

LÉON ROSENTHAL

L'Art et les Artistes _____
_____ étudiés devant les œuvres
.....

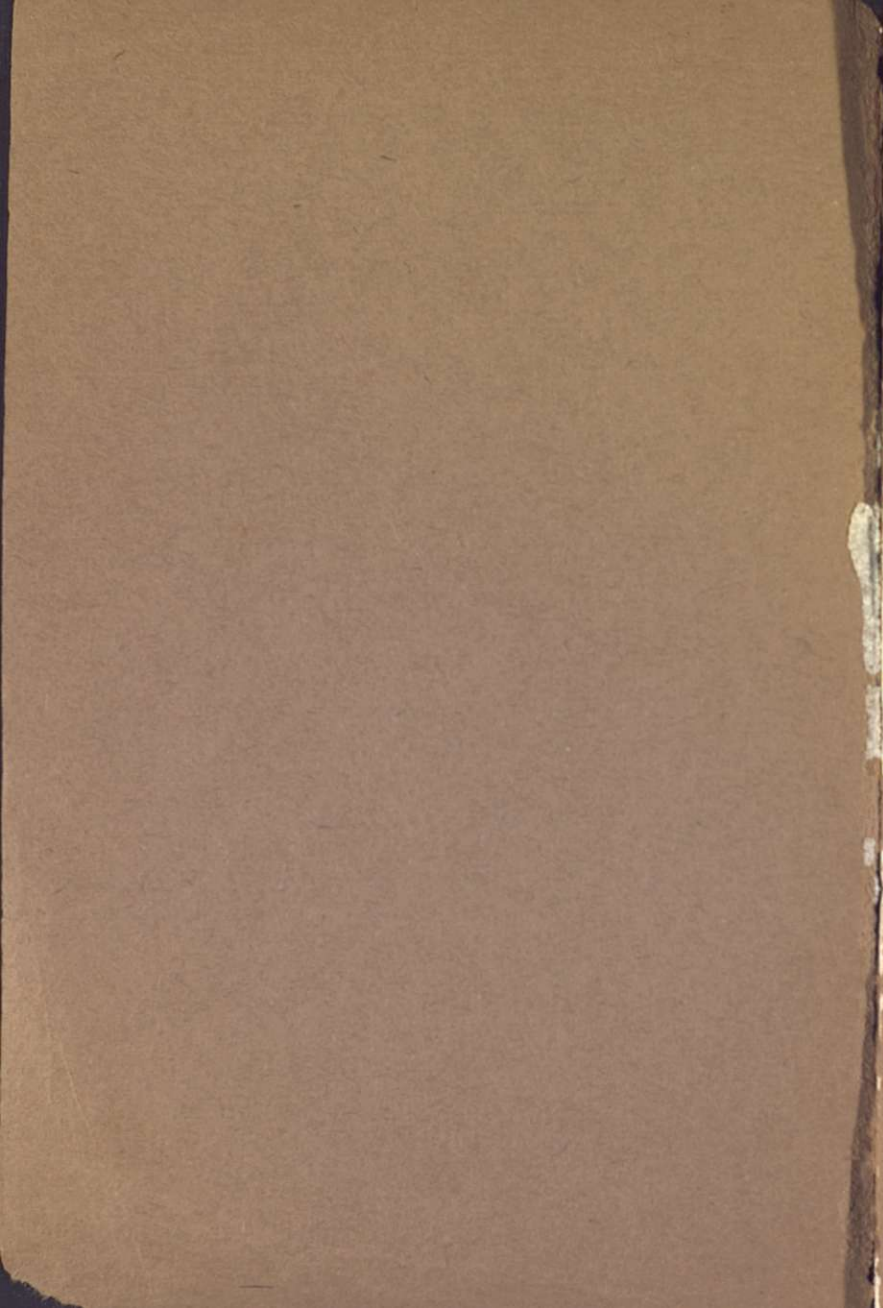
VISITES ARTISTIQUES

— Paris et Région parisienne —



56 PHOTOS ET PLANS

Librairie Delagrave



ref. 453

24E

VISITES
ARTISTIQUES

DU MÊME AUTEUR

A LA LIBRAIRIE DELAGRAVE

Notre Art national. 2^e édition, 1926.

Le Martyre et la Gloire de l'Art français. (Académie des Sciences morales et politiques. Prix Audiffred, 1917.)

Notre Musée. L'art expliqué par les œuvres.

La Peinture romantique. Essai sur l'évolution de la Peinture en France de 1815 à 1830.

Du Romantisme au Réalisme. Essai sur l'évolution de la Peinture en France de 1830 à 1848. (Couronné par l'Académie française. Prix Bordin, 1918.)

La Gravure. (Collection des *Manuels d'Histoire de l'Art.*) 1909.

Villes et Villages français après la guerre. (Couronné par l'Académie des Sciences morales et politiques. Prix Joëst, 1918.)

Carpaccio. (Collection des *Grands Artistes.*) En collaboration avec M^{me} Gabrielle Rosenthal.

David. (Collection des *Maîtres de l'Art.*)

Géricault. (Collection des *Maîtres de l'Art.*)

Daumier. (Collection de *l'Art de notre temps.*)

Manet aquafortiste et lithographe. (Couronné par l'Académie française. Prix Charles Blanc, 1926.)

La Verrerie française depuis cinquante ans. 1927.

L'Art et les Artistes étudiés devant les Œuvres

VISITES ARTISTIQUES

PARIS ET RÉGION PARISIENNE

PAR

LÉON ROSENTHAL

Chargé du Cours d'histoire de l'art moderne
à la Faculté des Lettres
Directeur des Musées de la ville de Lyon



PARIS

LIBRAIRIE DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

1927

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

Copyright by Librairie Delagrave, 1927.

AVANT-PROPOS

Les tendances générales de notre temps accordent une place, chaque jour grandissante, aux préoccupations artistiques. On n'admet plus, aujourd'hui, qu'il suffise d'avoir développé sa sensibilité littéraire pour avoir le droit de se prétendre cultivé. L'honnête homme ne doit être étranger ni à la musique ni aux arts plastiques. Les arts plastiques surtout sont en honneur. La multiplication et l'extension des collections publiques, le nombre sans cesse accru des expositions, l'essor extraordinaire de la photographie et des arts graphiques, la publication intensive de livres illustrés, la vogue du cinéma, la facilité des voyages, tout contribue à donner à notre civilisation un caractère essentiellement visuel.

L'Université a été entraînée par ce mouvement. Depuis quelques années, non sans hésitation et tâtonnements, elle s'est ouverte, peu à peu, au souci de l'art. L'Histoire de l'art est enseignée dans les Facultés. Elle est liée, dans les programmes des Lycées, des Collèges et des Ecoles Normales, à l'histoire générale. Enfin d'une façon toute récente, certaines classes se sont vues dotées d'un enseignement de l'Art et de la beauté. Innovation heureuse. Déjà le vase peint, le temple et la statue étaient invoqués à l'égal des textes et des témoignages historiques pour attester les efforts, les idées, les aspirations, les étapes de l'humanité. Désormais, à côté de Platon, de Montaigne, de Shakespeare ou de Victor Hugo, Phidias, Michel Ange, Poussin ou Delacroix vont présider à la formation spirituelle des générations nouvelles.

C'est pour collaborer à cette œuvre féconde que ce petit livre a été écrit. Les ouvrages sont nombreux, destinés à être lus à la maison ou dans les bibliothèques, à tête reposée. Celui-ci veut être mis en poche et consulté devant les œuvres mêmes. Il s'adresse à tous ceux qui, préparés par leurs lectures ou par leurs professeurs, désirent entrer en contact avec les pages originales, éprouvent le besoin d'être guidés à travers les salles des musées et ne trouvent pas, dans les guides touristiques, les éclaircissements qu'ils désirent.

Je pense être utile aux élèves de l'enseignement secondaire, lycéens et lycéennes, aux élèves des Ecoles Normales, aux étudiants des Facultés. J'ai pensé aussi à mes collègues de tout ordre dont je contribuerai, tout au moins, à économiser le temps et qui pourront aller plus vite aux pages qui les intéressent. Enfin je souhaite la confiance de tous ceux qui, Français ou amis de la France, ne se contentent pas de traverser les musées ou de visiter les monuments par bienséance, pour y satisfaire une curiosité superficielle, mais ont le propos de s'enrichir au contact des plus hauts témoignages de l'activité humaine.

Je sais qu'il est des merveilles hors de Paris et de la région parisienne, mais, tout de même, ce que Paris renferme est essentiel.

J'écris pour les privilégiés qui vivent, à Paris, auprès de trésors incomparables et pour ceux qui, vivant loin de Paris, viennent y accomplir des pèlerinages spirituels. Je m'excuse de ne leur parler que d'une partie des richesses parisiennes; des raisons de tout ordre m'ont obligé à choisir, sans méconnaître la valeur des collections que je ne décris pas et dont je signalerai, tout au moins, le caractère.

Il est plusieurs manières de visiter un musée ou un monument. Le poète, l'artiste, le savant et le collectionneur y apportent des dispositions différentes et, chacun d'eux, selon les heures, les voit autrement. L'érudit n'y poursuit pas toujours la solution de problèmes, il lui arrive d'y méditer et d'y rêver. Méditation et rêve ont leur valeur comme l'étude. Dans ce livre, naturellement, je cherche à seconder la visite méthodique. Celle-ci, dans ma pensée, ne peut dessécher l'imagination. Bien au contraire. Replacer les œuvres dans les ensembles auxquels elles appartiennent, leur restituer leur saveur et leur vie intime, n'est-ce pas décupler leur puissance évocatrice, n'est-ce pas multiplier nos joies?

Qu'on me permette à présent quelques conseils — à l'usage de la jeunesse — pour la visite des musées et monuments et aussi pour la pratique de ce livre. Que l'on dispose de tout son temps, comme peut le faire un parisien, ou que, provincial de passage, les heures vous soient mesurées, on ne fera pas ses visites au hasard. On établira, à l'avance, un plan : ordre des musées à examiner, ordre des collections à étudier dans chaque musée. Cet ordre peut dépendre du programme scolaire auquel on se trouve assujéti; pour un amateur libre, il répondra à la simple logique ou aux préoccupations dominantes du moment.

Cette succession établie, chaque visite, pour être utile, doit être préparée. Les bibliographies que je fournis et dont, systématiquement, j'ai écarté les ouvrages en langues étrangères, permettront des lectures préliminaires. On lira aussi, par avance, la description que je donne et l'on fera bien de noter les œuvres qui paraissent capitales, précaution sans laquelle, au cours de la visite même, on serait exposé à de regrettables oublis.

Pour la visite, on pourra, d'abord, céder à une impatience naturelle, parcourir, au hasard, les galeries et chercher naïvement à tout voir. Mais, une fois cet enivrement calmé, on se persuadera que cette curiosité vagabonde est peu féconde; on s'imposera des limites et une discipline. Ce livre pourra y servir. Si l'on en suit, à la lettre, les indications, si l'on consent à revenir sur ses pas, à traverser deux ou trois fois les mêmes salles, à observer l'ordre logique qu'il recommande, cette contrainte ne sera pas sans profit. Les plans, tous orientés, que j'ai dessinés, les indications entre crochets que je donne pour les œuvres, numéro s'il y a lieu, paroi ou vitrine, orientation, faciliteront le travail. Je dois faire observer que, dans bien des cas, j'ai été obligé de suppléer à l'insuffisance ou à l'absence d'indications dans les galeries et que j'ai employé des numéros ou des lettres qui ne répondent qu'à mes plans.

Puis-je conseiller d'avoir toujours un petit carnet de notes? Prendre des notes devant les œuvres, même si l'on ne doit jamais les relire, faire un petit croquis, même si ce croquis est informe, c'est s'obliger à regarder avec plus d'attention, plus d'intensité, à mieux voir.

Dans le même esprit, on achètera les catalogues; quelques-uns sont des chefs-d'œuvre d'érudition; les plus superficiels vous apportent, toujours, des indications utiles. Enfin et surtout, on achètera des.

1. Des jumelles de poche, une petite boussole rendront de grands services.

reproductions, photographies, cartes postales illustrées, pour garder, de ses impressions, un souvenir permanent. On n'ajournera pas ces acquisitions : les documents sont souvent difficiles à trouver en dehors du Musée même et l'on est moins bien disposé pour faire un choix lorsque l'on a laissé s'émousser ses émotions. Le choix, dans la limite des disponibilités budgétaires, sera aussi étendu que possible : on ne se repentira jamais d'avoir acquis une image, on sera souvent au regret d'en avoir laissé échapper. On constituera ainsi une petite collection que l'on classera avec méthode : chaque page y éveillera un souvenir personnel et on la feuilletera toujours avec profit.

Après chaque visite, de nouvelles lectures, avec l'aide de la bibliographie, en consolideront le bénéfice. On s'apercevra, après coup, que l'on n'a pas attaché, à certains objets, une attention suffisante et l'on prendra soin de le noter pour réparer cet oubli lors d'un nouvel examen. Plus tard, quand dans une autre collection, on se trouvera en présence d'œuvres apparentées, par leurs auteurs ou par leur caractère, avec celles qu'on a déjà étudiées, l'esprit découvrira, tout à coup, des points de vue auxquels il ne s'était pas attaché. D'une étape à l'autre, cependant, et sans y songer, un progrès général de la sensibilité se sera accompli.

La table, qui accompagne ce livre, est nécessairement incomplète. J'ai essayé d'y réunir des indications essentielles : noms d'artistes, d'œuvres célèbres, de pays et de villes, matières, techniques.

Un dernier mot. Je serai reconnaissant à ceux qui relèveront des erreurs de vouloir bien me les signaler; je les remercie par avance même s'ils le font sans aménité. Je tiendrai compte de leurs observations pour améliorer mon travail s'il rencontre quelque crédit auprès du public.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

- Adeline. *Lexique des termes d'art*.
- *Salomon Reinach. *Apollo*. — Bayet. *Précis d'histoire de l'art*, 1908. — Hourticq. *Encyclopédie des Beaux-Arts*, 1925. — Marty. *Histoire universelle de l'art*, 1926. — A. Blum. *Histoire générale de l'art*, 1921. — Roger Peyre. *Histoire générale des Beaux-Arts*, 1894.
- Perrot et Chipiez. *Histoire de l'art dans l'antiquité*, 1882-1903. — *Ch. Picard. *La sculpture antique*, 1922-26. — P. Girard. *La peinture antique*, 1892.
- *André Michel. *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, 1905-1927. — P.-L. Moreau. *Le musée d'art*, 1907.
- *Choisy. *Histoire de l'architecture*, 1903. — Fr. Benoit. *L'architecture*. — *Hourticq. *La peinture des origines au XVI^e siècle*, 1908. — Gillet. *La peinture XVII^e et XVIII^e siècles*, 1913. — *H. Focillon. *La peinture XIX^e siècle*. — *Molinier. *Histoire des Arts appliqués à l'industrie* (inachevée), 1896. — A. Alexandre. *Histoire des arts décoratifs du XVI^e siècle à nos jours*. — Jacquemart. *Histoire du mobilier*, 1876. — René Jean. *Les arts de la Terre*, 1911. — Jacquemart. *Histoire générale de la céramique*. — Vogt. *La porcelaine*, 1893. — Deck. *La faïence*, 1887. — Garnier. *Histoire de la verrerie et de l'émaillerie*, 1886. — Sauzay. *La verrerie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, 1876. — Gerspach. *L'art de la verrerie*, 1885. — De Champeaux. *Le meuble*. — Havard. *Dictionnaire de l'ameublement*. — H. Clouzot. *Les arts du métal* (en préparation). — Maindron. *Les armes*. — G. Migeon. *Les arts du Tissage*, 1909. — Muntz. *La Tapiserie*, 1881. — Guiffrey. *Histoire de la tapisserie*, 1886. — Léon Rosenthal. *La gravure*, 1909.
- Hourticq. *La France*, 1911. — Gillet. *Histoire des Arts (Histoire de la Nation française. Tome XI)*, 1922. — Rocheblave. *Le goût en France... de 1600 à 1900*. — Léon Rosenthal. *Notre art national*, 1924. — Armstrong. *Grande Bretagne et Irlande*. — Dieulafoy. *Espagne*, 1913. — M. Rooses. *Flandres*, 1913. — Maspéro. *Egypte*, 1912. — Corrado Ricci. *Le Nord de l'Italie*. — Fougères. *La Grèce* (Guides Joanne), 1909.
- Georges Riat, Paris. — *Paris et ses environs* (Guides bleus). — De Roche-gude. *Guide pratique à travers le vieux Paris*. — Huisman. *Pour comprendre les monuments de Paris*, 1924. — Bournon. *Petite Histoire de Paris*, 1912. — Ch. Normand. *Nouvel itinéraire guide de Paris*, 1889-94. — De Champeaux. *Les monuments de Paris*, 1899.
- Bénézit. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* 1911, sqq. — Bellier de la Chavignerie et Auvery. *Dictionnaire des artistes de l'école française*.

Bibliothèques.

- A côté des bibliothèques générales, les bibliothèques suivantes sont consacrées spécialement, à Paris, à l'histoire de l'art et aux arts.
- BIBLIOTHÈQUE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE de l'Université de Paris, rue Berryer, 11, capitale pour les archéologues (Demander une carte au Directeur).
- CABINET DES ESTAMPES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE. Estampes originales et ouvrages d'histoire de l'art (Demander une carte).
- BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS. Photographies et ouvrages d'histoire de l'art (Demander une carte).
- BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS. Documents à l'usage des artistes décorateurs et ouvrages d'histoire de l'art (Publique).
- BIBLIOTHÈQUE FORNEY, rue Titon. Documents à l'usage des ouvriers d'art et artistes décorateurs; ouvrages d'histoire de l'art (Publique; prêt à domicile).

VISITES ARTISTIQUES

LE MUSÉE DU LOUVRE

Le Louvre, par son intérêt propre, par les richesses incomparables qu'il abrite, doit devenir un lieu de promenade familier à tout ami des arts. Il y aura, parfois, agrément à parcourir les galeries au hasard, mais on ne pénétrera le sens des œuvres, on ne tirera un profit réel, on n'évitera le désarroi et la fatigue qu'en fractionnant ses visites, en leur donnant un objet défini, en les préparant avec soin, en les accompagnant de lectures. C'est à cette fréquentation méthodique que nous allons essayer d'aider ici.

