

BULLETIN DES MUSÉES DE FRANCE

9^e ANNÉE

NUMERO SPECIAL

AOUT 1937

**LA PART DES MUSÉES DE PROVINCE
à l'Exposition des
CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ART FRANÇAIS**



INGRES : La Belle Zélie.

(Musée de Rouen.)

**DIRECTION DES MUSÉES NATIONAUX
PALAIS DU LOUVRE
PARIS 1^{er}**

BULLETIN DES MUSÉES DE FRANCE

PARAIT DIX FOIS PAR AN
ABONNEMENT ANNUEL

France 50 francs. | Etranger 65 francs.
Les abonnements se paient d'avance. Ils partent obligatoirement du numéro de janvier.

PRIX D'UN NUMERO
France 5 francs. | Etranger 6 fr. 50

ADMINISTRATION

Toute la correspondance doit être adressée à M. le Directeur des Musées Nationaux, Service du Bulletin, Palais du Louvre, Paris (1^{er}). Les chèques et valeurs doivent être libellés au nom de l'Agent Comptable de la Réunion des Musées Nationaux.

REDACTION

Toutes les communications relatives à la rédaction doivent être adressées à M. Paul VITRY, rédacteur en chef du Bulletin des Musées, Direction des Musées Nationaux, Palais du Louvre, Paris (1^{er}).

SOMMAIRE DU N° 8

La part des Musées de Province dans l'Exposition des chefs-d'œuvres de l'Art français.
Introduction (Paul Vitry).

Les Peintures (J. Bouchot-Saupique).

Les Sculptures (G. L. Micheli).

Les Objets d'art (Pierre Verlet).

34 Illustrations

BULLETIN DES MUSÉES DE FRANCE

9^e ANNEE. — N° 8

AOUT-SEPTEMBRE 1937

CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ART FRANÇAIS



WATTEAU : Portrait du sculpteur Pater.
(Musée de Valenciennes.)

LA PART DES MUSÉES DE PROVINCE A L'EXPOSITION DES CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ART FRANÇAIS

Lorsqu'il fut décidé, sur l'initiative du chef du gouvernement, quelques mois avant l'ouverture de l'Exposition de 1937, qu'à cette Exposition des arts et techniques dans la vie moderne, dont les organisateurs s'étaient interdit tout retour vers le passé, on donnerait néanmoins, comme préface, une vaste rétrospective consacrée aux chefs-

Restait une source à laquelle ne manquent pas de puiser en général les organisateurs d'exposition : les musées de province.

Le Comité toutefois, dans la circonstance, avait quelque scrupule à insister trop vivement. N'avait-on pas affirmé que l'Exposition serait une occasion pour nos visiteurs, après avoir satisfait



MAÎTRE DE MOULINS : La Nativité.
(Musée municipal d'Autun.)

d'œuvre de l'art français de tous les genres et de tous les temps, on se résolut à conserver intactes, pour les visiteurs attendus du monde entier, les collections d'art de la capitale.

On demanda aux particuliers de se priver temporairement des œuvres précieuses dont ils se glorifient; on fit appel aux musées de l'étranger, et l'expansion de notre art au dehors, l'abondance des richesses que détiennent encore et fort heureusement les demeures privées, promettaient d'espérer une heureuse moisson. Beaucoup de portes s'ouvrirent libéralement, mais des résistances assez explicables se rencontrèrent aussi.

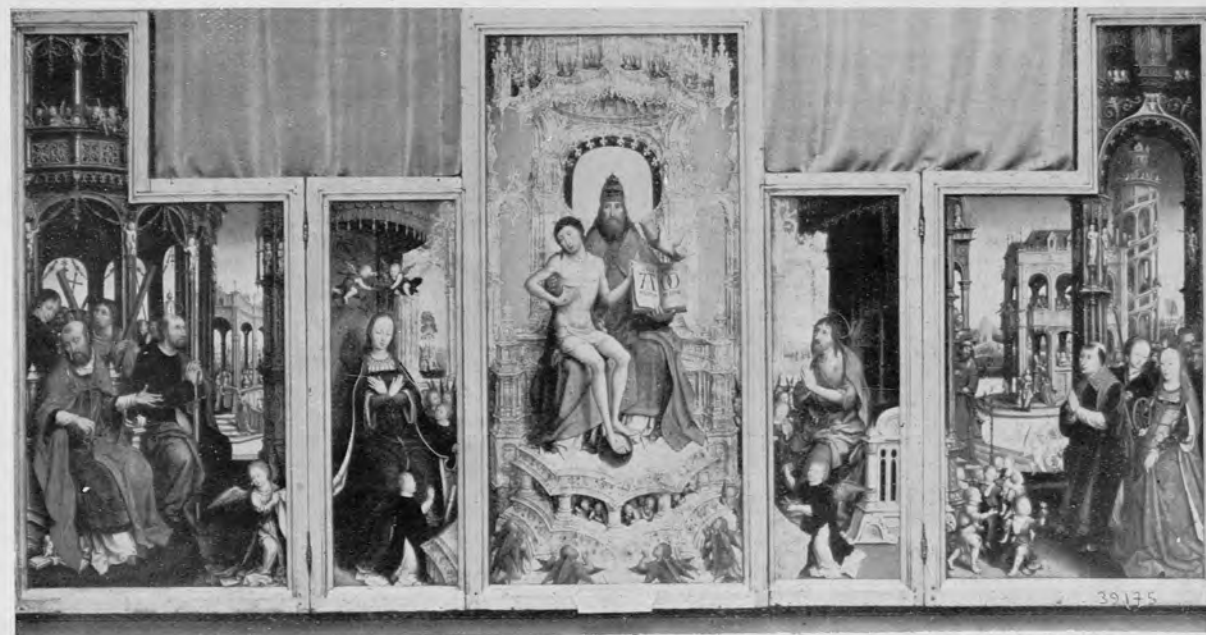
leur curiosité parisienne, de rayonner à travers le pays tout entier? N'était-il pas opportun de laisser en place tel morceau qui à lui seul est un attrait, de ne pas découronner tel ensemble justement célèbre? Il y eut un réel effort de discrétion d'une part, de bonne volonté de l'autre et l'on s'entendit, assez facilement en général, entre conservateurs de Paris et de province pour constituer le groupement magistral qui devait donner, plus encore par son choix que par sa masse, une idée juste et complète de ce que fut l'art français au cours de sa longue et glorieuse existence.

Les collections provinciales se souvinrent, ou

se laissèrent rappeler, aisément, qu'elles ne sont souvent que dépositaires de tels morceaux dont l'importance a grandi avec le temps et dont l'Etat a le droit, sans en abuser, de revendiquer l'utilisation dans telle manifestation dont il prend l'initiative. Lors même que les richesses d'un musée sont d'origine privée et constituent le bien propre des villes, celles-ci se laissent, en général, persuader que l'intérêt commun bien entendu n'est pas de les garder jalousement pour

plus exact peut-être de la valeur esthétique de l'œuvre, du *chef-d'œuvre*, ont permis une sélection plus sévère.

