernière, nous avons présenté, dans un travail très-rapide, la comparaison entre les arts industriels au moyen âge et ceux de l'époque moderne, et nous étions forcés de constater la supériorité de nos devanciers. Notre but n'était certainement pas de rabaisser les temps modernes pour exalter les siècles passés : notre époque est assez grande pour n'avoir pas besoin de recourir aux institutions de celles qui l'ont précédée; nous cherchions un remède à une situation qui, si elle n'est plus la décadence, n'est certainement pas encore suffisamment le progrès, pour empêcher nos concurrents de nous atteindre, sinon de nous dépasser. Nous voulions établir, ce qui nous semble être une vérité incontestable, que, pour les ouvriers d'art, l'instruction professionnelle et même le dessin ne sont pas suffisants, mais qu'il faut y joindre l'éducation

de l'esprit, afin que la raison soit avant tout le guide de nos artistes dans leurs conceptions.

Examinons en peu de mots quel est le degré d'instruction nécessaire à ceux qui pratiquent les arts décoratifs; nous jugerons ensuite de ce qui reste à faire pour la rendre suffisante. Cette instruction comprend trois points indispensables : 1° la partie industrielle s'appliquant à l'emploi de la matière à mettre en œuvre, et au maniement des outils; 2° l'étude du dessin; 3° l'étude des arts antérieurs, les règles des différents styles qui se sont succédé depuis l'antiquité et leur histoire; enfin des notions générales sur le beau qui, d'après la définition de Platon, est la *complète convenance des moyens relativement à leurs fins*. D'autres connaissances seraient certainement profitables; nous ne nous occuperons maintenant que des plus utiles, de celles dont dépendent entièrement l'avenir et la prospérité de nos arts décoratifs, qui sont une des gloires de notre génie national. Les deux premières parties constituent la base et le fondement de toute industrie, mais c'est de la troisième que dépendent l'unité de style, l'intelligence des méthodes, et surtout les règles de ce bon goût que nous possédons en principe, mais qui doit se développer par un enseignement rationnel lui servant de guide et lui permettant d'étendre son heureuse influence depuis la chaumière du paysan et la demeure du travailleur jusqu'au palais le plus somptueux.

A l'atelier, l'ouvrier d'art n'apprend que la partie industrielle, consistant dans l'exploitation de la matière, dans la pratique des moyens techniques nécessaires à sa manipulation et à son emploi judicieux. Ce n'est pas ici le lieu de s'occuper des méthodes employées pour former des ouvriers capables; elles varient selon les différentes industries, et leur description dépasserait de beaucoup les limites de cette étude. Cependant il n'est pas inutile de faire remarquer que les conditions du travail se sont bien modifiées depuis le commencement du siècle, soit pour les professions artistiques, soit pour les professions entièrement industrielles. L'apprentissage, en devenant facultatif, tend à disparaître, et rend dès maintenant très-difficile l'instruction technique des artisans; d'un autre côté, la division exagérée du travail, qui est une condition essentielle du bon marché, leur permet rarement d'approfondir toutes les branches de leur profession, et même souvent de

connaître les conditions de production de l'industrie qu'ils exercent.

On arriverait rapidement à un abaissement de nos industries artistiques, si l'on ne suppléait à ces mauvaises conditions par l'instruction publique, destinée à développer l'intelligence des travailleurs, et à remplacer par la science l'insuffisance de l'enseignement de l'atelier. Puisque l'industrie privée, si intéressée pourtant au maintien et au progrès des bonnes méthodes, abandonne la majeure partie de son action sur les ouvriers, c'est à l'État ou aux municipalités qu'incombe le devoir de prendre en main la direction de cet enseignement. La ville de Paris fait de grands sacrifices à ce sujet, et il lui en reste beaucoup à faire; mais en province, sauf quelques grandes villes, on ne semble pas se douter de l'impérieuse nécessité des créations nouvelles.

Après l'enseignement de l'atelier, c'est le dessin qui se trouve être le point d'appui essentiel de l'instruction spéciale des artistes et des ouvriers. Il n'est plus actuellement nécessaire de démontrer que ce n'est pas un art d'agrément, mais qu'il est aussi indispensable que l'écriture, et que, comme elle, il doit venir en aide à l'homme pour exprimer sa pensée, et pour suppléer dans bien des cas à l'insuffisance de la parole. Il faut donc le considérer comme un élément intellectuel au même degré que la lecture et que le calcul, et le faire apprendre simultanément avec eux.

On se prépare à donner une plus grande impulsion à cet enseignement, ainsi que le témoignent les arrêtés ministériels des 21 mai et 2 juillet 1878, rendant le dessin obligatoire pour les écoles primaires et pour les établissements d'enseignement secondaire. Ces règlements sont très-bons en ce qu'ils peuvent être considérés comme indiquant un minimum d'efforts à imposer; ils ont pourtant le tort d'être muets sur leur mode d'application, et de ne pas préciser le temps qu'on devra consacrer dans les écoles à cette étude. C'est de la façon dont on appliquera les prescriptions qu'ils renferment, que dépendra le succès de l'entreprise; or, si l'on ne donne cet enseignement que pendant quelques heures par semaine, comme on le fait maintenant dans les lycées, les élèves ne parviendront pas à vaincre assez rapidement les premières difficultés; ils se dégoûteront d'un travail qui ne leur offrira aucun attrait, et qu'ils s'empresseront d'abandonner à leur sortie de l'école. Si, au contraire, on veut bien se persuader de son incontestable utilité,

de la grande influence qu'il doit exercer dans peu sur toutes nos industries, et si on l'applique avec la même sollicitude que les branches principales de l'instruction, les enfants s'intéresseront à son étude, ils en acquerront facilement les notions préliminaires, et l'on peut compter sur de rapides succès.

Pour obtenir des résultats complets et vraiment pratiques, il est de toute nécessité de développer avec le plus grand soin le goût du dessin chez les instituteurs, et d'exiger des preuves sérieuses de leurs aptitudes et de leur savoir au moment des examens pour le brevet de capacité. Ce sont eux qui doivent en effet commencer l'instruction artistique du pays en faisant comprendre aux enfants les premières études du dessin, en leur en inculquant les premiers éléments, et surtout le goût. Il faut qu'eux-mêmes soient bien pénétrés de cette vérité, que le dessin n'est pas un exercice d'adresse, mais un problème de logique et de déduction forçant le jugement à plier l'indépendance de l'imagination devant la réalité du fait et l'absolu de la vérité. Du reste, on ne saurait apporter trop de sollicitude pour l'éducation de nos instituteurs, car c'est le terrain fertile dans lequel la semence qu'on dépose se reproduit bien au delà du centuple, c'est la base même du caractère et de l'intelligence de la nation; enfin c'est d'eux et du soin qu'ils apporteront à perfectionner l'instruction de nos enfants, que dépendront dans l'avenir nos succès ou nos revers, non-seulement à propos des arts qui nous occupent en ce moment, mais encore dans toutes les grandes questions que soulève la vie des peuples.

Afin de former leur goût, il est indispensable de placer sous leurs yeux des modèles choisis avec le plus grand discernement, pour que leur esprit s'habitue à l'étude du beau, qu'il ne faut pas confondre, ainsi qu'on le fait trop souvent, avec le luxe ou la richesse. Ces résultats ne pourront s'obtenir qu'en réformant les modèles de la plupart des écoles normales, car ils sont généralement aussi pauvres par le nombre que par la valeur artistique.

C'est pour les élèves-maîtres surtout que l'application des règlements doit être faite d'une manière intelligente, et que les leçons doivent leur être données en nombre suffisant, afin qu'ils puissent en profiter largement, et rendre plus tard au pays les services qu'on attend de leur dévouement. En procédant ainsi, ces jeunes gens pourront, pendant les trois années qu'ils passent à l'École nor-

male, acquérir une connaissance assez étendue du dessin pour faire de bons professeurs, et leurs successeurs deviendront dans l'avenir d'autant plus habiles qu'on les aura mieux préparés à l'école primaire.

Quant aux enfants, ils apprendront ce qu'on voudra bien leur enseigner : c'est un fait évident dont on a les preuves réitérées dans toutes les expositions scolaires. Tant vaut le maître, tant vaut l'école ; si le premier est un homme de goût sachant un peu dessiner, les devoirs des enfants sont disposés avec un soin particulier, et ils envoient des dessins déjà pleins d'intérêt, où leurs jeunes intelligences témoignent souvent d'aptitudes qui ne demanderaient qu'à être développées. Il en est tout autrement si le maître est ignorant de l'art du dessin : leurs travaux graphiques sont alors informes et peu dignes d'un pays civilisé.

Il peut, à première vue, sembler superflu de s'occuper de l'enseignement des instituteurs et de celui des écoles primaires à propos des arts décoratifs, mais tout se tient dans ces matières ; si l'on parvient à faire entrer *effectivement* l'étude du dessin dans les écoles comme un élément indispensable de l'éducation, de façon que chacun dessine comme il écrit, on aura fait un grand pas en faveur de nos industries artistiques, puisque toutes les professions qui s'y rattachent ont le dessin pour point d'appui principal.

Lorsque tous les enfants recevront dans les écoles primaires les notions élémentaires du dessin, les cours publics pourront alors rendre les services qu'on est en droit d'en attendre ; ils deviendront ce qu'ils doivent être forcément, les auxiliaires indispensables de l'atelier. L'étroite association de ces deux éducations, celle qui comprend le maniement de l'outil à l'atelier, et celle qui consiste à reproduire de belles œuvres dont la vue doit élever l'esprit et former le goût, permettra aux jeunes gens de perfectionner leurs études et de devenir des compositeurs de talent en même temps que des praticiens habiles.

D'assez nombreuses modifications devront être opérées pour que les cours publics rendent tous les services qu'on peut en espérer ; car si Paris et quelques autres villes importantes se sont intéressées à ces institutions, la majorité n'a rien fait depuis longtemps pour améliorer le mode d'enseignement qu'on y donne, et pour le mettre au niveau des exigences nouvelles. Plus d'une cité, même

parmi celles qui constituent des centres de productions artistiques importants, n'ont pas encore de cours de dessin, et ne semblent pas comprendre l'utilité de semblables créations.

Le cadre de cette étude est trop restreint pour qu'il soit possible d'y exposer d'une manière complète l'organisation des cours de dessin; cependant il est deux points principaux sur lesquels l'attention doit s'arrêter à cause de leur grande importance d'abord, et ensuite parce que les modifications qu'ils réclament peuvent s'opérer facilement. Le premier a trait au choix des modèles qui laisse beaucoup à désirer, et le second concerne l'introduction du dessin géométrique comme point de départ de l'enseignement du dessin.

Dans presque tous les cours publics, les modèles graphiques composent le fond principal de l'école, et ce sont eux qui servent en majeure partie de base aux leçons des professeurs. Il en résulte que les élèves ne s'habituent pas à voir la nature, à comprendre le relief, et à placer les ombres suivant les différents jeux de la lumière; ils copient des hachures suivant les formes qui résultent du modèle, sans chercher à comprendre comment les ombres se produisent. Le dessin appris dans ces conditions n'est plus une étude, mais une gymnastique de la main, où l'intelligence n'a rien à gagner.

Le modèle graphique n'est pas à dédaigner; c'est par lui qu'on apprend la méthode dont les traditions ont besoin d'être conservées. Il faut d'abord apprendre à l'élève à rendre sur une feuille plate toutes les saillies d'un corps, et lui enseigner par des exemples les procédés à employer pour atteindre ce but; son intelligence, n'ayant pas encore acquis les habitudes d'observation et de comparaison nécessaires, saisit mieux par ce moyen la corrélation qui existe entre le modèle et la nature. Les modèles graphiques peuvent donc être considérés comme des instruments d'initiation; mais par cela même qu'ils sont destinés à produire la première impression sur l'esprit des jeunes gens, ils doivent être choisis avec le plus grand soin et n'être plus ce qu'on les trouve si souvent, des lithographies pitoyables, d'après des peintures dépourvues de toute distinction, faites plutôt pour corrompre le goût et pour rendre impossible le développement des vocations, que pour servir à l'instruction d'une nation.

Une fois la méthode acquise, il faut songer à initier les élèves à

la partie vraiment intelligente de l'enseignement, à celle qui doit leur permettre de comprendre la nature, de la voir et de l'interpréter d'une manière rigoureuse; car le dessin doit surtout avoir en vue la recherche de la vérité. C'est au modèle en relief, c'est à la bosse, qu'il faut demander ces résultats. Avec le modèle graphique, l'élève copie servilement, sans que son intelligence ait besoin de faire aucun effort; le modèle en relief tient au contraire son esprit toujours en éveil, afin de lui permettre de représenter l'objet ou le personnage qu'il veut dessiner, non pas tel qu'il est, mais tel qu'il paraît être, tel que la perspective le lui représente. Le modèle en relief a encore l'avantage de laisser une impression durable dans l'esprit des élèves. Trop souvent le modèle graphique n'est pour eux qu'un enchevêtrement de lignes qu'ils oublient rapidement, tandis que l'autre contient un tout dont on ne peut séparer aucune des parties, et qui se grave dans la mémoire avec sa forme générale, comme aussi avec l'ensemble de ses qualités ou de ses défauts. Mais il y a plus d'une critique à faire également à propos des modèles en relief, dont la plupart sont fournis par l'industrie. Une partie de ceux qui concernent l'ornement sont d'un goût au moins douteux; ceux qui ont trait à l'académie sont bien la reproduction de belles statues, mais trop souvent ils proviennent de surmoulages dont les moules détériorés ou mal apprêtés ne donnent que des épreuves sans formes précises. Or le point capital pour former des hommes de goût est de ne les entourer que de belles œuvres, afin que leur esprit en subisse une influence durable, et que leurs travaux se ressentent toujours de leur première impression. On ne comprendrait pas qu'on envoyât des élèves étudier spécialement les divinités monstrueuses de l'Inde ou du Cambodge pour en faire ensuite les émules des meilleurs artistes de l'antiquité et des temps modernes, et pourtant nous procédons un peu de cette façon dans nos écoles publiques, ainsi que le démontreront les rapports de MM. les inspecteurs du dessin.

Afin de rendre plus fructueux l'enseignement des cours publics, car il ne faut pas perdre de vue qu'ils sont principalement destinés à l'instruction des ouvriers et des décorateurs, il serait utile de placer à côté des reproductions des plus belles œuvres tirées de l'art pur, des fragments et des ensembles des vieux maîtres décorateurs, tels que Ducerceau, Dietterlin, Marot, Lepautre, et d'autres

de même valeur, choisis parmi leurs meilleures créations. Les élèves trouveraient ainsi des applications de leurs travaux quotidiens dont les exemples pourraient être mis à profit, et serviraient de guide pour l'exécution de ces mêmes travaux.

Après la réforme des modèles, le second perfectionnement qu'il serait utile d'introduire dans l'enseignement du dessin consisterait à faire commencer cette étude, soit dans les écoles primaires, soit dans les cours publics, par le dessin géométrique, parce que celui-ci repose sur des principes de logique et de raison qui doivent être le premier degré de cette instruction où l'esprit et la main viennent collaborer de compte à demi. C'est par lui qu'on fera pénétrer dans ces jeunes intelligences des idées d'ordre, de symétrie, de méthode, qui permettent de comprendre les proportions et les rapports qui existent entre l'ensemble et les détails, comme aussi de mettre chaque chose à sa place dans la mesure qui lui convient.

Le dessin géométrique est, du reste, utile à tous, à l'ouvrier, à l'artiste, à l'homme du monde; c'est lui qui permet d'acquérir la connaissance exacte des surfaces et des corps, et de les représenter fidèlement sur le papier. S'il n'est pas l'art lui-même, il lui est si intimement lié que celui-ci doit lui faire des emprunts à tout instant, pour pouvoir rendre sa pensée d'une manière claire et précise, et surtout pour lui permettre d'exécuter avec une complète harmonie les œuvres conçues par l'imagination.

L'obligation du dessin dans les écoles primaires, ainsi que la création de nombreux cours publics et l'amélioration des méthodes d'enseignement, pourront avoir une grande influence sur nos industries artistiques; mais si l'on devait s'en tenir à ces modifications, nos succès, pour être réels, n'en seraient pas moins insuffisants, en présence des efforts tentés par nos rivaux pour relever le niveau de leurs arts décoratifs. Ces écoles, ces cours permettront à nos ouvriers d'art d'acquérir une plus grande adresse de la main, et de devenir d'habiles copistes; mais l'instruction qu'ils peuvent y recevoir ne représente qu'une partie des connaissances nécessaires à la pratique des professions artistiques. Quelle est en effet la définition la plus logique de l'art décoratif? C'est l'accord du beau et de l'utile, de l'art et de la convenance au point de vue de l'usage. C'est à l'art décoratif que semblerait devoir s'appliquer cette définition de Platon que nous citions plus haut. Or, la connaissance de

ces principes et leur application logique nécessitent des connaissances d'un ordre assez élevé, dont les plus essentielles sont l'étude des arts antérieurs et les lois de la composition.

L'étude des arts anciens est utile, non-seulement parce que la plupart des conceptions modernes ne sont que des réminiscences des différents styles adoptés depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours, mais aussi parce qu'en étudiant les procédés qui furent employés à toutes les époques pour arriver au but proposé et en se les assimilant, on acquiert l'esprit de suite et de méthode qui doit être la base fondamentale des lois de la composition. Celles-ci reposent sur des principes parfaitement définis que l'artiste décorateur ne doit pas ignorer davantage que le dessin et la technique de sa profession. La composition peut varier à l'infini, suivant le caractère de l'artiste et son génie; mais si la science ne vient pas à son aide, si elle n'est que la résultante des efforts d'une imagination plus ou moins vive, il est bien difficile qu'elle possède la pureté, le style, en un mot cet accord de toutes les parties avec l'ensemble qui satisfait à la fois la raison et les yeux.

On semblerait bien illogique si l'on voulait soutenir qu'il est possible d'exercer avec intelligence un art dont on ignore les principes fondamentaux, et pourtant c'est le cas le plus général pour la décoration. Nos artistes ouvriers peuvent apprendre la partie matérielle de leur profession; quant à la partie intellectuelle, à celle qui constitue le côté véritablement élevé et surtout le plus difficile de leur art, ils doivent l'étudier seuls, sans guide et presque sans éléments. Où puiseraient-ils ces connaissances indispensables? Ce n'est pas dans les cours de dessin, où l'on ne se forme que l'œil et la main; ce n'est pas non plus à l'atelier, où la tradition sur ces matières est entièrement perdue. Il existe bien des ouvrages qui traitent des différents sujets qui peuvent intéresser les professions artistiques, mais ils sont loin d'être à la portée de tous, à cause de leur prix, et le plus grand nombre est trop savamment rédigé pour que leur lecture soit profitable à ceux qui ne possèdent pas déjà une certaine érudition. Parmi les artisans, quelques-uns surmontent ces obstacles et finissent par acquérir, malgré les mauvaises conditions de notre système d'éducation, non-seulement la connaissance de tous les styles, mais encore celle des meilleures lois de la composition : ce sont pour la plupart des hommes d'un

tempérament exceptionnel, semblables à ces plantes qui poussent fraîches et vigoureuses dans les terrains les plus arides ; mais la majeure partie manque des connaissances les plus élémentaires et se contentent d'être des exécutants plus ou moins habiles avec une instruction insuffisante pour l'exercice de leur art.

C'est une lacune qu'il faut combler dans notre éducation populaire, car s'il est permis aujourd'hui d'exercer toutes les professions artistiques ou industrielles sans avoir à fournir les preuves de capacités spéciales, cela n'empêche pas que dans la pratique il soit indispensable de posséder des connaissances artistiques assez étendues, et qu'on ne puisse sans leur secours concevoir des œuvres logiques et raisonnables. Cette liberté illimitée rend d'autant plus nécessaire le développement des facultés intellectuelles, que la production a plus de facilité pour s'étendre, puisque l'ouvrier d'aujourd'hui peut devenir à son gré le patron de demain. C'est une raison pour répandre la lumière dans toutes les intelligences, afin qu'elle exerce son influence sur leurs conceptions et sur leurs travaux.

Nous avons déjà exposé les premiers principes d'une création qui nous paraît devoir compléter l'éducation artistique de nos ouvriers et qui n'a sa place ni à l'atelier ni à l'école de dessin. Nous sommes convaincus qu'elle ne demanderait ni grands frais d'établissement ni beaucoup de difficultés dans son application.

Les musées de l'État et ceux des villes possèdent des richesses artistiques de toutes les époques et de la plus grande valeur. Les œuvres d'art sont disséminées sur tout le territoire et ne servent qu'aux habitants des villes où elles sont exposées, ou bien à ceux qui ont la facilité de s'y transporter. Du reste, quoique les musées aient été institués pour l'éducation de tous et qu'ils soient ouverts à tous, ils sont rarement assez complets, surtout en province, pour servir de point d'appui à un enseignement suivi ; leur classification même est plutôt faite pour aider aux recherches des érudits qu'à l'instruction des ignorants. On pourrait choisir parmi les ouvrages qu'ils renferment les pièces les plus remarquables exécutées depuis l'antiquité jusqu'à la fin du règne de Louis XVI. Ces pièces concerneraient la sculpture, l'orfèvrerie, l'ébénisterie ou bien encore les décorations intérieures et les menus objets mobiliers, et chacune d'elles devrait posséder, outre la beauté de la forme, les

plus excellentes qualités du style. Ces œuvres reproduites par le moulage, par la galvanoplastie, par la gravure ou par la photographie, seraient groupées en nombre suffisant afin de composer des collections de modèles classés par styles et par époques distincts qui serviraient de base à l'enseignement dont nous nous occupons.

Dans chaque chef-lieu de département, ainsi que dans les autres villes où il existe des cours de dessin d'une certaine importance, on réunirait une de ces collections que l'on installerait dans une ou plusieurs salles fournies par les municipalités dans les mêmes conditions que celles des écoles primaires. Dans les salles mêmes où seraient installées les collections, on rassemblerait deux fois par semaine les élèves des cours de dessin, et un professeur, nommé par l'État, leur ferait des conférences sur l'histoire de l'art, sur l'étude des différents styles, sur les beautés de chacun d'eux, sur leur développement et sur leur décadence, en s'appuyant des exemples renfermés dans les salles. On traiterait ainsi des règles de la composition, de son harmonie, de sa sobriété ou de son exubérance, surtout de sa convenance, c'est-à-dire de la corrélation qui doit exister dans chaque objet entre sa forme et le but qu'il doit remplir. Enfin, on étudierait les méthodes employées de nos devanciers pour atteindre la perfection sur tous les points précités.

On aurait soin, tout en embrassant d'une manière rapide l'histoire de l'art suivant l'ordre chronologique, d'insister sur l'unité de style et sur la parfaite harmonie qui se retrouve entre les productions de natures différentes d'une même époque. C'est un point capital sur lequel on ne saura jamais trop appuyer, de bien faire comprendre aux artistes la nécessité d'unifier l'ornementation d'une même époque, dans les œuvres de chacune des professions qui se rattachent à l'art. Il faut les pénétrer de cette idée essentielle, que l'architecture n'est pas plus étrangère à l'orfèvrerie ou à toute autre production qu'elle ne l'est aux meubles qui concourent à sa décoration la plus immédiate, et qu'il en est ainsi pour chacun des corps d'état artistiques.

Les modèles seraient à cet enseignement ce que les figures intercalées dans un livre sont à la démonstration des problèmes scientifiques ; ils auraient pour effet de rendre plus compréhensibles les leçons du professeur. Celles-ci, grâce à leur concours,

pourraient être données suivant une méthode simple et précise. On entrerait de prime abord dans des considérations générales à propos des époques que l'on devrait étudier, de façon que l'auditoire pût saisir l'ensemble de leur physionomie ; après l'exposition des traits principaux de ces époques, on aborderait le détail des styles qui les ont caractérisées, en s'attachant à démontrer les procédés qui furent mis en œuvre au moment de leur plus grand éclat. Enfin, lorsqu'il s'agirait de traiter des questions d'un ordre élevé ou d'aborder les règles de la composition, le maître s'attacherait à prendre pour sujet de sa démonstration les plus beaux exemples placés sous les yeux des élèves. De cette façon on parviendrait à faire comprendre d'une manière saisissante aux jeunes gens qui se destinent aux industries artistiques, que l'art décoratif, tout en maintenant son caractère d'utilité, doit puiser son principe dans les règles de l'art pur, comme la partie technique des différentes professions qu'il embrasse va puiser ses procédés dans la science.

En assistant à ces conférences, les élèves des cours de dessin ne seraient pas tenus uniquement d'en faire l'audition ; ils devraient produire des notes écrites accompagnées de dessins, sur des sujets qui leur seraient donnés, afin de prouver qu'ils ont profité des leçons des professeurs. L'émulation devant être le principal élément de propagation de cet enseignement, il serait naturel de récompenser les travaux les plus méritants par des dons de livres traitant des matières démontrées dans ces cours. On pourrait et l'on devrait même admettre à profiter de ces leçons des personnes étrangères aux cours de dessin, soit comme auditeurs ou comme élèves participants ; car, s'il est désirable que les artistes et les ouvriers travaillent à perfectionner leur goût par une culture intellectuelle et morale plus étendue, il n'est pas moins utile que le public puisse prendre part à ces progrès afin d'en apprécier toute l'importance. C'est même sur ce point qu'il faut apporter toute sa sollicitude, car il est bien évident que si le goût général n'avait pas subi une certaine dépravation, tant d'œuvres malsaines qui se produisent ne verraient pas le jour, attendu que leurs auteurs ne pourraient en trouver acquéreur.