ENTRÉE. — Fermé le lundi toute la journée. Heures d'ouverture : de 10 h. à 17 h. du 1^{er} avril au 30 septembre et de 10 h. à 16 h. du 1^{er} octobre au 31 mars.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et Hourticq. *Le musée du Louvre, Histoire-Guide de l'Art.* — P. Vitry. *Le musée du Louvre, guide sommaire à travers les collections.* — G. Gelfroy. *La peinture au Louvre; la sculpture au Louvre; le Palais du Louvre. Architecture. Mobilier. Objets.* — Jean Guiffrey. *Le musée du Louvre. Peinture, dessins, chalcographie.* — Raffaelli. *Mes promenades au Musée du Louvre.* — Galbrun. *Deux heures au Musée du Louvre, 1921.* — *Les quatre plus beaux musées de Paris. Ce qu'il faut voir aux Musées du Louvre, du Luxembourg, de Cluny et Carnavalet, 1907.*

I. — LE PALAIS

Commencé au 16^e s., développé ou remanié, à travers de longues périodes d'abandon, jusqu'à nos jours, le Palais du Louvre offre, avec des parties admirables, des témoignages caractéristiques de l'évolution du goût à travers le 16^e, le 17^e et le 19^e siècles. Sa décoration sculptée comprend des pages célèbres ou typiques.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et H. Verne. *Le Palais du Louvre de Philippe-Auguste à Napoléon III, 1924.* — L. Hauteccœur. *Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV, 1927.* — Marius Vachon. *Le Louvre et les Tuileries, 1926.* — Bâbeau. *Le Louvre et son histoire, 1895.*

I. — Visite extérieure.

Entrer dans la cour du Vieux Louvre. Les lignes blanches sur le pavé (angle S.-O.) rappellent le plan du Louvre de Charles V dont la destruction, décidée par François 1^{er}, fut commencée en 1546.

Pierre Lescoet a construit la partie de l'aile O. au S. du pavillon de l'Horloge, chef-d'œuvre de proportions et de délicatesse, enrichi de sculptures par Jean Goujon (œils de bœuf) et, pour une part mal définie, par Paul Ponce

Les travaux, interrompus sous Charles IX, furent repris sous Louis XIII. On décida de quadrupler la surface du Louvre primitif. Lemercier construisit, à partir de 1624, le pavillon de l'Horloge (caryatides de J. Sarrazin), et la partie N. de l'aile occidentale, dont la décoration sculptée fut exécutée, sous l'Empire, avec le souci de rester en harmonie avec l'œuvre du xvi^e : sculpture de l'attique (de g. à dr.) par Moitte, Roland et Chaudet, 1806.

Les trois autres côtés auxquels Le Vau travailla après 1664, ne furent achevés, avec leurs balustrades masquant les toits, que sous l'Empire. Des trois frontons, l'un à l'E. par Guillaume Coustou, vers 1760, est la seule décoration importante datant, au Louvre, du xviii^e. Celui du S. *Le génie de la France faisant succéder les travaux de la législation à ceux de la guerre*, est de Cl. Ramey; celui du N. *Minerve récompensant les sciences et les arts*, de J.-P. Lesueur, tous deux vers 1810. Les statues des niches des quatre ailes datent presque toutes du Second Empire.

Sortir de la cour et examiner successivement les trois façades extérieures, toutes trois par Claude Perrault, sous Louis XIV, de 1667 à 1674 : chacune a un caractère différent : à l'E. la célèbre et pompeuse colonnade. Le fronton central, *Les muses venant rendre hommage au Souverain*² qui a achevé le Louvre, est de Lemot, 1808. *Le quadrigé de la Renommée*, au dessus de la porte, par Cartellier, 1809; au S., sur la Seine, façade plus simple (médiocres sculptures par Fortin, 1808); celle du N. sur la rue de Rivoli, d'une extrême sobriété et d'un grand caractère. Les fossés, partiellement déblayés de ce côté, conféraient au Palais un aspect plus majestueux.

Sortir au côté de la Seine. L'aile en retour d'équerre a été construite, pour le rez-de-chaussée, par Pierre Chambiges (1564-1571); le premier étage par Isaac Fournier, sous Henri IV (rest. sous le Second Empire par Duban); l'attique, sous Louis Napoléon. La magnifique fenêtre, sur la Seine, d'où, selon la légende, Charles IX aurait tiré sur les protestants, ne date que de Henri IV.

L'aile de jonction vers les Tuileries, parallèle à la Seine, construite, pour Catherine de Médicis, en 1578, par Métezeau, puis, sous Henri IV, par Androuet du Cerceau et Dupérac présente de jolies et ingénieux motifs décoratifs attribués aux frères Lheureux, fin du xvi^e, un admirable balcon en saillie au dessus de la Porte Jean Goujon. Cette aile a été restaurée par Duban. Les frontons, les statues dans les niches datent, pour la plupart, de Napoléon III. Les guichets du Carrousel ont été ouverts sous Napoléon III : grands groupes par Jouffroy; haut relief : *Le Génie des Arts* par Antonin Mercié, 1877, *fleuves couchés par Barye. Au delà des guichets, l'aile se prolonge : des lions de Barye encadrent une porte. A son extrémité, le pavillon de Flore, ancien pavillon d'angle des Tuileries, reconst. par Lefuel, 1861-65, présente, face à la Seine, de célèbres sculptures de Carpeaux : fronton, *La France portant la lumière*; bas-relief, *La ronde de Flore*, 1866; écoinçons : *génies*. La cour Lefuel, entre les guichets et la porte Jean Goujon, a été construite par l'architecte dont elle porte le nom : escalier en fer à cheval; animaux par Rouillard, 1857-58.

La cour et l'avant-cour du Carrousel présentent, dans l'aile du N.,

1. La porte de l'aile N. près de l'angle N.-O. date de la Régence.
2. Primitivement, Napoléon; depuis la Restauration, Louis XIV.



Cliché Bulloz.

AILE OCCIDENTALE DU VIEUX LOUVRE.
Façade de la cour. 16^e-17^e siècles. (v. p. 2.)

entre le pavillon de Marsan et le pavillon de Rohan, une ordonnance par Percier et Fontaine, 1806-1816. Le reste est l'œuvre de Visconti continuée par Lefuel, sous Napoléon III, et, pour le pavillon de Marsan, sous la 3^e République, 1875-1878. Il y règne une fatigante surcharge. L'œil a peine à discerner les admirables groupes de **Barye** (pavillon Denon et pavillon Richelieu), le fronton de Duret, 1857 (pavillon Richelieu), les groupes décoratifs de la *Guerre* et la *Paix* par Préault (aux deux extrémités du corps central).

II. — Visite intérieure.

Dans chaque salle, une notice imprimée, dans un cadre doré, est accrochée près d'une fenêtre : elle donne des indications précises sur l'historique, la construction, la décoration sculptée et peinte. Au cours des descriptions qui vont suivre, j'appellerai l'attention sur les aspects les plus intéressants. Voici, en suivant, le plus possible, l'ordre chronologique, les parties essentielles :

Seizième siècle. — Escalier Henri II (p. 8) — Salle des Caryatides (p. 22) — Chambre de parade, Chambre à alcôve (p. 44).

Dix-septième siècle. — Vestibule (p. 44) — Salles des Empereurs romains (p. 26) — Galerie d'Apollon (p. 44).

Dix-neuvième siècle. — Premier Empire. — Escalier égyptien (p. 13) — Escalier asiatique (p. 10) — Palier de l'ancien escalier d'honneur, Salle de vente, au N. de la Salle Duchâtel, plan (p. 44).

Restauration. — Salle des colonnes de musée égyptien (p. 8).

Second Empire. — Salon carré (p. 89) — Salon des Sept Cheminées (p. 67) — Salle des moulages (p. 18).

Troisième République. — Décoration de la Salle des Etats (Salle XV, p. 49) — Salle de Marie de Médicis (p. 98).

LE MUSÉE DU LOUVRE

II. — ANTIQUITÉS ORIENTALES

Passionnantes et mystérieuses, les civilisations antiques de l'Égypte et de l'Asie occidentale ne peuvent être vraiment étudiées que par les érudits, mais elles ont puissamment agi sur l'occident, leur art s'impose à l'attention des moins avertis et celui qui s'en détournerait par prudence se priverait de grandes joies.

I. — Égypte.

Le souvenir de l'expédition d'Égypte (Bonaparte, 1798-1799), le déchiffrement des hiéroglyphes par Champollion, 1822, l'érection de l'obélisque sur la place de la Concorde, 1836, les fouilles de Mariette et de ses successeurs, le bruit fait autour de la découverte des tombes royales : tombe de Tout Ankh Amon, ont rendu populaire en France l'étude de l'Égypte. Il n'est pas, en dehors des salles de peinture, de partie du Louvre qui soit plus fréquentée.

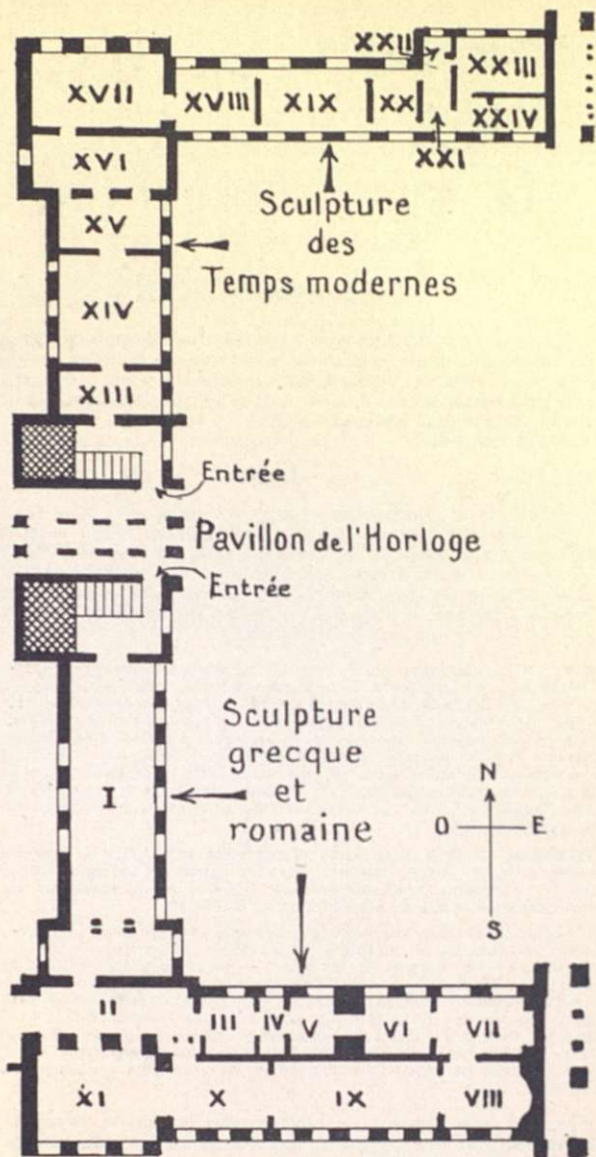
Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et Ch. Boreux. *L'art égyptien*, 1926. — G. Bénédite *L'art égyptien dans ses lignes générales*, 1923. — J. Capart. *Les débuts de l'art égyptien*; *L'art égyptien*, 1925; *Céramique égyptienne*, 1923. — Jéquier. *Manuel d'archéologie égyptienne*, 1924; *Histoire de la civilisation égyptienne des origines à la conquête d'Alexandre*, 1923; *L'Architecture et la décoration dans l'antiquité*; *L'Art décoratif dans l'antiquité*. — Fechheimer. *La sculpture égyptienne*, trad. Ch. Marchand, 1922. — Vernier. *La bijouterie et la joaillerie égyptiennes*, 1907. — Flinders Petrie. *Arts et métiers de l'ancienne Égypte*. — Moret. *Au temps des Pharaons*, 1909; *Le Nil et la civilisation égyptienne* 1926.

Catalogue. — Il y a eu jadis d'excellents catalogues à bon marché (Champollion, de Rougé, Pierret). Ils sont épuisés et ne répondent plus à l'état des collections. A l'heure actuelle, il n'y a pas de catalogue, un très grand nombre d'objets ne portent aucune étiquette.

L'Égypte a traversé une période préhistorique : âge de la pierre, — une période protohistorique ou thinite (2 premières dynasties); — une période memphite, Ancien Empire (3^e-10^e dyn.); — un premier âge thébain, Moyen Empire (10^e-16^e dyn.); — après l'expulsion des rois Pasteurs, Hyksos, un second âge thébain, Nouvel Empire (17^e-25^e dyn.), dans lequel on peut distinguer une époque Bubastite (22^e dyn.); — une époque Saïte (26^e dyn.). Elle a été, sous la 27^e dyn., conquise par les Perses. L'époque Sébennytique correspond à la 30^e et dernière dyn. Conquise définitivement par les Perses en 342, soumise par Alexandre 332, elle est devenue province romaine en 30 av. J.-C.

Tous ces âges figurent au Louvre mais les objets, groupés pour éclairer l'histoire des croyances, des mœurs ou des industries se prêtent mal à l'examen chronologique.

L'art égyptien a lentement évolué; il s'est modifié suivant les



VIEUX LOUVRE. — Rez-de-chaussée (partie ouest).



VIEUX LOUVRE. — Rez-de-chaussée (partie est).

changements politiques et les progrès de la civilisation. Il a été, avant tout, religieux et consacré au culte des morts.

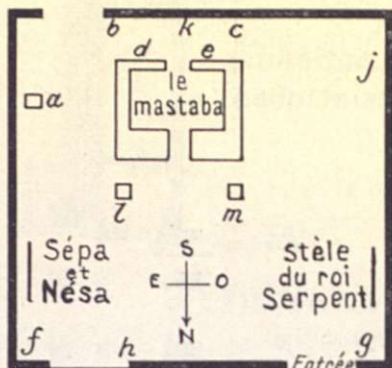
On commencera par visiter la **SALLE DU MASTABA** [plan]. Entrée indépendante, cour du Carrousel, à l'est des guichets, aile parallèle à la Seine.

La ****stèle** du roi Serpent montre la sculpture constituée dès la période thinite [O.].

Le ****Mastaba**. — A la période memphite, les mastabas, tombes des fonctionnaires royaux groupées autour des pyramides, présentent une

ou plusieurs salles : nous en avons ici un bel exemple, de la 5^e dyn. : couloir d'accès aux délicats bas-reliefs, salle à bas-reliefs peints et paroi du fond (séparée) figurant une muraille avec deux fausses portes.

Le **double**, ombre du mort, vivait, croyait-on, à cette époque, dans le tombeau. Les serviteurs, animaux, objets, les scènes familiales figurés sur les murailles, concouraient à son existence. Il se nourrissait aussi des offrandes, posées par ses héritiers sur une table [a]. Sur les stèles qui reproduisent la disposition



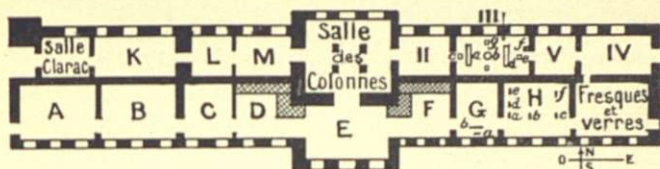
LOUVRE. — La salle du Mastaba.

des fausses portes des mastabas [b. c. d. e.] on voit le mort assis devant la table d'offrande. (Autres fragments de mastabas : portes [f. g.], fragments de bas-reliefs [*h].)

La survie du double était liée à la persistance de son corps (momies) ou de ses images; d'où le développement de la statuaire. Les deux ***statues** de Sépa et celle de Nésa [E.] ouvrent, au Louvre, à l'aurore de la période historique, la série de ces statues portraits, en pierre tendre, et, dans ce cas, peintes, en bois [h], en pierre dure [j], tantôt isolées, debout, assises, accroupies pour les scribes [k], tantôt groupées, hommes et femmes debout ou assis [l, m,] parfois avec des enfants figurés de taille minuscule [i].

Sortir de la salle du Mastaba, rentrer par la porte S. sous le Pavillon de l'Horloge, monter l'escalier Henri II, traverser la salle La Caze, la salle Henri II, la Salle des 7 cheminées, la Salle Clarac et les salles qui la suivent, et s'arrêter à

La **SALLE DES COLONNES** (salle I) (Plan, p. 9). Dans ****la vitrine E.** de la fenêtre centrale : silex taillés d'une remarquable finesse, en partie de l'âge de pierre, fragments de plaques de schiste, dites ****palettes à fard** (usage problématique, s. d. religieux) portant de curieux bas-reliefs, période thinite; des ***vases** taillés dans des pierres dures, période archaïque. Dans cette même salle sont classés, par matière, des objets d'usage presque tous du nouvel empire. **Bois** : chaire et tabourets (rest.) [près fenêtres E. et O.] — ***cuillers à fard** très variées, quelques-unes admirables [vit. VIII]. **Céramique** : surtout à émail bleu, une des merveilles de l'art égyptien [vit. VI et vit. O.

VIEUX LOUVRE. — 1^{er} Etage, aile orientale.

fenêtre centrale]. *Albâtre* : surtout vases de toilette [vit. centrales]. Très belles statues **d'Amon protégeant le roi Tout Ankh Amon (18^e dyn.). [O.] *Horus à tête de faucon, bronze nerveux de l'époque saïte [E.].

SALLE II. — Vit. près la fenêtre de gauche, statuette magiques (oushabtis) en terre à couverte bleue, elles devaient servir de domestiques au mort; statuette en schiste émaillé; statues votives et prophylactiques. — Vit. près la fenêtre droite, statuette, objets de toilette et talismans en os. — Vit. au S. de la précédente : **verreries admirables imitant parfois les pierres précieuses : vases à parfum, perles de collier... amulettes. — Vit. au centre : vases de pierre dure de toutes époques, d'une beauté ample et grave.

La **SALLE III. — Capitale pour l'histoire de la statuaire égyptienne. Ancien Empire : Art véridique, vivant, souple, une expressive tête peinte et plusieurs groupes, calcaire et bois [vit. d]; le célèbre ***scribe accroupi* d'une extraordinaire intensité [b]. — Moyen Empire : une *porteuse d'offrandes* [e]. — Nouvel Empire : ensemble de statuette surtout en matière dure [vit. a]; le **scribe et le dieu cynocéphale Thot* [c]. Amenhotés IV, qui se fit appeler Akhounaten, fit une éphémère révolution religieuse et provoqua une sorte de romantisme artistique (fouilles d'El Amarna) dont sa petite statue [vit. C] et, surtout son **buste en calcaire [f] portent témoignage. — De la période saïte une belle tête en pierre dure [vit. G] et la délicieuse statuette en bois de la **dame Toui [g].

Au mur [S.], des papyrus, fragments de *livres des morts*, où sont figurés le jugement et les épreuves auxquels, sous le Nouvel Empire, des croyances épurées supposaient soumis les morts.

Dans la porte [E.], un *encadrement de porte en céramique bleue.

SALLE V. — Une admirable statuette de bronze, la ***reine Karomama* (22^e dyn.) [vit. au N.]. Dans les vitrines qui entourent la salle, de petites statuette de dieux, de minuscules tabernacles, des chats de Bubastis, qui indiquent, à la fois, le progrès de la fonte du bronze et le caractère de la dévotion du Nouvel Empire; des situles (seaux rituels) [vit. I]. Surtout, vit. centrale, de magnifiques bijoux du Nouvel Empire, ciselés, émaillés, incrustés, or et pierres dures : le *pectoral d'un fils de Ramsès II [N.]; une triade divine en or [N.]; des bagues, colliers, bouts de colliers, bracelets, et, aussi, une coupe en or et les fragments d'une coupe d'argent. Même vitrine, des petits bronzes, des statuette en céramique bleue : un *hippopotame [O.]. Une délicate petite tête en verre bleu [vit. à l'E.] et une petite tête de princesse [vit. à l'O.] se rattachent au style d'El Amarna.