Constatons que dans cette sélection les musées de province ont fourni encore une part considérable. C'est le fait que nous voudrions souligner ici, en reproduisant non pas tous, mais quelques-uns des plus importants de leurs envois, en citant la plupart des autres et en indiquant souvent leur mérite. C'est un hommage légitime que nous



JEAN BELLEGAMBE : Polyptyque d'Anchin.
(Musée de Douai.)

elles seules. Illustrées par les comparaisons que facilitent ces réunions temporaires, elles reviennent à leur place avec une auréole qui leur reste, une réputation qui leur attirera dans l'avenir de nouveaux admirateurs; le musée et la ville profiteront par la suite de cet abandon momentané.

Quoi qu'il en soit des raisons qui ont permis cette réunion incomparable, constatons simplement qu'elle est plus homogène et plus démonstrative encore que celles qui l'avaient précédé. Moins abondante numériquement que les rétrospectives de 1900, qui avaient déjà fait largement appel aux richesses provinciales, elle s'est bornée à l'essentiel : peintures, dessins, manuscrits, tapisseries, orfèvreries, sculptures, négligeant les multiples et séduisantes ressources des arts mobiliers qui avaient constitué l'ensemble touffu et encyclopédique du Petit Palais. Des notions historiques et critiques plus sûres, un discernement

leur rendons bien volontiers en affirmant qu'une part essentielle de notre patrimoine artistique, par une voie ou par une autre, se trouve aujourd'hui dans leurs collections, et un témoignage de reconnaissance que nous leur adressons pour le concours qu'ils nous ont apporté dans la réalisation d'une noble entreprise qui n'eût pas été possible sans eux.

Paul VITRY.

LES PEINTURES

Si on tente, pour le seul département de la peinture, de faire le bilan des œuvres venues de nos collections provinciales, et prêtées par les concours des Municipalités et des Conservateurs, on arrive au chiffre impressionnant de 80 numéros. Quelques-uns de ces tableaux sont de vieux amis, car on a largement puisé, ces dernières

années, dans le fonds de nos musées provinciaux, notamment à l'Exposition de Carnavalet en 1933, ou aux « Peintres de la Réalité » à l'Orangerie en 1934. Pourtant, ici, se révèlent quelques pièces



Pierre de Luxembourg, x^e siècle.
(Musée d'Avignon.)

inconnues du public parisien, les autres prennent, du rapprochement avec des peintures contemporaines, une valeur nouvelle pour la comparaison et l'étude.

Quelques Musées ont consenti de véritables sacrifices. C'est un effort massif que se sont imposés notamment les Musées de Lyon, de Montpellier et de Rouen qui prêtent chacun neuf peintures, ceux d'Avignon, de Reims et de Marseille qui envoient respectivement six et quatre œuvres.

Il ne peut être question de mesurer la gratitude du public averti au nombre des tableaux prêtées par un Musée; parfois l'envoi d'une seule peinture s'impose par son exceptionnelle qualité ou son rôle dans l'art d'une époque. C'est le cas du Musée d'Autun, prêtant l'exquise *Nativité* du Maître de Moulins; du Musée de Douai, présentant son magnifique retable de Bellegambe; d'Epinal, prêtant son Georges

de la Tour, et Pau, son *Bureau de coton* de Degas : pièces entre toutes rares et précieuses.

Un regard d'ensemble sur la participation des Musées provinciaux permet de constater qu'ils fournissent avec ampleur des œuvres relatives aux x^v^e et x^{viii}^e siècles, qu'on peut y trouver aussi de belles peintures des x^v^e et x^{vi}^e, et que l'intérêt s'étend ensuite au x^{ix}^e jusqu'à Courbet inclus. Après... il y a bien quelques œuvres importantes, mais peu nombreuses et ce n'est pas à nos Musées qu'on a eu recours, notamment pour le dernier quart du siècle.

Nos « Primitifs » si magnifiquement représentés à la Rétrospective, en grande partie viennent d'Eglises ou de Musées français. Sans insister à nouveau sur la *Nativité d'Autun*, où le geste précieux de la Vierge définit si personnellement l'énigmatique Maître de Moulins, nous indiquerons, pour l'école du Midi de la France, la *Vision du bienheureux Pierre de Luxembourg* (Avignon), le *Saint-Siffrein*, somptueux et mystique (Carpentras), la *Rencontre à la porte Dorée* (Carpentras) et l'*Adoration de l'enfant* (Avignon), d'une mise en page très rare.

Le magistral polyptyque d'Anchin, peint par Bellegambe au début du x^v^e siècle, apporte par sa complication décorative un souffle nouveau qui annonce la transition de la Renaissance.



CORNEILLE LE LYON : Madeleine de France.
(Musée de Blois.)

Le x^{vi}^e s'exprime ici dans ses deux « langues ». La gothique, avec ses effigies fines et subtiles : la présumée Madeleine de France (Blois) de Corneille à Lyon, à qui on donne aussi le *Cardinal de Châtillon* (Avignon). A ceux-ci se rattache par la volonté d'analyse, le *Jacques Hurault* (Le Mans), seigneur de Vibraye. La forme « italianisante » est représentée par une peinture fort belle : la *Diane au bain* (Rouen) qui, attribuée parfois à François Clouet, révèle des recherches

« moderne » du *Job tourmenté par sa femme* (Epinal) avec sa gamme colorée et sa lueur de chandelle apporte un élément précieux à l'étude du peintre lorrain G. de la Tour mis en lumière par l'Exposition de la Réalité. Le *Saint-Gérôme* (Grenoble) lui est également attribué.

De la grande école classique des Français à Rome, seul un *Port d'Ostie* (Lyon), représenté Claude Gellée. Au contraire les portraits du x^{vii}^e figurent en nombre à la Rétrospective : du



Diane au bain, x^{vi}^e siècle.
(Musée de Rouen.)

françaises, inspirées de l'école de Fontainebleau.

La participation des Musées provinciaux s'affirme plus nombreuse encore, après Vouet et Lesueur. De ce dernier, trois œuvres importantes sont venues de Rouen, Grenoble et Le Mans. *L'ange quittant Tobie* (Grenoble), peint pour la décoration d'un plafond de l'hôtel Fieubet, à Paris, est par ses recherches de raccourci et la gamme claire de la palette, une belle expression des qualités décoratives du peintre parisien.

La Forge de Vulcain, d'un si curieux réalisme (Musée de Reims), nous apporte, peut-être, une des rares preuves de la collaboration de Louis et de Mathieu Le Nain, si longtemps admise et considérée aujourd'hui comme exceptionnelle.