L'idée de cet enseignement n'est pas nouvelle ; elle a déjà préoccupé ceux qui s'intéressent aux arts décoratifs ou qui en font pro-

fession. On a fait à l'*Union centrale* des essais de conférences qui ont beaucoup d'analogie avec celles que nous proposons ; les succès qu'elles ont obtenus pour la plupart ont démontré tous les avantages qu'on pourrait en tirer, à la condition de les organiser avec méthode. Seulement, l'*Union* désirant ne préconiser aucun mode d'enseignement et ne s'adressant qu'à la bonne volonté de ceux de ses membres qui veulent bien participer à l'œuvre de dévouement qu'elle a entreprise, il en résulte que ces conférences, très-intéressantes en elles-mêmes, n'offrent d'autre intérêt que celui qui s'attache au sujet particulier choisi par le conférencier. L'École nationale des arts décoratifs, dont l'organisation se rapproche un peu de celle que nous réclamons, est également connue pour les services qu'elle rend aux ouvriers d'art, quoique son programme soit cependant encore trop incomplet.

Les tentatives qui ont été faites en France sont trop peu nombreuses pour avoir pu produire des résultats éclatants ; il est cependant utile de les étudier, afin de nous approprier ce qu'elles ont de bon et de praticable ; car la nécessité nous presse d'accomplir des progrès sérieux et rapides, si nous voulons nous maintenir au rang honorable que nous occupons depuis près de trois siècles. Il faut donc concentrer nos efforts sur l'amélioration de nos méthodes d'enseignement, afin d'atteindre d'une manière sûre le but tant désiré.

Les conférences que nous proposons d'adjoindre aux cours de dessin, pour les compléter, formeraient une nouvelle branche de l'instruction publique. Pour être fructueuses, elles devraient être établies suivant un programme bien défini possédant la même unité que celui des autres écoles ; mais pour qu'il en soit ainsi, il est nécessaire que l'État les prenne sous son patronage au même titre que les autres branches de l'enseignement. Lui seul possède en effet les éléments suffisants pour mener à bien une semblable entreprise, non-seulement parce qu'il a sous sa direction les professeurs attachés au ministère de l'Instruction publique, qui sont tout désignés pour remplir cette mission, mais aussi parce qu'il réunit sous sa haute protection la grande majorité des érudits ; de ceux qui font de l'art et de la science leur objectif principal. Il n'est pas douteux que ces hommes d'élite ne saisissent avec empressement l'occasion de rendre de nouveaux services à la cause du vrai

progrès, en répandant autour d'eux une partie des lumières qu'ils ont acquises, afin d'élever le niveau intellectuel de nos artistes et de nos ouvriers d'art, qui représentent une partie si importante du pays. Il n'y aurait pas de raisons, du reste, pour que l'État abandonnât à d'autres le soin de distribuer ce nouvel enseignement ; comme l'instruction publique, il possède un caractère d'utilité générale bien établi : il doit concourir au bien-être moral du plus grand nombre par le développement de l'intelligence et par l'amélioration du travail ; il réunit donc toutes les conditions nécessaires pour constituer un enseignement national.

Nous avons exposé aussi brièvement qu'il nous a été possible la situation de nos arts décoratifs, surtout en province, ainsi que l'utilité des réformes et des créations qui nous semblaient nécessaires. Nous arrêterons ici cette étude déjà bien longue, qui demanderait pourtant encore de nombreux développements, heureux si les idées que nous avons émises sont jugées dignes d'être prises en considération et si, le cas échéant, leur mise en pratique peut contribuer au progrès d'un art dont les succès persistants sont pour nous la cause d'un légitime orgueil et l'un des éléments principaux de notre richesse nationale.

A. NOEL,
Architecte à Orléans.

XV

RECHERCHES SUR L'ORGANISATION DE L'ENSEIGNEMENT

DE L'ÉCOLE PUBLIQUE DE DESSIN DE LYON AU XVIII^e SIÈCLE.

(1756-1793)

En développant à grands traits, l'année dernière, l'historique des origines de l'enseignement du dessin à Lyon, nous avons dû nécessairement passer un peu vite sur les détails d'organisation, à

l'égard desquels les esprits étaient, comme on l'a vu, aussi partagés à cette époque qu'ils le sont encore à la nôtre.

Nous essayerons donc d'étudier aujourd'hui comment ces graves questions se posaient alors dans notre région.

La fabrique des étoffes de soie était à ce moment l'objet de la principale industrie de la ville de Lyon, quoique la mécanique ne lui eût pas encore fourni les outils merveilleux qui lui ont permis depuis de fabriquer couramment des étoffes façonnées qu'on doit considérer comme des chefs-d'œuvre d'exécution.

Les ressources étant moindres, la broderie jouait quelquefois un très-grand rôle dans les étoffes; toutefois ce détail importe peu à notre étude; ce qu'il convient de constater, c'est que le goût du temps consistait à décorer ces étoffes avec des fleurs et avec des plantes. Les dessinateurs Courtois et Ringuet, et plus tard Revel, se sont distingués dans ce genre ¹.

En fait, la principale objection que firent, le 28 décembre 1751, les fabricants-dessinateurs de Lyon contre l'établissement d'une école publique de dessin, fut que leurs manufactures avaient fleuri jusqu'alors sans école.

Ils n'avaient pas que cette prospérité ne remontait guère qu'à 1725 ou 1730, et que jusqu'alors la fabrique lyonnaise ne possédait pas de supériorité marquée sur les autres manufactures de ce genre.

Cette vogue exceptionnelle était due à ce dessinateur Courtois, dont nous avons parlé, qui imagina de traiter les fleurs sur les étoffes suivant le goût et les nuances des Gobelins. Ce genre fit changer la mode; d'autres dessinateurs allèrent faire leurs études à Paris, s'inspirèrent comme lui des Gobelins, et le succès ayant couronné leurs efforts, les fabricants envoyèrent à leur tour leurs enfants à Paris pour y apprendre le dessin ². On leur fit même prendre des engagements avec le dessinateur de leur manufacture dans lesquels la condition expresse d'un voyage par an à Paris, et aux frais du commerce, était énoncée par ce dessinateur ³.

¹ *Le Dessinateur pour les fabriques d'étoffes d'or, d'argent et de soie, etc.*, par JOUBERT DE L'HIBERDERIE. Paris, M. DCC. LXV. Préface, pages x et xi.

² Notamment chez Jean-Marc Ladey, demeurant aux Gobelins. Ladey est mort, âgé de trente-neuf ans, le 17 mai 1749. (Voyez : *Archives de l'Art français, Herbluisson et Joubert de l'Hiberderie.*)

³ *Mémoire sur la nécessité de l'établissement d'une école publique de dessin dans Lyon,*

Aussi les fabricants-dessinateurs de Lyon, qui voyaient ainsi leur prospérité et leur fortune s'augmenter tous les jours au moyen de la décoration des étoffes par la fleur et des dessinateurs formés, soit à Paris, soit dans les cabinets de fabrique, ne purent-ils penser sans crainte qu'on vint proposer tout à coup de fonder à Lyon une école gratuite de dessin qui vulgariserait l'art et leur créerait peut-être des concurrents.

L'intérêt particulier et immédiat aveugla leur esprit ; nous avons déjà signalé certaines de leurs objections ; il nous faut serrer la question de plus près pour bien démontrer qu'ils ne voyaient absolument que la fleur dans l'enseignement à créer.

Voici quelques passages de leurs observations, du 30 mars 1752¹ contre la création d'une école publique du modèle vivant :

« Qu'un jeune homme, au sortir du collège, veuille apprendre
« le dessein de figure, il faudra qu'il employe deux années de
« travail tant d'après le dessein que d'après la bosse avant de pou-
« voir travailler d'après le modèle (vivant), et, pour y parvenir, il
« luy faudra au moins l'espace de trois ou quatre ans ; il faudra
« qu'il se meste ensuite à la fleur pour apprendre ce qui forme
« l'essence de son talent, car il ne faut pas donner dans le préjugé
« qu'avec la figure seule il excèlera dans son métier et qu'il sera
« bon artiste ; il faut, de toute nécessité, qu'il fasse une étude
« sérieuse des fleurs sous les yeux et sous la direction d'un habile
« fleuriste. Il lui faudra au moins deux ans pour cette étude et
« trois ans pour se former au papier réglé et à la connaissance de
« l'étoffe, ce qui luy absorbera le tems de six années d'étude, et,
« en luy suprimant les trois années d'études d'après le modèle, il
« seroit trois ans plus tôt en état de rendre des services distingués
« à la fabrique et n'en seroit pas plus foible ; de tous les dessina-
« teurs qui travaillent actuellement pour les dessins des étoffes,
« soit pour leurs manufactures, ayant le droit de marchand-fabri-
« cant, soit pour celles auxquelles ils sont fixés par des apoin-

servant de réponse à la lettre de M. de Gourney, intendant du commerce, du 25 septembre dernier ; adressé à MM. les députés du commerce de Lyon, le 28 décembre 1751. (Archives de la ville de Lyon, série non inventoriée.)

¹ Envoyées au garde des sceaux, contrôleur général des finances, signées de vingt fabricants-dessinateurs qui formaient alors les principales maisons de la fabrique de Lyon. (Archives de la ville de Lyon, série non inventoriée.)

« tements, *il y en a au moins les trois quarts qui n'ont fait aucune étude du modèle* ; ils se sont uniquement appliqués aux fleurs ; « cependant il y en a beaucoup que la supériorité de leur talent « distingue, et peut-être ce sont ceux qui n'ont jamais copié ny « bosse ny modèle (vivant)...

« Il est impossible de prouver que des peintres d'histoire ou des « sculpteurs, qui ne peuvent former que leurs semblables, soient « de quelque utilité à la fabrique de Lyon ; et une académie « publique de figure n'y produiroit qu'une foule de peintres. Lyon « est sur la route de Rome ; cela occasionne de tems en tems le « séjour de quelques peintres habiles qui font les différents tra- « vaux qui se présentent ; ainsi il est aisé de conclure qu'une grande « quantité de peintres deviendroit inutile... »

Les aveux consignés dans ces observations sont péremptoires ; malheureusement les mêmes tendances se sont produites plus tard, et notre fabrique lyonnaise, après avoir repris, au commencement de ce siècle, une prospérité exceptionnelle par l'application de la fleur dans les étoffes de soie, a vu ses dessinateurs, habiles dans ce genre seul, disparaître peu à peu et si bien qu'à présent elle est conduite à aller chercher ses inspirations chez les dessinateurs parisiens. Les avertissements ne lui ont pas manqué ; nous les avons signalés dans un autre travail ¹. Certains professeurs, aveuglés par les conseils intéressés des fabricants, ne les ont pas écoutés, sont restés hostiles à un enseignement solide de la figure et de l'ornement ; notre École de dessin a perdu fatalement la plus grande partie de ses élèves dès qu'elle n'a plus eu à créer des dessinateurs de fleurs. Si, au contraire, elle eût contraint les élèves, comme l'imposaient et l'imposent encore des réglemens précis, à étudier, préparatoirement, et la géométrie et la figure et l'ornement, avant de se livrer à la fleur seule, elle eût formé des dessinateurs, armés de toutes pièces, qui auraient pu varier la décoration des étoffes par d'autres éléments que la fleur, maintenir la mode des étoffes façonnées, concurremment à celles unies, et par conséquent perpétuer dans cette ville une forte génération d'artistes pouvant se plier à tous les genres de compositions industrielles.

¹ *De l'Enseignement des Beaux-Arts au point de vue de leur application à l'industrie lyonnaise*, 1870.

On nous fera observer que nous constatons nous-même qu'à deux reprises différentes l'application exclusive de la fleur aux étoffes de soie a été une source de richesses et de prospérité, et qu'en conséquence l'expérience a prouvé que les dessinateurs du XVIII^e siècle étaient dans la véritable voie.

Notre réponse est celle-ci : nous ne déconseillons pas l'étude de la fleur, bien au contraire ; car cette décoration aura toujours, aux yeux des femmes et du public, un charme de coloris et de fraîcheur qui les séduira. Mais il faut se garder d'en faire, comme de tout autre élément décoratif unique, l'objectif d'une mode et de l'enseignement de toute l'école d'une grande ville où toutes les industries d'art ont droit à une même protection.

Les promoteurs de l'École de dessin de Lyon, au milieu du XVIII^e siècle, le pensaient aussi, avec beaucoup d'autres personnes en France. Ainsi, l'École de Grenoble (1768) enseigna à la fois la figure, les animaux, le paysage, la fleur, l'ornement, la décoration, l'architecture et la perspective.

L'École gratuite de dessin de Paris, fondée en 1766 par Baehelier, n'avait-elle pas posé encore mieux les principes qui doivent régir une école publique en divisant les études en trois genres : la géométrie et l'architecture, la figure et les animaux, les fleurs et l'ornement ?

Les dessinateurs de Lyon méprisaient la figure, comme on l'a vu, et ils ne pensaient pas du tout à l'ornement, aux animaux et au paysage. Le peintre Oudry, qui fut consulté, appuya leur esprit exclusif de tout le poids de sa notoriété.

Pourtant cet artiste lui-même n'était pas d'accord avec les tapisseries de la manufacture des Gobelins, qu'il dirigea. Ceux-ci lui reprochaient, à juste titre, qu'il voulait leur imposer la reproduction absolue de tableaux ; tandis qu'ils prétendaient avec raison que les tapisseries étant des décorations, elles devaient être traitées à ce point de vue ¹.

Combien la pensée des créateurs de l'École de dessin de Lyon fut plus large et plus libérale !

« Plus on multipliera, disent-ils ², le nombre des dessinateurs,

¹ Voyez les Notices sur les Gobelins, par Lacordaire.

² Mémoire de 1751 déjà cité.

« et plus de variété il y aura dans le goût. Lorsque, dans une ville
« aussi considérable que Lyon, on ne peut apprendre à dessiner
« qu'à grands frais, on envoie nécessairement des talents que des
« leçons publiques et fournies par le prince feroit éclore. »

Ici nous sommes obligé de faire un retour sur le projet d'école académique de dessin formé en 1676, à Lyon, par Thomas Blanchet. Les procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture, publiés par la Société de l'histoire de l'art français, nous fournissent à cet égard des renseignements précis que nous n'avions pas encore sous la main lorsque nous dûmes signaler cette circonstance dans notre lecture de l'année dernière.

Cette création fut proposée par cet artiste à l'Académie, et celle-ci l'admit dans ses rangs surtout en cette considération, le nommant, de plus, professeur à cette école ¹. On peut même affirmer que cette démarche précise dut être le point de départ des lettres patentes du 22 décembre de la même année, dont une expédition fut envoyée à Lyon le 31, ce qui a fait supposer à M. Rolle qu'il y avait une décision spéciale à cette ville ².

Le 2 janvier 1677, il fut donné lecture à l'Académie d'une commission spéciale donnée à Blanchet et à Coysevox pour faire à Lyon tout ce qui serait nécessaire pour cet établissement; Coysevox y fut pourvu également de la nomination de professeur. Il se présenta le 13 février, en personne, à l'Académie, comme député par l'École; il offrit, au nom de *Messieurs de Lyon*, leurs remerciements pour cette fondation, et communiqua, pour avoir un avis, le plan et l'ordre d'après lequel d'autres professeurs pourraient être proposés à l'agrément de l'Académie. Le secrétaire fut chargé de la réponse à faire, laquelle ne nous est pas encore tombée sous les yeux ³.

Quant à la non-réussite de cette institution, elle est aussi constatée, cinq ans plus tard, dans les mêmes procès-verbaux où il est expliqué que l'Académie, discutant si Blanchet, de passage à Paris, prendrait ou non séance à l'Académie, lui accorda cette

¹ Procès-verbal du 30 mai 1676.

² Voyez notre lecture à la Sorbonne (section des Beaux-Arts) de l'année 1878, page 122, note 2.

³ Procès-verbal des 2 janvier et 13 février 1677.

faveur, parce qu'il y avait été élu professeur, avait déposé son tableau ¹, et « en considération du soin qu'il *vouloit* prendre de « l'établissement d'une école académique en la ville de Lyon ² ».

Nous ne pouvons préciser les causes de cet insuccès; toutefois, nous l'attribuons surtout à cette prétention trop absolue de l'Académie à donner l'investiture à tous les professeurs.

Une lettre et un mémoire de l'abbé Lacroix, du 19 février 1758 (c'est-à-dire deux ans après la mise en exercice de l'École), nous fournissent quelques renseignements sur son fonctionnement.

Les progrès de l'établissement avaient été rapides, quoique ce fût à titre d'essai, comme on l'a vu. On réclamait dès lors que l'administration et le choix des professeurs fussent dévolus au Bureau des amateurs associés, parmi lesquels l'intendant de la province et le prévôt des marchands figuraient de droit. On craint déjà que, si on laisse l'École sous la direction des seuls échevins, ceux-ci ne puissent pas donner à la surveillance tout le temps qu'elle mérite.

« Quoique les affaires qui concernent ces écoles, est-il dit, ne « soient jamais de bien grande conséquence, cependant, comme il « est question de tenir les élèves dans une sorte de subordination, « et que des misères vis-à-vis d'une jeunesse qui n'a pas toujours « l'éducation qu'on peut désirer, veulent être traitées avec un « appareil imposant, il est essentiel que l'on sente dans l'École « que l'on est soumis à un tribunal dont les membres viennent « fréquemment voir ce que l'on fait, et qui veille sur ce qui se « passe. On peut ajouter encore que la bonne intelligence parmi « MM. les professeurs n'est pas toujours aussi facile qu'on le dési- « roit; les arts et les talents inspirent volontiers des jalousies, « des froideurs et des reproches dont il faut arrêter le cours. »

Voilà donc notre École naissante déjà en face de ces difficultés de personnes qui paralysent encore d'une manière si déplorable le développement de la plupart des établissements d'instruction publique de notre époque!

L'École de Lyon ne prenait pas les élèves au début de leurs études : « Il seroit sans doute fort avantageux », explique le mémoire que nous citons, « que MM. les professeurs donnassent

¹ Cadmus qui défait le dragon.

² Procès-verbal du 27 février 1682.

« les premiers principes du dessin à tous ceux qui se présente-
« raient et qu'il y eût une école ouverte journallement à cet effet;
« mais l'entreprise est trop vaste et seroit préjudiciable aux maîtres
« de dessein qui en enseignent les premiers principes dans la ville.
« On croit qu'il vaut mieux laisser les choses dans l'état où elles
« sont, se contenter du modèle (vivant) pour les écoliers de la pre-
« mière classe, de la bosse pour ceux de la seconde, et de n'ad-
« mettre, dans l'une et l'autre école, que ceux qui sont en état
« d'y travailler avec fruit.

« On pourroit cependant, et rien n'est plus convenable, charger
« MM. les professeurs de montrer gratuitement à six jeunes gens
« de l'âge au moins de douze ans, qui seroient choisis toutes les
« années, par MM. les prévost des marchands et échevins, parmi
« les citoyens véritablement pauvres; les professeurs se les répar-
« tiroient dans les écoles particulières qu'ils tiennent chez eux;
« cette charge ne seroit pas considérable; peut-être faudroit-il que
« ces six élèves fussent pris dans les corps et métiers où le dessein
« est utile, ou du moins qu'en les prenant ailleurs, que les dispo-
« sitions à cet égard déterminassent le choix ¹. »

La Société d'amateurs finit cependant par établir une petite école des premiers principes où douze enfants pauvres furent admis. Aussitôt qu'ils étaient reconnus capables, ils étaient envoyés soit au modèle vivant, soit à la fleur.

Les organisateurs de 1756 se préoccupent donc avec sollicitude de ne donner l'enseignement supérieur qu'à des élèves qui puissent travailler sérieusement, et ils pensent aussi à ceux qui se destinent à l'art industriel. Ces conditions sont trop négligées de nos jours, et l'on admet constamment, malgré des règlements formels, à tort et à travers, tous ceux qui se présentent dans les spécialités sans renseignements précis sur leur aptitude, sur leur degré d'instruction et sur la direction convenable à leur donner suivant le but à atteindre.

Un cours de géométrie fut annexé à l'École dès le début, et nous trouvons, en 1758, le professeur de Gournay réclamant l'achat des solides géométriques indispensables à cet enseignement ².

¹ Archives de la ville de Lyon, série non inventoriée.

² Correspondance de Bertin, alors lieutenant général de police à Paris, avec de la Michodière, son successeur à l'Intendance de Lyon. (*Id.*, *ib.*)

Si nous avons blâmé Oudry d'avoir conseillé de n'établir à Lyon qu'une école de dessin pour la fleur, nous devons cependant lui rendre cette justice, qu'en ce qui concerne l'organisation générale à donner à un établissement destiné à l'étude du dessin et des beaux-arts, ses avis présentaient des idées et des détails pratiques dont les organisateurs de Lyon tirèrent quand même un excellent profit.

Dans ses éclaircissements du 12 novembre 1752, il conseillait notamment :

« 1^o Exclure de l'École les enfants faibles et bornés. Le but de
« l'institution étant de perfectionner le talent supérieur, on ne
« devra admettre que des sujets qui soient assez avancés pour pou-
« voir profiter des fortes études. Le concours serait un bon moyen
« pour décider ce choix, surtout si l'on trouvait celui d'en exclure
« toute vue personnelle. A mérite égal, les fils de maîtres devaient
« avoir la préférence sur ceux qui ne l'étaient pas. »

Ainsi que nous venons de le faire remarquer, il faut constater que l'école créée par la société d'amateurs, de même que celle proposée par Oudry, n'admirent que des élèves possédant les premiers principes du dessin. Éviter des frais et ne pas faire concurrence aux professeurs de dessin de la Ville était le but des premiers; celui d'Oudry présentait une incontestable valeur et maintenait à l'institution son caractère d'école supérieure.

Jusqu'à présent on admet, presque sans conditions d'admission, tous les élèves qui se présentent à nos Écoles des Beaux-Arts de province. Les classes de principes, de géométrie, de perspective et d'histoire de l'art sont censées leur fournir la première instruction qui leur manque. Malheureusement, dans la pratique, l'enseignement des principes du dessin laisse considérablement à désirer, et les autres cours sont peu ou pas suivis. Les jeunes gens arrivent insuffisamment préparés dans les classes d'application.

La vulgarisation de l'enseignement du dessin, que l'on poursuit à présent avec tant de zèle, viendra heureusement diminuer ces inconvénients dans une mesure très-large. On peut même prédire le jour où les classes de principes ou de premier enseignement du dessin deviendront de plus en plus désertes, puisque, dès l'école primaire supérieure ou le lycée, la jeunesse française possédera les premiers éléments basés sur la géométrie, le dessin linéaire et les

principes de la perspective. Dès lors elle pourra probablement aborder tout de suite le dessin d'après l'Académie de bosse, et même le modèle vivant.

« 2° Distribuer des prix par semestre et annuels; ceux du premier semestre seraient décernés au dessin d'après nature; ceux du deuxième semestre pour la composition. Les premiers concours seraient exécutés devant tous les concurrents; quant aux seconds, ils seraient faits sur un sujet donné par les juges et en leur présence. La distribution des prix ne saurait être faite avec trop d'appareil¹. »

Ces sages prescriptions ont été appliquées dans la suite, moins la composition, qui a été toujours trop négligée.

« 3° Les professeurs et directeurs doivent avoir toute autorité convenable pour se faire obéir. »

Oudry néglige le moyen de sanctionner cette autorité. Si nous ne nous trompons, on ne possède encore que celui de l'exclusion pour un temps déterminé ou l'exclusion complète. Il y a lieu d'étudier avec persistance une meilleure sanction. Dans les écoles peu nombreuses, l'exclusion à temps est peu pratiquée; elle n'est du reste autre chose que des vacances données aux paresseux et aux turbulents. Aussi on hésite parfois d'infliger cette pénalité, qui n'est guère complétée par l'obligation imposée aux parents de ramener leurs enfants, à l'expiration de la peine, pour entendre les observations qui peuvent être faites sur la conduite ou le travail par le professeur ou le directeur. Les pères de famille, pour le plus grand nombre, que leurs occupations professionnelles retiennent à l'atelier ou au comptoir, ne viennent pas ou font peu de cas d'obligations vis-à-vis d'une école où ils ne payent aucune cotisation. Du reste, l'autorité paternelle perd tous les jours de son influence, et nous avons entendu fréquemment l'aveu de cette impuissance absolue à maintenir les enfants dans la voie du travail et de la bonne conduite. La question est difficile, précisément parce que les jeunes artistes sont indisciplinés par leur nature même, et que les mesures trop rigoureuses les irritent et vont à

¹ Oudry propose, dans son avis du 8 mars 1753, qu'il soit délivré au premier prix une médaille d'or de la valeur de dix louis, au second prix une médaille d'or de cinq louis. (Archives de la ville de Lyon, série non inventoriée.)

l'encontre du but proposé. A notre avis, l'influence morale, l'appel à la loyauté, une paternelle fermeté de la part du directeur, doivent être le principal moyen. Mais il faut aussi que celui-ci ne soit pas exposé à user peu à peu sa prépondérance, pas plus que le prestige de l'enseignement du professeur, dans des questions de discipline ; des pénalités morales autres que le renvoi devraient être appliquées.