SALLE IV. — *Quatre vases canopes en céramique bleue au nom de Ramsès II. Dans les vitrines, des boîtes, cartonnages, bois, peintes

et dorées, où l'on plaçait les momies; des masques funéraires surtout de basse époque, des boîtes et des tabernacles en bois peint.

Au sortir de cette salle, sur le palier de l'ESCALIER EGYPTIEN, cartonnage doré pour le roi Antew (11^e dyn.), l'un des plus anciens connus; admirable *chien en calcaire, époque saïte. En descendant l'escalier¹, deux *lineeux peints qui attestent la persistance des idées anciennes dans l'Egypte romaine au 2^e s. ap. J.-C.; (admirer aussi un fragment de tissu grec de la même époque).

Au pied de l'escalier (plan p. 7), une statue du Dieu-bœuf Api et de nombreux vases canopes à tête humaine où l'on plaçait les viscères des Apis. Dans cette salle et dans le couloir à dr. de la fenêtre, des *sarcophages en bois couverts d'intéressantes peintures (Moyen Empire). Dans la vitrine du couloir, de vivants *groupes de bois peint, mobilier funéraire du Moyen Empire.

La longue salle étroite parallèle à l'E. à la grande salle égyptienne, présente, sur toutes les parois, des stèles funéraires, quelques-unes de l'Ancien Empire, la plupart du Moyen Empire (Offrande au mort), parfois d'une admirable finesse, plusieurs peintes; de curieuses statues réalistes de scribes obèses accroupis (cfr S. III). Sur la paroi O. fragments de décoration du temple de Chnoubis à Eléphantine, 12^e dyn. Une grande statue de bois, Moyen Empire, est dressée devant une chambre funéraire dite des ancêtres, 18^e dyn. provenant de Karnak (cfr le mastaba). Dans la fenêtre voisine, bas-reliefs d'une tombe (types ethnographiques remarquables).

Nous terminons par la GRANDE SALLE EGYPTIENNE. — L'ancien empire (sphinx), le moyen empire (sarcophage de bois [b], statues royales) y sont à peine représentés. Très nombreux monuments de la période ptolémaïque. Après avoir étudié, au 1^{er} étage, les raffinements de l'art égyptien, on apprendra ici son goût du colossal, sa puissance, sa noblesse. Sphinx gigantesques qui flanquaient les avenues des temples [a a'], statues colossales, de Sevekhotep III (13^e dyn.) [k], d'un pharaon de la 12^e ou 13^e, usurpé par Ramsès II [i], de Sêti II (19^e dyn.) [j], fragments d'une statue, plus grande encore, d'Amenhotep III avec les figures des peuples vaincus [n n']; Cynocéphales qui décoraient la base d'un des obélisques de Louksor [g]; puissant sarcophage de Ramsès III [l], sarcophages saïtes tous couverts d'inscriptions et d'images relatives au culte des morts [h h']; tabernacles de granite rose, l'un saïte [e'], l'autre ptolémaïque [e], (placés dans la salle la plus réverée d'un temple, ils contenaient les symboles de la divinité adorée). On examinera, d'autre part, des stèles funéraires [m], des tables d'offrande [f] du Nouvel Empire (cfr monuments plus anciens de la salle du Mastaba), des petites pyramides funéraires portant l'image de personnalités en adoration [r r']. Le bas-relief peint : *Sêti I^{er} et la déesse Hathor [c] est caractéristique pour l'art et la religion. Examiner le chapiteau hathorique (avec têtes sculptées) [c] et le chapiteau lotiforme [p] (époque saïte). Le fameux zodiaque de Denderah (figuration du ciel) [d], de nombreux bas-reliefs encadrés près des fenêtres permettront enfin de juger de l'art de la période ptolémaïque.

II. — Antiquités asiatiques.

L'Asie antique nous a légué des monuments d'une grandeur étrange ou d'un raffinement exquis capables de parler à l'imagination des moins avertis. On n'aura pas l'espoir, sans longues études préalables,

1. Construit par Percier et Fontaine à partir de 1807; sculptures par Callamard, *Génie de la guerre, Mars...*



Cliché Bulloz.

MUSÉE DU LOUVRE. — *La Reine Karomama*;
art égyptien (22^e dynastie).

de s'initier, en quelques visites, aux civilisations asiatiques. On se résignera à l'ignorance, mais on verra des choses admirables, on devinera qu'elles ont enrichi le patrimoine de l'humanité et l'on entreverra les problèmes que suscitent les influences réciproques qu'ont pu exercer les unes sur les autres, les nations asiatiques, l'Égypte et la Grèce.

De grands efforts ont été faits ici pour répondre à la curiosité du public. On prendra garde que les salles du rez-de-chaussée et du premier étage se complètent, ce qui rend malaisé un examen chronologique et que, dans une même salle et, parfois même, dans une même vitrine, voisinent des objets de pays différents ou séparés par 10, 20 ou même 30 siècles.

La civilisation **babylonienne** fut constituée, à une époque très reculée, avant le **XXVIII^e s.** par les Sumériens, non sémites (parmi eux, Endemena, Our Nina, Eanatoum, princes de Lagash) et les Akkadiens, sémites (parmi eux, Naransin). Les Akkadiens de Babylone détruisirent les Sumériens et dominèrent tout le pays (parmi eux, à la fin du **22^e s.** Hamourabi). Ils furent dominés, à leur tour, au **8^e s.**, par les **Assyriens** de Ninive dont l'empire s'effondra en 606; prise de Ninive par les Mèdes, — l'**Elam** ou **Susiane** (sur les pentes occidentales de l'Iran) civilisé dès le **30^e s.** s'est épanoui sous les rois **Perses Achéménides** (**VII^e-IV^e s.**) puis, après un long intervalle (Séleucides, Parthes) sous la dynastie des **Sassanides** (**4^e-6^e s.** après J.-C.). — La **Phénicie** a imité tour à tour l'Assyrie, l'Égypte et la Grèce. — La **Judée** a surtout imité la **Phénicie**. — Les **Hittites**, que l'on commence à connaître, dominèrent pendant plusieurs siècles, l'Asie Mineure.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et Delaporte. *La Mésopotamie. Les civilisations babylonienne et assyrienne*, 1923. — G. Contenau. *La civilisation assyro-babylonienne*, 1922; *La civilisation phénicienne*, 1926. — Heuzey, Thureau-Dangin. *La stèle des Vautours*, 1909. — Dieulafoy. *L'art antique de la Perse*, 1884. — Cruevilhier. *Les principaux résultats des fouilles de Suse*, 1921. — L. Pillet. *Le Palais de Darius à Suse*, 1914.

Catalogues. — Léon Heuzey *Catalogue des antiquités chaldéennes*, 1902; *Catalogue des figurines antiques de terre cuite, figurines orientales et figurines des îles asiatiques*, 1923 — Ed. Pottier. *Les antiquités assyriennes*, 1924. — Delaporte et Thureau Dangin. *Catalogue des cylindres orientaux du Musée de Louvre*, 1922. — Ed. Pottier et M. Pézard. *Les antiquités de la Susiane* 1926. — Ledrain. *Notice sommaire des monuments phéniciens*.

BABYLONIE. — Entrer par la porte N. de l'aile E. du Vieux Louvre, sous la Colonnade (plan p. 7) et se rendre immédiatement à la

SALLE II. — *Salle de Susiane.* — Première civilisation babylonienne. Une stèle archaïque (près porte N.) montre les débuts de l'art et l'antiquité des pratiques religieuses. La *stèle de Naramsin, 28^e s., souligne le caractère guerrier de ces régions. La statue mutilée de la reine Napi Asou fait voir des modes féminines proches des nôtres. Le *Code Hamourabi [centre], gravé sur un caillou de diorite, est un monument vénérable de sagesse antique. D'autres cailloux sculptés avec inscriptions, *koudourrous*, sont des titres de propriétés royales.

SALLE I. — Une série de statues, assises ou debout, en diorite, toutes décapitées, du patési Goudéa, 25^e s. (fouilles de Sarzec depuis 1876); près d'elles, une expressive tête du même prince.

ASSYRIE. — De grands bas-reliefs d'albâtre gris revêtaient les murailles de briques des palais royaux assyriens. Les génies protecteurs, les princes, des scènes de chasse et de guerre y sont figurés avec un réalisme lourd qui accentue les types ethniques, fait saillir les muscles et définit tout exactement. Les animaux sont très étudiés et, de leurs traits mêlés à la nature humaine, sont créés des génies ou des monstres d'un grand caractère.

Fragments provenant de trois palais : Palais d'Assour-Natzir-Apla, à Nimroud, 9^e s., *génies protecteurs [fen. du vestibule, 4-5 — Salle I 2, 3, dans fen. centrale], une scène de siège [Salle I-11, avant dern. fen. dr.]. L'ensemble des bas-reliefs de Nimroud est à Londres. D'importants moulages en sont exposés sur les murs de l'escalier asiatique (p. 14).

Le palais de Sargon II à Khorsabad, 8^e s. (fouilles de Botta, 1843 sqq) nous a livré des œuvres imposantes : *taureaux ailés protecteurs [portes de la salle I]; génies : *Ghîlgames, l'Hercule assyrien [16]; Sargon [28] et ses serviteurs; récit d'une expédition navale [salle II. 43-45].

Du même siècle, l'obélisque (moulage) de Salmanazar II avec les images des peuples conquis parmi lesquels les Hébreux [S. I. 83 devant avant dernière fen. dr.].

Au Palais d'Assurbanipal à Ninive, 7^e s., des scènes de chasse [vestibule 61] et de guerre [S. I. 63-67]. Assurbanipal [S. I 62, avant dernière fen. dr.]. Une *pierre de seuil sculptée [74] fait deviner ce que pouvait être un tapis ninivite.

Un *lion de bronze portant un anneau (poids ou symbole?) [233] vient de la Susiane, cfr un lion assyrien (Salle II). Nous retrouverons Babylonie et Assyrie au 1^{er} étage, mais nous abordons, avec la

SALLE III, — la **Phénicie**. — Les sarcophages anthropoïdes des rois Tabnit [piéd de l'escalier] et Esmunadjar marquent l'influence égyptienne; d'autres sarcophages, dans cette salle sur les paliers de l'escalier et à l'entrée de la salle IX, salle judaïque, et des bas-reliefs funéraires de Palmyre sont, au contraire, sous l'action grecque¹. — Dans la fenêtre, monuments dits Hétéens (Haute Syrie).

SALLE IV. — **Salle phénicienne et chypriote**. — A la Phénicie appartiennent de nombreux monuments, stèles, sarcophages, où l'on trouve tour à tour l'influence égyptienne, assyrienne ou grecque. Bas-relief des taureaux affrontés [92]; lions funéraires [dans les fenêtres].

De Chypre, le grand vase d'Amathonte [centre]; de nombreuses statues au type et à la coiffure caractéristiques, quelques-unes d'un réalisme extraordinaire; des chapiteaux apparentés à l'ordre ionique.

Nous retournons au pied de l'Escalier. La SALLE IX, sous la cage de l'escalier, est consacrée aux antiquités judaïques. Elle s'adresse surtout aux érudits. On regardera le bas-relief où est figuré le chandelier à 7 branches [O.], les portes de tombeaux [34 et 118. O.], le fronton du tombeau des juges [46. E., au dessus de la première fen.], et, surtout, les ossuaires ou les sarcophages décorés de rosaces ou de palmes [15, 16, 17, 18. O.; 30 près fen.] en particulier 26 [devant fen.] d'un travail maigre mais très délicat. La vitrine près première fen. à l'E. offre de très curieux verres juifs ou supposés tels, l'un avec fruits moulés [123].

La SALLE PUNIQUE qui succède à la salle juive est encore moins accessible. Regarder les deux stèles [310 et 311 près d'une porte fermée. S.] inspirées de l'art grec, portraits, idoles ou symboles? Les nombreuses stèles votives, la cippe funéraire de Quarta attireront les érudits. Ceux qu'intéressent les origines de l'art pourront y étudier des essais rudimentaires, parfois informes, de sculpture et de dessin gravé.

En gravissant l'ESCALIER ASIATIQUE², nous voyons les bas-reliefs

1. Cfr les sarcophages puniques exposés à l'O. de la galerie Mollien.

2. Construit par Percier et Fontaine à partir de 1807. Sculptures par J. E. Dumont, *Renommée, Vulcain, Chardigny, Jupiter, Junon, Bridan, Neptune, Cérés...*

de Nimroud et les sarcophages déjà signalés (p. 13), le moulage d'un bas-relief grandiose de Persépolis : le trône de Xerxès [paroi N.] Sur le palier supérieur, un sarcophage phénicien en plomb, influence grecque. Dans une vitrine, des verreries syriennes, des céramiques d'Utique, des poteries à reflets gréco-asiatiques ou romaines.

La SALLE IV s'ouvre au S. du palier. — Ici nous courons le risque d'être accablés par trop de richesses. Il sera prudent de laisser aux seuls érudits l'inspection des monuments de Syrie, Caucase, Afrique punique et de s'attacher aux civilisations de la Mésopotamie.

Les stèles votives d'Our Nina [vit. médiane S.-O.] sont maladroites et expressives. La *stèle des vautours [vit. médiane S.-E. et moulage, centre], vers le 30^e s., érigée par Eanamatoun victorieux, évoque une mentalité barbare. Le vase d'argent d'Entemena [vit. médiane S.] est un exemple de gravure sur métal. Les très nombreux objets du temps de Goudéa (sa statuette [centre]) surtout vit. paroi S., statuettes, clous avec divinité protectrice, vase à libation [vit. médiane S.-E.] montrent un art vivant et raffiné. Des taureaux accroupis à tête humaine [vit. cent. S.-E.] sont les ancêtres des colosses de Khorabad. — Le démon Pazouzou [vit. S.] est analogue aux monstres de l'Extrême-Orient. Une série de cachets cylindriques montrent les progrès de la civilisation babylonienne [vit. médianes S.-O. et S.-E.], statuettes de la déesse nue [vit. médiane S.-E.]. — bronzes et cylindres *hittites [vit. médiane N.-E.].

Nous revenons à l'Assyrie et au Palais de Sargon avec les briques émaillées [vit. S.] qui formaient frise au dessus des reliefs d'albâtre.

La SALLE VII nous transporte en *Susiane* et en *Perse*. Là, sous les rois achéménides (Cyrus, Darius...) fleurit une civilisation qui emprunta surtout à l'Assyrie mais avec un esprit différent, moins lourd, plus élégant (Mission Dieulafoy, 1880-1886).

La grandiose *frise des Archers (reconst.) [N.], la frise des Lions, du Palais de Darius 1^{er} à Suse, adaptent une technique assyrienne. Le Palais d'Artaxercès Memnon à Persépolis, portait une décoration analogue : briques émaillées, au mur E. — Au fond de la salle [S.], *chapiteau (reconst.) du Palais d'Artaxercès, puissant et singulier avec ses deux taureaux accroupis.

Cachets cylindriques et intailles continuant les séries de la salle précédente [vit. plates N.]. D'admirables céramiques à couverture bleue [vit. I]. De magnifiques bijoux de diverses civilisations asiatiques : au centre, un *bouquetin ailé, style gréco-oriental, des bijoux élamites (mission Morgan), des coupes phéniciennes... [vit. méd. en face de la fen. 5.]

Dans la partie S. de la salle, une vitrine au N. présente les résultats de la mission Montet à Byblos : influence égyptienne sur la Phénicie. Dans la vitrine voisine, céramiques et antiquités de Cappadoce; *objets hittites.

SALLE VIII. — Bas-reliefs de briques émaillées, lion et taureau ailé [S.], griffons [N.], du Palais de Darius. Au centre, dans des vit. plates, revêtement d'une porte de l'acropole de Suse [vit. 5], des cylindres gravés pour cachets, babyloniens, assyriens, susiens [vit. 2], des sceaux parthes, sassanides, arabes [vit. 3].

Paroi E. *Aphrodite à la tortue*, marbre hellénistique trouvé à Doura sur l'Euphrate. — Dans la fen. 11, la *tête d'Elché magnifique exemple de la combinaison, dans l'Espagne antique, des influences phénicienne et grecque.

Transportons-nous, à présent, à la SALLE DU MASTABA (accès p. 8). Au S. de la salle égyptienne s'ouvre :

La SALLE DE MORGAN; destinée surtout aux archéologues, elle a

de quoi parler à l'imagination et au goût du simple curieux. Sur le sol de l'Elam se sont superposées, depuis le 30^e s., de remarquables civilisations. **Art élamite**, av. le 30^e s., surtout des *poteries sans couverte, admirables par la variété de leurs formes et de leurs décors inspirés de la vannerie avec de curieuses déformations de silhouettes d'animaux [3 vitrines cent.] — d'un art plus récent, une série de statuettes votives en terre cuite, surtout la déesse nue que l'on rencontre à tous les âges de la civilisation babylonienne [vit. devant avant dernière fen.] — sculptures et reliefs archaïques en asphalte venant de l'Acropole de Suse vers 3 000-2 500 [une des vit. cent.].

Art perse achéménide : base de colonne [dern. fen. g.] — cylindres et sceaux [vit. devant 4^e fen. g.].

Art perse sassanide. — Grands bas-reliefs de Chosroès II inspirés par l'art grec, d'une belle faconde décorative [parois N.-O. et encadrement de porte à l'O.].

Dans une vit. [partie cent. de la paroi N.] *fragments de céramique qui lient l'art préhistorique à l'art moderne par des poteries achéménides, 6^e-4^e s., protosassanides, 4^e av., 3^e ap., arabes, 7^e-17^e, et des bols de Rhagès, fin 8^e-9^e s.

LE MUSÉE DU LOUVRE

III. — ANTIQUITÉ CLASSIQUE

L'intérêt des arts de la Grèce et de Rome n'a, en France, pas besoin d'être démontré.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et Daremberg, Saglio et Pottier. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. — Glotz. *La civilisation égéenne*, 1923. — Lagrange. *La Crète ancienne*, 1908. — Dussaud. *Civilisations préhelléniques*, 1914. — De Ridder et W. Deonna. *L'art en Grèce*, 1924. — M. Collignon. *L'archéologie grecque*, 1906. — Jardé. *La Grèce antique et la vie grecque*, 1915. — Lechat. *Le temple grec*, 1902. — Collignon. *La Parthénon*, 1912. — Lechat. *La Sculpture grecque*, 1922; *Sculptures grecques*, 1925; *Au Musée de l'Acropole d'Athènes*, 1903; *La sculpture attique avant Phidias*, 1905. — Collignon. *Histoire de la sculpture grecque*, 1895; *Statues funéraires*, 1911. — Joubin. *La sculpture grecque entre les guerres médiques et l'époque de Périclès*, 1901. — Pottier. *Les statuaires de terre cuite dans l'antiquité*, 1890; *Diphilos et les modeleurs de terres cuites grecques*, 1909. — Pottier et Reinach. *La nécropole de Myrina*, 1887. — Rayet et Collignon. *Histoire de la céramique grecque*, 1888. — Pottier. *Douris et les peintres de vases grecs; les lécythes blancs attiques à représentations funéraires*, 1883; *Vases antiques du Louvre*, 1923; *Le dessin chez les Grecs d'après les vases peints*, 1926. — Dugas. *Classification des céramiques antiques. Céramiques grecque*, 1923; *La céramique grecque*, 1924. — M. Nicole. *La peinture des vases grecs*, 1926. — Courby. *Les vases grecs à reliefs*, 1923. — Pottier. *Corpus vasorum antiquorum. Musée du Louvre*. — A. Deville. *Histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité*. — S. Reinach. *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, 1897-1927; *Répertoire des reliefs grecs et romains*, 1909-1912; *Répertoire des têtes antiques idéales ou idéalisées*, 1903. *Répertoire des vases peints grecs étrusques*, 1899-1900; *Répertoire des peintures grecques et romaines*, 1922.