La gravité austère et l'esprit singulièrement

début du siècle, les inconnus de Bourdon (Montpellier), de Nanteuil (Reims) et de M. de Nain (Le Puy). *Catherin de Montholon, abbesse des Ursulines de Dijon*, peinte par Tassel (Dijon), est une effigie d'un caractère austère et d'une grande distinction religieuse. Au contraire, le portrait de J.P. Rivals (Musée des Augustins, à Toulouse) plaît par sa rusticité franche et l'ampleur de son exécution.

Les artistes qui travaillent à la cour du grand Roi continuent leur carrière parfois assez loin dans le x^{viii}^e siècle. Ce n'est pas encore le cas de Van der Meulen, historiographe de *Louis XIV vainqueur des Espagnols à Bruges* (Strasbourg); mais c'est bien celui du pastelliste Vivien, contemporain de Rigaud et de Largillierre, auteur du

portrait de Samuel Bernard (Rouen), le financier, sauveur du franc de l'époque. *Le Pupil de Craponne*, de Largillière, ne saurait éclipser dans sa dame, présumée *duchesse de la Force*, peinte avec son petit page, par le sincère Fr. de Troy (Rouen),

main gauche par l'artiste, après la paralysie de son bras droit, garde en 1713 l'austérité du xvii^e siècle; la Sainte Scolastique de Restout, en 1730 (Tours), en son élégante pamoison, affirme au contraire la tendance nouvelle.



WATTEAU : Concert champêtre.
(Musée d'Angers.)

marque avec le *Fontenelle en calotte* de soie jaune de Rigaud (Montpellier) une étape du portrait qui nous conduit directement au xviii^e siècle.

On doit noter qu'il y a très peu de peinture religieuse après le xvii^e siècle. Le Saint-François de Jouvenet (Rouen), tragiquement terminé de la

Dans l'éblouissant raccourci du xviii^e siècle, ce sont les collections d'Allemagne qui ont généreusement prêté leurs exquises « fêtes galantes » pour rendre plus éclatante la royauté de Watteau. Cependant d'Angers nous sont venus : le *Concert champêtre* de Watteau et la *Noce au village* de Lan-

cret, provenant tous deux de la collection de Livois; de Valenciennes, comme cela se devait, un *Concert champêtre* de Pater le fils et l'incomparable effigie du *Sculpteur Pater* par Watteau, d'une sensibilité exquise et robuste. Si la *Fête à Saint-Cloud* de Fragonard, prêtée par la Banque de France, éclipse un peu le voisinage, les *Lavandières* du même artiste (Amiens) demeurent un souvenir exquis, du premier séjour de Fragonard en Italie. Aucun des Chardin de l'Exposition n'a été choisi dans

Parmi les beaux portraits du xviii^e siècle, dominent les effigies d'artistes et de leur famille. Le spirituel et désinvolte La Tour, par lui-même, (Amiens) établit à nouveau la rivalité du pastelliste de Saint-Quentin avec Perronneau qui figure ici avec l'architecte *Chevotet et sa femme* (Orléans). Plus loin s'étale l'opulente Mme Nonnotte peinte par son mari, œuvre d'une rayonnante intimité (Besançon).

Trois peintures exécutées entre les années 1793



PATER : Concert champêtre.
(Musée de Valenciennes.)

les Musées de province, mais ses « descendants » sont représentés là par l'*Enfant en pénitence*, si gentiment larmoyant de Lépicié (Lyon) et l'attentive *Tricoteuse* de François Duparc (Marseille), reprenant après l'artiste parisien la veine des sujets d'observation bourgeoise. La *Jeune fille au panier* de Greuze (Montpellier) apporte la note nouvelle de mièvrerie sentimentale du peintre de sujets, tandis que le Greuze portraitiste affirme son incontestable supériorité, non seulement avec le *graveur Wille* du Musée Jacquemart-André, mais aussi avec l'exquise *Mme de Tencin* du Musée d'Angers, si délicieusement coquette et minaудиère. Le jeune *Stroganow* (Besançon) est peint de cette même pâte large et lumineuse.

et 1796 apportent leur témoignage des tendances diverses qui fermentaient dans notre école à la fin du xviii^e siècle : le portrait du *peintre Péru* par Duplessis (Carpentras), les effigies de la *famille Antony* par Prudhon (Lyon et Dijon) et la *Marâtre* de David (Lyon) d'une truculente vulgarité. Ce n'est d'ailleurs qu'un côté de l'œuvre du peintre des Horaces, représenté notamment à la Rétrospective par son admirable *Marat*. C'est dans un tout autre sentiment, d'observation pittoresque, qu'a été peint le *Triomphe de Marat* de Boilly (Lille), composition qui a peut-être sauvé la vie de l'artiste, lors d'une perquisition opérée chez lui.

De savantes discussions se sont élevées autour



GREUZE : Madame de Tencin.
(Musée d'Angers.)

du *Portrait de Gros à 15 ans* (Toulouse), peut-être exécuté par le jeune artiste d'après une étude de son maître David.

Rouen se devait de nous présenter quelques œuvres du Rouennais Géricault, peintre de cavaliers et surtout de chevaux et portraitiste racé et émouvant comme le prouve l'étude du *Lord Byron* du Musée de Montpellier.

Aucun des grands et beaux Delacroix du Louvre n'ayant pu quitter le Musée, le maître romantique est représenté par des œuvres venues de Lyon, Bordeaux, Montpellier et Arras. La grande *Médée* de Lille évoque la belle période de 1838 et l'émouvant portrait du raffiné et frileux *Bruyas* (1853) permet de mesurer ce qui sépare la grâce hautaine d'un Delacroix de la vie puissante d'un Courbet, peignant sa rencontre avec le mécène dans son célèbre *Bonjour, M. Courbet* (Montpellier).

La contribution des Musées de province à la Rétrospective d'Ingres porte toute entière sur la jeunesse du peintre. Le séduisant portrait de la *belle Zélie* (Rouen), aux lourds accroche-cœur de cheveux noirs, au visage d'une splendeur presque animale, est peint avant le premier départ en Italie. Le *portrait de Desdeban* (Besançon) fut exécuté à Rome en 1810, ainsi que la grande com-

position du *Jupiter et Thétis* (Aix), dernier envoi de Rome du pensionnaire.

Du poétique Chassériau, transfuge de l'atelier Ingres, la Musée de Quimper envoie le portrait de Mlle Cabarrus, petite-fille de Mme Tallien, plus proche des émouvants portraits de Delacroix que du pur graphisme d'Ingres. L'une des inspiratrices de Chassériau, la princesse Cantacuzène, figure à l'Exposition, mais très âgée déjà, et peinte par Puvis de Chavannes qu'elle devait épouser ensuite (Lyon).