« 4° Il serait bon d'avoir dans l'École deux registres : l'un, pour les inscriptions indiquant le nom, le surnom et l'âge de l'élève, « l'époque de son admission et les prix qu'il a remportés ; l'autre, « pour inscrire les ordres qui seraient donnés par le directeur « à l'égard du fonctionnement et de la police de l'École. »

Le premier de ces registres est employé généralement ; toutefois nous doutons qu'il soit à jour quant aux mentions des récompenses, et alors il faut, lorsqu'une demande se produit, avoir recours aux palmarès pour des recherches difficiles, si même ces recueils sont collectionnés avec soin.

Quant au deuxième registre, nous croyons qu'il est rarement tenu. Les artistes auxquels incombent le plus souvent les soins de l'administration des écoles sont, par tempérament, peu soucieux de l'ordre et des soins journaliers des écritures. On regrette vivement de ne point trouver d'archives dans la plupart de nos anciennes Écoles ; on y vit au jour le jour. Aussi les recherches sur leur histoire, sur les divers règlements qui les ont régies, sur l'entrée en fonction ou la mort des directeurs, professeurs ou administrateurs, sur leur budget et sur les phases diverses de leur existence, constituent une œuvre presque impraticable. Un registre tenu suivant les indications d'Oudry eût nécessairement sauvé de l'oubli ces documents si précieux et si recherchés pour l'histoire de l'art.

5° « L'École devrait être placée dans un jardin fleuriste. » C'est à grands frais que notre École dut se pourvoir de fleurs et de plantes au siècle dernier. La création d'un jardin botanique à Lyon, au XIX^e siècle, a permis jusqu'à présent de faire délivrer gratuitement aux élèves de l'École et aux dessinateurs de fleurs tout ce qu'ils peuvent désirer dans ce genre. On ne saurait trop insister sur l'utilité de cette mesure, qui est aussi un bien grand encouragement à l'imitation de la nature. D'anciens règlements permettaient également à nos élèves de demander au Muséum d'histoire naturelle les oiseaux,

les coquillages et autres pièces qui pouvaient entrer dans leurs compositions.

L'École de Lyon fut installée, à son début en 1756, dans un local particulier, place du Change; mais l'administration consulaire ayant pris à sa charge son organisation matérielle, elle fut transférée d'abord, en 1762, à l'ancien Gouvernement (qui avait été acheté par la Ville à M. de Villeroy, moyennant 100,000 livres, pour y placer sa bibliothèque publique et la loge aux changes), puis ensuite au grand Collège, sous la bibliothèque, à l'entre-sol d'un local aménagé dans l'ancienne chapelle dite des Grands-Artisans.

Mais malheureusement le rez-de-chaussée attribué au Collège des médecins fut l'objet d'une émeute épouvantable en 1768, et complètement saccagé, ainsi que l'École de dessin, sous le prétexte que les médecins enlevaient les enfants pour les disséquer. Mobilier, tableaux précieux, objets d'art, livres, collection furent jetés par les fenêtres et brûlés sur les bords du Rhône!

L'École ne put se relever de ce désastre que deux ans plus tard : on rétablit précairement l'amphithéâtre du modèle vivant dans la salle dite des Jeux, au coin de la rue Pas-Étroit et la rue Comarmot, et enfin l'établissement put s'installer à l'Hôtel de ville (aile septentrionale), où il est resté jusqu'en 1793.

La classe de figure et de peinture, confiée d'abord à Jean-Charles Frontier, passa à Donat Nonnotte, peintre de la Ville, en 1762, puis en 1780 à Villone jusqu'en 1793.

Celle de sculpture eut pour professeurs Michel-Antoine Perache, en 1756, et Clément Jayet, en 1780, jusqu'à 1793.

Plusieurs adjoints à professeur se succédèrent : Villione, 1756; Pierre Cogell, 1775; Alexis Grogard et Villione fils, 1780, jusqu'à 1793.

Pour les fleurs et ornements : Pignon, 1756, et Gonichon, 1780, jusqu'à 1793.

La géométrie, commencée par de Gournay, en 1756, passa à Faure en 1780, puis à Amiral, Beaugar et de Villiers jusqu'en 1793.

La classe d'architecture ne fut établie qu'en 1780 avec Achard; elle ne paraît pas avoir été continuée après la retraite de ce professeur en 1783.

Les honoraires des professeurs, fixés à 500 livres au début, furent portés à 700 livres en 1780; ceux des adjoints varièrent de 200 à 600 livres. Les frais de modèles, de chauffage, éclairage, entretien du jardin pour les fleurs, et des récompenses, ont été de 1,000 à 2,000 livres par an.

Il serait trop long de fournir ici la nomenclature des associés et des administrateurs membres du bureau; on y trouve les noms des principaux fonctionnaires de la Ville, de négociants et d'amateurs distingués. L'abbé de Lacroix, le principal organisateur de l'établissement, étant mort en 1781, fut remplacé par son neveu du même nom. Voici la liste pour 1791 : De la Cour, ancien échevin, un des fondateurs; Claret de la Tourette, ancien conseiller à la Cour des monnaies, un des fondateurs; de Boissieu; Barou du Soleil, ancien procureur général à la Cour des monnaies, secrétaire perpétuel; l'abbé Perrichon; de Sénas de Sury; Philippe de La Salle; de Montluel, ancien conseiller à la Cour des monnaies; l'abbé de Lacroix; de Juis, ancien procureur au bureau des finances; Mayevre de Champvieux, ancien conseiller à la Cour des monnaies.

Ce dernier, ainsi que de Boissieu, furent appelés de nouveau, en 1802, dans le bureau qui fut constitué pour la surveillance des établissements d'art du palais Saint-Pierre et contribuèrent d'une manière toute spéciale, le premier surtout, à la bonne réorganisation de l'enseignement du dessin.

Les cours de notre École ne furent réellement suspendus que pendant les événements qui ensanglantèrent la ville en 1793; Cogell, l'un des professeurs, resta courageusement sur la brèche, continua gratuitement ses leçons et eut le bonheur de voir intervenir, le 23 janvier 1795, sur ses instances, un arrêté de l'administration départementale qui rouvrit officiellement l'École.

C'est donc par erreur, ou plutôt par suite de l'un de ces calculs familiers à certaines administrations, que l'on a laissé croire que l'École de Lyon a été *fondée* en 1807¹. Nous aurons à revenir un jour sur les circonstances qui ont permis de propager un semblable anachronisme. Nous revendiquons avec d'autant plus de fer-

¹ Cette date n'est même pas exacte, puisque la quatrième des Écoles de dessin de France, instituées par la loi du 1^{er} mai 1802, a été placée à Lyon par décret du 15 avril 1805.

meté sa rectification, que nous sommes de ceux qui n'aiment pas à décourager l'initiative privée. C'est par son bon concours avec les forces vives de l'administration centrale et communale que peuvent s'établir les institutions durables; notre École en est précisément la preuve.

L. CHARVET,

Membre non résidant du comité des Sociétés des
Beaux-Arts des départements.

3 mars 1879.

XVI

LES DIRECTEURS DE L'ÉCOLE DE DESSIN DE MARSEILLE

(Bouches-du-Rhône).

DEPUIS 1793 JUSQU'EN 1879.

Au moment où M. le Ministre de l'Instruction publique vient de prendre l'initiative d'une importante réforme de l'enseignement du dessin, il m'a paru utile d'appeler l'attention sur les hommes qui ont été, en province, les professeurs officiels de cet enseignement.

Donner sur eux quelques détails biographiques; indiquer leurs travaux en m'appuyant, autant que possible, sur des pièces officielles, telle est la tâche que je me suis imposée.

Cet examen du passé sera peut-être utile au présent et à l'avenir.

Je ne m'occuperai que de Marseille, et ne veux pas remonter au delà de 1793; de cette époque à l'heure actuelle, quatre-vingt-six années se sont écoulées, presque un siècle! Si je suppose, durant cette période, le nombre des professeurs ou directeurs officiels de l'enseignement du dessin à Marseille, je trouve six artistes, plus ou moins célèbres par leurs travaux, plus ou moins connus par les élèves qu'ils ont formés.

Ce sont : en 1797, GUENIN (Joachim); en 1804, GOUBAUD (Louis-Innocent); en 1810, AUBERT (Augustin); en 1845, LOUBON (Émile); en 1863, JEANRON (Philippe); en 1879, MAGAUD (Dominique).

Le 15 brumaire an III (6 novembre 1794), les administrateurs de district à Marseille, pressés par le pouvoir central, nommèrent une Commission temporaire des arts, chargée du récolement et des inventaires des biens nationaux; elle était ainsi composée :

MM. PAINS (Jean-Baptiste-Laurent), peseur du commerce, l'un des administrateurs du district;
ACHARD (Claude-François), docteur en médecine;
GUINOT, secrétaire général du département;
ODOSSAIN (Claude), professeur de mathématiques;
GUENIN (Joachim), peintre;
AUDIBERT (Jean-Baptiste), botaniste.

Le choix de cette Commission ne fut pas définitif; j'ai déjà donné, dans un précédent essai historique sur le Musée de Marseille, des détails précis sur cette Commission, dont l'existence fut souvent menacée, qui ne dut son salut qu'à son abnégation et à son dévouement à la chose publique. C'est ainsi que, pour s'affirmer davantage, elle résolut de donner des cours publics et gratuits. Je transcris encore une fois un passage de la lettre que les membres de cette Commission adressèrent au représentant Pastoret, le 14 nivôse an V (3 janvier 1797) : « Nous avons projeté de donner
« des cours publics et gratuits en attendant l'organisation des
« écoles secondaires ou spéciales; l'état actuel des choses suspend
« nos projets; il n'y a que notre collègue, le citoyen Guenin, qui
« depuis cinq mois a formé une école de dessin dans laquelle il a
« la satisfaction de voir réunis quelques élèves qui donnent de
« grandes espérances. »

Ce cours de dessin, qui n'était que toléré, devint obligatoire par l'arrêté que prit l'adjudant général Noguès, commandant la place de Marseille, alors en état de siège; il y est dit :

« En suite de l'autorisation du ministre de l'Intérieur, les administrateurs du Musée ouvriront des cours d'instruction publique
« le 20 ventôse an VII, par un discours prononcé en présence des
« autorités civiles et militaires réunies, pour l'ouverture de la
« Bibliothèque, dans une des salles du Musée. »

Je passe sous silence les autres cours, et j'arrive tout de suite à celui du dessin.

L'École de dessin est ouverte tous les jours à la cinquième heure décimale (midi précis).

« Les élèves ne seront pas reçus avant l'âge de treize ans accomplis.

« Tous les citoyens ont droit d'assister à ces différents cours ; les « élèves concourront seuls aux prix d'émulation. »

Les administrateurs du Musée,

Signé : J.-B. AUDIBERT, GUENIN, ODOSSAIN, François AUBERT et
ACHARD.

Vu, permis d'imprimer et d'afficher.

L'adjudant général commandant la place de Marseille en état de siège,

Signé : NOGUÈS.

Et maintenant, voici comment était composé le personnel du Musée spécial de Marseille comprenant l'enseignement du dessin, le 22 floréal an VII (11 mai 1797) :

MM. ACHARD, bibliothécaire ;

CROZE-MAGNAN, antiquités, médailles, cabinet de physique ;

AUDIBERT, adjoint au bibliothécaire, grammaire, littérature ;

GUENIN (Joachim), peinture, sculpture, professeur de dessin,

AUDIBERT, jardin botanique et d'acclimatation ;

ODOSSAIN (Claude), professeur de mathématiques ;

ACHARD (François), préposé ;

AUBERT (Augustin), préposé ;

JOSSE (Laurent), garçon de service ;

MOURE (Claude), portier ;

BRÉMONT (Adrien), frotteur.

Joachim Guenin est donc le premier fonctionnaire, après 1793, chargé d'enseigner publiquement le dessin à Marseille. Guenin est né à Versailles ; il vécut à Lyon quelque temps, et après un voyage en Espagne, il vint s'établir à Marseille, où il habitait une maison de campagne dans un quartier qui s'appelait et qui s'appelle encore la Magdeleine

Au livret de l'an VIII, on trouve de Guenin plusieurs portraits et l'esquisse d'une *Assomption* dont il avait exécuté la peinture pour la Chartreuse de Pierre-Jetée sur la frontière de la Savoie.

On cite deux de ses élèves : Guérin de Toulon et Augustin Aubert, que nous allons retrouver plus loin directeur de l'enseignement du dessin.

Guenin fut-il remplacé dans son emploi de son vivant ou simplement après sa mort? Est-il mort à Marseille? Je ne puis répondre à ces questions; mais ce que je puis affirmer, c'est que des recherches faites dans les registres de l'état civil de Marseille n'ont donné aucuns résultats.

Quoi qu'il en soit, le conseiller d'État, préfet du département des Bouches-du-Rhône, Antoine-Claire THIBAUDAU, par arrêté du premier jour complémentaire an XII (18 septembre 1804), nomme Innocent-Louis GOUBAUD directeur du Musée et professeur de dessin en remplacement de Guenin.

Goubaud est né à Rome. Est-ce un descendant égaré, à Rome d'abord et à Marseille ensuite, du peintre Goubaud, bien connu à Anvers? On l'ignore. Avant de succéder à Guenin, il était professeur de dessin au lycée de Marseille. L'autorité le nomme souvent avec Guenin, quand il s'agit de peintures à examiner pour le Musée de Marseille.

Les peintures de Goubaud sont assez rares. Celle que le Musée possède, représentant *Saint Lazare implorant la Sainte Vierge pour la cessation de la peste*, qu'il avait peinte pour la chapelle de l'hôtel de ville de Marseille détruite maintenant, ne témoigne pas d'un talent bien supérieur. C'est un souvenir effacé de l'École de David, sans les qualités sérieuses du dessin. Cependant quelques portraits exécutés dans une gamme grise et fine peuvent lui concilier la bienveillance de la critique. Le Musée possède de lui un portrait d'homme assez intéressant.

C'est sous la direction de Goubaud que fut créée, à l'école de dessin, la classe du modèle vivant, par arrêté du maire d'Anthoine, du 24 août 1807.

Il a publié une petite brochure contenant les principes de géométrie, d'anatomie, de dessin, etc., etc. (destinée, sans doute, à ses élèves), imprimée chez Terrasson, à Marseille, en 1809.

Goubaud était, dit-on, homme du monde, poli, lettré, faisant

de fréquents voyages à Paris ; il était absent de Marseille depuis le 19 septembre 1809 et remplacé provisoirement par Guis, professeur adjoint, lorsqu'il écrivit au maire d'Anthoine qu'étant nommé professeur de dessin au lycée Charlemagne, il se démettait des fonctions qu'il occupait à Marseille.

Nous arrivons maintenant à la phase la plus importante de l'enseignement du dessin, ou, pour mieux dire, de l'enseignement des Beaux-Arts à Marseille ; car, il faut bien le dire, les deux fonctionnaires dont il vient d'être question ne nous sont pas assez connus, et leurs travaux ne sont pas assez importants pour leur attribuer les résultats obtenus ; il convient cependant de leur tenir compte des difficultés suggérées par les circonstances, et il leur faut rendre cette justice qu'ils ont, sans doute, fait de leur mieux.

Mais c'est au professeur par excellence, au maître bienveillant, à l'administrateur dévoué, c'est à celui que ses successeurs peuvent considérer comme un modèle, à celui qui fut aimé et vénéré de tous, à celui enfin qui fut Augustin AUBERT, qu'il convient de reporter tout ce qui s'est fait pour les Beaux-Arts à Marseille, depuis 1793.

Aubert (Augustin-Raymond) est né à Marseille, le 23 janvier 1781, fils unique de Jean-François Aubert, notaire, et de Marie Bronde. Sa famille le destinait au notariat ; cependant sa vocation bien prononcée pour les Beaux-Arts et sa liaison avec Paulin Guérin l'emportèrent ; il fit d'abord quelques études sous Guenin, et il partit pour Paris en 1802, pour se mettre sous la direction de Peyron d'Aix ; au bout de deux années de séjour à Paris, sa santé s'altéra, et il fut obligé de revenir en Provence en 1804.

Ayant recouvré ses forces, il s'établit à Marseille, ouvrit un atelier et, à partir de cette époque, produisit de nombreux ouvrages ; je ne les énumérerai pas, mais je puis citer, en 1805, un *Saint Pierre*, qui fut apprécié par le sculpteur Chardigny, et, en 1806, une *Jeune Muse jouant de la lyre* ; le Musée de Marseille possède un *Premier Sacrifice de Noë à la sortie de l'arche*, qui fut médaillé à l'Exposition de 1817.

Je dois cependant donner sur la peinture d'Aubert l'opinion généralement accréditée : on la trouve froide et compassée ; l'étude de l'antique y est forcée ; on y retrouve l'école de David, moins le talent et le génie. Mais là n'est pas le plus grand titre de gloire

de notre modeste artiste ; ce n'est pas le peintre qu'il faut chercher en lui : c'est le professeur.

Le 20 mars 1810, le maire Antoine d'Anthoine lui adresse une lettre qui le nomme directeur du Musée et professeur de dessin ; dès cet instant, l'existence d'Aubert ne fut plus qu'un long sacrifice à ses devoirs.

Deux ans à peine étaient écoulés, qu'il obtint la création du cours d'architecture, le 5 novembre 1812 ; un architecte du nom de Lequin-Latour en fut le premier titulaire.

Aubert était d'une bienveillance à toute épreuve ; il était toujours prêt à conseiller et à encourager les élèves qui fréquentaient les classes placées sous sa direction ; sa patience était proverbiale, et l'amitié la plus vive se mêlait au respect qu'il inspirait ; très-érudit, connaissant bien les maîtres, il faisait souvent, au courant de la conversation, d'heureuses conférences sur la peinture.

Je ne puis le mieux peindre qu'en citant quelques passages de l'éloge qu'en fit un de ses élèves dans une séance publique de l'Académie de Marseille le 13 juin 1869.

« Ces premiers conseils qui décident le plus souvent de l'existence d'un artiste, et d'où découlent pour lui les succès à venir ou les déceptions amères, ce digne maître ne cessait de les prodiguer, de les inculquer à tous ceux qui l'approchaient. Jamais, Messieurs, et il m'est doux de le proclamer, non jamais, on ne rencontra de maître, plus attaché à ses élèves et à leurs succès. Il enseignait avec cet amour ardent qui émane d'une conviction profonde et qui élève l'art à la hauteur d'un sacerdoce.

« M. Aubert n'avait point de secrets pour ses élèves. Non content de leur livrer le fruit de ses travaux sans regrets, sans détours, avec une prodigalité toute paternelle, il leur facilitait l'intelligence par des démonstrations d'une merveilleuse lucidité.

« En leur épargnant les hésitations mortelles, les stériles recherches, en abrégeant leurs pénibles études, il fortifiait leur vocation, il prolongeait, pour ainsi dire, leur vie d'artiste ; économisant leur temps au mépris du sien, il ajoutait au compte de chacun les heures qu'il avait dépensées lui-même en patients travaux et en longues méditations ; c'est ainsi qu'il fécondait de sa propre expérience les jeunes talents confiés à ses soins ; qu'il

« imprimait à tous une direction heureuse et sage, leur indiquait
« d'un doigt ferme la voie la plus sûre et la plus courte, celle qui
« avait été tracée par les maîtres. »

Les élèves d'Aubert furent nombreux, et plusieurs devinrent illustres. Il me suffira de les nommer pour en donner la preuve ; ce sont : Papety, Ricard, Beaume, Dassy, Magaud, etc., etc.

Aubert possédait les grandes traditions de l'enseignement, et comme il a dirigé les Beaux-Arts à Marseille pendant plus de trente années, c'est à lui qu'il faut attribuer les résultats obtenus depuis 1793.

L'âge ayant affaibli les facultés de cet homme de bien, il demanda sa retraite, se retira à la campagne, où il mourut le 5 novembre 1857.

Le successeur d'Aubert a laissé, lui aussi, à son passage à la direction de l'école des Beaux-Arts de Marseille, d'excellents souvenirs. Avec un caractère opposé et des qualités différentes, il a su rendre de grands services aux Beaux-Arts.

Loubon (Charles-Joseph-Émile) naquit à Aix le 12 janvier 1809 ; c'est dans cette ville qu'il fit ses études. A peine sorti du collège, il suivit les leçons de Granet, dont il fut, avec Clérian, l'élève assidu. Granet le distingua, le prit en affection, et, en partant pour Rome en 1829, l'emmena étudier avec lui aux sources de l'art. Ses premiers essais se ressentent de la direction que le maître imprimait à ses études ; sa famille possède encore une toile qu'il peignit à cette époque, *Un intérieur*, dans la manière de Granet.

Quelque forte que fût l'empreinte laissée par le maître, la voie de Loubon n'était pas là. Il aimait l'éclat et le soleil ; il lui fallait la campagne et le grand air. Se souvenant alors des études qu'il avait faites sous Jean Constantin, Loubon quitta Rome et vint à Paris, où il se lia bientôt avec Decamps et Roqueplan ; leurs conseils modifièrent profondément sa manière.

C'est à ce moment que commence la série de toiles dans lesquelles Loubon montra une si fine observation de notre nature provençale. Il devint paysagiste et peintre d'animaux.

Après la retraite d'Aubert, M. Reynard, alors maire de Marseille, par son arrêté du 20 septembre 1845, nomme Loubon directeur de l'école de dessin, et par un autre arrêté du 13 octobre suivant, place Dassy, élève d'Aubert, à la tête du Musée de Mar-

seille, opérant ainsi la séparation administrative de ces deux établissements, réunis jusque-là sous la direction unique d'Aubert.

Loubon s'est toujours acquitté de ses fonctions en administrateur babile. Sous des dehors agréables, on pourrait dire presque légers, il suivait avec soin les cours donnés à l'école des Beaux-Arts. Chaque jour il faisait une visite dans les différentes classes et savait trouver pour chaque élève un mot d'encouragement, ou un conseil qui frappait juste et à propos.

Loubon était très-sympathique; c'est le dernier des directeurs de l'école des Beaux-Arts qui a su réunir autour de lui, dans son atelier privé, un groupe de jeunes artistes qui ont tous fait leur chemin.

Fréquentant la meilleure société de Marseille, il a fait beaucoup pour les arts, et c'est sur son initiative que la ville a organisé pendant bien longtemps des expositions artistiques qui ont entretenu le goût des arts.

Loubon fut nommé chevalier de la Légion d'honneur à la suite de l'Exposition universelle de 1855.

Il devait mourir à la tâche le 2 mai 1863, jeune encore, mais heureux d'avoir, par ses travaux et par ses enseignements, entretenu et réchauffé le goût des arts à Marseille.

Jeanron (Philippe-Auguste), qui a succédé à Loubon, le 11 juin 1863, est né à Boulogne-sur-Mer; le court passage de cet ancien directeur des Beaux-Arts à l'École de Marseille n'a pas laissé des traces assez profondes pour que l'on puisse rien en dire de bien intéressant; un des actes administratifs de Jeanron fut l'élaboration d'un règlement ayant pour objet de revenir sur la séparation du Musée et de l'École; mais les circonstances n'ayant pas été favorables à ces combinaisons rétrospectives, on dut les abandonner.

Jeanron démissionna en 1869, repartit pour Paris, et il mourut en mai 1877, dans un château de la Corrèze appartenant à sa femme, qui est, dit-on, une descendante de Mirabeau.

Ici notre tâche est terminée. Je dirai seulement que l'École est transférée maintenant dans un magnifique local construit tout exprès; que les classes y sont nombreuses et suivies. On y enseigne le dessin d'après la gravure, d'après la bosse et d'après le modèle vivant; il y a aussi un cours de peinture, d'anatomie, de perspec-

tive, d'architecture et de sculpture. Le personnel s'élève à douze personnes, et le budget monte à 26,710 francs.

Le directeur actuel, M. Dominique Magaud, nommé par arrêté du maire de Marseille en date du 2 décembre 1869, est tenu de professer un cours gratuit de peinture à l'École. Il reçoit un traitement de mille francs et jouit en outre de tous les avantages attachés à sa position.

BOUILLON-LANDAIS,
Officier d'Académie, conservateur
du Musée de Marseille.

XVII

HISTORIQUE DE L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE, DE SCULPTURE ET DE DESSIN DE LA VILLE DE POITIERS (VIENNE).

(Extrait de l'annuaire du Poitou, 1775).

« Cet établissement, formé d'abord sous le titre d'*École gratuite de dessin*, est dû, en partie, à feu Boucher, premier peintre du roi, directeur de l'Académie royale de peinture de Paris. Ce grand artiste envoya, il y a quelques années, des élèves instruits dans différentes villes du royaume, pour reconnaître si le génie des habitants se prêterait à la culture et à l'amour des arts.

« M. Aujollest-Pagès vint à Poitiers ; il y donna des leçons de l'art du dessin, dont il a été et est le professeur-directeur perpétuel. M. Pierres, successeur de M. Boucher, s'est ensuite intéressé au succès de cette école, qui a été autorisée par une délibération de l'Académie de peinture de Paris, expédiée au mois de juillet 1772. Cette école, soutenue par la bienfaisance de M. le comte de Blossac, alors intendant du Poitou, par celle de MM. les officiers municipaux, de MM. les magistrats, et de plusieurs bons citoyens, dont quelques-uns même n'ont pas voulu être connus du public, a bientôt répondu aux vœux de ceux qui l'avaient désirée.