J. Martha. *L'art étrusque*, 1899; *Manuel d'archéologie étrusque et romaine*. — Cagnat et Chapot. *Manuel d'archéologie romaine*, 1917-1920. — Courbaud. *Le bas-relief romain à représentations*, 1899. — Héron de Villefosse. *Le trésor de Boscoréale*, 1902.

Biographies : *Lysippe* (Collignon). — *Phidias* (Lechat-Collignon). — *Praxitèle* (Collignon-Perrot). — *Scopas* (Collignon).

Catalogues. — Michon. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, 1922. — De Ridder. *Les bronzes antiques*, 1923. — *Pottier. *Catalogue des figurines antiques de terre cuite; Catalogue des vases antiques de terre cuite*. — Heuzey. *Catalogue des figurines antiques de terre cuite, figurines orientales, et figurines des Iles asiatiques*, 1923. — De Ridder. *Catalogue des bijoux antiques*, 1924.

Nous étudierons successivement la sculpture grecque, marbre et bronze, la sculpture romaine, les figurines de terre cuite, les vases peints, les fresques, les verres, les bijoux et terminerons par un examen rapide des antiquités chrétiennes.

I. — Sculpture grecque.

Pour qui ne se résigne pas à subir le hasard des salles, divers ordres se proposent dont aucun ne peut éviter les répétitions. Nous suivrons d'abord l'évolution d'après les moulages, les fontes modernes, nous aborderons ensuite les œuvres originales.



Cliché Bulloz.

MUSÉE DU LOUVRE. — *La Victoire de Samothrace.*
(Art grec, fin du 4^e siècle.)

Entrer par le Pavillon Denon, au S. de la Cour du Carrousel. Traverser le vestibule. Au S., près de l'angle S.-E. s'ouvre la

SALLE DES MOULAGES¹. — Elle donne, avec de grandes lacunes, que nous comblons en partie dans la suite de la visite, une vue d'ensemble sur l'évolution de la sculpture (plan p. 19).

Avant les Grecs, fleurit, dans la Méditerranée orientale, une civilisation dont la Crète fut le centre. Egéenne, minoenne ou crétoise, elle se prolongea, à son déclin, surtout en Argolide : civilisation mycénienne. La vitrine A présente quelques objets caractéristiques : une statuette, *adorant*, de Kyliossos, des vases à bas-reliefs : rhyton d'Hagia Triada (lutteurs), tête de taureau, tasses d'or de Vaphio (jeux de taureaux consacrés).

L'invasion des Doriens, vers le 11^e s., plongea la Grèce dans la barbarie. Une civilisation nouvelle s'ébaucha vers le 8^e s. et la sculpture reparut vers le début du 6^e s. Le *xoanon* de Délos [B 2], copie en pierre d'une idole de bois, en marque les balbutiements.

Deux tendances se manifestèrent. Tendances ionienne, grâce, abondance, mouvement, prédilection pour le marbre : **Niké* (victoire) par Akhermos [A B 1], premier effort pour figurer le vol (cfr *Niké* par Paonios, *Victoire* de Samothrace (p. 20), *Marseillaise* de Rude (p. 144), monument des Harpyes [A 1-2], **Trônes Ludovisi*, début du 5^e s. : *Naissance de Vénus* [A 7], *pesée des ames* [C 7]. Tendances dorienne, force, sévérité, prédilection pour le bronze : l'*Aurige* de Delphes [C 3-4] vers 475, *Danseuses* graves d'Herculanum [C 4-5] vers 460.

Les deux tendances se combinent à Athènes : les **Korai*, statues polychromes de prêtresses, début du 5^e, retrouvées sur l'Acropole en 1886, ont une grâce exquise [B 2].

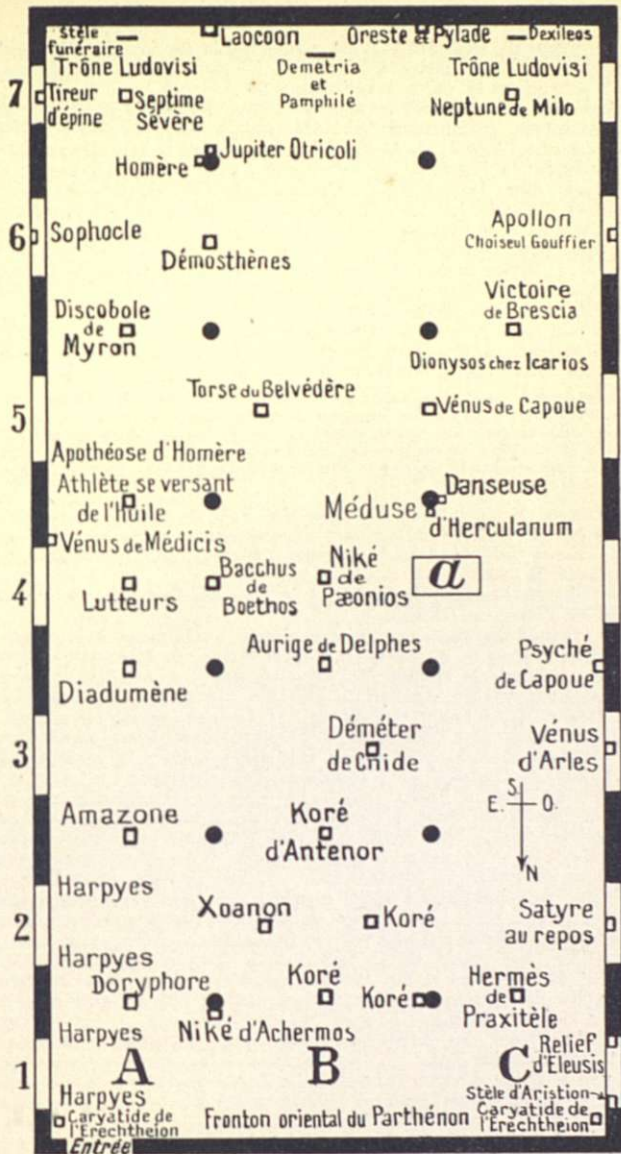
Au milieu du 5^e s. l'art dorien est incarné par *Polyclète* qui cherche le canon (rythme type) du corps humain : *Doryphore* [A 1-2], *Amazone blessée* [A 2-3], *Diaduménos* [A 3-4]. *Myron* exprime le mouvement : *Discobole* [A 5-6] et, peut être, *tireur d'épine* [A 7]; sous son influence l'*athlète se versant de l'huile* [A 4-5] 2^e moitié 5^e s. De cette période, l'*Apollon Choiseul-Gouffier* [C 6]. Athènes reparait dans les arts pour les porter à leur apogée. Le bas relief d'Eleusis [C 1] marque le progrès accompli. Le **Parthénon* sous le ciseau de *Phidias* et de ses collaborateurs, est un des sommets de l'art : ampleur et sérénité : fragments du fronton oriental, *Dionysos*, *Les Parques* [B 1], métopes : combats de centaures et de lapithes; frise : procession des panathénées [autour de la salle]. Le grand style se prolonge dans les *Caryatides* de l'Erechtheion [A 1 — C 1]. La *Niké* de Paonios [B 4] annonce un nouvel esprit.

Depuis le 6^e s. des stèles funéraires marquent l'évolution de la statuaire : stèle d'*Aristion* [C 1], stèle à la sauterelle [C 1]. — stèle de *Dexileos*, 394 [C 7], stèle de *Demetria et Pamphilé* [B. 7] et celle de l'homme au chien [A 7] du 4^e s.

La *Demeter* de Cnide [B 3] relie le 5^e au 4^e s.. Celui-ci désire la souplesse et la grâce avec *Praxitèle* : *Vénus d'Arles* [C 3], *Satyre au repos* [C 2], *Hermès d'Olympie* [C 1-2]. Le *Zeus Otricoli* [A B 7], la *Méduse Rondanini* [B C 4] montrent une ampleur, la *Psyché* de Capoue [C 3-4] un sentiment nouveaux. Les *lutteurs* de la Tribune de Florence [A 4].

Cfr la *Victoire* de Brescia [C 5-6], la *Vénus* de Capoue [B C 5] et d'autres statues [C 5-6] avec la *Vénus* de Milo (infra p. 22).

1. Ancienne Salle du Manège, construite sous Napoléon III. Chapiteaux à motifs d'animaux, quelques-uns par Frémiat; tribune en bois sculpté.



LOUVRE. — Salle des Moulages antiques.

La *Vénus de Médicis* [A 4] est, peut-être, la reprise d'un thème de Praxitèle sous l'influence de Lysippe. Le *Démotène* de Polyeucte [A B 6] marque la vogue grandissante du portrait.

Après les conquêtes d'Alexandre, à l'époque hellénistique, 3^e-1^{er} s., une sculpture grandiloquente et dramatique fleurit en Asie : à Rhodes, *Laocoon* [A B 7]. A Alexandrie la sculpture se fait anecdotique, pittoresque; le bas-relief se développe : *Apothéose d'Homère* [A 5], *Dionysos chez Icarios* [C 5]. On multiplie les images des grands hommes : *Homère* [A 6-7]. La tradition attique se mêle à l'emphase asiatique dans le *Neptune* de Milo [C 7]. *Oreste et Pylade* [B C 7] est un essai pour retrouver la pureté des anciens styles (école pasitélienne). D'autres imitent les statues archaïques : *Bacchus* archaïsant de Boethos [A B 4] ou reprennent la tradition de Lysippe : Apollonios, *torse du Belvédère* [B 5] admiré par Michel-Ange.

La sculpture grecque se prolongea pendant des siècles au service des Romains. *Antinoüs* en Bacchus, 2^e s. [B 6-7]; belle statue de *Septime Sévère* [A 7], début du 3^e s. ap. J.-C.

On n'a guère connu d'originaux grecs avant le XIX^e s. Depuis la Renaissance c'est d'après des copies gréco-romaines de marbre que l'on a entrevu l'image altérée des chefs-d'œuvre grecs; prises sur ces copies, les magnifiques fontes du 16^e et du 17^e s., nous donnent une évocation plus vive des originaux dont la plupart étaient en bronze. Ces fontes appartiennent, pour la plupart, à l'époque hellénistique.

GALERIE MOLLIER. — *L'Ariane* du Vatican [S.]; *Le gladiateur Borghèse* [N.] (infra p. 22); bustes conventionnels d'*Homère*, *Euripide* [S.], *Socrate* [N.]; bustes véridiques d'*Hadrien* [S.], *Caracalla* [N.] *Antinoüs* [S.].

Au pied de l'escalier Mollier [O.], le *Laocoon*, chef-d'œuvre dramatique de l'école de Rhodes.

GALERIE DENON. — Le *Tireur d'épine* (vainqueur à la course, arrachant une épine de son pied) d'après Myron; la *Vénus* du Vatican [S.] et la *Vénus* de Médicis [N. 18^e et S. 1687] d'après des types de Praxitèle; le célèbre *Apollon du Belvédère* [S.] et la *Diane à la Biche* [N. 1665 et S. 18^e] peut être du IV^e s.; l'*Arrotino* (qui aigüise son couteau pour écorcher vif Marsyas) [S.] fragment d'un groupe alexandrin; les *Centaures domptés par l'amour*, idée alexandrine; *Antinoüs* héroïsé [N.], *Hercule-Commode* [S.], sculpture gréco-romaine.

NOUS arrivons à l'ESCALIER DARU (plan p. 44), qui nous ramène aux origines et à l'épanouissement de l'art grec. Moulages, surtout, d'après les fouilles de l'Ecole française à Delphes. 2 statues viriles, *Apollons?* du 6^e s. [palier supérieur gauche N.] nous découvrent la lourdeur puissante du génie dorien (cfr art assyrien). L'*Aurige* de Delphes [palier supérieur droit] exprime avec sévérité un sentiment nouveau de mesure. L'art ionien du 6^e s. s'épanouit dans le riche et surabondant *Trésor* (chapelle votive) des Cnidiens [palier sup. gauche]: caryatides, bas-reliefs de la frise: lutte d'Apollon et d'Héraclès, combat des Troyens et des Grecs...; la colonne votive des Naxiens [1^{er} palier dr.] surmontée d'un sphinx, montre la formation du chapiteau ionique. *Athéna et le géant*, un *Lion terrassant un cerf*, un bas-relief du *Trésor* des Athéniens [palier sup. dr.] sont, à Athènes, contemporains des Korai (p. 18). Le *Diadumène* [premier palier dr.] est une réplique d'après Polyclète. La *colonne votive de Caryatis, entourée de danseuses [premier palier g.] a été attribuée à Lysimaque, fin du 5^e s., ou à Praxitèle. *Lysippe*, à la fin du 4^e s. adopta pour le corps humain des proportions élancées. L'*Agias* [premier palier g.] est, peut-être, le meilleur exemple qui nous soit parvenu de son style.

La **Victoire de Samothrace*, original grec, fin du 4^e s. annonce,

avec une ampleur de formes et une envolée d'allure magnifiques, un triomphe naval.

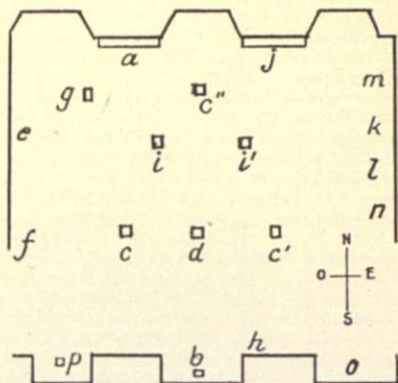
Redescendant au rez-de-chaussée, nous passons, à g. de l'escalier Daru et marchons tout droit jusqu'à la

SALLE XII. — **Salle grecque, capitale : ensemble d'œuvres originales depuis l'époque primitive et surtout jusqu'à la fin du 5^e; tout y est à étudier. Deux statuettes créto-péloponésiennes, 6^e, mar-

quent une liaison avec l'art égéen [b et vit. a.] Quelques idoles primitives montrent cependant qu'il fallut réinventer toute la plastique [vit. a.]. Des statues viriles, surtout ioniennes (*apollons?*) attestent l'évolution au vi^e [c, c', c'']. De l'*Héra* de Samos, interprétation en marbre d'une idole de bois ou d'argile [d], aux bas-reliefs de Thasos [e], début du 5^e (cfr le *monument aux morts* de Bartholomé p. 00), l'Ionie s'éveille à la grâce; tandis qu'un sentiment chaste s'exprime avec sobriété

dans l'*Exaltation de la fleur*, dorienne, début du 5^e [f]. La tête Rampin [g], un petit buste [vit. a] sont des conceptions attiques archaïques. Un buste où l'on croit voir un reflet de Myron, dorien, début du 5^e s. [h]; deux bustes où l'on retrouve le style de Calamis, milieu du 5^e s. [i, i'], plusieurs petits bustes [vit. a et j] nous conduisent, avec deux admirables métopes du temple d'Olympie : *Hercule et le taureau de Crète*, *Hercule et Minerve*, vers 460 [k], à la splendeur du Parthénon. Une métope : *centaure enlevant une femme* [o], deux têtes [m, n] et, avant tout, un magnifique fragment de la *frise, d'une pureté, d'une simplicité, d'une distinction souveraines [l], précisent la leçon des moulages (p. 18). Près des fenêtres, des stèles (bas-reliefs) funéraires ainsi que des bas-reliefs votifs, du 5^e et du 4^e s. disent la haute tenue de la production plastique courante et sont précieux pour l'histoire de la religion et des mœurs. Un buste d'Alexandre [p], fin du 4^e s., complète l'intérêt de cette riche salle.

Dès que nous en sortons, une précaution s'impose. La presque totalité des œuvres que nous rencontrerons désormais, découvertes depuis plusieurs siècles et utilisées, d'abord, pour la décoration de résidences ou de jardins princiers ont été complétées, restaurées, retravaillées sans scrupule. De quelques-unes la plus grande partie est moderne, ainsi la *Polymnie* (salle IX) dont la tunique seule est antique, ou le *Mercur* [416, salle VIII] qui n'a d'ancien que le torse. Cfr la *Vénus d'Arles* [salle IX] défigurée par le ciseau de Girardon avec le moulage de la salle des moulages (p. 18) qui fut pris avant cette restauration. Pour éviter des erreurs esthétiques, on



LOUVRE. — Salle grecque.

consultera, toujours, l'étiquette qui analyse les réparations. D'autre part, sauf rares exceptions, nous rencontrerons, non pas des originaux grecs mais des copies plus ou moins altérées, traduisant souvent en marbre des modèles de bronze et faites à une époque plus ou moins basse, pour des amateurs romains, par des praticiens médiocres ou peu scrupuleux. Nous nous contenterons donc d'indiquer les œuvres les plus importantes, reflet parfois obscur d'originaux célèbres, sans chercher un classement chronologique hasardeux. Presque tout appartient, d'ailleurs, au 4^e s. ou à l'époque hellénistique (plan p. 6).

SALLE XIII, Rotonde de Mars¹. — Au milieu, le *Mars Borghèse*, influence de Polyclète; **Orphée et Eurydice* [sur fen. centrale], réplique d'un bas-relief attique, fin du 5^e; autel des douze dieux, style archaïsant hellénistique.

Retraverser la salle grecque et entrer, à dr. du corridor de Pan, dans la SALLE XI, salle du Tibre. — 4 Atlantes-caryatides (cfr Atlante du théâtre de Bacchus à Athènes, salle des moulages); **Torse de jeune satyre* [664] réplique de Praxitèle; la **Diane de Versailles* [au milieu] réplique de Léocharès?, 4^e s.; **Faune à l'enfant*, style hellénistique; **Vénus accroupie* [2240] hellénistique; *Le Tibre* (imitation gréco-romaine d'un groupe alexandrin, *Le Nil*).

SALLE X. — Dans les deux vitrines, importants fragments de petite statuaire surtout hellénistique; au milieu de la salle : **Diane de Gabies*, peut être réplique de l'Artémis brauronienne de Praxitèle; tête de *Faune* [528] réplique de Praxitèle; œuvres de style alexandrin : *Marsyas* [mur N.] que l'*Arrotino* (p. 20) va écorcher vif; *Le Centaure dompté par l'amour* [devant fen. centrale]. Le **Gladiateur combattant* (s. d. vainqueur à la course en armes) signé Agasias d'Éphèse, où s'étale la science hellénistique.