Les collections provinciales sont moins riches, semble-t-il, en paysagistes; pourtant deux Corot nous sont venus, l'un de Saint-Lô: *Homère et les bergers*, inspiré d'un poème d'A. Chénier, et une adorable *vue de Mantes* de vingt ans postérieure, une des pièces du bel ensemble du maître conservé au Musée de Reims. C'est de Reims aussi que vient la *vue de son village natal*, peinte par Millet, vision tardive imprégnée d'anciens souvenirs. L'*officier de marine* (Lyon) représente au contraire la part restreinte et attachante des portraits peints par Millet vers la trentaine, écrits robustes et sincères.

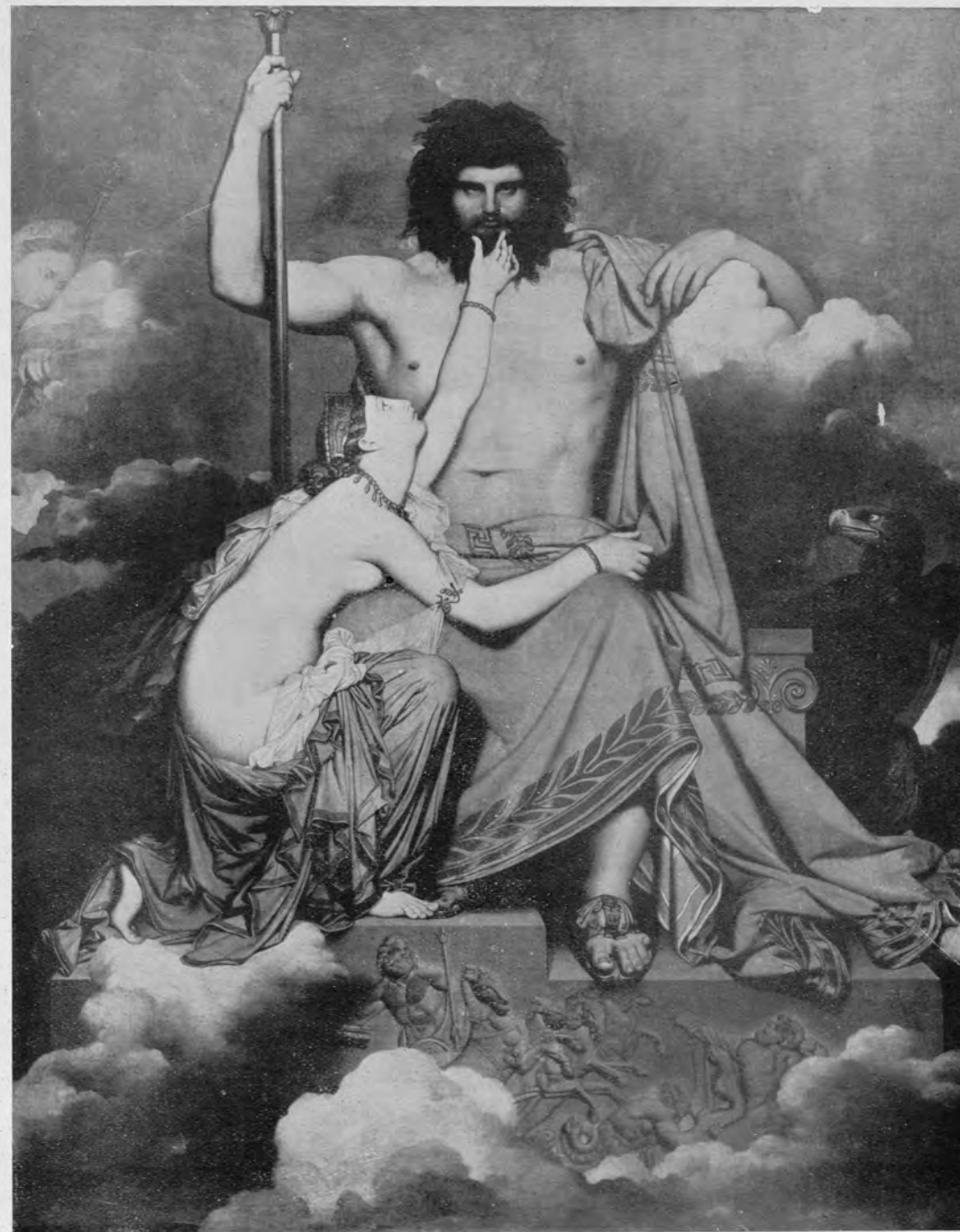
L'*écluse d'Optevos* de Daubigny (Rouen) rappelle les notations subtiles de notre toile du Louvre (coll. Thomy-Thierry).



DAVID : La « Maraîchère ».
(Musée de Lyon.)

La dernière étape du XIX^e siècle, que nous permettent nos Musées de province, est rare à la fois

saisissante acuité d'analyse et d'atmosphère : le premier tableau de Degas acheté par un Musée



INGRES : Jupiter et Thetis.
(Musée d'Aix-en-Provence.)

par le nombre et par la qualité. On y retrouve surtout des portraits; car c'est bien ainsi qu'on peut définir le *Bureau de coton*, œuvre de jeunesse peinte par Degas à la Nouvelle-Orléans, d'une si

français, le courageux conservateur de Pau. Le français, celui de Pau. Le portrait de Mery Laurent, surnommée *l'Automne* (Nancy), interprétation exquise par Manet d'un de ses modèles

préférés. Double portrait de Fantin-Latour : ces *Liseuses* (Lyon) d'un recueillement si distingué et si pur, presque contemporaines du grave et noble peintre *Chenavard*, de Ricard (Marseille), si différent toutefois de palette. De Monticelli, enfin, le portrait de *Mme René* peint à Saint-Barnabé (Lyon).



COROT : La cathédrale de Mantes.
(Musée de Reims.)

Après cela, plus aucune participation de nos Musées de province dans la riche présentation de notre peinture de 1880 à 1910, inutile de revenir sur cette constatation déjà faite.

Ne faut-il pas dégager de cette visite collective des chefs-d'œuvre de nos Musées de province, présentés au milieu d'autres chefs-d'œuvre, qu'il n'est guère de Musées complètement déshérités et qu'une visite s'impose autant à ces collections qu'aux grands monuments de notre patrimoine national? Il n'est sans doute pas un Musée de France, aussi mal présenté qu'il puisse être, qui n'offre une ou plusieurs œuvres intéressantes à découvrir pour le visiteur averti qui veut bien les y chercher.

J. BOUCHOT-SAUPIQUE.

LES SCULPTURES

Grâce à la générosité des musées de province en même temps que des églises, ce miracle s'est accompli de regrouper dans un univers éphémère et magique, des sculptures venant de la Bourgogne, du Languedoc, de la Provence, de l'Île de France : ainsi se recompose pour nous le visage de la sculpture française du Moyen-Age.

Du musée de la Société des Antiquaires de Poitiers provient le beau chapiteau de l'église de Saint-Hilaire dédiée en 1049, mais remaniée au cours du XI^e siècle; il date probablement de la fin du siècle, à un moment où les expériences essentielles sur la composition des chapiteaux sont acquises.