« On doit dire que M. Pagès y a mis lui-même un zèle et une activité qui méritent les plus grands éloges et même de la recon-

naissance. Ces premiers succès donnèrent ensuite l'idée de procurer à cet établissement encore plus de consistance et d'étendue, en la faisant confirmer par le gouvernement. En conséquence, MM. les maires, échevins et plusieurs citoyens de tous les ordres distingués de cette ville, présentèrent, au commencement de l'année 1774, des mémoires à M. l'abbé de Terray, lors ministre d'État, contrôleur général des finances, qui (en sa qualité de directeur et ordonnateur général des bâtiments du roi, jardins, arts, académies et manufactures royales, et conformément aux lettres patentes du mois de décembre 1676, registrées en Parlement, qui permettent, dans toutes les villes du royaume, ces sortes d'établissements sous l'autorisation du directeur et ordonnateur général des bâtiments du roi) expédia, le 10 mars 1774, des lettres portant confirmation de l'école gratuite de dessin établie à Poitiers, en l'érigeant et lui donnant le titre d'*École royale académique de peinture, sculpture, architecture et arts analogues au dessin*, lesquelles furent adressées à M. Pallu-Duparc, lors maire de cette ville, qui, pendant le temps de son administration, a donné à cet établissement les témoignages les plus assidus et les plus éclairés de son amour pour le bien public. M. le comte de la Billarderie d'Angiviller, actuellement directeur et ordonnateur général des bâtiments du roi, jardins, arts, académies et manufactures royales, dont toute la nation connaît les lumières, le goût et le zèle pour la gloire et le progrès des arts, sur le compte qui lui a été rendu de l'Académie royale de Poitiers, lui a accordé, le 6 août 1775, un règlement relatif pour être ajouté aux règlements généraux des écoles académiques donnés par Louis XIV en 1676, lequel fixe sa composition consistant en officiers, amateurs et académiciens, dont on trouvera ci-après la liste de ceux en exercice ou reçus jusqu'à ce moment. Mais ce qui doit achever de démontrer combien cet établissement est utile et peut le devenir de plus en plus, combien il doit inspirer de confiance et de reconnaissance pour le zèle généreux et patriotique de tous ceux qui le composent, c'est que M. le comte de Blossac, lors intendant de cette province, dont la bienveillance s'étendait à tout, voulut bien consentir à en être le vice-protecteur. L'École royale académique s'est aussi formé un règlement particulier pour son administration intérieure. Ses exercices, ses succès, et tout ce qui l'intéresse, ont été soigneusement annoncés, depuis

son établissement, dans les affiches du Poitou. Tous les ministres, toutes les personnes en place à qui elle s'est empressée de rendre ses hommages, lui ont fait l'honneur de lui promettre leur protection. Cette académie continue de fournir des sujets à plusieurs villes pour y enseigner. »

Puis viennent les protecteurs : « M. le comte de la Billarderie d'Angiviller, conseiller du roi, et le vice-président, M. Antoine-François-Alexandre Boudale Nanteuil, chevalier, etc. Les vice-protecteurs honoraires, M. de la Bourdonnaye de Blossac, intendant de la généralité de Poitiers, et son fils, adjoint à la même intendance. — Les officiers : président, M. Jean-Mathieu Chabriel de Morière, écuyer, seigneur de la Pillière, etc., etc... Directeur perpétuel, M. Aujollet-Pagès, correspondant de l'Académie de peinture, sculpture et architecture de Bordeaux et de l'Académie de dessin de Tours, etc., etc. Le garde des sceaux, M. Condonneau, écuyer, etc.; le recteur pris dans la classe des officiers; M. Hallé, prêtre, avocat en Parlement; le recteur, pris dans la classe des amateurs; M. de Curzon, secrétaire du roi; le conseiller commissaire, etc. Le trésorier et le secrétaire perpétuel, les professeurs, les amateurs titulaires, les amateurs correspondants, un amateur honoraire, les artistes et amateurs étrangers, improprement nommés ainsi (car ils sont tous de Bayonne, Nîmes, Bordeaux et Tours); nous ne voyons, en fait d'étranger, que M. de Montuela, de l'Académie des sciences et belles-lettres de Berlin. »

A la mort d'Aujollet-Pagès, cette école gratuite de peinture, sculpture, architecture et arts analogues au dessin qui devint tour à tour École royale, impériale et de nouveau nationale, a fini par dévier du rang hiérarchique auquel elle s'était élevée, dès sa fondation en 1772, sous M. Pierres, successeur de François Boucher.

Sans dépasser les limites de nos communications, nous ne suivrons pas ses transformations et phases successives, que l'on peut trouver jusqu'en 1774 dans les affiches du Poitou, et au journal de Jouineau Desloges, qui en donne l'historique complet. Ces documents précis fournissent les règlements suivis et les récompenses obtenues par les élèves de l'Académie jusqu'à cette époque.

A M. Aujollet-Pagès, nommé directeur et professeur perpétuel,

succédèrent son gendre Hivonnait, et ses petits-fils, feu Achille Hivonnait et son frère, M. Honoré Hivonnait, qui vient de prendre sa retraite au mois de juin 1879, pour laisser la direction à son adjoint, M. A. Brouillet.

L'École communale gratuite d'architecture, de sculpture et de dessin de Poitiers comprend aujourd'hui deux catégories d'élèves :

1° Les élèves adultes et libres appartenant à tous les corps d'état de la ville de Poitiers. Le cours spécial de ces élèves a lieu le soir, de six à huit heures, en hiver; et le matin, de six à huit heures, en été. Le chiffre actuel de ces élèves est de 87.

L'enseignement porte spécialement sur les principes d'architecture, l'ornementation, le modelage et le dessin d'après la bosse. Il porte également sur l'étude de la charpente, de la menuiserie, de la serrurerie, la mécanique et le lavis.

2° La deuxième catégorie se compose des élèves appartenant aux écoles primaire-élémentaire et primaire-supérieure. Le chiffre de ces deux écoles est de 120 élèves.

L'École primaire-élémentaire suit un cours spécial de dessin linéaire, d'ornement, de tête et de paysage, d'après les modèles usités dans les écoles communales de Paris. Ce cours a lieu toute l'année, de une heure à deux.

L'école communale supérieure suit, comme celle des adultes, un cours spécial d'architecture, de lavis, de mécanique, d'ornement, de figure académique, moins le modelage. Ce cours a lieu le jour, concurremment avec celui des adultes, sauf le soir exclusivement consacré à ces derniers.

Le cours du jour, l'hiver, est de midi à deux heures, et l'été, de six à huit heures du matin.

Les professeurs ont été, jusqu'à ce jour, nommés par le conseil municipal, qui alloue un traitement annuel au directeur et professeur, aujourd'hui M. Brouillet, à son adjoint, M. Guéritault, ainsi qu'au surveillant.

Pour ce qui concerne les élèves adultes, ils sont présentés par leurs parents ou leurs patrons. Les autres élèves des écoles primaire-élémentaire et primaire-supérieure sont conduits par leurs professeurs à l'heure des cours.

Le Conseil municipal accorde une ou deux subventions annuelles

aux élèves de l'École gratuite communale de dessin, etc., afin d'aller continuer leurs études artistiques à Paris.

Le conseil général du département de la Vienne accorde une subvention analogue à un élève pour aller continuer ses études à l'École nationale des Beaux-Arts, à Paris. Nous pouvons citer parmi les sujets qui ont été et sont subventionnés par la ville de Poitiers : MM. Perrault (Léon), peintre de genre ; Brunet, Laërt et Pascaud, peintres ; M. Gatineau, sculpteur ; puis MM. Broufsard et Jouneau, élèves sculpteurs de l'École communale de Poitiers, subventionnés par leur département des Deux-Sèvres.

Le conseil général subventionne également M. Goumy, sculpteur, et M. Brouillet fils, élève de M. Gérôme à l'École nationale des Beaux-Arts.

Th. VÉRON,

Peintre d'histoire et membre de la Société des gens de lettres (Poitiers).

XVIII

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN DANS LE DÉPARTEMENT DE L'ALLIER.

Le dessin s'enseigne quelque peu dans presque tous les établissements libres d'instruction, même dans les écoles primaires. Le lycée et les collèges du département ont des professeurs spéciaux. La ville de Moulins possède une école communale gratuite de dessin dont j'ai la direction.

ÉCOLE COMMUNALE DE DESSIN DE MOULINS. — L'École communale de dessin a été fondée sous le Directoire ; son premier titulaire fut Charles-Henri Dufour, l'auteur des documents d'un grand ouvrage intitulé *l'Ancien Bourbonnais*. H. Dufour fut remplacé, vers 1834, par Edmond Tudot, de Rouen. C'est à ce dernier que j'ai succédé il y a seize ans. Les appointements de H. Dufour étaient de 900 francs, ceux d E. udot 1,200 et un logement valant envi-

ron 1,000 francs de location. Les miens sont de 1,400, mais sans gratuité de logement ni autre avantage pécuniaire.

Les appointements sont votés par le conseil municipal et payés par la mairie. A part le chauffage et l'éclairage, une somme de 70 francs est consacrée annuellement pour achat de prix.

Primitivement, les leçons n'avaient lieu que deux fois par semaine; elles étaient d'une heure; sous la direction de Ed. Tudot, les leçons eurent lieu chaque jour, jeudis et dimanches exceptés, avec trois mois de vacances; la durée de ces leçons était de deux heures.

Aujourd'hui les vacances sont réduites à deux mois, et les leçons ont lieu tous les jours scolaires de midi à deux heures, et le soir, de sept heures et demie à neuf heures. Les élèves étant actuellement plus nombreux qu'autrefois, le travail a donc presque doublé.

Le titre de directeur-professeur est donné au concours. Le surveillant de l'École est nommé purement et simplement par le maire.

Tous les jeunes gens habitant la ville ou les communes voisines, sans distinction, depuis l'âge de dix à douze ans, sont reçus à l'École de dessin. Les leçons sont entièrement gratuites; mais l'École ne fournit pas ni ne vend pas les objets nécessaires à l'étude: les élèves doivent se pourvoir d'outils, de papier, crayons, etc., chez les marchands de la ville.

L'École est fréquentée annuellement par une moyenne de 140 élèves, dont l'âge varie entre dix et trente ans. Actuellement, le nombre des admis est de 153.

L'École de Moulins a fourni aux différents genres d'industries des sujets très-capables. Les lithographes surtout ont bénéficié de son enseignement; après eux tous les ouvriers de la bâtisse, la céramique, le décor, etc., etc. Les employés des diverses administrations, ceux des chemins de fer, les aspirants aux écoles du gouvernement, les ingénieurs, etc., y ont puisé les notions d'ornement ou de dessin linéaire dont ils avaient besoin. Enfin, les amateurs du dessin et de la peinture s'y sont souvent distingués, et plusieurs d'entre eux ont été reçus au Salon de Paris. Les livrets des Salons de ces dernières années, tant ceux de Paris que ceux des provinces, contiennent les noms de plusieurs élèves qui ont récemment quitté l'École de Moulins.

La méthode suivie est celle recommandée par les grands maîtres, qui consiste à procéder par ensemble, à tracer d'abord, autant que possible, le contour extérieur réduit à sa plus simple expression, pour y subordonner les diverses parties qui y sont contenues.

La collection d'estampes que possède l'École est un peu démodée. Ce défaut est racheté par une belle collection de plâtres moulés sur les Antiques : l'*Apollon du Belvédère*, la *Vénus de Médicis*, le *Gladiateur combattant*, le *Germanicus*, y figurent à côté de quelques sujets modernes appartenant au Musée de la ville et mis provisoirement en dépôt dans l'École.

Les exercices comprennent : Étude de la tête, de l'académie d'après des estampes et d'après la bosse. Étude de l'ornement dans ses différents styles. Perspective, notions de myologie et d'ostéologie, dessin linéaire, géométrie pratique, projections d'après des solides en relief, exercices d'architecture, fragments de machines d'après des pièces en relief, épures sur croquis cotés, etc.

ENSEIGNEMENT DU DESSIN AU LYCÉE. — Le dessin d'imitation au lycée se pratique suivant le programme adopté par le gouvernement ou les recommandations des inspecteurs. Tête, académie, et, depuis peu, pour certains élèves, étude du paysage, genre Calame. La salle d'étude, un peu étroite et percée de deux ouvertures opposées, l'une au sud, l'autre au nord, laisse beaucoup à désirer pour le dessin d'après la bosse.

Le dessin linéaire, dans le même établissement, enseigné par un professeur spécial, M. Esmonnot, consiste en épures géométriques et en exercices de tout genre tracés sur modèles cotés appendus à la muraille, et d'assez grande dimension pour que tous les élèves puissent exécuter le même sujet en même temps.

J. BARIAU,

Conservateur du Musée de Moulins (Allier).

XIX

LES ÉCOLES MUNICIPALES DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE CAEN (Calvados).

La fondation des Écoles de dessin remonte au commencement du siècle actuel. Ces écoles n'ont pas cessé de fonctionner, et ont été toujours fréquentées par de nombreux élèves admis à suivre ces cours, sur le vu d'une carte qui leur est délivrée par le maire.

Ces écoles forment deux divisions :

1^o La division du dessin d'imitation.

L'enseignement de ce dessin est donné aux commençants d'après des estampes ou lithographies. Lorsque l'élève est arrivé à reproduire exactement ces modèles, il passe au dessin d'après la bosse.

L'École possède une assez belle collection de moulages sur l'antique, qu'elle doit à des dons successifs de l'État.

Professeurs, MM. GUILLARD, peintre et conservateur du Musée, et LECHEVALIER, peintre.

Le nombre des élèves est de 20 à 25.

2^o Une division de dessin d'ornement, de trait, de la coupe des pierres et des œuvres d'architecture. Professeur, M. AUVRAY, architecte de la Ville.

Le nombre des élèves est de 30 à 35.

Il y a quelques années, la Ville a ajouté aux classes que nous venons d'indiquer une classe de sculpture et de modelage comprenant la figure, les animaux et l'ornement.

Professeur, M. LENORDEZ.

Le nombre des élèves est de 10 à 12.

Les professeurs sont nommés par le maire.

Les Écoles municipales des Beaux-Arts ont formé quelques jeunes gens qui sont allés continuer leurs études à Paris, mais surtout des appareilleurs pour le bâtiment, et un grand nombre de sculpteurs ornemanistes sur bois et sur pierre, dont plusieurs aujourd'hui sont occupés à la restauration de nos monuments.

A. GUILLARD,

Conservateur du Musée de Caen, officier d'académie.

XX

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN EN CORSE.

On enseigne le dessin au lycée de Bastia, au collège Fesch d'Ajaccio, dans les écoles des Frères Ignorantins, dans les écoles normales d'instituteurs et d'institutrices, dans les institutions des Sœurs de Marie et des Sœurs de Saint-Joseph, au petit séminaire d'Ajaccio.

Dans les écoles normales, l'étude du dessin est obligatoire pour tous les élèves des deux sexes, dont le nombre s'élève à quatre-vingts environ. Mais soit à cause de la négligence ou de l'incapacité des professeurs, soit à cause de l'absence d'hommes spéciaux dans les commissions d'examen, les résultats obtenus sont presque nuls, principalement pour ce qui concerne le dessin d'imitation et d'ornement. Je crois pouvoir affirmer qu'il n'est pas en Corse un instituteur ou une institutrice sortant de ces écoles qui soit capable de copier convenablement une figure d'après une estampe.

Au collège d'Ajaccio, l'étude du dessin, obligatoire pour les élèves des classes dites de français, est facultative pour les autres. Quarante élèves, sur plus de trois cents qui fréquentent cet établissement, sont censés étudier le dessin linéaire et d'imitation, d'après des estampes assez bonnes pour la plupart. Cette année seulement, on a ouvert au petit séminaire un cours de dessin linéaire. Le professeur, M. Novellini, artiste peintre, quatre fois reçu au Salon, s'est chargé d'apprendre à quarante élèves les éléments du dessin linéaire et de la perspective.

Dans les institutions des Sœurs de Marie et des Sœurs de Saint-Joseph, des professeurs de fantaisie enseignent à une quinzaine de jeunes filles les éléments d'un art qu'elles ignorent elles-mêmes; ces professeurs sont pris dans le personnel féminin de la maison.

Les Frères Ignorantins choisissent leur professeur dans leur congrégation. S'il se trouve parmi eux un homme habile, ce n'est pas à Ajaccio qu'ils l'envoient; leur enseignement ne produit donc dans cette ville que des résultats insignifiants; ce qui est d'autant plus regrettable que leurs élèves, toujours nombreux, se recrutent

dans la classe peu aisée de la population, l'instruction étant gratuite chez eux. C'est de cette classe que sortent presque tous nos ouvriers, auxquels la connaissance du dessin serait d'une grande utilité pour les travaux de leurs diverses professions.

En résumé, si dans tous ces établissements on a la prétention d'enseigner le dessin, l'insuffisance du nombre de professeurs, se réduisant à un seul pour chaque établissement, l'ignorance ou le peu de bonne volonté de ceux-ci, bien d'accord avec la négligence des élèves, l'insouciance des directeurs comprenant mal l'utilité de cet art, la facilité avec laquelle les examinateurs passent condamnation sur la faiblesse des travaux présentés par les candidats sortant des écoles universitaires, toutes ces causes font que les résultats généraux sont, à mon avis, des moins satisfaisants. L'institution, nouvellement créée par le gouvernement de la République, d'inspecteurs spéciaux, apportera, on peut l'espérer, un changement considérable à cet état de choses.

PERALDI,

Conservateur du Musée d'Ajaccio.

XXI

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN DANS L'ARRONDISSEMENT DE MONTBÉLIARD (Doubs).

A. Collège Cuvier de Montbéliard.

Le dessin d'imitation est enseigné depuis longtemps dans cet établissement; l'enseignement du dessin graphique date de 1873, époque de la réorganisation du collège. Le recrutement des professeurs s'est toujours fait dans la localité; le professeur de dessin d'imitation a 1,000 francs d'honoraires, le professeur de dessin graphique 700, fournis, comme les traitements des autres professeurs, par la municipalité, le collège étant communal. Le nombre des élèves pour le dessin d'imitation est actuellement de 157; pour le dessin graphique, de 80; ce personnel est presque uniquement

composé des élèves du collège. Un legs de madame Berchem, de Montbéliard, a permis de donner, dans ces derniers temps, plus d'extension et d'importance à l'étude du dessin, et l'on a autorisé les élèves étrangers au collège à fréquenter les cours, moyennant une rétribution mensuelle de 3 francs. Chaque élève qui suit les cours a deux heures par semaine de dessin d'imitation et deux heures de dessin graphique.

Les modèles employés sont : 1° pour le dessin d'imitation :

Lithographies de Julien (têtes, études, académies), paysages de Calame, photographies d'après les Antiques du Louvre et Plâtres de la même provenance. On n'a pour le dessin d'ornement que des modèles en petit nombre.

2° Pour le dessin graphique :

Atlas de Tronquoy ; quelques modèles d'architecture et de machines de Stanislas Petit. Balustrades et maisonnette en plâtre ; des engrenages et quelques modèles en bois et en métal.

B. École normale des instituteurs protestants de Montbéliard.

Dessin d'imitation et d'ornement. Installation, mobilier, collections.

Il n'y a pas de local affecté spécialement à l'étude du dessin ; les leçons se donnent dans les salles d'étude. Chaque élève se procure les objets nécessaires. Les collections et modèles sont les suivants :

1° Les cinq premières années du journal de dessin *le Petit Artiste*, contenant des modèles de dessin linéaire, d'architecture et de topographie.

2° *Le corps humain*, par Sébastien Cornu, 30 planches.

3° *Flore ornementale*, par Ruprich-Robert, 30 planches.

4° *Cours rationnel de dessin*, d'Henriet.

5° *Cours de dessin d'ornement*, par Henry des Vosges.

6° Quelques modèles donnés comme sujets de composition aux examens du brevet de capacité.

Dessin graphique.

Même local et même maître. Même nombre d'élèves que pour le dessin d'imitation et d'ornement.

Collection et modèles : 1° *Cours de dessin géométrique renfermant une étude détaillée des constructions géométriques, des sujets d'application dressés à l'échelle. Exercices de lavis à teintes*

plates et un grand nombre de questions posées, dans les examens, par Darchez.

2^e Cours de dessin linéaire et d'architecture, par Henry des Vosges.

Méthode : Les constructions géométriques sont d'abord expliquées au tableau par le maître. Résultats satisfaisants.

C. École normale des institutrices protestantes de Montbéliard.

Enseignement du dessin. Professeur : une maîtresse adjointe.

Nombre des élèves : 7 en première année, 5 en deuxième, 7 en troisième ; total : 19.

Première année : Dessin d'objets usuels d'après nature, deux heures par semaine.

Deuxième et troisième année : Dessin linéaire, une heure par semaine. Dessin d'ornement, deux heures.

Ouvrages et modèles employés : Lamotte, *Cours méthodique de dessin linéaire.*

Darchy, *Cours de dessin géométrique.*

D'Henriet, *Cours rationnel de dessin.*

F. A. M., *Cours d'ornement.*

Le Petit Artiste.

D. École primaire catholique d'Audincourt. M. Berthoz, instituteur.

40 adultes et élèves de l'école. Dessin industriel de machines d'après des modèles excessivement simples, en bois ou en carton, façonnés par l'instituteur-maître.

E. Il y a encore, dans l'Inspection de l'arrondissement de Montbéliard, plusieurs écoles dans les communes rurales, où le dessin est appliqué particulièrement à la levée des plans.

Les renseignements qui précèdent prouvent que l'art du dessin laisse un peu à désirer dans notre région, où cependant l'instruction est largement développée ; cet état rudimentaire est regrettable dans une contrée où l'industrie mécanique est pratiquée sur une large échelle.

B. FAVRE,

Président de la Société d'émulation de Montbéliard.

XXII

DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

DANS LES ÉCOLES MUNICIPALES DE LA VILLE DE TOURS

(Indre-et-Loire).

École municipale gratuite de dessin de la ville de Tours.

Cette École est dirigée par M. Félix Laurent, artiste peintre, élève de P. Delaroche et de Charles Gleyre.

Les cours ont lieu tous les jours, de 7 à 9 heures du soir, à l'exception des dimanches, des jeudis et des jours fériés.

L'École est fermée pendant les mois d'août et de septembre.

Cent soixante-dix-neuf élèves sont inscrits pour l'année scolaire 1878-1879 ; ils suivent les cours sans autre condition d'admission.

Le directeur est le seul professeur attaché à cet établissement ; il a été nommé titulaire de ce poste par arrêté de M. le préfet d'Indre-et-Loire, sur la présentation de M. le maire de Tours, le 8 septembre 1876, en vertu des prescriptions contenues dans la dépêche de M. le ministre de l'Intérieur, en date du 24 août de la même année.

Le conseil municipal de Tours alloue à M. Félix Laurent une subvention de 2,500 francs, avec le logement, pour ses deux fonctions de directeur de l'École de dessin et de conservateur du Musée de Tours.

Frais d'entretien de l'École de dessin portés au budget de la ville :

Traitement du concierge, surveillant de l'École. . .	650 fr.
Éclairage	900
Chauffage.	100
Papier, crayons, moulages, terre à modeler.	250
Modèles vivants.	280
Médailles et frais relatifs à la distribution des prix. . .	200
Impressions et frais divers.	170

Total. . . 2,550 fr.

Une subvention de 1,200 francs est en outre accordée à un élève

de l'École de Tours pour l'aider à continuer ses études à l'École nationale des Beaux-Arts, à Paris. — M. Eugène Bossard, élève de M. Henri Lehmann, en jouit actuellement.

Un legs de 1,500 francs de rente a été fait à la ville de Tours par M. Charles Gilles, à la condition d'entretenir à Paris un jeune sculpteur. — M. Roulleau, élève de M. Cavelier, en jouit actuellement.

Une subvention de 1,500 francs a été également votée par le conseil général du département en faveur de M. Grasset, premier grand prix de Rome de sculpture (1878).

Les modèles solides exécutés d'après les formules géométriques, ou d'après une décoration simple et élémentaire, sont mis tout d'abord sous les yeux des plus jeunes élèves, qui apprennent ainsi, sur la nature même et par une démonstration raisonnée du maître, les principes fondamentaux de la perspective et de la science du dessin.

Par le groupement des différentes figures et par les effets de la lumière que l'on peut varier indéfiniment, le maître multiplie à son gré les sujets d'étude les plus attrayants, les plus utiles et les plus instructifs pour les élèves, qui se familiarisent bien vite à la transformation des corps vus dans l'espace et compris dans le rayon visuel. — Il n'est pas jusqu'à la projection des ombres, si difficile, qui ne reçoive une complète et évidente solution.

Les élèves de la deuxième division travaillent d'après les modèles lithographiés publiés par la maison Goupil et C^o, éditeurs, sous la direction de M. J. L. Gérôme, peintre, membre de l'Institut : 1^o Études d'après l'Antique; 2^o études d'après les Maîtres.

Les études graphiques de fleurs et fruits, par M. Chabal Dusurgey.

Les paysages, fusains de M. Allongé.

Les études d'animaux de Brascassat et de Rosa Bonheur.

L'Ornement polychrome, par M. A. Racinet.

L'Histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité, par M. A. Deville.

Tous ces modèles servent à former le goût des élèves et à développer chez chacun d'eux les aptitudes spéciales dont ils peuvent être doués.