SALLE IX. — La **Pallas* de Velletri, style de Phidias fin du 5^e s. [mur N.]; d'après Praxitèle : **l'Apollon sauroctone* et la *Vénus d'Arles* (p. 18) [centre]; le buste d'Alexandre [436]; le buste traditionnel et conventionnel d'Homère. Plusieurs répliques de l'*Amour bandant l'arc* [mur N.], influence de Praxitèle.

SALLE VIII. — Statue colossale de *Melpomène*. Tourner à g.

SALLE VII. — La VÉNUS DE MILO, marbre grec, appartient, sans doute, au groupe d'œuvres, *Vénus d'Arles*, *Vénus de Capoue* (p. 18) par lesquelles, au début du 4^e s. Praxitèle et ses émules traduisirent un sentiment nouveau, libre, ample et noble de la beauté féminine. Elle devait tenir dans sa main droite une pomme, un miroir ou un bouclier.

Les salles suivantes intéressent surtout l'archéologue. Je signalerai, seulement :

SALLE V. — Vitrines : beaux fragments. — SALLE IV. — Le **Torse Médicis*, statue de Minerve, style de Phidias, admirée par Ingres qui la fit venir en France; un *Galatée blessé* [324], réplique d'une figure du célèbre monument de Pergame, époque hellénistique.

SALLE III. — De la même époque une petite statue d'*Euripide*.

Par le couloir II, nous passons à la

SALLE I, Salle des Caryatides. — Salle magnifique² et tout à fait secondaire. La **Minerve au collier* [91] évoque, de loin, l'Athéna Parthénos de Phidias. Le *Jupiter de Versailles* (78), fort retouché,

1. Sculptures décoratives de Michel Anguier, 17^e s.; bas-reliefs médaillons du 1^{er} Empire.

2. Créée par Pierre Lescot après 1546. Achevée, dans son état actuel, par Percier et Fontaine après 1806. La cheminée a des fragments sculptés de la Renaissance. La *tribune des caryatides de JEAN GOUJON et le moulage du bas-relief de *La Nympe de Fontainebleau* par Benvenuto Cellini (p. 91).

est aussi de style phidiesque. Le *Discobole* réplique de Naucydès, 4^e s. [centre]; *Jason* (Mercure?) [83 centre] peut donner idée du style de Lysippe, fin 4^e s. *Hercule et Téthys* [75 devant la cheminée] est, comme le *Faune à l'enfant*, inspiré, à l'époque hellénistique, de l'Hermès d'Olympie (p. 18). **L'Enfant à l'oie* [40 en fenêtre E.], réplique d'une œuvre célèbre de Boethos, même époque. Le **vase Borghèse* [centre], avec une bacchanale.

Retournant sur nos pas, par le corridor II, la salle grecque et la rotonde de Mars, nous arrivons à la

SALLE XX. — Vestibule des prisonniers barbares. Statues, la plupart de basse époque et souvent très remaniées, en marbres de couleur. **Pêcheur* (dit Sénèque) [1354] remarquable exemple de réalisme alexandrin. Les Barbares, curieux par leurs costumes. — Au milieu de la salle, *mosaïque, *Les Saisons*, trouvée à Saint-Romain (Rhône). — Dans l'embrasure d'une fenêtre au N., *Les Trois grâces*, réplique d'un motif popularisé par les sculpteurs de la Cyrénaïque.

Sur le côté droit de l'escalier Daru (XXII), bas-relief célèbre, très remanié, des **Danseuses*, hellénistique [1612].

Nous passons devant l'escalier et jetons un coup d'œil sur la

SALLE XXV, **Salle d'Afrique**. — Très importante pour l'étude de la diffusion de l'art hellénique, elle offrira au curieux un admirable fragment de *tête de Méduse, 4^e s., un petit buste de Ptoïémée, roi de Maurétanie, et de belles mosaïques : *Triomphe de Neptune et Amphitrite*, mosaïques de Carthage, mosaïques d'Utique¹.

L'ordre normal conseille de visiter à présent les salles où sont groupées les antiquités grecques d'Asie. Il est regrettable qu'il faille, pour le faire, sortir du Louvre, rentrer par les salles assyriennes, traverser la salle phénicienne IV (plan p. 7) pour atteindre

LA SALLE DE MILET. — On y rencontre des bas-reliefs archaïques d'Assos, Ionie, 6^e s.; de Milet : des statues et un lion archaïques, un très *beau buste d'homme [centre de la salle, 2792], de grandes statues décoratives et, surtout, d'admirables fragments de sculpture décorative : bases de colonnes, chapiteaux de pilastres propres à donner idée de la décoration hellénistique. De Cyzique un curieux banquet funéraire [2854, fenêtre médiane N.].

Dans la SALLE DE MAGNÉSIE DU MÉANDRE, d'importantes parties de la frise des Amazones du Temple d'Artémis, fin 3^e s. D'exécution très médiocre ou mauvaise, elles sont intéressantes par la variété, la verve de la composition. Buste très expressif d'un prince ceint du bandeau royal. Plusieurs monuments funéraires de Smyrne parmi lesquels [3302], un enfant qui se défend contre un coq. Dans une petite salle annexe à dr. antiquités ibériques (pour les archéologues, v. p. 14).

Gravissant l'escalier Daru, nous traversons la Rotonde d'Apollon, la Salle des bijoux antiques (p. 32), le Salon des 7 cheminées, la Salle La Caze et, près du palier de l'escalier Henri II, nous arrivons au

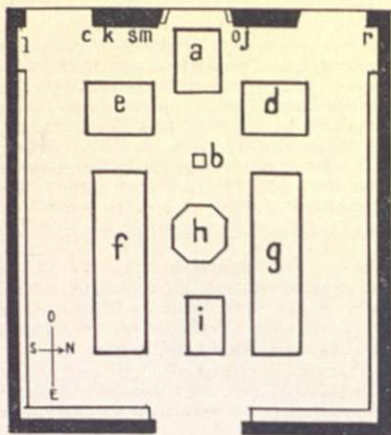
Vestibule et à la SALLE DES BRONZES ANTIQUES². Ils appartiennent à toutes les époques depuis les origines et à tous les pays sur lesquels a agi l'hellénisme et nous permettent de suivre l'évolution de la pensée grecque, par des exemples souvent modestes — plusieurs sont

1. Cfr Les mosaïques syriennes, 2^e s. ap. J.-C. (mission Renan, galeries Denon et Mollien.)

2. Magnifique grille provenant du château de Maisons 1^{re} partie du 17^e s.

des fragments (manches de miroirs, anses de vases) ou des appliques (couvercles de miroirs) d'objets usuels — parfois de toute beauté. Fondus à cire perdue, leur technique est remarquable. Quelques-uns s'inspirent de chefs-d'œuvre et ils nous donnent une idée de la facture et du style que trahissent toujours les marbres gréco-romains.

La vitrine a est essentielle. La statuette 80 [a O.] appartient à la civilisation crétoise. On peut suivre la formation et l'évolution du



LOUVRE. — Salle des Bronzes antiques.

être un type de Kanachos. Cfr le *Lanceur de javelot* [3, vit. f O.]. Les *Héraclès combattant* [156-157-159, a. S.] ont le geste du bronze de la Bibliothèque Nationale inspiré peut-être par Onatas (p. 18). Le **Dionysos* d'Olympie [154, a N.] est s. d. contemporain de la construction du temple (métopes p. 21). La **Tête de Bénévent* [4, j] est un admirable exemple de l'art grec vers la fin du 5^e s. Le cerf [196 a. S.] est peut-être de la même époque. Le souvenir de Polyclète inspire deux belles figures d'éphèbes [183, a S., surtout 184, a. S.]. A la fin du 4^e s. une statuette [187, a N.] traduit le type instauré par Lysippe.

A l'époque hellénistique, la fantaisie alexandrine transforme en deux enfants *Eros et Psyché* [1]. Des scènes familières [1713] une mythologie aimable animent [1708] les bas reliefs des couvercles de miroir [vit. m] ou les dessins gravés à la pointe au dos du miroir même [vit. o]. On brode à l'infini sur le thème de la toilette de Vénus [vit. f. S.]. On célèbre, avec emphase, les dieux : *Arès* [484, f S.]. On reprend des types anciens : l'*Héraclès* [652. g O.] rappelle de loin Lysippe. On amalgame des souvenirs classiques : *Dionysos* [189. a O.], *Zeus* [36. g O.], *Aphrodite* de Tarse [14 k] et la grande statue dorée du vestibule : **l'Apollon de Lillebonne*.

L'art grec, en se répandant sur le monde oriental, se modifie. Aphrodite ou Dionysos changent d'allure en Asie ou en Egypte [vit. f O.]. L'*Adonis* de Saïda [411, f O.] et le **Jeune prêtre isiaque* [f O.] sont deux beaux exemples de ces adaptations.

type viril : série d'Apollons [a S. surtout 108, et N.] et du type féminin, statuettes [surtout 141, a O.] et manches de miroirs [a O. et 1684 vit. d.]. Des silènes [132. a N.] montrent la fantaisie de cet art qui crée des monstres : *Minotaure* [104. a E.], série de Gorgones, s. d. prophylactiques [a S. et l'anse du trépied C] (cfr ces monstres avec les belles figures du 4^e s., *Méduse Rondanini* p. 18 et Salle d'Afrique p. 23). La *Niké* [139 a O.] et la *Gorgone* [97. a S.] essayent d'exprimer la course ou le vol comme la *Niké* d'Akhermos (p. 18).

Au début du 5^e s., le célèbre **Apollon de Piombino* [b] évoque peut-

Dès les origines, la Grèce a pénétré l'Etrurie. De là une série très abondante où se reflètent les progrès de l'art : statuettes, objets usuels [f N.] et grands cistes (boîtes cylindriques) [h].

Rome demande aux bronziers des portraits. A un beau *buste hellénistique [22. r] s'opposent d'énergiques effigies d'hommes [18. s] et de femmes [42. fen. centrale du vestibule].

La vit. i rassemble les monuments gallo-romains ou trouvés en Gaule. Le caractère de terroir est surtout sensible dans le décor d'une *anse de vase et dans des animaux : *coq, *sanglier.

Nous redescendons au rez-de-chaussée, traversons la Salle des caryatides, la Salle grecque, la Rotonde de Mars et passons sous l'escalier Daru pour aborder, GALERIE DENON, l'étude de la

II. — Sculpture romaine.

L'art grec s'est prolongé sous la domination romaine et il a duré autant que l'Empire romain même. Les Romains ornaient leurs palais, leurs villes, leurs temples, de statues importées de Grèce ou copiées sur les chefs-d'œuvre grecs. Ils adaptèrent l'art grec à leurs usages. Le sarcophage romain, développement du sarcophage étrusque (p. 27 et 30) comporte des bas-reliefs qui se rattachent étroitement à l'art hellénistique. Nous en trouvons ici, et dans la galerie Mollien, une riche série. La plupart représentent des épisodes mythologiques : un seul comporte, comme les sarcophages étrusques, la statue des morts, mais plusieurs ont un portrait dans un médaillon réservé; ailleurs le défunt revêt les traits d'un des héros du bas-relief et quelques têtes, préparées à ce dessein, sont restées à l'état d'ébauches. Sur quelques-uns la décoration se réduit à deux génies portant un médaillon ou à des ornements décoratifs. Voir, entre autres : GALERIE DENON : 341, *Amours*; 438, *Dieux marins*; 210, **Bacchus et Ariane* (tête inachevée); 378, *les Muses*; 85, *Apollon et Marsyas*; le *Sarcophage de Salonique avec les gisants et une amazonomachie. — GALERIE MOLLIEU : 240 et 243 (avec portraits) *Ariane*; 427, *Diane et Endymion*; *Jason et Médée*; *Phèdre*.

La sculpture décorative dérivée de l'art hellénistique a multiplié à Rome ses applications, couvrant candélabres, trépieds, autels. Nous en avons rencontré de nombreux exemples dans les salles VIII, IX, X et dans la salle des Caryatides.

L'art grec, d'autre part, sans changer ses pratiques, a modifié son caractère pour satisfaire deux besoins des Romains, la commémoration des individus et celle des événements, et répondre à leurs instincts de véracité et de gravité. Rome désirait des bustes (origine, la canope à tête, étrusque, p. 30) et voulait des statues : femmes drapées, hommes soit revêtus de la toge, soit couverts de la cuirasse, soit héroïsés et nus; elle les réclamait non beaux mais fidèles, de là leur intérêt même quand l'exécution est médiocre.

Pour rappeler les faits, on a adopté le bas-relief alexandrin avec le même esprit d'exactitude appliqué aux figures, aux costumes, aux accessoires, au cadre des scènes qui nous rappelle des monuments disparus.

SALLE XIV (au S. de la Rotonde de Mars)¹. — Au centre les bas-reliefs du *Temple de Neptune nous montrent, sur trois faces (mou-

1. Sculptures décoratives par Michel Anguier. Bas-reliefs, *Les Fleuves*, du 1^{er} Empire. Entre la rotonde de Mars et la salle XIV, sous l'arc, *Les Arts*, par Chaudet.

lages) des scènes mythologiques purement grecques, sur la 4^e, un sacrifice romain suovétaurile. Autour de la salle, plusieurs bas-reliefs représentent des scènes analogues.

Les portraits ont été classés selon l'ordre historique. Traverser les salles XV et suivantes et commencer par

La SALLE XIX, **Salle d'Auguste**¹. — Au fond, **Auguste* en toge. Statue héroïque d'un orateur, dite *Germanicus* (peut-être César) [centre]; buste célèbre d'**Agrippa* [1208]; buste grec d'*Antiochus III* de Syrie [centre] pris, jadis, pour César [1204]. Délicat buste en basalte vert d'**Octavie*, sœur d'Auguste [1233] [devant abside].

Au second siècle ap. J.-C., SALLE XVIII, surtout des statues et bustes de Marc Aurèle et,

SALLE XVII, beau buste de *Lucius Verus* [S.], bustes de *Faustine la jeune* [O.], d'*Antinoüs* [centre O.]; groupe d'époux romains en Mars et Vénus [centre], buste célèbre de *Caracalla*, début du 3^e s. [E].

La SALLE XVI montre au 3^e s. une décadence qui s'accroît, SALLE XV, aux siècles suivants : les traditions se perpétuent dans le *Julien?*, 4^e s. [centre]; un esprit différent se marque dans le buste d'*Honorius*, fin 4^e s. [N.]. Des bas-reliefs où l'on voit **Mithra égorgeant le taureau* [1023-1024] rappellent un mouvement religieux puissant au 2^e s. dans le monde oriental.

III. — Figurines de terre cuite.

Monter au premier étage par l'escalier Daru ou par l'escalier Henri II, gagner dans l'aile S. du vieux Louvre (plan p. 9) la salle L.

Les chypriotes (p. 18), les égéens (p. 28) en ont fabriquées. Les Grecs, depuis la période primitive, ont modelé des statuettes, informes d'abord : le progrès des arts s'y est reflété. Elles ont eu, le plus souvent, un caractère religieux : culte des dieux, culte des morts; la presque totalité a été retrouvée dans des tombes; elles ont, parfois, servi de jouets d'enfants, jamais de bibelots au sens moderne.

SALLE L. — Des statuettes rudimentaires ou maladroites [vit. près A. — parties basses de la vit. A.]; un rhyton, de style attique, à double tête, une statuette de satyre tenant un cratère, style corinthien, 6^e s. [vit. centrale], des plaquettes découpées, sortes de bas-reliefs ajourés [même vit.], de nombreuses pièces [partie basse de la vit. C] donneront une idée du premier épanouissement de la statuette.

Après les guerres médiques, l'influence attique domine. Les statuettes, désormais, sont trempées dans un bain de chaux avant d'être coloriées, ce qui leur donne plus d'éclat : danseuse [273], femme drapée [272], femmes assises... [vit. C]. Au 4^e s. la religion se fait aimable et les sujets de la vie familière se multiplient, c'est la belle époque des **Tanagras** (Tanagra en Béotie). On admirera, à loisir, ces œuvres séduisantes, infiniment variées où revit surtout l'élégance et la grâce des jeunes femmes. S'arrêter, d'abord, devant les vit. A et C, voir ensuite la vit. centrale, les vit. D et G et, plus rapidement, les vit. E et F où les statuettes sont mêlées aux vases.

La fabrique de Tanagra disparaît au 3^e. D'autres centres lui

1. Les salles XIX à XV faisaient partie de la petite galerie construite par Métezeau et décorée au début du 17^e s. par Marie de Médicis : plafonds avec sculptures décoratives par Michel Anguier, et peintures (sauf XIX) par Romanelli; salle XIV, restaurée et achevée sous Napoléon I^{er}; la salle XIX décorée sous le 2^e empire.

succèdent imprégnés de l'esprit hellénistique. Le **pédagogue* [vit. sur cheminée] est un exemple de réalisme alexandrin.

SALLE M. — Elle contient des statuètes trouvées en Crimée et en Orient. Sur la cheminée, des têtes grotesques peut-être votives ou prophylactiques; figurines d'acteurs, grotesques [vit. près vit. J], danseuses et musiciens, 2^e s. [vit. près A]. La statuette a, parfois, donné des répliques de statues célèbres: ainsi le **Diadumène* de Polyclète [vit. à l'E. de la vit. centrale], tête de Zeus du type de Phidias et tête d'*Hercule* du type de Lysippe [vit. près vit. D].

On prendra idée des vases à reliefs et de leurs diverses techniques: vit. centrale (canthare, **La Danse des morts*), vit. à l'O. de la centrale (**Lécythe attique peint et doré*); partie basse de la vit. I (bols)¹.

Traverser la salle égyptienne des colonnes, passer au S. dans le S.-E. trav. vers l'O. les salles D. C.

SALLE B. — Du 3^e au 1^{er} s., la fabrique de *Myrina* (en Phocide) est la plus brillante; la tendance à la grâce s'accentue, il s'y mêle des intentions dramatiques; les groupes se multiplient, parfois d'une fabrication compliquée. De très nombreux Eros couronnés, destinés souvent à être suspendus. On s'attardera devant les *trois vit. centrales: trop d'objets charmants pour que nous songions à les énumérer. Femmes drapées, jeunes filles à leur toilette, groupes familiaux, acteurs, musiciens, danseuses, génies et déesses ailés, divinités, tout appelle l'admiration.

Dans les vit. qui garnissent les parois, petits sarcophages étrusques, en partie colorés, avec le gisant sur le couvercle et, au flanc, un bas-relief évoquant une scène de combat [N.], de nombreuses plaques de terre cuite pour la décoration architecturale, usage étrusque transmis par eux aux Romains: motifs décoratifs, mythologie, *Les Argonautes*.

Enfin, la SALLE CLARAC complète nos notions sur la plastique antique: fragments de bas-reliefs ou appliques en plâtre, la plupart peints, morceaux de bois sculpté².