La participation si généreuse du Musée des Augustins de Toulouse permet de suivre toute l'évolution de la sculpture languedocienne au XII^e siècle. Le bas-relief mystérieux, dit des signes du Zodiaque, provient du portail du croisillon sud de Saint-Sernin de Toulouse, décoré dans le deuxième quart du XII^e siècle, alors qu'on achevait les travaux de la grande basilique de pèlerinage consacrée en 1096; ce principe du décor en placage est encore dans la tradition gallo-romaine qui avait fortement imprégné le milieu toulousain pendant le haut moyen-âge. Les figures de ces deux femmes d'une poésie étrange, aux jambes croisées, tenant l'une le bélier, l'autre le lion, sont inspirées peut-être, à la fois d'une représentation du zodiaque et de la légende toulousaine des signes étonnants précédant la Nativité : deux vierges, à Toulouse, enfant un lion et un agneau. Les beaux modelés pleins des visages encadrés du voile, le traitement fluide des plis sont hérités des modèles antiques, tandis que certaines stylisations de la draperie, le remous de la tunique procèdent de recherches toutes romanes. Deux chapiteaux, celui des Vierges folles et des Vierges sages, celui de la mort de Saint Jean-Baptiste proviennent du cloître de la cathédrale de Saint-Étienne, élevé par l'évêque Izarn après la reconstruction de la cathédrale en 1117, détruite au début du XIX^e siècle. La longue théorie des Vierges folles et des Vierges sages qui encadrent le Christ et l'Eglise, l'époux et l'épouse, d'un style raffiné, ainsi que la petite Salomé dansant, gracieuse dans sa longue robe, caractérisent cet art élégant, délicat des ateliers toulousains. La draperie aux plis multiples, très fins, épouse les formes allongées des personnages, le sculpteur se complait dans des recherches de rythme : les vierges alternativement croisent les jambes,

la jeune Salomé se courbe selon une arabesque charmante pour offrir la tête de saint Jean à tre et la salle capitulaire, sont représentés ici par une scène de chasse où des personnages et des



DELACROIX : Médée.
(Musée de Lille.)

Hérode. Plus riches et plus exubérants les chapiteaux du dernier atelier de la Daurade, à l'œuvre vers 1280 lors de remaniements dans le cloître

animaux se poursuivent dans des rinceaux et se plient avec une étonnante virtuosité pour épouser la courbe des tiges.

Le musée de Soissons a envoyé un chapiteau provenant du cloître de l'église Saint-Médard consacrée en 1331, un des rares fragments recueillis après la destruction par les Huguenots en 1567. C'est avec la saveur charmante des sculp-

fait sentir dans la stylisation raffinée des plis, comme gravés sur un corps sans volume, figé dans l'immobilité des « statues-colonnes ».

Une tête de prophète du portail central de la cathédrale de Senlis, recueillie au musée de la



COURBET: La Rencontre.
(Musée de Montpellier.)

teurs romans qu'est contée l'histoire du sacrifice d'Abraham.

En face des chapiteaux de la Daurade se dressent deux statues, sainte Marthe et sainte Madeleine provenant du tombeau de saint Lazare, aujourd'hui au musée lapidaire d'Autun. Ce tombeau exécuté par le moine Martin sous l'abbatiate d'Etienne II aux environs de 1170, sorte de reliquaire monumental enfermé dans un monument en forme d'église, était placé derrière le maître-autel de la cathédrale.

Certains caractères des visages fortement modelés, aux traits accentués, à la pupille creusée pour enchasser du plomb, sont bourguignons, tandis que l'influence des ateliers chartrains se

ville, appartient au cycle des grandes figures de saints et de prophètes se dressant aux portails des cathédrales dans la seconde moitié du XII^e siècle, et qui, sous l'influence des ateliers chartrains, s'étendent sur toute l'Ile de France. Le portail était terminé en 1190; c'est le moment où s'achève l'âge admirable du premier art gothique et où éclot l'art monumental de la statuaire gothique.

Un débris du tympan de l'église Saint-Yved de Braine, consacré au Triomphe de la Vierge, provient du musée de Soissons. C'est à l'église de Senlis qu'apparaît pour la première fois dans toute son ampleur le thème de la glorification de la Vierge repris au portail démembré



PUVIS DE CHAVANNES: La princesse Cantacuzène.
(Musée de Lyon.)

en 1832 de l'église de Braine commencée en 1180, consacrée en 1216. Quatre anges, dont l'un figure ici, encadraient le couronnement de la Vierge. Cette belle figure, au modelé calme et plein, aux draperies épousant les courbes du corps, rappelle le style des ateliers de Laon et de Chartres.

La statue de Vierge sage du portail latéral de la façade de la cathédrale de Strasbourg, aujourd'hui au musée de l'Œuvre, d'un style sobre et monumental, continue encore dans la seconde moitié du XII^e siècle les traditions des ateliers rémois et d'Ile de France; l'accent particulier du visage trahit pourtant certains caractères locaux qui vont s'accuser dans des sculptures plus septentrionales.

Le musée de Beauvais nous envoie une statue de saint Jacques, assis, le visage ombré par le grand chapeau de pèlerin, la besace au côté, une des plus belles sculptures religieuses du XIV^e siècle; elle provient de l'église Saint-Jacques de

Beauvais. Le sculpteur de Beauvais continue encore les traditions du XII^e siècle dans les beaux volumes pleins, la retombée des draperies; un accent peut-être plus humain dans ce visage sensible annonce pourtant un esprit nouveau.

C'est encore du musée des Augustins de Toulouse que proviennent les deux grandes statues de saint Paul et de saint Louis d'Anjou qui décoraient la chapelle de Rieux au couvent des Cordeliers de Toulouse élevée dans la première moitié du XIV^e siècle par Jean Tissandier, détruite au début du XIX^e siècle. Les plis multiples de la lourde draperie enveloppant un corps plutôt trapu, trahissent un style très différent qui s'apparente, semble-t-il, à l'esprit bourguignon.

Les curieuses statues d'Adam et d'Eve qui figuraient à la façade de la cathédrale de Rouen, sont conservées au musée Le Secq Des Tournelles, elles montrent certaines recherches intéressantes dans le traitement des corps nus d'homme et de femme.

Le torse du Christ, prêté par le musée archéologique de Dijon, est une des œuvres capitales du moyen-âge finissant, il surmontait, ainsi que la



MANET: L'automne.
(Musée de Nancy.)

Vierge, saint Jean et sainte Madeleine, le « puits de Moïse » dressé par Claus Sluter et son atelier dans la chartreuse de Champmol en 1399. A côté de l'œuvre de Sluter une tête de Christ mort, du musée de Beauvais, nous montre, dans ce visage aux yeux mi-clos, à la bouche entr'ouverte, aux traits profondément creusés, combien l'intensité dramatique s'accroît au cours du xv^e siècle.