Les modèles d'ornement en relief moulés sur les types originaux

choisis dans l'Antiquité, le Moyen Age, la Renaissance et les xvii^e et xviii^e siècles, sont copiés par les élèves de la première division, ainsi que les chefs-d'œuvre de la statuaire antique.

Une vingtaine d'élèves dessinent l'ensemble d'après nature et d'après la bosse, dont quatre sculpteurs.

Nota. — Deux dessinateurs ont été reçus au concours des places de l'École nationale des Beaux-Arts, à Paris (août 1877) : M. Eugène Bossard, dix-huitième, et M. Marius Roy, vingt-quatrième.

Sur les *neuf* écoles primaires municipales de la ville de Tours, il en est *trois* où l'on consacre quelques heures par semaine à l'enseignement du dessin d'imitation. Les *modèles* employés sont ceux des cahiers de l'écolier parisien et d'autres du même genre. Aucun professeur spécial n'est attaché à ces établissements. Aucun fonds n'est destiné à cet enseignement.

Félix LAURENT,

Officier d'académie,

Directeur de l'École municipale de dessin
de la ville de Tours.

XXIII

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN DANS LE DÉPARTEMENT DU LOT.

Le dessin est enseigné, dans le département du Lot, dans un seul établissement spécial, l'École municipale de dessin de la ville de Cahors. Le professeur est aujourd'hui M. Antoine Calmon, sculpteur, qui a succédé à M. Benâtre, successeur lui-même de M. Behaguel. La Ville donne une subvention de 1,000 francs, plus 200 francs pour entretien et achat de modèles; tous les autres frais sont également couverts au moyen d'un crédit alloué par le conseil municipal. Il y a en moyenne 40 élèves suivant quatre cours par semaine, de huit heures à neuf heures et demie du soir. On enseigne le dessin linéaire et le lavis (méthode Tronquoy); le

dessin d'imitation d'après l'estampe et la bosse ; le dessin d'ornement, et enfin le modelage.

La fondation de cette école municipale, qui donne de très-bons résultats, remonte à 1836.

Au lycée de Cahors, l'enseignement est donné avec beaucoup de succès par M. Planavergne ; plusieurs fois ses élèves ont eu des prix au concours académique, et une fois même au concours général. Tous les élèves du lycée assistent à ce cours, sauf ceux des classes primaires. Il y a des modèles en ronde bosse et des lithographies de Julien, de Lecomte et de Laurens : quelques-uns de ces modèles, — les meilleurs, — ont été envoyés par le Ministère.

A l'école communale de Cahors, on suit la méthode du Frère Victoris pour le dessin linéaire, celle du Frère Arcadius pour le dessin d'ornement, celle de Julien pour le dessin d'imitation. Il y a 45 élèves dans la première classe, 30 dans la seconde. Résultats satisfaisants.

A Puy-l'Évêque et à Cajarc, les Frères des Écoles chrétiennes donnent beaucoup de soins à l'enseignement du dessin, et ils ont envoyé de bons travaux à l'Exposition universelle. A Puy-l'Évêque, il y a 70 élèves pour le dessin linéaire, 105 pour le dessin d'ornement, 40 pour le dessin d'imitation. Deux professeurs sont chargés de l'enseignement, et suivent les méthodes des Frères Bernard et Alexis ; pour le dessin d'imitation, on se sert des estampes de Julien d'après l'antique. Les élèves consacrent trois heures par semaine au dessin linéaire, deux heures au dessin d'ornement, deux heures au dessin d'imitation.

Dans l'arrondissement de Gourdon, il n'y a aucun enseignement sérieux des arts d'imitation.

Reste à parler du collège de Figeac : le professeur a été signalé comme zélé ; pour ce qui concerne les méthodes et le temps employé, on ne s'écarte pas des traditions universitaires.

A. MARION,
Inspecteur d'académie du Lot.

XXIV

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN A LANGRES. (Haute-Marne).

Un arrêté de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en date du 10 février 1879, a attribué à chacune des académies universitaires un inspecteur de l'enseignement du dessin, et quelques jours après, une circulaire ministérielle a été adressée aux recteurs d'académie, ainsi qu'aux préfets, pour leur demander de prêter leur concours à ces inspecteurs dans la mission délicate qu'ils ont à remplir.

Les arts du dessin sont, en effet, très-négligés; aussi doit-on applaudir aux utiles mesures que vient de prendre M. le Ministre. C'est sous l'impression de la tendance du Gouvernement à faire des applications sérieuses de cet art dans les établissements d'instruction publique, et en présence du désir exprimé par lui de voir apporter dans l'enseignement des innovations désirables, qu'il a paru intéressant de résumer l'histoire des Beaux-Arts à Langres. La Circulaire adressée par M. le Ministre des Beaux-Arts aux Sociétés savantes au mois de février dernier traçait d'ailleurs la marche à suivre.

Dans les siècles derniers, l'étude des Beaux-Arts dans la ville de Langres était en grand honneur; il y a peu de temps encore des artistes éminents ont illustré ce pays et ont eu une renommée qui s'est répandue au loin; mais malheureusement depuis quelques années le feu sacré s'est presque éteint, et c'est à peine si on voit poindre quelques rares sujets annonçant des dispositions et ayant les aptitudes si indispensables à l'étude des Beaux-Arts. Jusqu'en 1782, les cours de l'École furent dirigés d'une manière très-irrégulière; mais à partir de cette époque, où une fondation en assura l'organisation, ils ont pris une importance véritable.

Une lettre du sieur Rouillé, intendant de Champagne, qui se trouve aux archives de Langres, fait voir quel intérêt on attachait déjà à cette époque aux études du dessin. Elle confirme en ces termes l'établissement de l'École :

• A Châlons, le 20 août 1784.

« J'ai reçu, Messieurs, avec la lettre que vous m'avez écrite le 5 de ce mois, les délibérations et règlement que vous avez faits pour l'école publique et gratuite de dessin de votre ville.

« Je ne puis trop louer cet établissement, utile non-seulement pour les sciences, mais même pour les arts mécaniques. Le règlement que vous avez fait me paraît très-sage et contenir de bonnes vues. Je l'approuverai sans aucune difficulté. Mais comme cet établissement précieux ne me paraît autorisé que par une simple délibération des officiers municipaux, je crois qu'il serait nécessaire que le tout fût constaté par une délibération du corps général de la Ville où seraient appelés ceux qui y ont droit ¹.

« Je vous renvoie la Commission de M. Chardenal, que j'ai visée, comme vous le désirez. Je ne puis qu'approuver le choix que vous avez fait ².

« Recevez mes remerciements sur la médaille que vous m'avez envoyée et qui me paraît très-bien gravée ³.

« ROUILLÉ.

« *Messieurs les officiers municipaux, à Langres.* »

(Archives de Langres. Art. 13976.)

M. Thomassin succéda à M. Chardenal après la Révolution; il ne resta que peu de temps. On offrit alors la direction de l'École à M. Berger; mais ses aspirations étaient plus élevées: la scène modeste de sa ville natale ne lui suffisait pas. Il trouva une posi-

¹ L'intendant oubliait sans doute que les officiers municipaux nommés par le corps général de la Ville et assistés d'un conseil avaient pu créer cet établissement, sauf l'approbation de l'intendant de Champagne.

² M. Chardenal a été le premier professeur de dessin.

³ La médaille dont il s'agit était destinée aux distributions de prix, et est encore donnée aujourd'hui aux élèves. Le coin est à la monnaie de Paris, qui frappe les médailles chaque année sur la demande qui lui en est faite par l'administration municipale. La face porte les armes de la ville surmontées de la couronne ducale; elles sont d'azur au sautoir de gueules, cantonné de France. Au bas sont les attributs des Beaux-Arts avec ces mots: Prix de l'École gratuite de dessin. La légende: Ville de Langres, 1782, indique d'une manière positive l'époque de la fondation de l'École. Le revers porte une couronne de laurier avec un champ libre destiné à graver le nom de l'élève qui a remporté le prix.

tion meilleure à Cambrai et s'y fixa. Berger était un peintre classique du meilleur genre ; il excellait dans les portraits, auxquels il donnait la vie et la plus grande vérité.

Le professeur Dominique Morlot prit alors la direction de l'École ; il avait un mérite réel et fit quelques élèves. Sa grande qualité surtout était de faire aimer son art. Aussi son caractère conciliant et gracieux réveilla dans la ville le goût des arts, qu'il professait d'ailleurs d'une manière sérieuse.

Il se servait du pinceau avec facilité, et on voit encore dans sa ville natale de nombreux tableaux, qui, sans être de premier ordre, ne laisseront pas tomber son nom dans l'oubli. A la fin de sa vie, des obligations de famille l'appelèrent à Troyes, où il se fixa d'une manière définitive. On voit au musée de cette dernière ville plusieurs de ses œuvres avec son portrait, où il est représenté accompagné de son chien fidèle, auquel il portait la plus grande affection et qui le suivait partout.

Dominique Morlot demeura attaché à ses fonctions jusqu'en 1821, époque à laquelle il fut remplacé par M. Dubuisson.

Parmi ses élèves, on peut citer Ziégler et les frères Lescornel, qui tous ont laissé un nom glorieux dans les annales artistiques de Langres.

M. Dubuisson fut attaché à l'École jusqu'en 1830. Peintre de goût et soigneux de ses œuvres, il laissa quelques miniatures très-finement traitées et représentant surtout des sujets assez légers, mais bien exécutés. Il mourut à Metz, où il ne cessa jusqu'à la fin de sa vie de cultiver son art.

M. Guidel succéda à M. Dubuisson. Élève de M. Morlot et de l'École des Beaux-Arts de Dijon, il remporta un premier prix au concours général de cette ville. C'était d'ailleurs un dessinateur classique, peignant suivant la méthode des maîtres de l'époque de la Restauration et professant surtout les meilleurs principes. Aussi ses leçons étaient-elles suivies par de nombreux élèves. Des infirmités l'obligèrent à se retirer en 1857, et il se fixa au village de Rolampont, à dix kilomètres de Langres, où il acheva ses jours.

Il dirigeait l'École communale gratuite, composée en grande partie de fils d'ouvriers auxquels il enseignait le dessin d'ornement, en choisissant avec soin les modèles, soit gravés, soit en plâtre, d'après la profession qu'ils devaient embrasser. C'était le côté

pratique de son enseignement, qui était complété par l'étude de la figure. On se rappelle encore les concours d'académie d'après la bosse, qui, à cette époque, étaient suivis par de si nombreux concurrents, et parmi lesquels il était difficile de faire un choix pour décerner les récompenses.

Au collège, il faisait un cours spécial, mais presque exclusivement artistique ; l'école de dessin non gratuite était suivie dans cet établissement par des élèves ayant des dispositions réelles, et comprenant surtout la nécessité de compléter leurs études humanitaires par des arts utiles.

A cette époque, on était loin d'attacher au dessin l'importance qu'il doit avoir ; on ne le considérait que comme un art d'agrément ; on oubliait qu'il est le langage de l'industrie ; aussi les cours se bornaient à la reproduction du corps humain, sans trop s'occuper du dessin graphique, du lavis et des nombreuses applications que le niveau actuel des connaissances oblige sans cesse de mettre en œuvre. Aujourd'hui, à l'École de Langres, bien des tentatives sont faites pour arriver au but réel et utile des arts et du dessin, mais elles pèchent par leur origine.

Et comment enseigne-t-on à Langres le dessin proprement dit ? Comme dans la plupart des écoles.

Au lieu d'apprendre à l'élève à bien voir la nature en l'obligeant sans cesse à se rendre compte de ses effets, de ses ressources, de ses moyens, à les maîtriser, à se les approprier, on emploie précisément la seule méthode qui l'empêche de comprendre. C'est-à-dire que rarement on le met en présence de modèles en plâtre, et trop souvent en présence de gravures soit au trait, soit très-patiemment ombrées avec des hachures, lui demandant un temps considérable, et de plus une sûreté de main que peu de sujets peuvent acquérir. Aussi voyons-nous chaque année dans les concours de l'École des résultats très-peu satisfaisants, et surtout des dessins inachevés ; mais peut-être doit-on attribuer ces derniers au temps trop limité que les élèves peuvent consacrer à l'étude du dessin, que leurs travaux scolaires obligent à négliger. On ne peut donc qu'applaudir à la nouvelle direction que M. le Ministre essaye d'imprimer aux arts graphiques et d'imitation ; ils seront traités plus sérieusement, on obligera les élèves à les considérer comme faisant partie du programme des études, et les résultats seront meilleurs.

Le professeur de dessin reçoit un traitement de la Ville pour le cours municipal gratuit; au collège, les élèves payent une très-modique rétribution. Les cours de dessin graphique y sont faits en partie, depuis quelque temps, par les professeurs de mathématiques, comme complément nécessaire et applications des sciences auxquelles les élèves sont initiés, innovation très-heureuse qui promet des résultats sérieux pour l'avenir.

Henry BROCARD,

Secrétaire de la Société historique et archéologique de Laigres.

Des notes sur l'enseignement du dessin à Château-Gontier (Mayenne) devaient être placées ici. On les trouvera plus haut, à la fin du travail de M. Tancrède Abraham, *Origines d'un musée de chef-lieu d'arrondissement*, p. 61.

XXV

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN A CAMBRAI (Nord).

Il existe à Cambrai :

Une école communale gratuite de dessin pour les jeunes gens;

Un cours de dessin annexé à l'école laïque municipale gratuite des filles.

École de dessin.

L'École de dessin comprend :

L'enseignement du dessin linéaire;

L'enseignement du dessin d'imitation : distincts l'un de l'autre.

— Le Cours de dessin linéaire est de fondation relativement récente : 1868. Il reçoit :

Les élèves libres, ouvriers ou autres, les mardis, jeudis et samedis, de 8 à 10 heures du soir;

Les élèves de l'école laïque municipale gratuite des garçons, les mardis et vendredis, de 11 heures du matin à 1 heure de l'après-midi;

Les élèves du collège communal, internes ou externes, les mardis, jeudis, samedis, de 10 heures à midi.

Deux professeurs sont attachés à cet enseignement : M. Christian, ingénieur civil, ancien élève de l'École centrale, touche comme professeur-directeur, depuis la fondation du cours, 1,800 fr. par an et donne 20 heures de leçons par semaine ; M. Désicy Henri, dessinateur au bureau des ponts et chaussées, est sous les ordres du directeur et reçoit annuellement comme professeur adjoint, depuis sa nomination à l'emploi, en 1872, 800 francs pour 16 heures de leçons hebdomadaires. Il n'assiste qu'aux classes faites aux élèves libres.

Le nombre de ces derniers est actuellement de 45 ; celui des élèves de l'école laïque, de 60 ; celui des élèves du collège s'élève à 125, ce qui forme un total de 230.

Un homme de service, surveillant pendant les heures d'ouverture, est attaché au cours de dessin linéaire. Il touche de ce chef, et comme gardien du musée communal, 520 francs, et reçoit en outre le logement, le chauffage et l'éclairage¹.

Les élèves du collège sont, pour la discipline pendant leur présence aux cours, sous l'autorité directe de leurs maîtres d'étude.

L'enseignement comprend le dessin linéaire géométrique dans toutes ses parties ; le dessin des machines, épures, etc. ; le dessin d'architecture ; le lavis et les tracés de perspective linéaire.

HISTORIQUE DE L'ÉCOLE. — L'École de dessin d'imitation, plus généralement désignée sous le nom d'Académie de dessin, a été fondée le 14 novembre 1780, conjointement par les États du Cambrésis et le magistrat de Cambrai, sur la proposition d'un artiste cambrésien, Antoine Saint-Aubert, élève de Lancret.

La dépense était alors supportée, selon l'usage financier de la province, pour deux tiers par les États, pour l'autre tiers par le Domaine ou la Ville.

Devenue exclusivement municipale après 1789, cette école, malgré la pénurie des finances communales, fut maintenue sans interruption aucune.

Elle eut successivement pour maîtres, à partir de 1780, Antoine-

¹ Une somme de 400 francs environ est affectée aux menues dépenses et aux frais de distribution de prix.

François Saint-Aubert, né à Cambrai le 10 septembre 1715, Il se retire en 1787, et meurt le 4 avril 1788.

Son fils Louis-Joseph-Nicolas, né à Cambrai le 13 mars 1755, lui succède. Après avoir aidé officiellement son père, dont il était l'élève, il devient titulaire à la retraite de celui-ci, et meurt en fonction le 12 novembre 1810.

Son fils aussi, également son élève, Antoine-Louis, né le 1^{er} septembre 1794, est alors chargé par intérim de l'enseignement, qu'il remet le 9 août 1811 à :

Pierre-Joseph Grohain, né à Lille le 14 février 1780, élève des écoles académiques de cette ville, alors sous la direction de Louis Watteau (neveu du grand Watteau), et de l'École des Beaux-Arts de Paris. Grohain obtient l'emploi par concours. Sa nomination est datée du 5 mars 1811. Il reste seul jusqu'au 6 juillet 1831, où le peintre d'histoire Ducis, neveu du littérateur de ce nom, devient, par choix, directeur de l'École. Grohain prend alors le titre de professeur adjoint.

Ducis ne paraît guère à Cambrai, et donne le 24 octobre suivant sa démission, motivée sur le mauvais état de santé de..... sa femme.

Le 2 février 1832, Jean-Baptiste Désoria, né à Paris en 1758, élève de Restout, est de même choisi pour diriger l'École, avec Grohain sous ses ordres. Le 19 septembre de la même année, il meurt à Cambrai du choléra.

Pour obéir à un vœu exprimé antérieurement, un nouveau concours pour la place vacante est alors ouvert. Berger Joseph, né à Langres le 30 juillet 1798, élève de l'École de Dijon, puis de celle des Beaux-Arts de Paris en même temps que de l'atelier de Gros, obtient le premier rang à ce concours, le 17 janvier 1833.

Grohain demeure également sous ce nouveau directeur professeur adjoint jusqu'en 1849.

Il est alors pourvu de la direction d'un cours nouvellement créé sous le nom de Cours de dessin industriel.

On y enseignait, outre les mêmes matières qu'à l'Académie, le dessin linéaire, la peinture décorative à l'huile et l'aquarelle. Ce cours était gratuit; par contre, on imposait aux élèves de l'École dirigée par Berger une rétribution scolaire que tous sans exception devaient acquitter. La nouvelle institution dura jusqu'en 1864,

où elle fut supprimée par raison d'économie, tandis que la gratuité était rétablie pour la vieille école. Grohain reçut alors une pension de retraite jusqu'à sa mort, le 9 mai 1872; il avait quatre-vingt-douze ans.

Berger, dès qu'il s'était vu privé du concours de son adjoint, s'était fait aider par son propre fils Abel, encore sur les bancs de l'École, dont il était élève. Mais celui-ci partait bientôt pour Paris, en 1850, afin d'y continuer ses études artistiques à l'École des Beaux-Arts et dans l'atelier de Léon Cogniet. Berger père suffit seul alors à la besogne, jusqu'au 15 octobre 1857.

A cette date, Abel-François-Nicolas Berger, né à Paris le 24 septembre 1826, après de remarquables succès d'école et d'atelier¹, revint à Cambrai remplacer dans la direction de l'Académie son père, qui devint professeur adjoint, le tout avec l'agrément de l'autorité municipale.

Le 6 octobre 1870, Berger Joseph mourait en fonction, emporté en vingt-quatre heures par une apoplexie.

Le 1^{er} juillet 1871, Achille-Joseph Durieux, né à Cambrai le 7 juillet 1826, devenait par concours professeur adjoint à l'École, où il avait reçu les premières notions de l'art qu'il était appelé à y enseigner.

Berger et Durieux sont actuellement en exercice, tous deux sont officiers d'académie : Berger, depuis le 12 octobre 1877; Durieux, depuis 1874.

L'École, en tant qu'enseignement, se divise en deux sections :

Dessin d'imitation d'après l'estampe ;

Dessin d'après la bosse et le modèle vivant, plante vivante et plastique.

La première section comprend : l'étude des principes ; trois classes de tête, une classe d'académie et deux classes d'ornement.

La bosse se compose d'une classe élémentaire, d'une classe de tête et d'une classe d'académie, laquelle se confond avec celle du modèle vivant. On y a joint, comme complément, un concours de plante vivante et un cours de plastique.

¹ Abel Berger obtint à l'école des Beaux-Arts, du 17 avril 1852 au 21 avril 1855, une mention et cinq médailles, et une autre médaille dans un concours ouvert entre les élèves de l'atelier de Léon Cogniet.

Les principes du dessin d'après l'estampe consistent dans la reproduction graduée des différentes parties de la figure, fragments de plus en plus complets, conduisant l'élève du simple au composé, du détail à l'ensemble.

Dans les autres classes de cette première section, les ombres sont données à l'estompe, avec quelques accents de crayon.

Dans la classe d'académie, des éléments d'anatomie (ostéologie et myologie) sont enseignés par le professeur, suivant le besoin des études.

Les principes du dessin d'après la bosse sont la reproduction, sous des points de vue variés, de solides géométriques : cube, pyramide, prismes divers à base polygonale, cylindre, cône, sphère et ovoïde, dont l'étude est complétée par quelques notions orales de perspective pratique, linéaire et aérienne.

Le modèle vivant ramène naturellement la répétition des éléments d'anatomie.

Le travail, dans cette seconde section, se fait exclusivement à l'estompe, sur papier demi-teinte avec fonds et rehauts de blanc.

Des concours de trait pour les classes d'après l'estampe ont lieu chaque trimestre, indépendamment du concours ombré de fin d'année.

Des concours d'ensemble se font en nombre égal et aux mêmes époques que les précédents, dans les classes de bosse et de modèle vivant, qui fournissent toutes aussi un concours de fin d'année entièrement terminé.

Les concours d'ensemble consistent, comme faire, en dessins sans fond, avec indications sommaires, au crayon frotté, des masses d'ombre et de lumière.

Dans la classe de bosse élémentaire, les modèles de ces concours sont choisis parmi les objets ou meubles usuels, échelle, table, chaise, vases culinaires, ustensiles divers, etc., destinés à familiariser l'élève avec le dessin croquis d'après nature, proprement dit.

En août 1878, une décision du conseil municipal adjoignait à l'école communale gratuite l'enseignement du dessin rendu obligatoire dans les établissements d'instruction publique, augmentant en faveur des élèves du collège la durée des cours de l'École.

Ces cours ont lieu tous les jours, de 10 à 11 heures du matin, et de midi à 2 heures du soir.

Les cours du matin sont spéciaux aux élèves externes du collège, divisés en sections, selon la classe universitaire à laquelle ils appartiennent. Chaque section se représente deux fois par semaine. Les cours de midi à 2 heures reçoivent les élèves libres et les sections des élèves internes du collège, séparés des premiers, et restant, comme les externes, sous la surveillance de leurs maîtres d'étude.

Les lundis, mercredis et vendredis, de midi à 2 heures encore, ont lieu dans une salle particulière les cours de bosse, de modèle vivant et de plastique.

Les élèves libres, à quelque position qu'ils appartiennent, sont admis sur une demande, formule remplie et signée par les parents ou ayants droit.

Les professeurs donnent simultanément chacun trois heures par jour à l'enseignement; le professeur-directeur reçoit par an 2,800 francs, le professeur adjoint 1,800 francs; il est aux ordres du directeur. Les deux sont tenus de se suppléer au besoin.

Un homme de service, surveillant aussi des classes, est également attaché à l'Académie de dessin; il est logé, chauffé, et touche 400 francs par an ¹.

L'École possède 9,000 modèles gravés, lithographiés ou photographiés, et 400 plâtres. Elle est située, depuis le 20 avril 1864, dans une vaste chapelle et d'autres salles de l'ancien hôpital Saint-Julien, de même que le Cours de dessin linéaire.

Les deux sont administrés respectivement, à titre gracieux, par une commission dont le maire est le président-né. Les professeurs y ont, de part et d'autre, voix consultative. La distribution des prix se fait en commun; les vacances et congés sont ceux des établissements universitaires.

Les ressources nécessaires à l'entretien des deux enseignements font chaque année l'objet de deux articles spéciaux au budget de la Ville.

Les limites étroites assignées à chaque communication imposent forcément à celle-ci toute la sécheresse d'une nomenclature. Il n'est peut-être pas alors sans intérêt d'ajouter que les faits dont elle se compose ont été développés dans une publication faite en

¹ L'importance de la somme affectée aux menues dépenses de l'École et aux frais de distribution de prix est environ la même que pour le Cours de dessin linéaire.

1874, et intitulée : *les Artistes cambrésiens du IX^e au XIX^e siècle, et l'École de dessin de Cambrai*¹.

Cours de dessin de l'École laïque municipale gratuite des filles.

Ce Cours a été établi, comme essai, en 1877, par délibération du conseil municipal du 6 novembre, sur la demande collective de la directrice de l'École, mademoiselle d'Origny, et de l'inspecteur de l'enseignement primaire, M. Baumier. Il a pour but de mettre les aspirantes au brevet supérieur dans la possibilité de l'obtenir complet.

Sur la proposition de M. l'inspecteur d'académie, un arrêté préfectoral du 23 novembre nommait professeur de ce cours M. Durieux (Achille-Joseph), officier d'académie et professeur adjoint à l'École communale de dessin ; la délibération du conseil ci-dessus mentionnée fixait son traitement annuel à 400 francs.

Le Cours fonctionne depuis le 1^{er} janvier 1878 ; il se fait, dans l'École, les lundi, mercredi et vendredi de chaque semaine, de 2 à 3 heures du soir. L'enseignement comprend le dessin d'ornement : 1^o d'après l'estampe ; 2^o d'après le relief ou la bosse ; 3^o le dessin d'après nature.