Près d'une fenêtre, trésor du Pouzin: coupe en onyx, bague, *coffret à bijoux, ivoire, en forme d'oiseau.

IV. — Vases peints de terre cuite.

Appelés d'abord, tous indistinctement, vases étrusques parce que on en avait trouvé des milliers en Etrurie, interprétés comme objets funéraires, parce qu'on les rencontrait dans des tombes, les vases peints de terre cuite furent, dans toutes les civilisations méditerranéennes, des éléments essentiels du mobilier usuel substitués au bois (tonneaux), à la vannerie (corbeilles), au métal (vases), au verre (flacons, coupes). Ils furent des objets d'exportation pour les Phéniciens et pour les Grecs qui les utilisèrent aussi pour le commerce des huiles. Ils sont précieux pour l'histoire des civilisations; ils témoignent des échanges entre les peuples, des influences subies.

Les Grecs y ont déployé leur génie. Par degrés insensibles, les céramistes passèrent de la barbarie à une perfection unique de formes et de décor. Ce décor, expression capitale des croyances et des coutumes, nous permet, malgré la disparition presque totale des œuvres peintes, de reconstituer l'évolution de la peinture grecque.

1. Les vases à reliefs de la grande Grèce sont exposés salle B vit. G.-J.

2. Pour les ivoires antiques voir p. 40.

On surmontera la première impression de désarroi devant les milliers de pièces exposées et, si l'on veut limiter et discipliner sa curiosité, s'astreindre à suivre l'évolution chronologique, on goûtera des joies esthétiques délicates.

SALLE A. — Elle s'adresse surtout aux archéologues et soulève des problèmes qui ne se posent que pour des initiés. Elle montre une évolution analogue chez presque tous les peuples primitifs qui passent de la poterie nue au décor élémentaire incisé, peint ou modelé, à l'inspiration florale et animale, enfin à la figure humaine. On examinera de menus souvenirs de Phénicie et de Carthage [vit. centrale g.], des falences phéniciennes [345-352, vitrine cent. dr.]. On pourra suivre, par les vases et des manifestations multiples, deux civilisations Chypre et Rhodes, qui, au centre de la Méditerranée orientale, reçurent tour à tour les influences orientales puis grecques en y mêlant un accent indigène. Chypre présente une période barbare, idoles informes [vit. A-D]; période des influences orientales, statuettes, têtes barbues à bonnet conique [vit. E-G]; période grecque [H-J], toutes ces étapes résumées par belles pièces [vit. cent. g.]. — On étudiera [vit. centrale dr. et vit. K M-O.], Rhodes, terre d'élaboration de mythes et de formes, influencée tour à tour par la Phénicie, Corinthe et l'Attique.

A la civilisation égéenne [vit. K., vit. cent. à l'E.] appartiennent des vases [vit. K], des plaques en terre cuite, une statuette ex-voto et un moulage du célèbre **Vase des moissonneurs* [vit. centrale à l'E.].

Enfin, avec les vit. O-P, nous arrivons à la **Céramique grecque**. Poteries primitives, à décor incisé de Béotie [561-562, vit. P]. Poteries à décor géométrique de Béotie et d'Attique. — Au centre de la salle : **amphore archaïque d'Halicarnasse à décor géométrique; béotienne à reliefs : Persée et la Gorgone*. *2 grands vases funéraires attiques : style du Dypilon, personnages ramenés à des lignes géométriques, scènes funéraires, 8^e s. (fragments de même style in vit. fen. médiane).

Nous traversons les salles B, C et D pour nous arrêter à la **SALLE E. Corinthe**, à l'aurore de la période historique, aux 7^e et 6^e s. fut le grand centre céramique. Elle a d'abord fabriqué de petits vases pour l'exportation des huiles parfumées [vit. N 1-22, rangée du bas. Suivre de g. à dr. et de bas en haut]. Aux vases à décor géométrique peint [23-299] ont succédé des vases à décor peint et incisé, avec emploi du blanc et du rouge, motifs floraux stylisés [300-371, vit. O]; en même temps, les dimensions augmentaient et de grands vases apparaissaient [347-367, vit. P]. Une série de vases représentent des chasses au lièvre [372-417, vit. O]. Les grands vases, à présent, se multiplient : ils sont couverts d'un abondant décor végétal et offrent des zones où se suivent des animaux, silhouettes noires souvent retouchées de rouge [418-573, vit. O. P. A et B]. Enfin, Corinthe fabrique avant tout, de grands vases dont le fond, peu à peu, se dégage de tout motif parasite pour mettre en valeur de grandes scènes à personnages : *Danse de nymphes* [624, vit. D], *Banquet* [629, vit. E], scènes mythologiques portant écrits les noms des héros : **Hercule et Jole* [635, vit. F], *Adieux d'Hector* [638], *Pélée et Thétis* [639, même vit.].

Les vit. G. H. I présentent des céramiques de fabrication ionienne, portant, sur couverture blanche, des dessins au trait noir, des motifs végétaux non stylisés, des personnages, avec un goût particulier de mesure. Athènes, à ses débuts, est sous l'influence corinthienne et ionienne [vit. J. K. L. M]. **Les Gorgones, Héraclès et les amazones* [874-875, vit. M].

SALLE F. — **Vases attiques à figures noires**. — Au 6^e Athènes se substitue à Corinthe en décadence et à l'Ionie ruinée. Les potiers

attiques reprennent les traditions antérieures et continuent à enlever les figures en silhouettes noires sur la terre rougeâtre mais, dès le début [1-11, vit. A] ils simplifient la partie décorative et substituent aux zones le tableau, en métope, sur le flanc du vase. En même temps, les formes ne vont cesser de s'embellir et bientôt apparaissent des signatures, le plus souvent des décorateurs, parfois du potier même. Les vases de grande dimension dominant. La fleur des vases de cette salle est rassemblée, au milieu, dans deux vitrines. Dans la petite (en avant) : par Exekias, *amphore, *Hercule et Géryon* [53] et *coupe *Victoire volant* [54]; par Amasis, *oenochoë, *Athena Héraclès et Hermès* [30], un *cyathe par Théozotos, **Chevier* [69].

Dans la grande vit., belles coupes à sujets sur les revers [72-81]. De Nicosthènes, le Louvre possède 22 vases signés, entre autres **course de bateaux* [123]. A ce moment, fin du 6^e, une révolution s'opère : c'est le champ qui devient noir et la figure se détache en rouge, ce qui permet plus de souplesse, des scènes plus complexes. Nicosthènes participe à cette révolution : *coupe 125 de style mixte. De même, Andokidès qui peint les figures en blanc : *amphore 203.

Une **amphore du style d'Andokidès [204, petite vit.] a des figures, d'un côté noires, *Dionysos*, de l'autre rouges : *Héraclès et Cerbère*.

Autour de la salle : coupe à fig. noires par Pamphaïos [127, vit. fenêtre g.]. Vit. B : hydrie, *Thésée et le Minotaure* [18], amphore, **Naissance d'Athéna* [52]; vit. C : amphore, **Jugement de Paris* [31]. — Les amphores panathénaïques données, pleines d'huile, aux vainqueurs des jeux, forment une série curieuse, où se maintint la tradition de la figure noire, avec, d'un côté *Athéna*, de l'autre l'évocation du concours, chars [273], lutte [276-278], courses [277-280, vit. F. G. H]. — La routine produisit pendant longtemps des vases à fig. noire en décadence [vit. F. G. H]; seuls les lécythes à fond blanc et figure noire gardèrent leur valeur [vit. centrale].

SALLES G ET H. — **Vases attiques à figures rouges*. — C'est, au 5^e s., l'apogée de la céramique. Avec une extraordinaire sûreté, un sens synthétique unique, le peintre, inspiré par des chefs-d'œuvre dont il nous rend la perte plus déplorable, exprime, en quelques traits, la beauté et le caractère. On distingue une première période dite de *style sévère*, à laquelle succède, après les guerres médiques et sous l'influence du grand peintre Polygnote, une courte période de souplesse parfaite, *style libre*, bientôt suivie de décadence. Les vases portent les noms tantôt des potiers, tantôt des peintres, parfois des deux réunis et il peut s'y ajouter, pour les coupes, qui, désormais dominant, le nom des beaux éphèbes à qui elles étaient dédiées.

Ceux qui, bien à tort, auront estimé fastidieuse l'étude des âges précédents, ne trouveront ici que matière à admirer. Les plus belles pièces sont exposées dans les vitrines médianes des deux salles, mais toutes les vit. murales de la salle G et les vit. E et G de la salle H sont dignes d'un minutieux examen.

Je signale, parmi d'autres, d'abord des amphores d'artistes de transition déjà nommés : Andokidès [G. vit. a., 1], Panphaïos [G. vit. b, 2 et 3]. Puis des coupes d'artistes qui ont précisé le nouveau style : Epitykos [10 G. fenêtre dr.], Epictetos [5-9, H. vit. a], coupes portant le nom de l'éphèbe Léagros [24-25, H. vit. a], coupes du potier Chachrylion [36-38 même vit.].

Voici les maîtres les plus célèbres : le peintre **Douris**, coupes **Eos et Memnon*, véritable *Pieta* païenne [115, G. vit. a], autres coupes [116-117, 121-122, H. vit. c]; le potier Brygos, coupes, [152, G. vit. a] **La mort d'Astyanax, Pâris et Hélène* [151, H. vit. f]; le potier Euphro-

nios, coupes, *Thésée chez Amphitrite* [104, G vit. a], cratère, *Héraclès et Antée* [103, G vit. b]; Hiéron, coupes [142-143], grand skyphos, *La colère d'Achille* [146, H vit. f].

Les vases anonymes le cèdent souvent de peu à ceux-là. Ainsi la coupe des buveurs [82, H. vit. e]¹. La coupe 109 [G. fen. g.] à fond blanc offre une technique très intéressante proche s. d. de la grande peinture.

De grands cratères à anses basses [341 et 342, G vit. B], une coupe où est figurée la pesée des âmes [399, G. vit. b] sont d'excellents exemples du style libre.

Une suite de vases à boire en forme de têtes d'animaux (rhytons) et de vases en forme de figurines ou de têtes sont exposés, salle H, vit. b.

SALLE K. — Curieuses poteries à fig. noires du Cabirion de Thèbes [vit. près E]. — L'essor et la décadence de la Céramique dans la Grande Grèce, en Lucanie et en Campanie se marque par un goût de luxe, d'emphase, les formes moins pures, les scènes plus compliquées. Les grands vases exposés au centre de cette salle et ceux des vitrines en donneront de surabondants exemples.

Dans cette salle sont exposées les dernières acquisitions [vit. près A et M.].

SALLE L. — Parmi les vases attiques, les **lécythes* à fond blanc forment une catégorie d'un intérêt exceptionnel. Vases funéraires, ils portent des scènes de deuil dessinées et peintes très sobrement et très librement, reflets de la grande peinture. La vit. sur la cheminée précise la formation de ce type de vases. L'un d'eux, de dimensions extraordinaires, est exposé dans le passage entre les salles K et L (développement de la peinture, sur chevalet, salle K). Les autres sont, pour la plupart, dans les vit. E. F. Dans la vit. centrale, deux charmantes coupes à fond blanc.

V. — Céramique étrusque.

Il est arrivé souvent aux étrusques de copier ou d'imiter des vases grecs, mais ils ont eu leur céramique propre.

SALLE C. — Ils ont, surtout, essayé de donner à la terre, par les formes nerveuses, par la coloration et le vernis, l'aspect du métal². Ils sont arrivés, après une période de tâtonnement : *bucchero italico* [vit. A], à donner aux vases un beau noir brillant : *bucchero nero* [vit. C sqq]. On comparera les variantes des coupes [vit. E à I]. Ils ont enfin accentué la ressemblance avec le métal en appliquant des décors en relief, imités des reliefs métalliques, d'abord estampés au cylindre [vit. I] puis modelés librement [vit. J]. Ils ont constitué ainsi les pièces les plus variées et quelquefois très complexes [vit. K].

D'une technique analogue sont de magnifiques poteries de terre rougeâtre à décor en relief, grandes jarres et larges plats, 7^e s., trouvés à Caeré et que l'on verra au centre de la salle et dans la vit. O.

Les étrusques, qui n'avaient pas de pierre, ont fait un large usage de la céramique. Ils en ont fait des urnes funéraires³ : canope à tête humaine [722, vit. M].

SALLE D. — Urne analogue [162, vit. D]; une autre prend la forme d'une maison [32 même vit.]. Ils ont modelé et peint des sarcophages de petites dimensions, surmontés du mort ou du couple mort

1. Admirer la coupe d'Atalante, 5^e [Salle M vit. après vit. centrale].

2. Les Grecs ont fait des tentatives semblables : Salle H vit. M.

3. Cfr les cercueils de terre cuite ioniens, 6^e, Salle E fenêtre centrale.

accoudés pour le banquet funéraire et portant, sur le côté, un bas-relief, scène de combat mythologique [vit. A à C]¹. On en admirera **un, de grandeur exceptionnelle [vit. centrale]: il donne une image saisissante d'un couple étrusque vers le 6^e s.

La série unique des **plaques peintes, de même époque, venant d'une tombe étrusque [vit. I à K] et représentant des rites et des mythes funéraires est un document précieux sur la peinture et sur les mœurs en Italie au temps des derniers rois de Rome.

Dans le couloir, entre les salles D et E, une série d'antéfixes, plaques de rebord de toit, rappelle l'usage, généralisé en Etrurie, de la terre cuite dans l'architecture.

Retournant à la SALLE H, on y admirera les bols en terre rouge vernissée à décors en relief que, quelques siècles plus tard, fabriqua Arezzo [vit. P. O.] (moules in fen. g.) et quelques imitations gallo-romaines [vit. P] (Collection capitale au musée de St-Germain, p. 195). On y examinera aussi des lampes gréco-romaines [fen. centrale et dr.].

VI. — Fresques antiques.

LA SALLE DES FRESQUES ET VERRES ANTIQUES contiguë à la salle H présente des stèles alexandrines peintes [vit. paroi E.], des portraits funéraires sur bois et des bustes en plâtre peint [même vit.], application de l'art hellénique à des coutumes égyptiennes.

Des fragments de fresques donnent une idée abrégée de la décoration des demeures antiques en Italie sous l'influence alexandrine et présentent un reflet lointain de la grande peinture : ensembles décoratifs, figures décoratives isolées, scènes familiales (*femmes jouant avec une chèvre*, Pompéi [O.], *portraits de famille*, Rome [N.]), allégories, scènes religieuses (*Fleuve couché*, Pompéi [O.]).

A ces décorations s'associaient ou se substituaient parfois des stucs à reliefs délicats : fragment du Palais des Empereurs au Palatin [S].

VII. — Verres antiques.

Dans cette même salle, magnifique collection de verres antiques [3 vit. centrales]. On n'entreprendra pas d'en reconstituer l'histoire mais on éprouvera de grandes joies à les examiner. Un grand nombre doivent à l'action des siècles de belles irisations; d'autres ont gardé intacte leur netteté première. Il en est de toute taille. De grandes urnes, des bouteilles de facture simple [grande vit. centrale]. Les plus intéressants sont des verres de fabrication raffinée, de taille médiocre et parfois minuscule, surtout des flacons : flacons à parfums, lacrymatoires... Leurs formes sont très variées et harmonieuses, quelques-uns empruntent des formes des vases de terre ou de bronze : oenochoës, canthares, d'autres sont moulés en forme de tête ou de grappe, d'autres sont cotelés ou entourés d'un réseau de verre. Ils peuvent être colorés, peints, émaillés, incisés². Les pâtes de verre, le plus souvent jaspées, imitent le marbre ou les pierres dures.

Des verres chrétiens offrent des dessins découpés dans une feuille d'or prise entre deux lamelles de verre [vit. dans la fen. droite].

Dans la vit. de la fen. médiane, des perles de colliers et des pâtes de verre imitant les pierres dures.

1. Voir aussi salle B vit. E. F. K. L.

2. D'autres verres antiques se voient salle B, vit. centrale et sur le palier de l'escalier asiatique (p. 14).

VIII. — Bijoux antiques.

La salle E présente [vit. centrales] des bijoux provenant de Lydie, Rhodes, Chypre, Carthage.

LA SALLE DES BIJOUX ANTIQUES à [l'O. du salon des Sept Cheminées, III, plan p. 61] présente, classés par catégories, des bijoux surtout d'or: diadèmes, couronnes, bagues, bracelets, fibules, colliers, de toutes époques et de tous les points de l'antiquité classique. Une petite tête de taureau en or [vit. centrale] montre la perfection technique dès l'époque mycénienne.

Le *trésor d'argenterie de Boscoreale, près de Pompéi, nous donne une idée admirable de l'art alexandrin: œnochoës avec scènes de sacrifices, coupes ornées de guirlandes de lauriers, tasses entourées de squelettes, plat avec buste de ville... Voir aussi une oreille de patère avec la *Naissance d'Aphrodite*, des statuettes et des masques d'argent [vit. à l'E.], un grand vase chrétien décoré de bustes d'apôtres.

IX. — Antiquités chrétiennes.

La salle des Antiquités chrétiennes [rez-de-chaussée de l'aile S. du Vieux Louvre, près des salles de la sculpture de la Renaissance, plan p. 7] donne une idée intéressante mais incomplète de l'art chrétien des premiers siècles.

Bib. — Les livres cités p. VIII et Pératé. *Archéologie chrétienne*, 1894. — Bréhier. *L'art chrétien*, 1917. — Marcel Laurent. *L'art chrétien primitif*, 1911. — Le Blant. *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, 1886. — Goyau et Chéramy. *Le visage de Rome chrétienne*, 1926.

Le christianisme a trouvé son expression plastique dans le monde antique; il s'est servi des formes hellénistiques, sans chercher à les renouveler, préoccupé uniquement de traduire à leur aide la foi religieuse. Les témoignages les plus nombreux sont des documents funéraires, dalles, sarcophages; il s'y joint des lampes, des ampoules à eulogies [vit. paroi E.]. Une statue comme celle du Bon Pasteur inspirée de l'Hermès Cryophore [angle S.-O., moulage, original à Rome] est tout à fait exceptionnelle. Cfr sarcophage [S.]

Les œuvres ici rassemblées viennent de toutes les provinces de l'Empire romain. Leurs différences plastiques dérivent des traditions provinciales païennes; à côté de la tradition hellénique s'y manifeste l'esprit oriental. L'intérêt principal est dans leur signification, les plus grossiers peuvent être les plus attachants.

Les plus anciens portent des symboles très sobres, intelligibles aux seuls initiés; images païennes employées dans un sens nouveau: la vigne [sarcophage de St Drausin, centre], la palme, le vase de communion, les colombes, le paon symbole de l'immortalité; images nouvelles, la croix, le chrisme (monogramme sacré), l'agneau, le poisson mystique. Ces signes se lisent sur la plupart des monuments exposés. Un sarcophage [centre E.] porte le chrisme, le vase, la vigne, les palmes. Une plaque [paroi N.] accumule les symboles: croix, agneau, paon, poisson.