Sainte Marthe, xii^e siècle.
(Musée lapidaire d'Autun.)



« Notre-Dame de Grâce », du musée des Augustins de Toulouse, souriante, se détournant de l'enfant qui semble lui échapper, est peut-être un fragment d'une adoration des Mages. Les effets d'ombre et de lumière dans la draperie abondante, montrent comme un reflet adouci de l'influence bourguignonne, qui a marqué profondément les ateliers toulousains. A ses côtés, la petite statuette de femme du musée de Graille-Saint-Honorine au Havre, avec sa polychromie délicate, apporte une note exquise d'élégance mondaine qui reflète l'art raffiné et luxueux des cours de Charles V et du duc de Berry.

Cette grâce délicate se continue encore jusqu'au xiv^e siècle dans une série de sculptures marquées par la « détente » de l'art des ateliers de la Loire, une Vierge d'Annonciation du musée lapidaire de Rodez, encore dans toute la fraîcheur de sa polychromie est un morceau d'un raffinement charmant et d'un maniérisme à peine indiqué, caractéristique de la région.

Deux fragments de la décoration du château de Bonnavet, un bas-relief et une frise, tous deux aujourd'hui au Musée municipal de Poitiers, sont directement inspirés des modèles italiens qui, au



Le sacrifice d'Abraham, xii^e siècle.
(Musée de Soissons.)

lendemain des guerres d'Italie, s'étaient propagés avec une étonnante rapidité en France. Le bas-

La statue de saint Paul provenant du jubé de Saint-Père de Chartres, œuvre de François Mar-



Signes du Zodiaque, xii^e siècle.
(Musée de Toulouse.)

relief reprend un thème décoratif fréquemment répété au début du xvi^e siècle à Oiron ainsi qu'à Thouars, inspiré de la médaille donnée par le sultan Bajazet II au pape Innocent III.

chand, lors de la destruction du jubé a été recueillie au musée de Chartres. Le style mouvementé des draperies, l'accent fortement italianisant de la figure toute imprégnée d'esprit michelangeles-

que est issu directement des ateliers italiens installés à Fontainebleau, dirigés par Le Primatice,



Saint Paul, xiv^e siècle.
(Musée de Toulouse.)

avec lesquels Marchand a collaboré. Le même style grandiloquent se retrouve dans les bas-reliefs du jubé de Saint-Père recueillis au Louvre.

Le musée d'Orléans s'est dessaisi, une fois

encore, de l'admirable buste de l'évêque Jean de Morvillier, qui surmontait le tombeau du Garde des sceaux à l'église des Cordeliers de Blois. Le visage aux traits émaciés, aux yeux clos, à la bouche pincée, est saisissant et paraît être directement inspiré d'un masque mortuaire.

Du musée archéologique du Mans provient le groupe de Sainte Anne et de la Vierge en terre cuite peinte; placé près de la Vierge de Pilon, il montre avec l'œuvre du maître des rapports certains : les recherches d'effets dans la draperie mouvementée, le rythme qui anime les figures traduisent un même maniérisme délicat.

Deux statuettes en terre cuite de Jean-Baptiste Lemoyne sont prêtées par le musée de la ville de Saint-Germain-en-Laye, un saint Grégoire, dont le style mouvementé rappelle les recherches « baroques » du début du siècle, est l'esquisse exécutée d'après une statue de Barrois pour la décoration du Dôme des Invalides, l'Apollon et l'Amour est l'étude d'une statue du jardin de Choisy.

Les deux bustes en terre cuite du musée d'Orléans sont parmi les œuvres les plus brillantes de Jean-Baptiste Pigalle : Thomas Aignan Desfriches au visage plein d'esprit, riche négociant, amateur d'œuvres d'art, peintre lui-même, qui groupa autour de lui toute une série d'artistes, le nègre Paul, son domestique, enturbanné, œuvre de bravoure dans laquelle Pigalle a mis toutes ses qualités de brio et de verve. Du musée d'Orléans encore, deux petites statuettes en terre cuite, l'une le Voltaire nu, esquisse de la fameuse statue de Voltaire de la Comédie-Française, l'autre le Citoyen, étude pour le monument à Louis XV élevé à Reims vers 1758.

Le buste de femme, la Chercheuse d'esprit, d'Attiret, du musée de Dijon, est tout pénétré de la « grâce » xviii^e siècle; il est inspiré d'un opéra de Favart très goûté à l'époque.

Le musée de Montpellier a bien voulu pendant quelques mois se priver de deux de ses œuvres les plus précieuses, l'Été et l'Hiver, qui, à côté de quelques bustes, représentent admirablement ici le génie de Houdon; elles ont un charme de jeunesse qui leur donne une place à part dans l'œuvre du sculpteur; elles ont retrouvé dans la somptueuse galerie où elles vous accueillent, l'atmosphère de luxe de l'hôtel de M. de Saint-Waast.

Une tête colossale de Paganini, de David d'Angers, prêtée par le musée d'Angers respire dans

sa fougue l'esprit romantique, tandis que le médaillon de Cecilia Odes, d'un style plus classique, rappelle les œuvres de jeunesse du sculpteur, son séjour à Rome; le profil si pur de cette jeune romaine a inspiré plusieurs fois le sculpteur.

Le portrait de Marie Déveria, du musée de Peau, est une des rares œuvres de sculpture de François Déveria.

bles sculptures qui pour quelques mois sont réunies à Paris.
G.-L. MICHEL.

LES OBJETS D'ART

A ne considérer que les objets d'art, la participation des Musées de Province est, à l'Exposition, bien inférieure à celle des églises : mais



GERMAIN PILON : Jean de Morvillier. (Musée d'Orléans.)

Le musée de Valenciennes a envoyé le buste de Madame Turner plein de cette vie frémissante et de cette grâce que Carpeaux a su mettre dans ses bustes féminins.

Ainsi la généreuse participation des musées de France dans cette étonnante assemblée de chefs-d'œuvre, nous fait apprécier, une fois de plus, les richesses trop souvent peu connues des collections de province; et c'est dans leur cadre qu'il faudra aller retrouver, en pèlerinage, ces admira-

n'est-ce pas de celles-ci que vinrent à l'ordinaire les plus belles pièces de ceux-là?

Ces Musées, souvent dès leur origine, ont été les sauveurs d'œuvres d'art qui sortaient de monastères ou d'églises et qui, sans eux, eussent été détruites.

L'exemple le plus typique est celui du glorieux fragment envoyé par le Musée des Beaux-Arts de Reims. C'était un candélabre géant qui se trouvait sur les marches du chœur de Saint-



JEAN-BAPTISTE LEMOYNE: Apollon.
(Musée de Saint-Germain-en-Laye.)