Le nombre des élèves est de 40, divisées en trois sections.

La section élémentaire se compose de 20 jeunes filles qui ont déjà reçu, au cours de leur instruction primaire, quelques notions de dessin linéaire. Elles s'habituent aux lignes et aux formes en copiant, selon la méthode Carot, les cahiers de principes de cette méthode. Des compositions ont pour sujet des exercices de dessin linéaire ou la copie d'un ornement dans des dimensions différentes du modèle.

Le second cours est exercé à copier, d'après l'estampe, des ornements ombrés d'une façon simple, claire et précise, sans parti pris de crayon, afin de les mettre à même de rendre convenablement, comme faire, et sans embarras les formes et l'effet, lorsqu'elles passeront dans la classe supérieure. Des concours trimestriels leur sont également imposés.

Enfin, la première section travaille exclusivement d'après le

¹ Par A. D. Cet ouvrage donne la biographie complète des maîtres dont il vient d'être parlé ; l'histoire détaillée de l'École, et des notions sur plus de deux cents artistes cambrésiens antérieurs au XIX^e siècle, avec 10 planches, le tout d'après des documents originaux et authentiques.

relief. On y débute par la reproduction de divers solides géométriques sous leurs principaux aspects. Cette étude est l'objet d'explications données par le maître, au tableau, touchant la perspective des lignes et des plans, et la théorie mécanique des ombres et des lumières.

Le dessin bas-relief ou bosse, alterné, succède aux précédents exercices. Il est aussi l'objet d'explications de la part du professeur. Les modèles sont empruntés partie aux reliefs Léon Chédeville (de dimensions un peu petites), partie aux plâtres, ornements d'après l'antique, de l'École communale de dessin. Les concours trimestriels de cette classe, pendant lesquels les élèves ne reçoivent du maître que des conseils oraux, consistent dans la reproduction, à leur grandeur réelle, de petits meubles, d'ustensiles divers, etc., reproduction constituant le dessin d'après nature.

Les travaux du cours supérieur sont exécutés sommairement sur papier demi-teinte, sans fond, au crayon frotté, avec rehauts de blancs pour les lumières ¹.

En dehors des appointements du professeur, les dépenses afférentes à l'enseignement du dessin à l'École laïque municipale des filles sont couvertes par de modestes subventions consenties par l'administration communale ².

DURIEUX,

Membre de la Société d'émulation de Cambrai.

¹ Bien que l'enseignement ne compte encore que deux ans d'existence, le premier cours fonctionne néanmoins effectivement, les jeunes filles qui le composent ayant commencé par les exercices de seconde année leur apprentissage de dessin.

² Pour compléter cette notice, il est utile d'ajouter que depuis le 15 février 1880, l'enseignement du dessin a été étendu à toutes les classes de l'École laïque municipale des filles.

XXVI

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN AU MANS (Sarthe).

J'ai l'honneur d'envoyer à la réunion des délégués des Sociétés des Beaux-Arts, à la Sorbonne, le rapport que vient de m'adresser M. Desgranges, professeur de dessin d'imitation pour les ouvriers, à la mairie du Mans, par suite de la publicité que j'ai fait donner à la circulaire de février 1879 de M. le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, et d'une lettre spéciale que j'ai adressée à M. le maire du Mans.

De plus, M. Desgranges est venu me voir, et m'a donné des détails précieux sur les aptitudes, l'âge, le zèle plus ou moins développé des jeunes ouvriers qui suivent son cours.

Le nombre des élèves qui suivent son cours, établi vers 1863, s'est élevé quelquefois à soixante-dix.

Il est à remarquer que les municipalités sont souvent excitées à ouvrir des cours de ce genre par le mouvement de l'opinion publique.

Ainsi, en juin 1863, M. Mérimée ayant provoqué au Sénat la nomination d'une commission tendant à l'établissement d'un vaste enseignement artistique, plusieurs personnes s'occupèrent de la question, parmi lesquelles il faut compter MM. de Laborde, Vinet, Jules Simon et beaucoup d'autres.

Une brochure que je publiai à cette époque (1863), et que je distribuai au Mans, décida peut-être M. Chalot, maire à l'époque, à ouvrir un cours de dessin d'imitation pour les ouvriers, car c'est un mois après la publication de cette brochure que le cours fut fondé. Jusqu'alors on n'avait enseigné à la mairie le dessin linéaire, genre sommaire qui substitue le compas et l'équerre au jugement et au coup d'œil.

Malheureusement, cette commission, créée en 1863 sous l'influence de M. Mérimée, n'aboutit pas; d'autres préoccupations surgirent, et le projet d'un vaste enseignement artistique fut abandonné.

C'eût été un grand bienfait pour la classe ouvrière, en même temps qu'une mesure de haute prévoyance.

La diffusion des arts du dessin en France se rattache intimement à l'étude des plus graves questions. Si l'on relève le niveau de l'instruction de la classe ouvrière, si l'on parvient ainsi à l'arracher aux séductions du cabaret et des lieux plus dangereux encore, on relève son diapason moral, on la relie au grand courant d'art et de science qui captive seulement les classes élevées en possession des éléments d'instruction nécessaire. On lui crée les moyens d'affirmer son éducation professionnelle.

Par là, notre industrie, faut-il le dire? semblable à la production des temps antiques, enfantera des merveilles dans lesquelles l'art surpassera toujours la matière en valeur vénale; de là une amélioration notable dans le sort de la classe ouvrière, ralliée ainsi aux idées d'ordre et d'économie qui sont la base et assurent la supériorité de la société française.

Déjà en 1842, dans une précédente brochure sur la peinture sur verre, nous avons traité un côté de cette grave question dans la préface de cette brochure intitulée : *Considérations sur l'archéologie envisagée comme science d'application aux intérêts matériels.*

Nous avons fait voir, à une époque où bien peu de personnes s'occupaient de ces questions, combien il serait important qu'on songeât de créer pour la classe ouvrière un enseignement d'art archéologique, où toutes les branches de l'art fussent passées en revue.

Nous faisons ressortir combien l'étude des styles anciens offrait d'intérêt dans la question, puisque presque toujours l'idée morale, religieuse, se trouvait mêlée au moyen âge et à la Renaissance, au développement de l'art dans toutes ses applications, et surtout qu'il en découlait pour l'ouvrier du XIX^e siècle la nécessité de devenir créateur ingénieux, comme l'avaient été ses devanciers du siècle passé.

Enfin nous terminions ces considérations par un vœu qui ne devait se réaliser que vingt ans plus tard, mais qui s'est accompli certainement : la création d'une École de dessin au Mans, comportant depuis l'étude de la figure d'après les types grecs jusqu'à l'enseignement de l'ornementation des diverses époques, École créée seulement, comme nous l'avons dit, en 1863.

Cette brochure de 1842, que nous avons envoyée dernièrement à l'honorable M. Bardoux, ancien ministre, n'a peut-être pas été étrangère à l'excellente mesure prise par lui, de rendre l'étude du dessin obligatoire dans les établissements d'instruction publique.

Mais pour rester dans le cercle de la question actuelle : l'enseignement du dessin à la classe ouvrière la plus déshéritée de tout moyen d'instruction, examinons si un cours, comme celui du Mans, quelque bien fait qu'il soit (et à cet égard on ne saurait donner trop d'éloges à MM. Desgranges et Rousseau), suffit aux besoins et aux nécessités de notre époque.

Presque tous les jeunes gens qui fréquentent ce cours ont de quinze à dix-sept ans ; passé cet âge, ces jeunes gens croient en savoir assez, ou sont entraînés vers des délassements souvent pernicieux pour leur avenir, et désertent l'École.

Le cours commence le 15 octobre, et déjà au mois de mars le nombre des élèves est réduit à moitié ; fort peu persévèrent jusqu'à Pâques, époque de la clôture.

Eh bien, nous n'hésitons pas à le dire, le but de l'institution n'est pas rempli : l'enseignement, dans sa durée, est écourté ; à dix-sept ans, le jeune ouvrier qui n'a eu au plus que soixante leçons de dessin, mettons cent leçons en deux ans, ne sait rien encore, à moins que, doué d'un génie spécial, il ne dessine chez lui, ce que font quelques élèves ; mais ces cas seront toujours fort rares. Il en existe cependant un exemple au Mans : c'est celui du jeune Lionel Royer, sorti de l'institut des Frères de la Doctrine chrétienne, depuis élève du Cours municipal, et employé à notre fabrique de peinture sur verre ; mais le jeune Royer, qui n'a pas fait d'études classiques, et qui occupe cependant un rang distingué parmi les élèves de l'École des Beaux-Arts, est et sera toujours une rare exception.

La règle, c'est l'insuffisance générale après ces deux années d'études : l'élève, à sa sortie du cours, ne sait pas du tout dessiner, c'est-à-dire qu'il ne pourrait pas réduire un tableau ou agrandir une gravure.

Il y aurait intérêt majeur à exciter l'ouvrier à travailler chez lui, pendant l'été, de cinq heures du matin à sept heures, et le soir, de sept heures à neuf heures, régime que la plupart de nous,

qui aiment l'art et l'étude, avons pratiqué, sans nous en trouver plus mal.

Mais pour amener la classe ouvrière à subir ce surcroît de travail, il faudrait un stimulant plus énergique que l'appât d'une récompense à la fin de l'année, comme un livre, un album, etc.

Pourquoi n'imiterait-on pas dans le monde de l'art ce qui se pratique dans l'agriculture? L'heureux propriétaire qui est parvenu, à force de soins, à produire un beau bœuf, une belle génisse, se trouve-t-il déshonoré de recevoir, en prime, avec une médaille d'or, d'argent, de bronze, une somme de cent ou deux cents francs?

Il nous semble que l'ouvrier qui prend sur ses heures de récréation le temps nécessaire pour augmenter ses éléments d'instruction, aurait quelques droits à la même faveur.

Avec cette somme ajoutée à une médaille qui lui serait précieuse; il se procurerait les livres d'art, tous chers et au-dessus de ses moyens, se pourvoirait de papier, de crayons, etc., en un mot se créerait un arsenal d'art indispensable.

On pourrait créer des prix d'été, comportant médaille et somme d'argent pour celui qui aurait le mieux agrandi *cing* ou *six* gravures du Nouveau et de l'Ancien Testament de Schnoor. On leur laisserait emporter ces gravures en défendant, de les agrandir au pantographe.

Pour les élèves les plus forts, on demanderait *quatre* ou *cing* vues variées et de diverses tailles, de l'*écorché* de Houdon ou de Michel-Ange.

Lors de la rentrée au mois d'octobre, on distribuerait ainsi six ou huit prix variant de deux cents francs à cinquante francs, avec médaille offrant le nom des lauréats en relief; les élèves en seraient extrêmement flattés, et l'on peut être certain que cette distribution solennelle de récompenses notables, ouvrant le Cours d'hiver, aurait une influence décisive sur l'avenir de ce Cours; les élèves en deviendraient plus nombreux et plus assidus, et l'on aurait ainsi jeté la base d'un enseignement profitable à la classe ouvrière.

Il faut beaucoup plus d'esquisses au trait qu'on n'en fait généralement; procéder, pour éviter les calques niais et stériles, par voie de réduction et d'agrandissement, et frapper l'imagination de ces enfants trop abandonnés, en leur montrant une sollicitude réelle effective et se traduisant en bien-être pour eux. À cet âge,

la vertu pure, le sentiment d'un avenir incertain et lointain, ces considérations qui impressionnent les âmes d'élite, sont insuffisantes pour maintenir les jeunes ouvriers dans la voie du bien.

Nous nous sommes étendu un peu longuement sur cette question si intéressante ; mais nous y étions autorisé en quelque sorte par notre passé, tout entier consacré à l'art mêlé à la science, par notre fréquentation de la classe ouvrière dans nos ateliers de peinture sur verre du Mans, fondés il y a vingt-cinq ans, et où nous avons vu passer toute une génération d'artisans-artistes.

Nous faisons des vœux sincères pour que le ministre des Beaux-Arts, s'inspirant de l'intérêt des classes laborieuses, accorde à la question traitée dans ce rapport la bienveillante attention qu'elle mérite, et réalise enfin ce que ses prédécesseurs, animés du même sentiment de sympathie, n'ont pu qu'ébaucher et préparer. Il aura ainsi bien mérité, non-seulement des travailleurs, mais de la société tout entière, intéressée à l'élévation du niveau moral et intellectuel de la classe ouvrière.

E. HUCHER,

Président de la Société historique et archéologique
du Maine, membre non résident du Comité
d'histoire et d'archéologie près le ministère de
l'Instruction publique, directeur du Musée
archéologique de la ville du Mans.

XXVII

HISTORIQUE ET ORGANISATION DE L'ÉCOLE MUNICIPALE DE DESSIN ET DE PEINTURE DE ROUEN

(Seine-Inférieure).

L'École de dessin et de peinture de Rouen a été fondée en 1740, par Jean-Baptiste Descamps, peintre, sous l'influence de MM. de Cideville et de la Bourdonnaye, intendant de la généralité de Rouen.

Le cours du dessin linéaire fut rétabli en 1858. Les cours du soir pour les Beaux-Arts et l'industrie ont été fondés en 1855.

Les cours sont entièrement gratuits; les dépenses qu'ils imposent sont portées au budget de la ville pour la somme de 12,780 francs.

Le local occupé par l'école se compose de quatre salles d'étude :

- 1° Une salle pour le dessin copié;
- 2° Un amphithéâtre pour l'étude du modèle vivant;
- 3° Une salle pour l'étude de l'ornement et des fleurs;
- 4° Une salle pour l'étude du dessin linéaire.
- 5° Une galerie pour les modèles en relief;
- 6° Un cabinet pour les modèles peints;
- 7° Un cabinet pour les modèles gravés, lithographiés et photographiés;
- 8° Magasins pour le matériel de l'École et ses différents services;
- 9° Un cabinet et un atelier pour le directeur.

L'École délivre des récompenses; 40 médailles de bronze et d'argent sont données par la ville; une médaille d'or est accordée par le département; une médaille de vermeil et un ouvrage sur les sciences ou les arts sont offerts par la Société d'émulation, en faveur des classes de dessin industriel. Un prix de 1,500 francs, fondé par feu M. Gille Vautier, est délivré tous les trois ans à l'élève le plus méritant; deux bourses de 1,200 francs sont accordées aux élèves, afin de continuer pendant cinq ans leurs études à Paris.

L'école est ouverte tous les jours de 9 heures du matin à 4 heures après midi, et depuis 8 heures du soir jusqu'à 10.

Il y a trois sections : 1° Beaux-Arts; 2° Industrie; 3° Dessin linéaire.

Les professeurs sont : pour la première section :

MORIN (Gustave), artiste peintre, directeur, élève de Chaumont et de M. Léon Cogniet, chevalier de la Légion d'honneur, etc.

Pour la seconde section :

DUCHESNE, artiste peintre, professeur, ornements et fleurs.

Pour la troisième section :

DROUIN, architecte, dessin linéaire, géométrie élémentaire, perspective linéaire.

Les places de directeur et de professeurs sont données au concours.

Les principaux modèles sont donnés par l'État; les autres sont fournis par la Ville.

Accordés par l'État : les grandes statues antiques, les ornements de la collection de l'École des Beaux-Arts; modèles gravés, lithographiés et photographiés, d'après les maîtres; fac-simile par Leroy; l'Art et l'Industrie par Adalbert de Beaumont, etc.

Les modèles fournis par la Ville sont les têtes antiques, les réductions de statues, moulages sur nature, fleurs en relief et leurs transformations ornementales; collection Braun, ornements d'après les anciens maîtres, par Varin Riesler; fleurs par Chabal Dussurgey, Redouté, Girardin, etc.; dessin des animaux, Géricault, Vernet, Rosa Bonheur, etc.; paysages, Baldus, Calame, Hubert, Cicéri, etc.

Les modèles mis à la disposition de la classe de dessin linéaire, sont formés de séries de modèles dits progressifs, publiés par le commerce; ils sont tous fournis par la ville.

Le modèle vivant pose, chaque semaine, trois séances le jour et trois séances le soir.

Le nombre des élèves est, en moyenne, de 300; il s'est élevé jusqu'à 450 et plus.

Voici l'exposé de la situation présente de l'École municipale de dessin et de peinture de Rouen; peut-être convient-il, pour compléter ce travail, d'ajouter quelques réflexions sur le but que l'École a poursuivi, et qui peut être utilement examiné.

Il convient, il nous semble, de déterminer d'abord quelle est la véritable mission des écoles de dessin en province, et de savoir si ces écoles doivent diriger les études vers un but purement artistique, ou si ces études doivent avoir des tendances plus modestes; il faut décider, en un mot, si dans la direction des écoles de dessin en province, on doit tenir compte du milieu où elles sont placées.

Il suffit de jeter un regard sur la situation si triste d'un grand nombre d'artistes, pour comprendre que ce nombre même est la cause du malheur qui les frappe. Pourquoi ces hommes qu'un instinct élevé pousse à chercher dans l'étude des Beaux-Arts la satisfaction de leur goût, n'abandonneraient-ils pas le pur domaine de l'imagination, pour appliquer leur talent à des productions moins élevées, mais plus en rapport avec nos mœurs, nos usages et nos besoins? C'est donc inspirés par une sage prévoyance, que ceux qui ont pour mission de sauvegarder les intérêts de leurs concitoyens

ont pensé, tout en réservant dans l'enseignement une part convenable aux Beaux-Arts, que les écoles de dessin, en province, devaient avoir surtout pour but de former d'habiles artisans, utiles à la cité et plus éclairés dans la pratique intelligente de leur profession.

C'est cette idée féconde qui a toujours dirigé l'École de dessin de Rouen. Dès 1767, l'Académie française accordait une médaille d'or à J. B. Descamps, l'artiste fondateur de notre École de dessin, pour son discours sur l'établissement des écoles de dessin en province, en faveur des métiers. Dans ce discours, le professeur proclame ce principe, auquel l'École de Rouen obéit encore aujourd'hui, qu'une direction exclusivement artistique ne doit pas être donnée à cet établissement; toutefois, cette conviction ne l'empêchait pas d'admettre que l'enseignement qu'on y viendrait puiser devait permettre de seconder les dispositions plus élevées qu'on pourrait rencontrer chez quelques élèves privilégiés. « C'est dans ces écoles, dit-il, que les arts pourront, sans s'y méprendre, choisir ceux dont les dispositions promettent du génie. »

Pour donner un nouvel appui à cette opinion, j'invoquerai encore le jugement de la commission municipale qui fut chargée, en 1837, de l'École de dessin de Rouen. C'était ainsi que l'honorable rapporteur de la réorganisation résumait les idées de cette commission sur la voie qui devait être définitivement suivie par cette École.

Après avoir fait ressortir combien il était superflu de développer les avantages d'une école de dessin à Rouen, le rapporteur indique combien les fabricants, les ingénieurs, les architectes ont de difficulté à se procurer de bons dessinateurs, et quel serait l'immense avantage de remédier à ce fâcheux état de choses, en formant des sujets intelligents.

« Quel bienfait ne serait-ce pas, dit-il, pour ceux de la classe pauvre de nos concitoyens qui sentent le désir de s'élever au-dessus de cette foule malheureuse dont l'intelligence va s'abrutissant faute d'exercice, que de leur ouvrir une route de plus, qui les conduirait à une position meilleure! Quel service ne rendrait-on pas aux chefs d'établissement pour lesquels on contribuerait à former des ouvriers habiles et intelligents! »

Certes, le but proposé à l'École est indiqué là d'une manière

nette et précise ; ce qu'on rencontre dans ces paroles, ce ne sont ni de faux semblants d'enthousiasme pour les Beaux-Arts, ni des phrases plus ou moins sonores, mais ce sont de généreux sentiments exprimés avec franchise, et indiquant bien ce que l'on doit attendre d'une école de dessin en province.

Le rapporteur ajoute : « Nous devons avoir à la tête de notre École un artiste. Sa mission sera de ne mettre des pinceaux que dans les mains de ceux qui seront vraiment capables d'arriver un jour à la renommée. »

Qu'on le sache donc bien, la véritable mission des écoles en province n'est pas de produire quelques rares artistes : c'est d'instruire l'ouvrier, en le faisant participer à une éducation artistique portée seulement à un certain degré ; c'est de déposer dans son esprit le germe du bon goût qu'il saura bien féconder par le travail de l'atelier, par la réflexion et par l'application particulière des connaissances déjà acquises, à la profession qu'il exerce.

A Paris, les écoles municipales de dessin n'ont pas une organisation différente ; elles tendent au but que de tous temps se proposa l'École de Rouen. S'il se rencontre parmi les élèves de ces écoles un sujet remarquable, il va demander à l'École des Beaux-Arts de compléter, par son enseignement supérieur, les notions premières qu'il a reçues à l'école municipale ; mais celle-ci ne cherche jamais à se transformer elle-même en école spéciale des Beaux-Arts.

Jusqu'ici, l'École de Rouen est restée fidèle à son premier programme, sanctionné par la délibération municipale de 1837, et il faut s'en applaudir, car, à cette époque, elle avait seulement trente élèves inscrits, et maintenant, chaque année, elle en compte de 300 à 400.

Il convient d'ajouter aux indications qui précèdent, afin de bien se rendre compte de la situation de l'École, qu'elle est absolument gratuite, et que les élèves qui suivent ses cours n'ont à supporter aucune dépense d'inscription ou d'installation. Elle est libre, et c'est à cette liberté qu'elle doit son développement. Les élèves n'assistent aux leçons que durant le temps dont ils peuvent disposer, et selon les exigences des professions qu'ils exercent. Le principe de l'École, fondée surtout en faveur des ouvriers, reçoit ainsi son entier accomplissement. Ce point est important, l'inten-

tion étant que le plus grand nombre puisse profiter des leçons de l'École. On devait apprécier dans quelle mesure la présence des élèves aux leçons pouvait être exigée. Ceux qui suivent les cours sont surtout des ouvriers, des apprentis, des employés d'administration, des employés de commerce; presque toutes les professions, d'ailleurs, sont représentées à l'École; mais celles qui fournissent le plus d'élèves sont celles des peintres décorateurs, peintres verriers, sculpteurs, photographes, commis d'architectes, tailleurs de pierre, charpentiers, menuisiers, serruriers, mécaniciens, ajusteurs, etc. Il est facile de se rendre compte que, pour beaucoup de ces ouvriers, il est difficile de suivre les cours pendant toute l'année; libres durant l'hiver, beaucoup à la belle saison sont obligés d'abandonner l'École pour reprendre les travaux qui les font vivre.

Faudrait-il, pour éviter ces absences regrettables mais légitimes, et afin d'obtenir un résultat plus flatteur pour les professeurs, exiger des élèves l'engagement de suivre les cours jusqu'à la fin; mais par quel moyen obtenir l'exécution d'un tel engagement? Cela semble fort difficile; il faut accepter les choses comme elles sont, et se rendre compte que l'École n'est pas un établissement ayant un nombre considérable d'élèves toujours présents, et à l'aide desquels les professeurs puissent mettre complètement en évidence les résultats de leurs leçons. D'un autre côté, doit-on, pour donner à une école une importance plus apparente que réelle, faire exécuter aux élèves des travaux à effet, ayant le fâcheux inconvénient de substituer l'apparence à la réalité? Doit-on enfin suivre une méthode qui détourne l'élève du véritable but, et ne lui laissera dans l'avenir que le regret du temps qu'on lui a fait perdre, dans un intérêt qui n'était pas le sien? Cela ne serait ni juste ni loyal. On peut facilement charmer les yeux de ceux qui sont étrangers à ces questions; mais pour qui a la connaissance des arts, rien n'est plus triste que de voir engager des jeunes gens dans une semblable voie.

L'art est un dans ses principes; aussi, quel que soit le but que l'élève se propose d'atteindre, qu'il veuille suivre la carrière des Beaux-Arts, ou qu'il cherche seulement à faire de ceux-ci des applications à sa profession particulière, l'enseignement reste le même; on ne peut donc diviser les élèves par catégories bien distinctes. Une école, d'ailleurs, donne des principes et non des

recettes ; elle ne peut être chargée d'indiquer à chacun les détails particuliers à l'application des arts à sa profession.

Ceux des élèves qui se préparent à la pratique des Beaux-Arts reçoivent donc les mêmes leçons que leurs condisciples ; seulement ils poursuivent plus loin leurs études. Jamais un élève n'est engagé à entrer dans la carrière des Beaux-Arts, mais il est secondé avec énergie, s'il montre de réelles dispositions pour cette carrière.

En résumé, l'École de Rouen n'a jamais eu un but absolument artistique. On a toujours tenu compte du milieu où elle est placée, et du personnel qui assiste à ses cours. L'application du dessin à l'industrie est faite à l'aide de cours spéciaux d'ornement, de fleurs et de dessin linéaire. Une longue expérience ayant montré que l'étude de la figure humaine est celle sur laquelle il convient de s'appuyer pour obtenir de sérieux résultats, cette étude a été prise comme base de l'enseignement. L'École donc, en même temps qu'elle offre aux artisans et aux ouvriers des moyens de devenir, par la connaissance du dessin, plus habiles dans les professions qu'ils exercent, peut aussi donner à ceux qui montrent des dispositions pour les Beaux-Arts la facilité de faire les études nécessaires afin de pouvoir se présenter, convenablement préparés, à l'École nationale des Beaux-Arts.