Après la paix de l'Eglise, les sarcophages, dont le style n'a pas changé mais tombe peu à peu en décadence, offrent des scènes religieuses où le Christ et les Apôtres apparaissent sous des traits romains et drapés de la toge: grandes compositions: *Christ au milieu des apôtres* [S. et E.], scènes juxtaposées, séparées par des colonnes

[E. et O.]. Parfois une personnification païenne se mêle à une scène chrétienne : un fleuve assiste à l'enlèvement d'Elie [paroi S.].

NOTE SUR L'ART BYZANTIN. — Il est représenté, au Louvre, d'une façon très incomplète et dispersée. Examiner quelques bustes de la Salle XV des Empereurs romains (p. 26), — une tête d'impératrice de la Collection Camondo, — un bas-relief de la Salle I de la sculpture du Moyen Age, — les *ivoires de la salle des Ivoires (p. 40), — des objets précieux de la Galerie d'Apollon (p. 45).

Hors du Louvre, le Cabinet des Médailles (p 119.).

PROMENADES COMPLÉMENTAIRES. — L'importante collection de moulages de l'École des Beaux-Arts (Gabriel Rouchès, *L'école des Beaux-Arts*, 1924). — La Galerie antique de la Collection Dutuit, au Petit Palais : céramique, vases et statuettes; bronzes...

LE MUSÉE DU LOUVRE

IV. — MOYEN AGE ET RENAISSANCE EN FRANCE.

Une étude sérieuse du Moyen Age et de la Renaissance doit débiter par la connaissance de l'architecture. C'est après avoir visité les églises de Paris, Chartres, le musée du Trocadéro, Fontainebleau... que l'on abordera utilement les salles du Louvre. On y trouvera, pour la sculpture, des témoignages peu nombreux de l'art roman, riches de l'époque gothique, capitaux de la Renaissance, un ensemble essentiel pour la peinture des 15^e et 16^e s.; pour les arts appliqués, des séries riches qu'il importera de compléter surtout au Musée de Cluny.

Art roman, gothique, renaissant, forment trois ensembles distincts mais ils ne se sont pas succédé brusquement et, d'autre part, les monuments sont tellement dispersés à travers les galeries du Louvre que nous craindrions de fatiguer en proposant trois visites séparées. Nous suivrons donc successivement l'évolution de chaque art en distinguant d'ailleurs les périodes pour la commodité de ceux qui auront la patience, la sagesse et le loisir de multiplier les visites et de s'attacher, chaque fois, à une période distincte.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et René Schneider. *L'art français. Moyen âge et Renaissance*, 1924. — Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du X^e au XVI^e siècle*. — Enlart. *Manuel d'archéologie française*. — Brutsils. *Précis d'archéologie du moyen âge; la géographie monumentale de la France aux époques romane et gothique*, 1923; *Pour comprendre les monuments de la France*, 1917. — GONSE. *L'art gothique*, 1891. — E. Mâle. *L'art religieux du XII^e siècle en France*, 1922; *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, 1923; *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, 1922; *L'art allemand et l'art français du moyen âge*, 1922. — De Lasteyrie. *L'architecture religieuse à l'époque romane*, 1912; *l'architecture religieuse à l'époque gothique* (en cours de publication). — Muntz. *La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII*, 1885. — André Michel. *Musée du Louvre. Sculptures du moyen âge, Renaissance et temps modernes*. — S. Lami. *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française jusqu'à Louis XIV*, 1898. — Marcel Aubert. *La sculpture française du moyen âge et de la Renaissance*, 1926. — De Baudot. *La sculpture française au moyen âge et à la Renaissance*, 1881. — Paul Deschamps. *Etude sur la renaissance de la sculpture en France à l'époque romane*, 1925. — Denise Jalabert. *La sculpture romane*, 1926; *La sculpture gothique*, 1927. — Louise Pillion. *Les sculpteurs français au XIII^e siècle*. — GONSE. *La sculpture française depuis le XIV^e siècle*. — Kleinclausz. *Claus Sluter et la sculpture bourguignonne au XV^e siècle*. — A. Humbert. *La sculpture sous les ducs de Bourgogne*. — Koechlin et Marquet de Vasselot. *La sculpture à Troyes*, 1901. — Vitry. *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, 1901. — Koechlin. *Les ivoires gothiques français*, 1924. — Maze-rolle. *Les médailleurs français du XV^e au milieu du XVIII^e siècle*, 1902. — Dimier et Réau. *Histoire de la peinture française*, 1925. — P. A. Lemoise. *La peinture au Musée du Louvre. Ecole française (XIV^e XV^e et XVI^e siècles)*. — H. Bouchot. *Les primitifs français*, 1904. — Dimier. *Histoire de la peinture du portrait en France au XVI^e siècle*, 1926. — Moreau Nélaton. *Les Clouet et leurs émules*, 1924. — S. Reinach. *Répertoire des peintures du moyen âge de la Renaissance*, 1923. — Henri Martin. *Les peintres de manuscrits et la miniature en France; la miniature française du XIII^e au XV^e siècle*, 1923. — A. Molinier. *Les manuscrits et la miniature*, 1892. — Migeon. *Musée du Louvre. Objets d'art du moyen âge, Renaissance, temps modernes*. — R. de Félice.

Le meuble français du moyen âge à Louis XIII. — Bonnaffé. *Le meuble en France au XVI^e siècle*, 1887. — Marquet de Vasselot. *Les émaux limousins de la fin du XV^e et de la première partie du XVI^e s.*, 1921; *Bibliographie de l'orfèvrerie et de l'émaillerie françaises*, 1925. — Lavedan. *Léonard Limousin et les émailleurs français.* — E. Molinier. *La donation Ad. de Rothschild.*

BIOGRAPHIES. — *Les Clouet (Moreau Nélaton — Alphonse Germain).* — Jean Goujon (Vitry). — *Bernard Palissy (Dupuy-Burty).* — *Germain Pilon (Palustre in Gaz. des Beaux-Arts, 1894).* — *Primatice (Dimier).* — *Ligier Richier (Denis).*

Albums avec notices; Paul Léon. *L'art roman*, 1918; *L'art gothique*, 1920. — Enlart. *L'art gothique en France*, 1925. — René Colas. *Le style gothique en France*, 1926. — C. Martin. *L'architecture et la décoration en France. L'art roman; l'art gothique.* — Vitry et Aubert. *La sculpture du Louvre. Moyen âge.* — Guiffrey, Marcel et Terrasse. *La peinture française. Les Primitifs*, 1926. — Vitry et Brière. *Documents de sculpture française du moyen âge.* — M^{lle} Ballot. *Céramiques françaises. Bernard Palissy et les faïences du XVI^e siècle*, 1924. — G. Migeon. *Les tapisseries des chasses de Mazimilien.*

Catalogues. — Vitry et Aubert. *Catalogue des sculptures du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes.* Première partie, 1922. — Migeon. *Catalogue des faïences françaises et grès allemands.* — Migeon. *Catalogue des bronzes et cuivres.* — Marquet de Vasselot. *Orfèvrerie, émaillerie et gemmes du moyen âge au XVII^e siècle.* — *Collection Arconati Visconti*, 1917.

Nous étudierons successivement sculpture, peinture, arts appliqués : ivoires, céramique, bronze et autres métaux, mobilier, arts précieux — les collections Rothschild et Arconati-Visconti.

I. — Sculpture.

Traverser, au rez-de-chaussée, le musée égyptien, tourner, au pied de l'escalier, à droite, traverser la salle II (plan p. 7).

SALLE I. — La résurrection de la sculpture au 12^e s. est fort imparfaitement représentée¹. Examiner *Daniel* [1, S.] retailé, à la fin du 11^e s., dans un chapiteau mérovingien, un chapiteau bourguignon, deux chapiteaux pyrénéens [S.], un chapiteau géminé languedocien [N.]. Comparer les proportions allongées et les draperies minces des chapiteaux de Coulombs [48-49, centre], du **Christ en croix*, bois peint et doré [68, S.], les formes trapues des sculptures auvergnates [8, N.], les proportions plus mesurées de l'île de France [retable 52, S.]; opposer l'impassibilité de la tête de *Christ* [67, N.] l'attitude hiératique des premières images de la **Vierge avec l'enfant*, bois [69, centre], pierre peinte [s. n. N.] et le mouvement du *St Michel terrasant le dragon* (Nevers) [9, E.]. — Les deux colonnes de Coulombs [48-49, centre] sont d'excellents exemples de la sculpture décorative inspirée par les manuscrits d'origine orientale.

Deux statues adossées à des piliers, provenant de Corbeil, **Salomon* (?) et **La reine de Saba* (?) rest. [50-51, S.] montrent, à la fin du 12^e s. les premiers essais pour décorer, de grandes figures, les pieds droits des portails. (Cfr Chartres, portail royal p. 170).

La sculpture du 13^e s., libre, aisée, vivante, sculpture gothique, est représentée par une délicate *Ste Geneviève* [82, S.], un *Childebert* peint et doré [89, S.], un *ange porte flambeau* [100, O.], une *Vierge à l'enfant* [142, vit. O.] (cfr 69, centre).

Traverser la salle II. La SALLE III, salle du moyen âge, nous ramène au 12^e s. avec deux importants fragments du portail de Ste Anne de Notre Dame [65-66, E.]. Une série de morceaux décoratifs [surtout

1. Un bas-relief byzantin du 11^e s. *Vierge priante* [s. n. N.] peut servir de pièce de comparaison.

à dr. et à g. de la fenêtre] permet d'opposer la stylisation romane, fragments de St Denis [41-44] — au réalisme gothique du 13^e s. : chapiteau 121 [couloir entre III et V. N.], clef de voûte 79 [ibid. S.].

La sculpture du 13^e s. apparaît vivante et familière : **St Mathieu* (Chartres) [87, E.], dramatique; fragments du jubé de Bourges [112-115, E. et O.], **damnés* de St Denis [88, couloir entre III et IV, N.], gracieuse : *anges* [101, 106, E — 103-104, N.], **Ange souriant* rémois [99, O.].

Un fragment dramatique du jubé détruit de Notre-Dame [122, centre] nous mène aux confins du 14^e s.

Revenir SALLE II. — Au 14^e s. la sculpture, d'inspiration moins haute, se fait anecdotique, pittoresque; le portrait apparaît. La vierge avec l'enfant est le thème le plus populaire. Vêtue simplement ou en grande dame, songeuse ou souriante, elle tient l'enfant Jésus qui n'est qu'un aimable bambin. Parfois assise, elle est, le plus souvent, debout et hanchée non sans maniérisme. On admirera surtout une **Vierge* de pierre peinte [139, centre] et une **Vierge* de bois [135, centre] (Voir aussi 140, N.; 143, S. et la jolie statuette 148, couloir entre II et III, O.).

La **Vierge de l'Annonciation* [151, N.], le noble *Christ* de St-Denis [128, E.], un **Angelot* [152, couloir entre II et III, E.] complètent nos impressions sur la sculpture religieuse.

Le portrait nous offre, vers 1375, deux pénétrantes images : **Charles V* et **Jeanne de Bourbon*, jadis aux Célestins de Paris [180-181, O.].

(Même salle : **Ste Valérie*, fin 15^e s. [240, N.], — croix de cimetière troyenne, 16^e s. [280, centre], — monuments flamands 15^e et 16^e s. [N. et S.], allemands [N. et E.]).

Une dalle gravée, début du 14^e s. [168, O.] et la statue gisante de **Blanche de Champagne*, rare exemple des travaux en cuivre martelé sur noyau de bois exécutés à Limoges [167, S.] ouvrent la série des sculptures funéraires.

Retournant salle III, nous en verrons d'autres exemples selon le type le plus courant, statue du gisant en pierre ou marbre. Peu individualisées au début du 14^e s. [169-170, E.] les figures sont plus personnelles à la fin du siècle [186, O.] (fragments près de la fenêtre).

La SALLE IV, salle d'André de Beauneveu, offre des effigies royales : **Philippe IV*, s. d. par André Beauneveu, 1365 [177, centre], *Charles IV* et *Jeanne d'Evreux* par Jean de Liège, vers 1371 [178-179, centre].

Au 15^e s. le portrait prend un accent remarquable : *Philippe de Morvillier* [208, S.], **Pierre d'Evreux* et sa femme [208-210, E.]. Sous l'impulsion de Claus Sluter, l'école bourguignonne apporte au tombeau un développement nouveau en même temps qu'elle crée un style vivant, dramatique et ample : tombeau original de ***Philippe Pot*, 1477-1483 [224, centre] peut-être par Antoine Lemoiturier, auquel on attribue aussi la statue priante de **Thomas de Plaine* [223, S.]. Des « pleurants » de diverse origine [220-221-222, S.] rappellent un thème favori des tombes bourguignonnes (Trocadéro, p. 146).

Des anges volant [236, E.], *St Jacques* [216, N.], **St Etienne*, bois peint et doré [226, N.] disent la faconde du style bourguignon qui se déploie dans les **Virgines* [211-212, N. 215, E.]¹ auxquelles on comparera les Vierges des autres provinces, surtout les limpides Vierges champenoises [275, S.].

1. On retrouvera une Vierge bourguignonne du 15^e s. dans la Collection Camondo.

L'influence bourguignonne se prolonge, fin 15^e et 16^e, en Alsace : *Vierge et enfant d'Isenheim* [N.], dans les Flandres, en Brabant : **Vierge Bossy* [517, N.], retable peint et doré de *La Passion* (Anvers) [s. n. N.]; cependant les ateliers champenois développent leur art plastique, capable, à l'occasion, de puissance dramatique : douloureuse **Tête de Christ* [279, E.].

Traverser la salle III pour examiner les salles V, VI et VII.

La SALLE V, Salle de Michel Colombe, la SALLE VI, Salle de Jean Goujon et la SALLE VII montrent l'épanouissement de la sculpture au 16^e. C'est la « Renaissance ». Elle se fait en partie sous l'influence italienne. Dès la fin du 15^e et au début du 16^e s. des Italiens viennent s'établir en France. A Paris, Guido Mazzoni, dont l'atelier a, peut-être, sculpté *Philippe de Commines et sa femme* [482, V. N.]; à Fontainebleau, Rosso, dont l'influence se devine sur le tombeau du *Prince de Carpi* [488, V. N.]; à Troyes, Dominique Florentin, auteur de *La Vierge et l'enfant* [505, V. S.] et, avec Jean Picart, des beaux **bas-reliefs du tombeau du duc de Guise*, jadis à Joinville [499-504, VI. S.]. (A Tours, Jean Juste, p. 189). Girolamo della Robbia ébauche une statue funéraire de *Catherine de Médicis* [508, V. O.], Laurana, Cellini, Mugiano œuvrent en France. De nombreux morceaux anonymes décèlent, par leur caractère plastique, par l'usage des draperies, une main ou une direction italiennes : *Bataille d'Actium* [490, V. N.], tombe d'*André de Rocquencourt* [489, V. N.].

La sculpture décorative abandonne le réalisme gothique. Des italiens exécutent la vasque de fontaine [472, centre] et couvrent d'arabesques et de rinceaux les murs de Gaillon [473-481, V. S.], sertissent des œuvres françaises : cadre du *St Georges* de Michel Colombe [383, V. O.], donnant les modèles d'un style qui va se généraliser.

Cependant, à ce contact, les traditions françaises ne s'évanouissent pas. La turbulence bourguignonne s'est apaisée mais l'école de la Loire, avec une sérénité souriante garde la vie, la bonhomie, l'observation directe, le costume français (Statues de Chantelle [298, V. N. — 299, E. — 300, O.]). Michel Colombe, outre le tombeau des ducs de Bretagne (Trocadéro p. 147) sculpte, sur la fin de sa vie, 1508, le naïf et captivant haut-relief de **St Georges* [383, V. O.]. Guil. Regnault, 1523, sculpte les statues tombales des *Poncher* [457-458, V. E.] qu'accompagnent *La Foi* et *L'Espérance* modelées par Jacques Bachot de Troyes [459-462]. Sous ces influences, des maîtres anonymes donnent les **calmes* et nobles *Vierges d'Olivet* [301, V. centre] et d'*Écouen* [302, V. centre]. En Champagne, les traditions se perpétuent : *Vierges* [273, V. E. — 275, IV, S.]. Même liberté dans les *Vierges* de l'Est [330, V. E. — 331, V. N.-O.], dans le *St Eloi* de Dijon [339, couloir entre III et V. S.], dans de vivants bas-reliefs : *Vierge aux donateurs* [303, V. N.], *Parabole de l'Enfant prodigue* (?) [345, V. S.]. L'inspiration macabre survit dans la statue funéraire de *Jeanne de Bourbon* [318, V. S.] et dans le mort *St Innocent* [319, V. S.]. Pierre Bontemps garde le goût du réalisme : statue funéraire de *Charles de Magny*, 1557, [382, VI, E.] et un accent analogue relève la belle statue de l'**amiral Chabot* [320, VI, O.]. Un petit **Enfant Jésus* [464, VI, S.] rappelle seul, ici, le grand nom de Ligier Richier.

Mais l'Italie, peu à peu, fait prédominer le goût du général, du nu, des draperies. Elle impose son esthétique à Jean Marchand [40-41, VII, E. et O.].

L'influence de l'Italie, de l'antiquité, unie à un sens plastique exquis, détermine le génie fluide de *Jean Goujon*, soucieux de rythme même dans le drame chrétien : **Déposition* accompagnée des 4 évangé-

listes, ancien jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois, 1544-45 [384-388, VI, E.], évoquant avec un vrai sentiment païen les *Tritons, Nymphes et Génies*, 1547-1549, qui accompagnaient la Fontaine des Innocents [389-391, VI, O.]. La ***Diane au cerf*, qu'une tradition assez récente attribue à Jean Goujon, est, à tout le moins, une des manifestations les plus caractéristiques du goût du 16^e s. [392, VI, centre].

Germain Pilon n'a pas au même degré le sens de la forme, mais il a un charme exquis : **Les trois grâces* [413, VI, centre], et, chez lui, reparaissent, sous le style italianisant, le goût du réalisme, l'intelligence du portrait et le pathétique : admirable statue tombale de **Birague*, vers 1584 [417, VI, O.]; portraits royaux [433-435, VI, O. — 434, VI, S.], **buste d'enfant* [436, VI, E.]; tombe émouvante de **Valentine de Birague* [418-419, VI, E.] (Cfr la dalle funéraire de Jeanne de Bourbon [318, V. N.] et, à Saint-Denis, p. 189, tombeau de Henri II dont fragment [415, V. O.]); **Vierge de douleur* aux draperies frémissantes, vers 1585 [416, VI, N.]; pittoresques bas-reliefs de la chaire des Grands Augustins [429-432, VI, S.]. On comparera la *Mise au tombeau* [425, VI, S. in fen. cent.] avec la *Déposition* de Jean Goujon.

La **cheminée de Villeroy* [442, VI, N.], attrib. à Germain Pilon, montre le grand goût de la décoration française nourrie d'Italie.