Remi de Reims. Les visiteurs ne manquaient pas de l'admirer, même au ^{xvii}^e siècle. Les révolutionnaires l'envoyèrent à la fonte. Mais un Musée venait d'être créé à Reims, et Bergeat, le conservateur de ce Musée, à qui l'on doit aussi le sauvetage des tapisseries de la Cathédrale et de Saint-Remi, retira pour ainsi dire du creuset le seul fragment d'un pied. Pour imaginer l'œuvre entière aujourd'hui, il faut aller voir les grands candélabres de Milan, de Klosterneuburg, de Brunswick ou d'Essen. Encore le morceau déposé au Musée de Reims dès la fin de 1792 devait-il connaître un autre malheur : le bombardement de Reims en 1914 et le feu le marquèrent cruellement.

Moins dramatique est l'histoire du pied de croix prêté par le Musée de Saint-Omer, l'un des plus beaux objets d'art ici exposés. Si la croix qui le surmontait a disparu, l'œuvre ainsi réduite a pourtant gardé tout son éclat : les bronzes du chapiteau et du soubassement brillent de leur antique dorure et les émaux, souvent attribués au

maître mosan Godefroi de Huy, sont d'une qualité rare. Echappé par miracle aux destructions révolutionnaires, le pied était en vente au début du ^{xix}^e siècle chez un horloger de Saint-Omer; le Musée de la Ville acquit alors heureusement ce chef-d'œuvre pour la somme de trois cents francs! Et ce fragment, exécuté pour l'abbaye de Saint-Bertin, est, comme M. Mâle l'a éloquentement montré, le seul objet qui nous reste pour imaginer ce que pouvait être le grand pied de croix commandé par Suger pour son abbaye de Saint-Denis.

Le Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure a bien voulu se séparer de trois œuvres qui furent à l'honneur à l'Exposition d'Art Religieux organisée en 1931 au Musée des Beaux-Arts de Rouen. La petite Vierge d'ivoire est l'une de ces charmantes statuettes parisiennes de l'époque gothique dont l'ancienne provenance est malheureusement presque toujours inconnue, comme l'a indiqué Raymond Koechlin dans son savant *Corpus des Ivoires Gothiques Français*. Les deux au-



ATTIRET: La chercheuse d'esprit.
(Musée de Dijon.)

tres, par contre, proviennent de deux grandes abbayes normandes : la Croix, d'or et d'argent, d'un sobre dessin, était à l'abbaye du Vœu; le tau d'ivoire, taillé plus exactement dans une défense de morse, date, comme la Croix d'orfèvrerie, de l'époque romane et vient de Jumièges.

Un tau pastoral en ivoire, contemporain du précédent, a été prêté par le Musée de Chartres qui l'a recueilli de l'abbaye de Coulombs.

L'une des pièces les plus importantes des vitrines d'objets d'art a été fournie par le Musée du Mans : c'est la plaque d'émail, d'une dimension exceptionnelle, généralement appelée plaque funéraire de Geoffroy Plantagenet, qui proviendrait de l'église Saint-Julien au Mans. Figura-t-elle dans cette église comme plaque tombale ou plutôt comme simple plaque votive? Représente-t-elle Geoffroy Plantagenet ou plutôt Henri II d'Angleterre? Est-elle du milieu ou de la fin du ^{xii}^e siècle? On en a souvent discuté. Malgré la disparition presque complète de sa dorure, si l'on contemple son vigoureux dessin cerné à la manière d'un vitrail, son coloris profond où les bleus,



PIGALLE: Thomas-Aignan Desfriches.
(Musée d'Orléans.)



PIGALLE: Le nègre Paul.
(Musée d'Orléans.)

cendrés ou foncés, paraissent de saphir, où le vert est plus pur que celui de l'émeraude, on comprend l'admiration que lui portèrent les historiens du ^{xviii}^e siècle et les polémiques qu'elle souleva au ^{xix}^e, particulièrement entre Labarte et Hucher.

Le Musée Saint-Jean à Angers, le Musée Saint-Raymond à Toulouse ont l'un et l'autre envoyé un oliphant d'ivoire, sauvé de la cathédrale d'Angers pour le premier, de l'abbaye de Saint-Sernin pour le second, et dont la présence ici semble rappeler ces apports continuels de l'Orient chez nous au Moyen-Age, par les croisades, les voyages ou le commerce.

Le Musée Départemental de l'Oise a participé avec la cathédrale de Beauvais à l'envoi de quelques pièces de la célèbre tenture de l'Histoire de saint Pierre, encore appelée tenture de Guillaume de Hellande du nom de l'évêque de Beauvais qui en fit don vers 1460 au chapitre de la cathédrale.

Des malheurs ou des maladresses ont peu à peu dissocié ce bel ensemble qui fut probablement tissé dans les ateliers d'Arras. La Cathédrale n'en



Houdon : L'hiver.
(Musée de Montpellier.)

conserve plus que deux pièces et le Musée Départemental de l'Oise quatre. Une pièce est aujourd'hui au Musée de Cluny. M. G.-L. Hunter en a signalé deux dans des collections américaines. Enfin, Mme Crick-Kuntziger a retrouvé en 1924 un fragment de la dixième et dernière pièce chez un antiquaire parisien.

Les tapisseries formaient jadis dans les grandes

églises des fonds d'une richesse extraordinaire : les fluctuations du goût, les ventes, les destructions révolutionnaires ou les rats ont peu à peu épuisé ces trésors. L'exemple d'Angers où l'on a pu, à côté de la cathédrale, installer un musée de tapisseries qui a recueilli les pièces les plus célèbres, tout en en laissant l'église abondam-



Houdon : L'été.
(Musée de Montpellier.)

ment pourvue, est absolument unique. Et pourtant, il s'en est fallu de peu que l'illustre tenture de l'Apocalypse, conservée à la cathédrale

dès la fin du xv^e siècle et à Angers même depuis sa livraison, aux abords de 1400, ne disparût à jamais. Les chanoines du xviii^e siècle la trouvè-

La formation du Musée des tapisseries d'Aix est un peu différente. Ce ne sont pas des tentures religieuses qui y sont conservées; celles-ci sont



Email de Geoffroy Plantagenet, xii^e siècle.
(Musée du Mans.)

rent trop « gothique » pour leur goût, aussi la Révolution l'épargna; mais, au xix^e siècle, les Domaines la mirent en vente et, pour trois cents francs, l'évêque d'Angers sauva d'une destruction certaine cette inestimable tenture, aujourd'hui déposée en partie à la cathédrale et surtout au musée de l'ancien évêché.

restées à la cathédrale Saint-Sauveur. Mais un archevêque d'Aix du milieu du xix^e siècle, Mgr Darcimoles, découvrit trois tentures de Beauvais; il en fit tendre les murs de son palais archiepiscopal, qui devint Musée après 1905. C'est là que se trouve, encore complète, cette tenture unique de l'Histoire de Don Quichotte, tissée à Beauvais

à partir de 1735, sur des cartons de Natoire. Une pièce, le Repas de Sancho dans l'île de Barataria, qui avait déjà figuré à Londres en 1932, est venue à Paris.