Gustave MORIN,

Directeur de l'École municipale de dessin et de peinture de Rouen.

XXVIII

L'ÉCOLE DE DESSIN DE DIEPPE (Seine-Inférieure).

Extrait du rapport adressé au Sous-Secrétaire d'État au ministère des Beaux-Arts.

Il s'agit d'une École professionnelle fondée par l'initiative privée et dont j'ai accepté la direction gratuite. Cette école, composée d'une dizaine de chefs d'atelier et d'une trentaine d'apprentis, fonctionne légalement aujourd'hui, avec ses statuts, son règlement, et avec ses propres ressources, bien insuffisantes. Les chefs d'atelier, les apprentis payent leur cotisation, et il faudrait parvenir à rendre cette école gratuite.

L'apprenti est dirigé en vue de sa profession : le dessin linéaire, la géométrie élémentaire lui sont d'abord enseignés, puis des modèles d'architecture, de charpente, de menuiserie et de mécanique sont mis sous les yeux des élèves. Les cours ont lieu le soir, de huit heures à dix, trois fois par semaine. Chaque vendredi, cours d'ornement devant le tableau : le précepte et l'exemple. Mais les modèles commencent à nous faire défaut. Des modèles pour ces diverses professions, tel est le cri général et le nôtre en particulier ; enfin à cette école il faudrait une subvention. Ce subside, qui nous l'accordera ? Est-ce l'État, qui a déjà nommé ses inspecteurs ? Il est bon d'ajouter que l'initiative privée ne saurait y suffire, parce qu'elle est aléatoire et par trop modeste.

La sollicitude de la Chambre et votre haute bienveillance, Monsieur le sous-secrétaire d'État, se sont déjà révélée sur bien des points de l'horizon ; viendront-elles jusqu'à nous ? Ma mission de délégué voudrait aussi atteindre ce but si utile et si désiré.

Pauvre province ! on la néglige, ce me semble, et elle a parfois sujet d'envier tout ce qu'on fait si largement dans Paris pour l'enseignement du dessin... et pourtant la province doit également former des artisans capables de représenter dignement notre industrie nationale, et lutter dignement et victorieusement contre les nations rivales !

Disons en finissant qu'une autre classe de dessin fonctionne chaque jour à l'heure de midi (heure incommode qui prend sur le repos et sur le repas de l'apprenti). Je dois constater que cette école est moins nombreuse... pourquoi ? Parce que cette école n'est pas assez professionnelle, parce que le temps n'est plus où les élèves bornaient leur savoir et leur ambition à apporter à leurs parents une tête plus ou moins péniblement ombrée en hachures... Il serait bon, je pense, de modifier la méthode d'enseignement de cette classe.

Tels sont, Monsieur le sous-secrétaire d'État, les renseignements que j'ai mission de vous soumettre, heureux si ma modeste voix est écoutée et s'il doit en résulter quelque amélioration dans ma province pour l'art et l'enseignement.

MÉLICOURT LEFEBVRE,
Directeur du Musée, président de la Société
des amis des arts de Dieppe.

XXIX

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN A ELBEUF

(Seine-Inférieure).

La Société industrielle d'Elbeuf est le seul établissement de cette ville où le dessin soit enseigné.

La fondation de cette compagnie a été marquée en 1859 par l'ouverture d'un cours public et gratuit de dessin industriel et d'ornement. La direction en fut confiée à M. Noury, que ses études artistiques et scientifiques avaient très-bien préparé à ce genre d'enseignement. Un succès complet au début stimula le zèle du professeur, qui bientôt vit le nombre de ses élèves augmenter au point de ne pouvoir, faute de place, admettre tous les candidats inscrits. Plus de cent jeunes gens, ouvriers ou artisans, suivent chaque année, depuis vingt ans, avec assiduité et profit, le cours de M. Noury.

Avant l'inauguration de ce cours, les élèves des écoles restaient absolument étrangers aux notions artistiques les plus élémentaires.

Le dessin linéaire, indispensable pour la construction des machines, était à peu près inconnu à Elbeuf. Il n'en est plus de même aujourd'hui : une foule de jeunes gens, maçons, mécaniciens, menuisiers, ébénistes, etc., se sont pressés aux leçons publiques de M. Noury ; ils y ont appris à lever un plan à l'échelle, à le laver, et mieux que cela, à faire le croquis des appareils industriels et de leurs organes.

Autrefois la fabrique elbeuvienne manquait de monteurs-dessinateurs ; pendant longtemps elle fut obligée de faire venir de Paris les brefs et les dessins nécessaires au bon établissement de ses étoffes. L'ornementation jouait alors un rôle prépondérant dans la confection de ses articles dits *nouveautés*, et il était d'une importance majeure pour l'industrie locale de varier avec goût les dispositions, les motifs, la forme des fleurs, l'enchevêtrement des guirlandes, etc. En s'adressant aux artistes parisiens, non-seulement les fabricants ne réussissaient que péniblement à faire exécuter les

sujets qu'ils avaient en vue, mais de plus ils couraient le risque d'acheter des dessins sinon identiques, du moins analogues à ceux qui avaient été vendus à leurs confrères.

Dans ces conjonctures, la Société industrielle, qui s'est toujours enorgueillie de répandre libéralement l'instruction professionnelle, pensa que le dessin d'ornement devait être le principal objet de son enseignement. Elle s'empressa d'ouvrir ses portes aux riches collections d'histoire naturelle de M. Noury, persuadée que les plus gracieuses productions de l'art sont celles qu'inspire l'étude attentive du monde animé.

L'avenir ratifia ses espérances. Le professeur ne sépara jamais l'étude du dessin de celle de la nature : il les tint toutes deux étroitement unies, demandant au crayon de fixer les formes fugitives de l'existence, s'efforçant de dérober aux végétaux et aux animaux le secret de leur charme. Après quelques années d'efforts patients, de sacrifices quotidiens, il avait formé une jeunesse laborieuse, avide de s'instruire, s'intéressant aux questions scientifiques comme aux choses de l'art, sachant également bien dessiner d'après nature, d'après la bosse, ou sans modèle, satisfaisant enfin à toutes les exigences intellectuelles des divers corps d'état. Parmi les élèves de son cours, on peut citer quelques artistes distingués, peintres et sculpteurs, dont les œuvres ont figuré maintes fois avec honneur au Salon et y ont obtenu des récompenses.

Actuellement, quelle que soit la complication des dessins dont un industriel de cette cité ait besoin, il est assuré de trouver parmi ses employés des jeunes gens capables de les exécuter habilement.

Pour obtenir un tel résultat, le professeur a déployé une activité intelligente à laquelle la Société industrielle est heureuse de rendre un hommage public. Elle lui est particulièrement reconnaissante du cours supplémentaire qu'il fait à ses meilleurs élèves, sans recevoir ni d'eux ni de la Société la moindre rémunération. Un pareil dévouement mérite d'être d'autant plus apprécié que M. Noury n'est pas de ceux auxquels leur situation de fortune permet de se faire des loisirs.

Il a trouvé néanmoins, malgré ses nombreuses occupations professionnelles, le temps de rassembler de vastes collections minéralogiques, géologiques, botaniques et zoologiques, qui ont surtout

un grand intérêt régional. Le musée qu'elles composent est la propriété particulière du professeur; il est établi au siège de la Société industrielle, où il est constamment à la disposition des élèves. Deux fois par semaine il est ouvert au public.

Le dimanche et le jeudi, les visiteurs viennent y puiser de précieuses indications sur les caractères des animaux, des fossiles et des roches. Les instituteurs de la ville d'Elbeuf ou des communes voisines peuvent initier les enfants *de visu* à la connaissance des différentes formes du règne animal. Enfin, outre les écoliers et les élèves du cours, un grand nombre de jeunes gens et de jeunes filles de la ville ont pris goût aux collections géologiques, entomologiques, ornithologiques, en même temps qu'au dessin. Dans leurs promenades ou leurs voyages ils recueillent des fossiles, des plantes, des insectes, des mollusques, des reptiles, des oiseaux et des mammifères qu'ils déterminent en les confrontant avec les types de M. Noury. Plusieurs personnes ont ainsi entrepris de se former un genera complet de la faune et de la flore.

La Société industrielle regrette de ne pouvoir présenter au Congrès un catalogue des collections d'histoire naturelle auxquelles elle accorde l'hospitalité; seule l'énumération des oiseaux d'Europe et de leurs œufs, recueillis par M. Noury, a pu être faite. Bien que spéciale, elle donne cependant une idée suffisante de la valeur de l'œuvre.

Comme complément de son cours de dessin et de son musée, M. Noury dirige en été des excursions scientifiques aux environs d'Elbeuf. Il fait ainsi connaître à ses élèves les diverses productions du pays, les richesses du sol, les traits saillants de la flore et de la faune, les curiosités archéologiques, enfin les sites les plus pittoresques de la Normandie. Autant de sujets de tableaux ou de croquis qui sont soigneusement conservés, car ils ont pour la contrée un intérêt majeur.

La Société industrielle compte publier plus tard une étude statistique sur l'enseignement du dessin et de l'histoire naturelle à Elbeuf; le but de la présente note était seulement d'indiquer le sens des efforts qu'elle a tentés pour l'y implanter.

P. PELLETIER,

Président de la Société industrielle d'Elbeuf.

XXX

LES ARTS INDUSTRIELS DE REPRODUCTION.

Depuis que la science a introduit de si considérables progrès dans la pratique des arts graphiques, on a vu se transformer les méthodes diverses à l'aide desquelles s'exécutaient les copies des œuvres d'art en vue de leur reproduction aussi exacte que possible et de leur vulgarisation plus facile, plus prompte et plus efficace.

Jusqu'ici, tout en accordant à ces arts nouveaux de copie une importance égale à leur valeur et proportionnée aux services qu'ils peuvent rendre, on n'a pas, tant leur marche progressive a été grande, on n'a pas, dis-je, eu le temps de songer à leur faire une place à côté et en dessous de l'enseignement purement artistique dans les écoles des beaux-arts.

Il est bien certain que l'enseignement du dessin, de la peinture et de la sculpture, qui conduit à la pratique et à la connaissance du beau artistique, comprend en même temps l'enseignement des arts d'interprétation, puisqu'en définitive, créer ou interpréter sont les deux entreprises auxquelles se consacre tout artiste. Mais, depuis que la lumière et l'électricité ont permis de produire des copies fidèles des œuvres d'art, par des moyens absolument différents de ceux qui servaient précédemment aux copies exécutées à la main, il y a lieu de se demander si le moment n'est pas venu d'enseigner aux artistes ces moyens eux-mêmes, non pas quant à leurs détails opératoires et à leur pratique professionnelle, mais bien quant à leur existence et aussi quant aux ressources qu'ils peuvent en tirer en vue de la reproduction de leurs œuvres originales.

Bref, il y a peut-être quelque chose à tenter dans cette voie, et c'est en s'adressant aux lumières des membres si compétents de nos principales sociétés des beaux-arts, qu'on peut provoquer de leur part au moins une attention bienveillante au profit de cette question, nouvelle encore, à défaut d'une approbation immédiate pour les idées que nous venons exposer en leur présence, en les

appuyant sur un fait accompli déjà, et dans les circonstances les plus favorables à son appréciation.

Il ne s'agit pas encore ici, nous le répétons, d'un enseignement technique professionnel, mais seulement, au point de vue général, des notions que doit acquérir un artiste débutant, en ce qui concerne non-seulement les arts de création et d'interprétation, mais encore les arts de copie ou de reproduction.

Une tentative dans ce genre a été faite tout récemment à l'École nationale des arts décoratifs dirigée par l'honorable et si sympathique M. Louvrier de Lajolais.

Avec l'autorisation de M. le Directeur général des Beaux-Arts, il a ouvert un cours libre de reproductions industrielles des œuvres d'art, et ce cours, qui a duré pendant deux mois consécutifs, suivi avec une très-grande assiduité par un nombreux auditoire et par les élèves de l'École, avait pour objet de leur apprendre deux choses essentielles : d'abord quels étaient les divers moyens de reproduction industrielle actuellement à leur disposition pour multiplier à l'infini et de la façon la plus exacte leurs œuvres originales ; puis de quelle manière ils devaient créer ces œuvres en vue de leur reproduction par chacun ou par tel des divers moyens connus.

Le côté utile d'un enseignement de ce genre ne saurait échapper aux personnes qui savent de quelle importance il est, pour tout artiste qui veut faire reproduire ses œuvres, de posséder un moyen certain d'arriver à ce résultat dans les meilleures conditions d'économie et d'exactitude.

Jusqu'au moment où certaines découvertes scientifiques ont permis d'atteindre à ce degré, que nous admirons aujourd'hui, de fidélité et de vérité dans la copie des œuvres d'art, il fallait nécessairement reproduire à la main, interpréter, tout en le copiant, le sujet à multiplier, à publier et à vulgariser, sauf à recourir à des moyens mécaniques pour exécuter les tirages et les obtenir à des conditions de prix abordables par les éditeurs et par le public.

Actuellement nous possédons deux méthodes, deux procédés qui excluent toute intervention de la main susceptible de conduire à une interprétation. Cela est connu de tous ; mais, comme ces procédés sont nombreux et différents, autant dans leur marche opératoire que quant aux résultats qu'ils produisent, il convient de

préciser par des exemples à l'appui et par des expériences démonstratives en quoi consiste tel ou tel procédé, quelle est sa valeur propre, à quel genre de reproduction et à quel objet artistique il s'adapte le mieux, quel est enfin le degré de facilité de la production et son coût approximatif.

Ce sont là des détails qui échappent au plus grand nombre des artistes, obligés, dès qu'ils sont en présence d'une reproduction à faire exécuter, de suivre des conseils souvent intéressés, et le plus souvent condamnés à n'arriver qu'à des résultats peu encourageants, faute de savoir par eux-mêmes par quelle voie se diriger pour atteindre mieux leur but.

M. de Lajolais a compris tout cela, et l'expérience a prouvé combien cet enseignement complémentaire des beaux-arts proprement dits était accepté avec faveur par les élèves de son école.

Il est bien entendu que rien ne s'est trouvé ni atteint ni modifié de ce qui constitue le programme de l'enseignement artistique universitaire, et que l'on a eu bien soin d'expliquer à ces jeunes artistes, à ces débutants dans la carrière des arts, que les divers moyens automatiques, plus ou moins mécaniques, tels que les pratiquent la photographie et l'électricité, ne sauraient leur servir qu'en vue d'arriver à la plus complète authenticité de la copie des œuvres d'art, mais tout en réservant la première place aux travaux personnels, au domaine proprement dit de l'idéal.

Cela ne saurait faire question; mais il est pourtant nécessaire de rassurer ceux qui pourraient redouter, à tort, selon nous, la concurrence de la machine contre les œuvres de l'intelligence pure, de même qu'il est utile de préciser, vis-à-vis de ceux qui attendraient trop de l'intervention mécanique dans les arts, le rôle des auxiliaires qui apportent docilement leur concours à leur vulgarisation artistique, sans prétendre à être autre chose que de simples instruments de travail, de simples moyens d'exécution mis à la disposition du génie humain pour faciliter ses travaux de création et multiplier ses œuvres.

C'est dans cet esprit qu'a été dirigé le cours de reproductions industrielles organisé par M. Louvrier de Lajolais.

Non-seulement les principaux procédés de reproduction ont été décrits, mais encore ils ont été montrés dans les diverses phases des opérations qu'ils comportent, et le plus souvent avec le con-

cours des plus habiles praticiens eux-mêmes dans chaque genre spécial de reproduction.

Qu'on n'imagine pas que c'était là un cours spécial d'héliographie ou de galvanoplastie. De simples indications ont été fournies à l'appui des applications si intéressantes aujourd'hui et surtout si importantes de ces deux branches des sciences, aux travaux de reproduction des œuvres d'art, et l'auteur de ces conférences s'est surtout attaché à celles des œuvres d'art qui peuvent être reproduites dans les œuvres éditées, dans les publications soit courantes, soit de luxe.

Il a donc passé en revue les moyens mécaniques d'impressions typographiques et lithographiques, les procédés scientifiques de gravure en taille-douce, de moulages galvaniques divers et de reproductions polychromes qui sont à la disposition de la vulgarisation artistique.

Des résultats de chaque sorte de procédé ont été communiqués aux élèves, et pour les obliger à mieux résumer dans leur esprit tout ce qui leur a été dit et montré, un concours a été institué, concours dont le programme comprend à peu près tout l'ensemble des questions traitées en leur présence.

Il n'est personne, parmi tous les assistants assidus et fort attentifs de ces huit conférences, qui n'ait hautement approuvé l'idée de cette addition au programme de l'enseignement normal, et il paraît désormais certain que partout où serait suivi un semblable exemple, on n'aurait qu'à s'en applaudir.

Pourquoi donc les écoles des Beaux-Arts de toutes nos principales villes n'en feraient-elles autant, là où se trouveraient des personnes aptes à professer un cours de ce genre? Ces notions spéciales sont, nous le savons bien, peu répandues encore. Mais elles se développeront de proche en proche, et l'éducation d'ensemble de la jeunesse qui se voue à la carrière artistique n'aurait qu'à gagner beaucoup en se complétant par la notion précise de tous les moyens scientifiques appelés à seconder l'expansion des travaux originaux ou la reproduction des œuvres du passé.

Une publication spéciale, contenant tout le cours qui vient d'être professé à l'École nationale des arts décoratifs, va être éditée, et l'on trouvera dans cet ouvrage tous les éléments de l'enseignement complémentaire qui nous paraît si utile.

Il va sans dire qu'il faudra suivre les progrès si rapides de la science, et qu'un cours de cette nature aura chaque année à tenir compte des perfectionnements nouveaux ; mais là n'est pas la difficulté, dès que l'œuvre que nous préconisons aura été entreprise.

Pour le moment, il s'agit de faire apprécier l'importance utile de cet enseignement spécial et de le voir s'organiser partout où cela sera possible, et c'est ce que nous tentons en vous exposant ici nos idées à cet égard.

Nous croyons à l'alliance désormais indissoluble des arts de reproductions industrielles avec les arts supérieurs, avec les beaux-arts proprement dits, et nous espérons que plus cette alliance se généralisera, et plus complètes, plus sérieuses seront nos publications illustrées.

Notre pensée est surtout de faire connaître toutes les ressources scientifiques que l'on possède déjà pour que les reproductions, soit artistiques, soit archéologiques, soit scientifiques, se trouvent exécutées d'une façon stable et avec tous les caractères de l'authenticité la plus indiscutable. Car il y a comme une sorte de preuve testimoniale dans ces reproductions automatiques obtenues en dehors de toute interprétation.

Or, c'est ce qu'il est essentiel de dire à tous ceux qui ont à s'occuper de l'exécution des œuvres illustrées.

Il est, en outre, absolument certain que plus on usera de ces moyens de reproduction, et plus ils se perfectionneront à tous les points de vue et au grand profit de tous.

Nous avons cru que cette question relative à l'enseignement artistique faisait bien partie du domaine des communications que nous sommes invités à faire ici même par le règlement ministériel adressé aux sociétés des Beaux-Arts.

Il est indiscutable, pour ne parler que de l'inventaire des richesses d'art de la France, que l'accomplissement d'une œuvre aussi considérable ne saurait avoir lieu sans que l'on ait recours continuellement à la plupart des moyens de reproductions industrielles dont nous venons de parler, et que cet immense travail ne sera vraiment complet que s'il contient le plus grand nombre possible de copies fidèles des œuvres artistiques et archéologiques qu'y seront mentionnées.

Nous citons cet exemple parce qu'il appartient aux travaux dont nous avons à nous occuper, mais nous pourrions en citer beaucoup

d'autres, attendu que ce qui est vrai pour l'inventaire l'est aussi pour tous les documents artistiques et scientifiques, quelle que soit leur spécialité.

Pour résumer cet exposé, permettez-nous de vous dire, en terminant, qu'en apportant ici ces idées et l'indication du fait qui vient de se produire à l'École nationale des arts décoratifs, nous avons espéré semer les germes d'une pensée utile, et que la plupart des sociétés savantes ou artistiques de nos départements pourront tenter de faire fructifier dans leur ressort.

Nous avons cru bon aussi de leur indiquer qu'il existe un point de départ de l'œuvre à généraliser, qu'elle a déjà porté quelques fruits, et nous exprimons notre conviction bien arrêtée que ces fruits deviendront d'autant plus utiles qu'ils seront plus abondants.

Or, le moyen d'en accroître le nombre consiste dans la création, partout où on le pourra, de cours sur les reproductions industrielles des œuvres d'art, semblables à celui qui vient d'avoir lieu dans une importante école de Beaux-Arts de Paris et sous les auspices de la Direction des Beaux-Arts.

Léon VIDAL,

Délégué de la Société de Statistique de Marseille.

LISTE

DES SOCIÉTÉS SAVANTES ET DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Correspondant avec le Comité et avec la Commission centrale de l'Inventaire
des richesses d'art de la France.

AISNE

- 1850¹. LAON Société académique.
Président, M. A. Combier.
Vice-président, N...
Secrétaire, N...
SAINT-QUENTIN Société académique.
Président, N...
Vice-président, N...
Secrétaire, N...
VERVINS Société archéologique.
Président, M. Piette.
Vice-président, M. Papillon.

ALGÉRIE

1878. ALGER Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. Mongellas.
Secrétaire, N...
ALGER Société des Beaux-Arts.
Président, M. Mongellas.
Vice-président, N...
Secrétaire, N...
CONSTANTINE Société archéologique.
Président, M. Perille.
Vice-président, M. Mercier.

ALLIER

1878. MOULINS Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.
Secrétaire, N...

¹ Les dates portées sur cette Liste sont celles des fondations des Sociétés.

ALPES-MARITIMES

1876. NICE Société des Beaux-Arts.
Président, M. le comte d'Aspremont.
Vice-président, M. Sabatier.

ALPES (HAUTES-)

1878. GAP Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.

ARDECHE

1875. LES VANS Société historique et archéologique.
Président, M. Odilon Barrot.
Vice-président, M. Robert Arthur.

ARIÈGE

- FOIX Société philotechnique.
Président, N...
Vice-président, N...

AUBE

1818. TROYES Société académique de l'Aube.
Président, M. le Dr Bacquias.
Vice-président, M. G. Huot.
1843. TROYES Société des Amis des arts.
Président, M. Gréau.
Vice-président, M. Lebrun-Dalbanne.

BOUCHES-DU-RHONE

1870. AIX Académie d'Aix.
Président, M. de Berluc-Perussis.
Vice-président, M. Claudio Jannet.
Secrétaire perpétuel, M. le comte Gaston
de Saporta.
Secrétaire, M. Mouan.
1726. MARSEILLE Société de l'Académie des sciences, lettres
arts.
Président, N...
Vice-président, N...
Secrétaire, N...

1827. MARSEILLE Société de statistique.
Président, M. l'abbé Tenougi.
Secrétaire, M. le D^r Sicard.
1851. MARSEILLE Société artistique.
Président, M. Bournat.
Secrétaire, M. le général Pélissier.
1867. MARSEILLE Société des Amis des arts.
Président, M. Ch. Roux.
Vice-président, M. Benoist-Dupuy.

CALVADOS

1855. CAEN Société des Beaux-Arts.
Président, N...
Vice-président, N...
Secrétaire, M. J. Teissier.
- FALAISE Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
Président, N...
Vice-président, N...

CHARENTE-INFÉRIEURE

1845. LA ROCHELLE Société des Amis des arts.
Président, M. Gustave Méneau.
Vice-président, M. Boffinet.
1874. SAINTES Sociétés des archives historiques de l'Aunis
et Saintonge.
Président, M. Louis Audiat.
Vice-président, M. le comte Tb. de Bre-
mond d'Ars.
1860. SAINTES Commission des arts et monuments de la
Charente-Inférieure.
Président, N...
Vice-Président, N...
Secrétaire, N...
1876. SAINT-JEAN-D'ANGÉLY. Académie des musées santones.
Président, N...
Vice-président, N...

CHER

- BOURGES Comité du Musée.
Président, N...
Vice-président, N...

1876. BOURGES Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.
Président, N ..
Vice-président, N...

CORRÈZE

1876. TULLE Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Président N...

CORSE

- AJACCIO Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.
Secrétaire, M. Dufourmantelle.

COTE-D'OR

1878. DIJON Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Président, M. Baudot.
Vice-président, M. Garnier.
Secrétaire, M. Fétu.

COTES-DU-NORD

1861. SAINT-BRIEUC Société d'émulation.
Président, M. de la Chenelière.
Secrétaire, N...

DORDOGNE

1874. PÉRIGUEUX Société historique et archéologique du Périgord.
Président, M. le docteur Galy.
Secrétaire, M. Villepelet.

DOUBS

1840. BESANÇON Société d'émulation du Doubs.
Président, N...
Secrétaire, M. A. Castan.

1878. BESANÇON Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.
Secrétaires, MM. Jules Gautier et Saint-
Ginest.
1852. MONTBÉLIARD Société d'émulation.
Président, M. Favre.
Vice-président, N...
Secrétaire, N...

EURE-ET-LOIR

1878. CHARTRES Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.
1856. CHARTRES Société archéologique d'Eure-et-Loir.
Président, M. Merlet.
Secrétaire, M. Max-Gaubert.

FINISTÈRE

1858. BREST Société académique.
Président, M. De la Barre-Duparcq.
Vice-président, N...
Secrétaire, N...
1873. QUIMPER Société d'archéologie du Finistère.
Président, M. de la Villemarqué.
Vice-président, M. Audrat.

GARD

1875. NIMES Commission de l'art chrétien.
Président, Mgr l'évêque de Nîmes.
878. NIMES Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. Aurès.
Vice-président, MM. Revoil et l'abbé
Gareizo.
- NIMES Société artistique du Gard.
Président, M. Paul Mouriès.
- NIMES.. Commission municipale des Beaux-Arts.
Président, M. le maire de Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

1831. TOULOUSE Société archéologique du midi de la France.
Président, M. l'abbé Carrière.
Secrétaire, N...

GIRONDE

1873. BORDEAUX Société d'archéologie.
Président, N...
Secrétaire, M. Braquehayé.

HÉRAULT

- MONTPELLIER Société artistique.
Président, M. Castelnaud.

INDRE-ET-LOIRE

1878. TOURS Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.
1840. TOURS Société archéologique de Touraine.
Président, M. Boulay de la Meurthe.
Vice-président, M. l'abbé Juteau.

JURA

1817. LONS-LE-SAULNIER Société d'émulation du Jura.
Président, M. Félix Rousseau.
Secrétaire, M. Guillermet.
1878. LONS-LE-SAULNIER Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. Vernisy.
Secrétaire, M. Bernard-Prost.

LANDES

1876. DAX Société Borda.
Président, M. Henry du Boucher.
Vice-président, M. Hector Serres.

LOIRE (HAUTE-)

- LE PUY** Société des Amis des sciences de l'Industrie
et des Arts.
Président, N...
Vice-président, N...
Secrétaire, N...

LOIRE-INFÉRIEURE

- NANTES** Commission du Musée municipal de peinture
et de sculpture.
Président, N...
Vice-président, N...
- 1878. NANTES** Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. Guesdon.
Secrétaire, N...
- 1845. NANTES** Société archéologique.
Président, N...
Secrétaire, M. Marionneau.
- 1798. NANTES** Société académique de la Loire-Inférieure.
Président, N...
Secrétaire, N...

LOIRET

- 1865. ORLÉANS** Société des Amis des arts.
Président, M. Eudoxe Marcille.
Vice-président, M. Louis Daudier.

LOIR-ET-CHER

- 1832. BLOIS** Société des sciences et lettres de Loir-et-Cher.
Président, N...
Vice-président, N...
Secrétaire, N...

LOT

- 1878. CAHORS** Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.
- 1872. CAHORS** Société des études littéraires, scientifiques et
artistiques du Lot.
Secrétaire, M. Malinoski.

LOT-ET-GARONNE

1878. AGEN : Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.

MAINE-ET-LOIRE

1857. ANGERS Société académique.
Président, N...
Secrétaire, N...
1878. ANGERS Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.
Secrétaire, M. Célestin Port.
1873. ANGERS Comité historique et artistique de l'Ouest.
Président, M. Aimé de Soland.
Vice-président, N...
Secrétaire, N...

MANCHE

1878. SAINT-LO Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, N...
Vice-président, N...
1835. AVRANCHES Société d'archéologie, sciences et arts.
Président, M. Laisné.
Secrétaire, N...

MARNE

1798. CHALONS Société d'agriculture, commerce, sciences et
arts de la Marne.
Président N...
Vice-président, M. Virlet.
REIMS Société des Arts réunis.
Président, M. Dauphinot.
Vice-président, N...

MARNE (HAUTE-)

1836. LANGRES Société historique et archéologique.
Président, M. Pistolet de St-Ferjeux.
Secrétaire, N...

MAYENNE

- CRATEAU-GONTIER . .** Société des Beaux-Arts de la Mayenne.
Président, N...
Vice-président, M. Abraham (Tancrede).
Secrétaire, N...
1873. LAVAL Société des Arts réunis.
Président, M. d'Evry.
1876. LAVAL Commission historique et archéologique.
Président, M. Chédeau.
Vice-président, N...

MEURTHE-ET-MOSELLE

- 1848. NANCY** Société d'archéologie lorraine.
Président, N...
Vice-président, N...
Secrétaire, N...

NIEVRE

- 1873. NEVERS** Société des Amis des arts.
Président, M. Bouvenault.
Vice-président, M. Richard.
1878. NEVERS Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.

NORD

- 1839. LILLE** Commission historique du département du
Nord.
Président, M. Dehaisnes.
Secrétaire, N...
1804. CAMBRAI Société d'émulation.
Président, N...
Secrétaire général, M. Durieux.

OISE

- 1878. BEAUVAIS** Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. Caix de Saint-Aymour.
Secrétaire, M. Armand Rendu.

ORNE

- ALENCON** Commission des archives.
Président, M. de la Sicotière.

PAS-DE-CALAIS

- 1874. ARRAS** Union artistique du Pas-de-Calais.
Président, M. Boutry.
Secrétaire, M. Lacœuille.
- 1845. ARRAS** Commission des antiquités départementales.
Président, M. l'abbé Van Drival.
Secrétaire, M. Lecesne.
- 1861. ARRAS** Société artésienne des Amis des arts.
Président, M. de Brandt de Galametz.
Secrétaire, M. Desavary.
- 1835. BOULOGNE-SUR-MER** . Société boulonnaise des Amis des arts.
Président, M. Hector de Rosny.
Secrétaire, M. Vaillant.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

- 1833. PERPIGNAN** Société scientifique, agricole et littéraire.
Président, M. Paul Massot.
Vice-président, M. Tastu.

PYRÉNÉES (BASSES-)

- 1873. BAYONNE** Société des sciences, lettres et arts.
Président, N...
Vice-président, N...
- 1878. PAU** Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.

RHONE

- 1807. LYON** Société littéraire, historique et archéolo-
gique.
Président, M. George.
Secrétaire, N...
- 1830. LYON** Société académique d'architecture.
Président, N...
Vice-président, M. Charvet.
Secrétaire, N. .

SAONE-ET-LOIRE

1836. **AUTUN** Société Éduenne.
Président, N...
Secrétaire, N...

SARTHE

1838. **LE MANS** Commission départementale pour la conser-
vation des monuments.
Président. N...
1875. **LE MANS** Société historique et archéologique du Maine.
Président, M. Bellé.
Vice-président, M. Bertrand.
1875. **LE MANS** Société française d'archéologie (subdivision
de la Sarthe).
Inspecteur, M. Hucher.

SAVOIE

1878. **CHAMBÉRY** Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.
Secrétaire, N...
Vice-président, N...

SEINE-ET-MARNE

1761. **MEAUX** Société d'agriculture et du commerce,
sciences et arts.
Président, M. le comte de Moustier.
Vice-président, M. Buignet.
PROVINS Société d'agriculture, sciences et arts.
Président, M. Drouyn de Lhuys.
Vice-président, M. Belin.

SEINE-ET-OISE

1854. **VERSAILLES** Société des Amis des arts.
Président, M. Deroisin.
Secrétaire, M. Wannez.
1878. **VERSAILLES** Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, N...
Secrétaire, N...

SEINE-INFÉRIEURE

- DIEPPE** Société des Amis des arts.
Président, N...
Vice-président, N...
- 1858. ELBEUF** Société industrielle.
Président, M. Pelletier.
Vice-président, N...
Secrétaire, N...
- 1833. HAVRE (L.)** Société havraise d'Études diverses .
Président, N...
Vice-président, N...
Secrétaire, N...
- 1790. ROUEN** Société libre d'émulation du Commerce et
de l'Industrie.
Président, N...
Vice-président, N...
Secrétaire, N...
- ROUEN** Société des Amis des arts.
Président, M. Le Fèvre.
Vice-président, M. Eugène Debons.
- 1869. ROUEN** Société artistique de Normandie.
Président, M. Fauquet.
Vice-président, M. de Ligny.

TARN

- 1876. ALBY** Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.
- ALBY** Société des sciences, arts et belles-lettres.
Président, M. Victor Doat.
Vice-président, M. Vieules.
Secrétaire, M. Emile Jolibois.

TARN-ET-GARONNE

- 1878. MONTAUBAN** Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.
Vice-présidents, M. l'abbé Pottier et M. Sol-
leville.
Secrétaire, M. Edouard Forestié.

VENDÉE

1854. LA-ROCHE-SUR-YON. . Société d'Émulation.
Président, N...
Secrétaire, N...

VIENNE

1871. POITIERS Société des archives du Poitou.
Président, M. Rédet.
Secrétaire, M. Richard.
1872. POITIERS Académie des Beaux-Arts.
Président, N...
Vice-président, N...
1878. POITIERS Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.
- POITIERS Société des antiquaires de l'Ouest.
Président, N...
Vice-président, N...
Secrétaire, N...

VIENNE (HAUTE-)

1845. LIMOGES Société archéologique et historique du
Limousin.
Président, N...
Secrétaire, N...

VOSGES

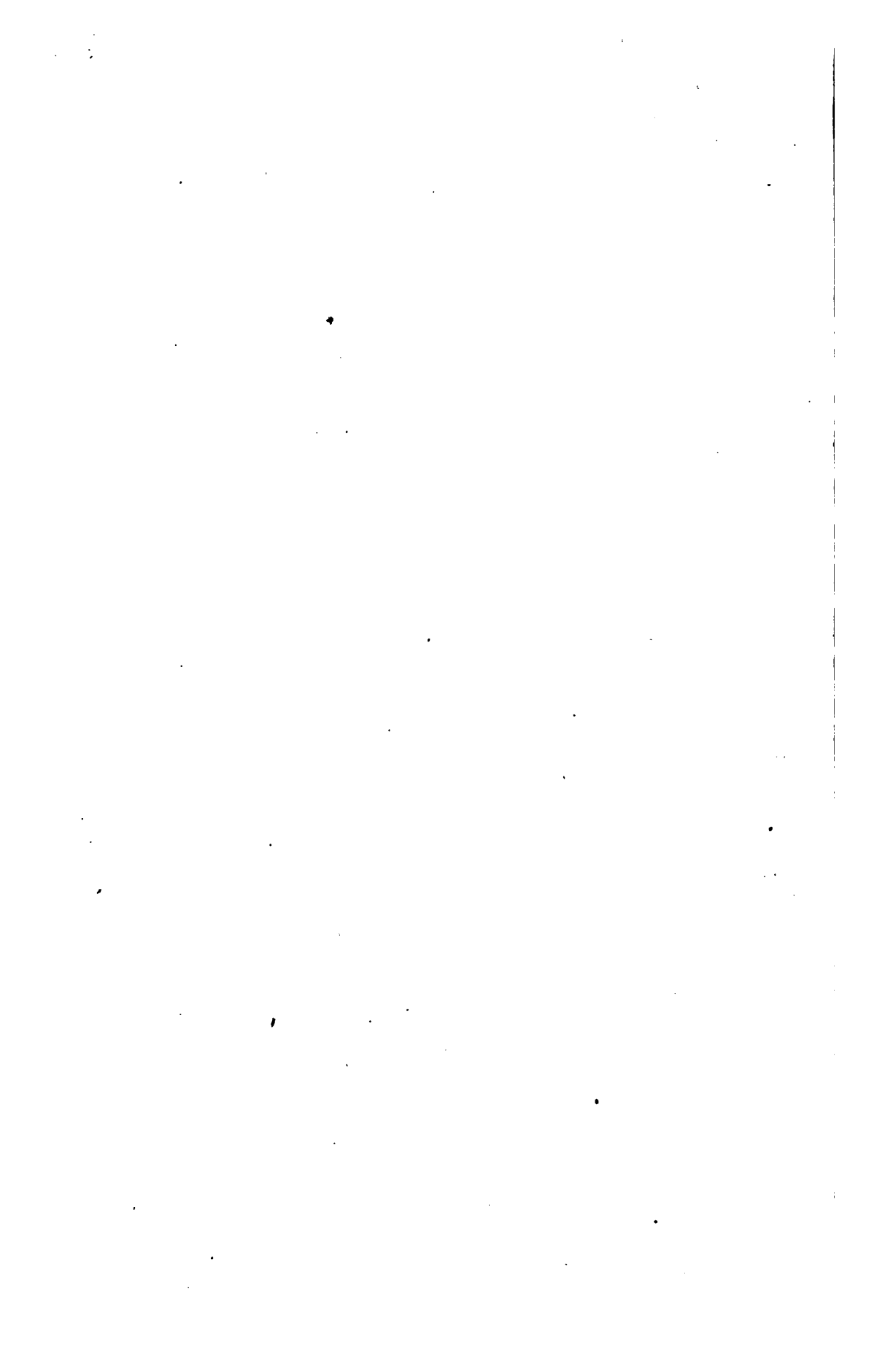
1875. SAINT-DIÉ Société philomathique.
Président, N...
Vice-président, N...
1878. EPINAL Commission départementale de l'Inventaire
des richesses d'art.
Président, M. le Préfet.

TABLE DES MATIÈRES

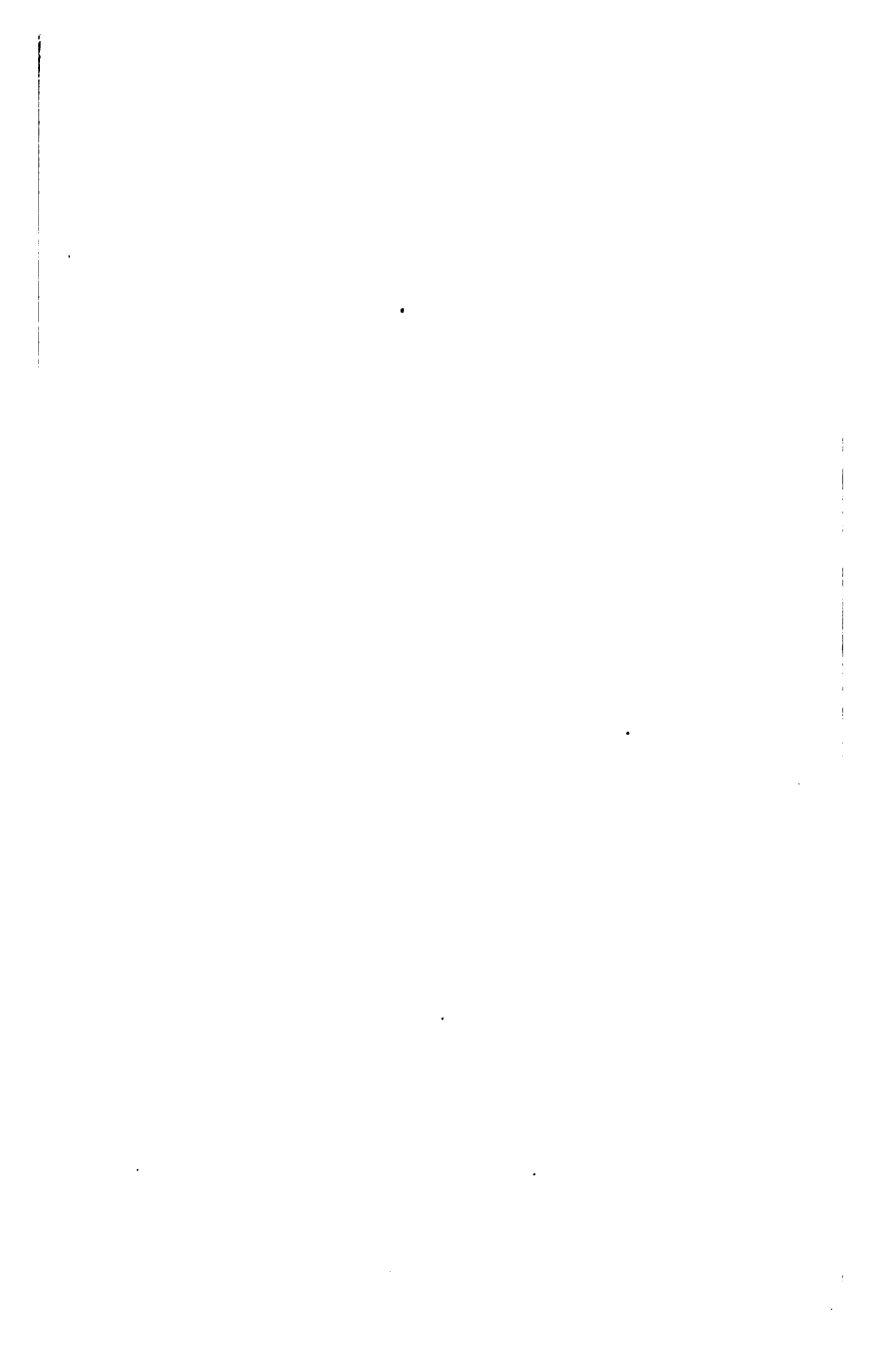
Rapport et arrêté constituant un Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.	1
Membres du Comité :	4
1 ^o Section de l'histoire de l'art.	4
2 ^o Section de l'enseignement	6
Arrêté nommant des membres non résidants du Comité.	7
Arrêté nommant des correspondants du Comité	8
Procès-verbaux des séances	9
Discours de M. CASTAGNARY, président de la séance du 16 avril. . .	9
Communications et lectures	12
Discours de M. le vicomte DELABORDE, président de la séance du 17 avril.	13
Communications et lectures.	18
Discours de M. Edmond ABOUT, président de la séance du 18 avril.	20
Communications et lectures	21
Séance générale du 19 avril	24
I. Rapport sur les travaux relatifs à l'enseignement du dessin, par M. PILLET, inspecteur de cet enseignement pour l'Académie de Paris	25
II. Rapport sur les questions d'art étrangères à l'enseignement du dessin, par M. Henry JOUIN, archiviste de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art de la France	31
Discours de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à MM. les délégués des Sociétés savantes et des Sociétés des Beaux-Arts des départements.	41
Récompenses accordées à MM. les délégués des Beaux-Arts	48
Lectures faites à la Section des Beaux-Arts	50
I. L'histoire des Beaux-Arts, à Toulouse : les Annales illustrées de l'hôtel de ville. — M. Emile JOLIBOIS, à Albi.	50
II. Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le xv ^e siècle. — M. le chanoine DEHAISNES, à Lille	59

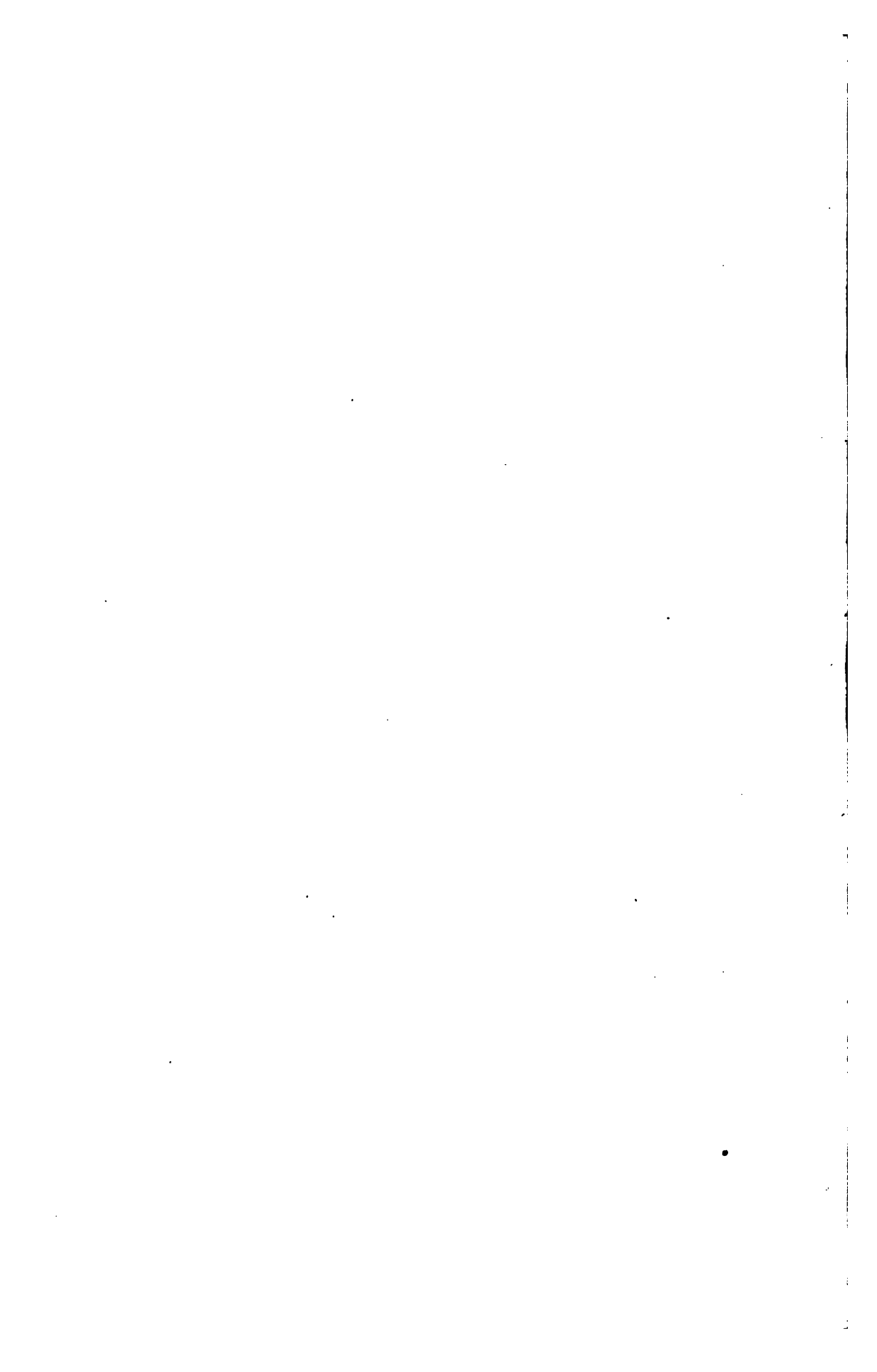
III. Histoire d'un Musée de chef-lieu d'arrondissement. — M. Tancrede ABRAHAM, à Chateaugontier.	61
IV. Le Musée des Beaux-Arts et le Musée des Antiquités, à Moulins. — M. J. BARIAU, à Moulins	67
V. Les Musées dans le Finistère. — M. DE LA BARRE-DUPARCO, à Brest	71
VI. Le Musée de Langres. — M. Henry BROCARD, à Langres.	73
VII. Étude sur deux œuvres de sculpture appartenant à l'église métropolitaine de Saint-Sauveur d'Aix et remontant aux premiers temps du moyen âge. — M. le comte G. DE SAPORTA, à Aix.	81
VIII. Les anciens curieux et collectionneurs d'Aix. — M. DE BELLUC-PERUSSIS, à Aix.	88
IX. Note sur J. A. J. Aved, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — M. Charles COURNAULT, à Nancy	107
X. Les origines montbéliardaises du ciseleur François Briot et du monnayeur Nicolas Briot. — M. Auguste CASTAN, à Besançon	110
XI. Le carillon de Béthune au XVI ^e siècle. — M. Emile TRAVERS, à Caen	119
XII. La tapisserie de haute lisse à Arras avant le XV ^e siècle. — M. le chanoine DEHAISNES, à Lille.	125
XIII. Les tapisseries de Cambrai. — M. DURIEUX, à Cambrai.	140
XIV. Recherches sur l'enseignement des arts décoratifs. — M. A. NORL, à Orléans.	154
XV. Recherches sur l'organisation de l'enseignement de l'école publique de dessin de Lyon au XVIII ^e siècle. — M. L. CHARVET, à Lyon	170
XVI. Les directeurs de l'École de dessin de Marseille depuis 1793 jusqu'en 1879. — M. BOUILLON-LANDAIS, à Marseille.	183
XVII. Historique de l'École d'architecture, de sculpture et de dessin de la ville de Poitiers. — M. Th. VÉRON, à Poitiers.	191
XVIII. L'enseignement du dessin dans le département de l'Allier. — M. J. BARIAU, à Moulins	195
XIX. Les écoles municipales des Beaux-Arts de la ville de Caen — M. A. GUILLARD, à Caen	198
XX. L'enseignement du dessin en Corse. — M. PERALDI, à Ajaccio	199
XXI. L'enseignement du dessin dans l'arrondissement de Montbéliard. — M. B. FAVRE, à Montbéliard	200
XXII. De l'enseignement du dessin dans les écoles municipales de la ville de Tours. — M. Félix LAURENT, à Tours. .	203
XXIII. L'enseignement du dessin dans le département du Lot. — M. A. MARION, à Cahors	205

XXIV. L'enseignement du dessin à Langres. — M. Henry Brocard, à Langres	207
XXV. L'enseignement du dessin à Cambrai. — M. Durieux, à Cambrai	211
XXVI. L'enseignement du dessin au Mans. — M. E. Hucher, au Mans	219
XXVII. Historique et organisation de l'école municipale de dessin et de peinture de Rouen. — M. G. Morin, à Rouen.	223
XXVIII. L'école de dessin de Dieppe. — M. Méricourt-Lefebvre, à Dieppe	229
XXIX. L'enseignement du dessin à Elbeuf. — M. P. Pelletier, à Elbeuf	231
XXX. Les arts industriels de reproduction. — M. Léon Vidal, de Marseille.	234
Liste des Sociétés savantes et des Sociétés des Beaux-Arts des départements correspondant avec le Comité et avec la Commission centrale de l'Inventaire des richesses d'art	240









FINE ARTS LIBRARY
 3 2044 034 870

30 F81		1879
France - Min.de l'instr. publique.		
Reunion des sociétés des beaux-art		
DATE	ISSUED TO	

30
 F81
 1879