Il est probable que la tenture allégorique de la Condamnation de Souper et Banquet, dont deux pièces ont été envoyées par le Musée Lorrain, appartient autrefois aux ducs de Bourgogne :



Pied de Croix, XII^e siècle.
(Musée de Saint-Omer.)

Malheureusement, les objets d'art généralement conservés dans les Musées sont loin d'avoir une origine aussi assurée que les pièces précédentes. Les envois du Musée Lorrain de Nancy et du Musée de Langres peuvent servir d'exemples d'objets, d'origine princière, dont l'histoire comporte une lacune de plusieurs siècles, jusqu'à leur entrée au musée, au début du XIX^e siècle.

ceux-ci possédèrent une tenture analogue, sans que l'on puisse toutefois assurer que ce fut celle de Nancy.

Le groupe d'ivoire, déjà décadent mais célèbre, de l'Annonciation de Langres a conservé son étui de cuir ouvragé où se voient les armoiries des ducs de Bourgogne : la provenance est ainsi prouvée, mais on ne possède aucune trace de cet



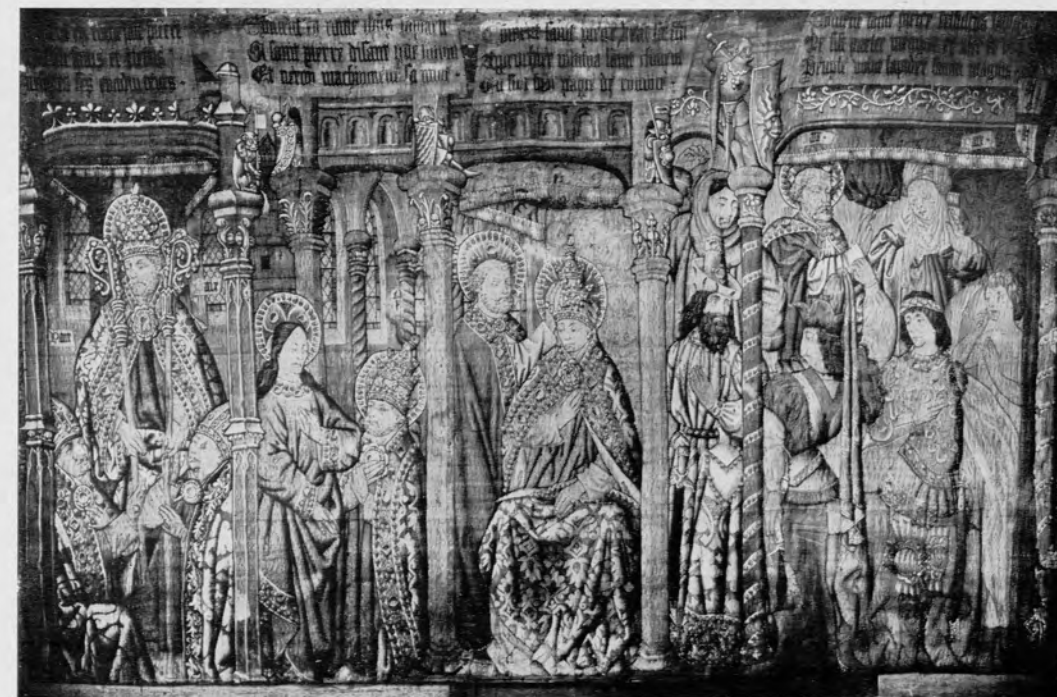
Fragment de la tenture de l'Apocalypse.
(Musée des Tapisseries, Angers.)

ivoire avant sa donation au Musée de Langres en 1842.

Il est des objets sur lesquels l'incertitude est plus grande, telle cette boîte d'ivoire envoyée par le Musée de Dijon, dont la forme cylindrique et quelques détails iconographiques font la rareté

et qui est d'un style excellent : on ne sait si elle vient de l'abbaye de Cliteaux ou de la Chartreuse de Dijon.

Mais la plupart du temps, surtout lorsqu'on s'écarte des grands chefs-d'œuvre, on reste dans l'ignorance complète des origines. C'est le cas



Histoire de Saint Pierre. - Tapisserie. - XV^e siècle.
(Musée de Beauvais.)



Boîte d'ivoire, XIII^e siècle.
(Musée de Dijon.)

pour cet autre prêt du Musée de Dijon, un diptyque d'ivoire orné de scènes de la Passion ou pour un coffret du Musée Saint-Raymond à Toulouse sur les faces duquel se déroulent d'abon-

dantes petites scènes de la Vie de sainte Anne, de la Vie de la Vierge et de la Vie du Christ.

Parmi les émaux limousins, on regrette de n'avoir aucun renseignement historique sur la belle plaque du Musée de Nevers au fond de cuivre vermiculé, ni sur la plaque de châsse envoyée par le Musée de Chartres, pas plus que sur le coffret du Musée Dubouché à Limoges, dont la forme rectangulaire et basse est exceptionnelle dans l'œuvre de Limoges.

Il faut souvent se contenter de traditions difficiles à contrôler, comme pour ce coffret de cuir, prêté par le Musée Bargoin, à Clermont-Ferrand, l'une des pièces capitales pour l'étude des cuirs ouvragés au Moyen-Âge, qui, si l'histoire en est exacte, devrait être attribué aux ateliers des bords de la Loire à l'époque de Louis XI.

Parmi toutes ces pièces, il n'en est pour ainsi dire aucune qui ne soit déjà venue à Paris en 1900; la plupart figuraient aussi aux Expositions de 1867 et 1889; beaucoup traversèrent la Manche pour l'Exposition de Londres en 1932. Si leur choix semble reposer sur une tradition déjà longue, la générosité et l'empressement des Musées de Province sont, on le voit, aussi de tradition.

Pierre VERLET.



Coffret. - Cuir gravé. - XV^e siècle.
(Musée Bargoin, Clermont-Ferrand.)

VISITEZ LA SALLE DU MANEGE au MUSEE du LOUVRE

VOUS Y TROUVEREZ

- des GRAVURES tirées sur les planches originales de la Chalcographie du Louvre dûes aux meilleurs artistes du XVII^e siècle à nos jours.
- des MOULAGES en plâtre et en bronze des chefs d'œuvre des Musées français et étrangers.
- des PHOTOGRAPHIES, des CARTES POSTALES, des peintures, sculptures et objets d'art des Musées Nationaux.
- des REPRODUCTIONS en COULEURS des tableaux les plus célèbres et tous les catalogues et guides, ainsi que des ouvrages d'art.

ENTRÉE LIBRE tous les jours de 10 h. à 16 h. (sauf le lundi)

Porte Barbey de Jouy, 36, quai du Louvre

- - Porte Denon, Place du Carrousel - -