Pierre Biard, auteur de la **Renommée de Cadillac* [378, VII centre], Barthélemy Prieur, collaborateur de Jean Bullant pour le monument du cœur d'Anne de Montmorency [443-447, VI, N.], Jacquet, dit Grenoble, qui fit la **Belle Cheminée de Fontainebleau* (p. 181) dont on voit ici d'importants fragments [400-406, V. S.], Pierre Francheville, sculpteur ampoulé d'*Orphée*, 1598 [1296, VII, N.] et *David* [1297, VII, N.], lient le 16^e au 17^e. — A ce moment encore, des œuvres anonymes, statue agenouillée de *Jeanne de Vivonne* [358, VII, S.], statuette peinte de *La Vierge et Sainte Anne* [374, VII, O.] attestent la survivance de l'observation primesautière française.

II. — Peinture.

Au 1^{er} étage salles IX, X et XI entre la galerie du bord de l'eau et le palier de l'escalier Mollien (plan p. 44).

La peinture murale, le vitrail, la miniature ont précédé le tableau. SALLE X. — Au 14^e s. le naïf et vivant portrait de **Jean le Bon*; le **Parement de Narbonne* [1342^{bis}, O.], dessin peint sur soie, présente des scènes de la Passion et les portraits de Charles V et de Jeanne de Bourbon dans un cadre architectural gothique. Des miniatures d'un *Livre d'Heures* du Duc de Berry [vit. centrale] montrent le développement de cet art aux confins du 15^e s.

A ce moment, un grand travail se fait à la Cour de Bourgogne; d'abord peinture à la détrempe : *La vie de St Georges* [998, IX, O.] est peut-être, l'œuvre d'Henri Bellechose qui termina *Le martyre de St Denis* [995, IX, O.] commencé par Jean Mallouel. Vers la même époque, les petites scènes qui escortent la **Vierge Cardon* [3157, IX, centre], la *Vierge à l'écrivoire* [3156, X, S.], *Le Christ mort* et *La Pietà*, petits tableaux ronds [vit. centrale]. Cet art se métamorphose quand les frères Van Eyck ont rendu pratique la peinture à l'huile (p. 94).

Tandis que se développe l'art flamand, Jean Fouquet, chef de l'École de la Loire, peint, vers 1445, le sobre portrait de **Charles VII* [289, N.] et, vers 1460, celui de **Jouvenel des Ursins* [288, N.]; il demeure, avant tout, le miniaturiste incomparable des *Heures* d'Etienne Chevalier (Chantilly p. 164) dont nous avons ici deux feuil-

lets près de deux miniatures où le couronnement d'*Alexandre* et la *Bataille de Cannes*, transposés en scènes de chevalerie, ont, tout de même, une remarquable ampleur [vit. centrale].

A l'Ecole de la Loire appartient encore le Maître de Moulins, auteur de *Ste Madeleine* et une *donatrice* [1004, N.], inspirateur de *Pierre de Bourbon* et *Anne de Beaujeu* [1005, N.]. **L'homme au verre de vin* égale les portraits flamands [1000, N.].

Dans le Nord, l'influence des Flandres voisines est prédominante : *Christ descendu de croix* [998, S.], *Ste Hélène* [1001, E.], **St Adrien*, début du 16^e [131 O.], peut-être par le célèbre Jean Bellegambe de Douai; fameux et énigmatique ***Retable au Parlement de Paris*, vers 1475, [998, A. E.] riche, coloré, descriptif.

Dans le midi, Avignon est le centre d'une école d'une facture large et d'un naturalisme véhément : intense **Piéta* [1001^{bis} N.], âpre *retable de Boulbon* [1000^c O.]. **Nicolas Froment** fait le portrait expressif de *René d'Anjou*, protecteur des arts et de *Jeanne de Laval* [vit. centrale] et l'émouvante **Résurrection de Lazare* [s. n. S.]. Un charmant portrait d'enfant en prière [3159, S.] annonce la vogue des portraits au 16^e s.

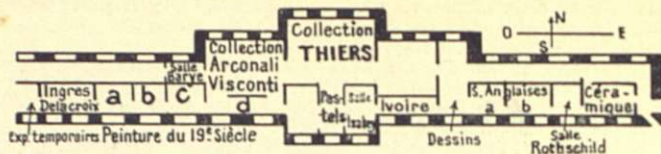
(Dans cette salle, tapisserie française, **Légende de St Quentin* [N.], du 16^e, vivante, spontanée et pittoresque.)

La SALLE XI présente [centre] de curieux cartons de tapisserie, fin du 15^e, *La guerre de Troie*, décrite comme une guerre contemporaine. Pour le reste, elle est consacrée au 16^e s.

Deux grands courants : sous l'influence des Flandres et avec des artistes dont les meilleurs viennent des pays du Nord, magnifique floraison de portraits très précis, très discrets, d'une sincérité pénétrante, préparés par d'admirables dessins aux crayons (p. 162). On attribue les meilleurs aux **Clouet**, Jean et son fils François dit Jeannet. Ce dernier a signé, 1562, le portrait de **Pierre Quthé* [127, S.]. Ces portraits sont presque tous en buste et demi-nature. Par exception de grandeur naturelle, le buste de *François I^{er}* [126, N.], portrait en pied de *Henri III* [1032, S.]. Une série de portraits minuscules est due à Corneille de Lyon (en réalité de La Haye) ou à son influence. Très inégales d'exécution ces effigies nous arrêtent, même médiocres, par leur bonne foi ou par la notoriété du modèle : rois, *Charles IX* [128, N.], *Henri II* [129, N.], reines; *Duc de Guise* [131, N.], *Michel de l'Hôpital*, etc. On les examinera à loisir [N. et S.], retenu surtout par les images de **Louise de Rieux* [s. n. N.] ou d'**Elisabeth d'Autriche* femme de Charles IX [129, N.].

Cette même sève réaliste a donné deux tableaux médiocres mais documents de premier ordre : bals à la cour de Henri III, dont un pour le mariage du duc de Joyeuse [1034 et 1035, S.].

A ce courant s'oppose l'influence italienne. Celle-ci, même sous un pinceau italien, prend d'abord, à Fontainebleau, une élégance originale : *Vénus au miroir* [1014, O.], **Diane* [1013, S.]. Puis le fanatisme de l'Italie provoque des œuvres savantes et artificielles, telles que le *Jugement dernier* [155, E.] et l'*Eva prima Pandora* [3055, N.] attribuées à **Jean Cousin**, *L'Incrédulité de St Thomas* de Simon de Châlon [88^a O.]. Ambroise Dubois, flamand italianisant, avec le *Baptême de Clorinde* [270, N.] et Fréminet, *Mercuré ordonne à Enée de quitter Didon* [304, O.] lient le 16^e au 17^e; décorateurs avant tout il convient de les étudier à Fontainebleau (p. 178 et 180).

VIEUX LOUVRE. — 1^{er} étage, aile septentrionale.

III. — Ivoires.

Aile N. du Vieux Louvre, premier étage (plan même page).

L'histoire de l'ivoire est évoquée dans cette salle depuis l'antiquité classique. Les Grecs [vit. E.] ont appliqué à l'ivoire leur génie plastique : pyxide (boîte cylindrique) avec la *Naissance des enfants de Latone*, fin 5^e s.; *Minerve* drapée. — Un très bel ivoire archaïque étrusque, de Corneto, a un accent oriental — Rome a pratiqué aussi cet art : *gladiateurs*, manche de couteau.

Nous avons ici la meilleure occasion d'étudier le développement des influences orientales dans l'empire romain aux premiers siècles de notre ère et de prendre contact avec l'art byzantin si peu représenté dans nos musées. Le diptyque des *muses*, 5^e s. est encore tout classique. Un feuillet de diptyque du *consul Aerobindus*, 506; le *plat de reliure Barberini : un *empereur à cheval*; un diptyque, des *jeux du cirque* avèrent les progrès de l'Orient [vit. E.]. — Des plaques, des triptyques parmi lesquels le *triptyque Harbaville, un *coffret* 9^e-10^e s. caractérisent l'art expressif, pittoresque, décoratif de Byzance [vit. droite N.]. La diffusion de l'art byzantin ou oriental s'affirme [même vitrine] dans des pièces provenant de divers points de l'Europe : empire carolingien au 9^e s.; Allemagne du 9^e au 11^e s.; Italie méridionale : plaque du 11^e s., *Le Christ en croix* et *Les saintes femmes au tombeau*; **Cain et Abel*, Salerne 11^e s. A l'Italie appartient encore un *arc* et un *trousequin* de selle, finement fouillés, du 13^e s. [vit. centrale], des *coffrets* [vit. S. N.] et le monumental **retable de Poissy* [S.].

Abandonné à l'époque romane, l'ivoire s'épanouit en France au 13^e s. Consacré à la religion, il produit des crosses, des pieds de croix, des coffrets, surtout des plaquettes, diptyques, triptyques où l'Évangile est raconté dans des cadres architecturaux avec une verve ingénieuse, facile, souvent proluxe [vit. g. N.] et, aussi, des statuettes : Vierges assises ou debout [même vit.].

A la fin du 13^e s. d'admirables statuettes isolées ou formant groupes, qui, toutes, furent peintes : **Le couronnement de la Vierge*, **La Descente de croix*, à côté de **L'Ange* et de **La Vierge de l'Annonciation* et de la grande *Vierge de la Sainte Chapelle* qui datent du 14^e s. [vit. centrale].

Au 14^e s. la production religieuse reste prospère : Crosse avec Vierge [82, vit. gauche N.], diptyques parfois utilisés pour décorer des plats de reliures : reliure de Saint-Denis [100, vit. gauche N.]. D'autre part, se développe un art profane, mondain, qui trace, sur des boîtes de miroir, des scènes galantes inspirées des romans de chevalerie : *Le château d'Amour*, *Tristan et Yseult*, tournois [vit. plate S.]. Sur un

coffret est contée la tragique histoire de la *Dame de Vergi* [61, vit. médiane N.]

Par la suite, cet art charmant passe de mode sans disparaître. Pulverin du 16^e s. [vit. médiane N.], rapes à tabac des 16^e et 17^e s. Le flamand Van Obstal (1594.-1668) modèle, dans l'ivoire, de grasses et sensuelles bacchantes [vit. O.]¹.



Cliché Bulloz.

MUSÉE DU LOUVRE. — *Le couronnement de la Vierge.*
(Ivoire, 13^e siècle.)

IV. — Tapisseries.

Le Louvre est riche en tapisseries, mais celles-ci, dispersées selon les possibilités ou selon les convenances décoratives, se prêtent mal à une étude historique. Prospère au début du 14^e s. à Paris et à Arras, développée au cours du 14^e à Bruxelles, Tournai, Valenciennes, en décadence à Paris, au 15^e, mais pratiquée dans plusieurs villes françaises, brillante à Arras jusqu'à la prise de la ville par Louis XI, 1477, la tapisserie est alors un art original, distinct de la peinture par sa technique, le nombre restreint des couleurs, son esthétique décorative, compositions meublantes. Dès le 16^e s. quelques tapisseries de dimensions restreintes sont des copies de tableaux, mais les grandes tentures fabriquées à Bruxelles et aussi à Angers, Reims, Beauvais et dans les manufactures royales de Fontainebleau, puis de Paris, gardent, en suivant le goût du jour, leur caractère typique. Il est difficile, sinon impossible, de séparer, avant le 17^e s. l'étude de la tapisserie en France et dans les Flandres.

LA SALLE DES IVOIRES offre un beau fragment de tapisserie fran-

1. Manches à couteau en ivoire sculpté, salle des bronzes, vit. m. p. 43.

çaise du 15^e s. : *Vasthi et Assuérus* [E.], un *concert champêtre* sur fond de verdure, vers 1500 [N.] et une tapisserie religieuse, de goût encore gothique, du début du 16^e s. [O.]. — Une *conversation amoureuse* dans un naïf paysage, Flandre 15^e s. [N.], les *Victoires de l'amour* avec une belle bordure à fleurs et fruits, Bruxelles, début du 16^e [N.]¹. (Suite de la Tapisserie p. 43).

V. — Céramique.

Traversons vers l'E. les salles Watteau, anglaises, col. Rothschild, pour nous arrêter à la nouvelle SALLE DE LA CÉRAMIQUE FRANÇAISE qui déborde sur le couloir adjacent au N. Nous trouvons, d'abord, des carreaux à incrustations ou à reliefs selon la technique du moyen âge [Couloir, vit. sous l'escalier], des poteries de Beauvais et de la Chapelle les Pots à émail plombifère (transparent) la plupart vertes, quelques-unes à reliefs (16^e-18^e s.), *magnifique plat gris-fer aux armes de l'évêque Villiers de l'Isle Adam, et des poteries d'Avignon, surtout des aiguières d'un beau noir lustré, [couloir, vit. N.].

La faïence (émail stannifère opaque), de technique et d'inspiration italiennes, apparaît, vers 1535, avec des *carreaux de Brou [couloir, vit. sous escalier] et avec les carrelages exécutés à Rouen par Masseot Abaquesne (voir Chantilly p. 160) pour Ecoeu et la Batie d'Urfé [paroi O.]. A Lyon, des artistes, venus d'Italie, produisent des plats d'allure toute italienne [couloir, vit. N.].

L'originalité française apparaît dans les œuvres si rares de la mystérieuse fabrique des faïences dite tour à tour d'Oiron, de Saint-Porchaire ou simplement de Henry II : conception architecturale, reliefs, incrustations de terres colorées. *Salière, *coupe, *aiguière, fragment de plat, avec des reptiles en relief, analogue à l'art de Palissy [vit. droite à l'E.]. **Bernard Palissy** [vit. droite à l'E. et N.], le célèbre potier, a fabriqué des « rustiques figulines », plats portant en relief, coquilles, serpents, poissons, végétaux; mais, aussi, des œuvres d'esprit classique au décor ornemental italianisant, ornées de bas-reliefs imitant, parfois, un camée; pièces allégoriques : *l'Eau, la Fécondité*. Il lui est arrivé de surmouler et de reproduire une pièce d'orfèvrerie : *la Tempérance* d'après l'étain de Briot (cfr p. 43). Quelques pièces s'enrichissent d'émail jaspé; leur marli peut être ajouré. Palissy a modelé quelques statuettes, mais ce genre a été développé surtout par des imitateurs : école d'Avon (16^e-17^e) : *La *nourrice* [vit. N.].

VI. — Bronzes et autres métaux.

Traverser à l'E. les salles des Antiquités orientales et s'arrêter

SALLE DES BRONZES (plan p. 43). — Nous y trouvons des statuettes et médailles, complément de la grande sculpture et des objets d'art appliqué en métaux variés.

Nombreuses statuettes, surtout *Vierges avec l'enfant* échelonnées du 13^e au 15^e s. [vit. c]; quelques statuettes de bronze des 16^e et 17^e s. [vit. p]. La médaille française s'épanouit, au 16^e s. : grands *médaillons de *Catherine de Médicis* par Germain Pilon [vit. g], matrice du sceau du Saint Esprit par Claude d'Héry, 1579 [vit. j].

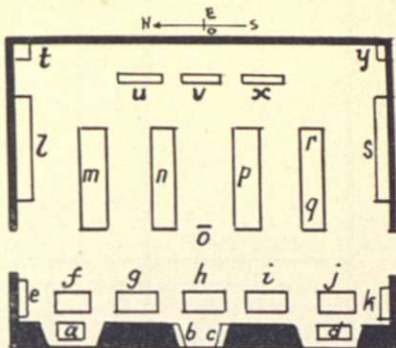
1. Signalons encore dans cette salle [fen. droite] un chaud vitrail du 13^e s. : *St-Nicaise et St-Eutrope*.

Au début du 17^e s., Dupré, Jeannin; Warin créent des chefs-d'œuvre [vit. g]. — *Le lai d'Aristote* plaquette 16^e [vit. u].

Sur les armures, sont ciselées, comme en Italie, de beaux bas-reliefs sur des thèmes antiques : armure de parade de Henri II [y], demi-armure [t]¹. Des bas-reliefs délicats ont été modelés par Briot sur des aiguères et des plats d'étain [Salle de Parade, vit. E.] : plat de *La Tempérance*, dont on peut rapprocher le bassin de *Mars* et d'*Hercule*. (L'Allemagne du 17^e a excellé dans cet art, beaux spécimens [même vit.]).

Un marteau de porte, 11^e-12^e s. [vit. s], des chefs-d'œuvre de serrurerie et de ferronnerie [vit. v. x], une collection de couteaux (prolongée jusqu'au 18^e s.) [vit. m], illustrent les arts du métal.

La salle des Bronzes est essentielle pour la Tapisserie. **Résurrection* flamande du 15^e s. [paroi N.]; pièce flamande de 1485 reproduisant les dispositions des Bibles des Pauvres [E.]; ample et admirable **Jugement dernier*, de Bruxelles, début du 16^e s. [E.]. Une partie de l'incomparable suite des **Chasses de Maximilien*, tissée à Bruxelles, après 1530, d'après Van Orley, précieuse pour l'histoire de l'art, des mœurs, du costume, se déploie ici. (Les autres pièces, dans les salles de la Collection Thiers (plan p. 40) et dans la salle VIII de la sculpture italienne). *Saint Luc peignant la vierge* [E. d'après Roger van der Weyden, l'*Adoration des mages* [S.], la *Madeleine* [S.], d'une exécution raffinée, montrent la tapisserie entraînée vers l'imitation déplorable du tableau peint, et les progrès de l'italianisme.



LOUVRE. — Salle des Bronzes.

VII. — Mobilier et boiseries.

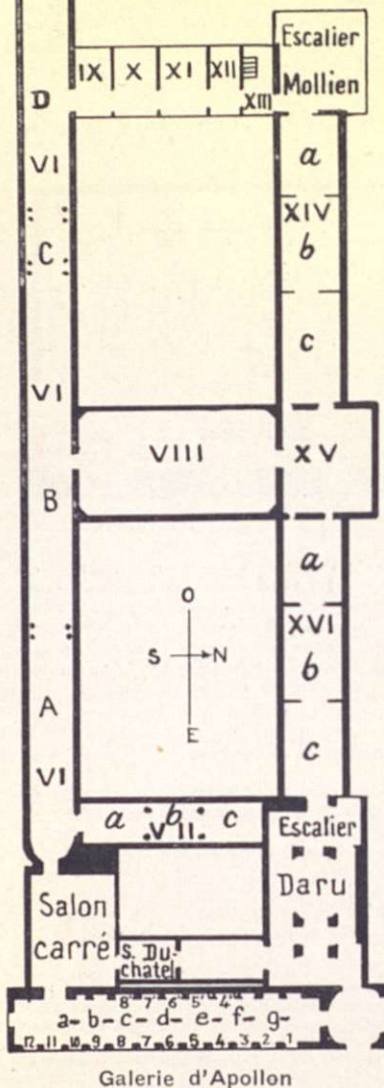
La salle des bronzes et les suivantes : Chambre de parade, de l'Alcove, Vestibule, montrent quelques témoignages, incomplets et inégaux, du mobilier surtout du 16^e s.

Du 16^e s. le **coffret d'Azay-le-Rideau*, à médaillons [Bronzes E.], des armoires à deux corps à colonnes, piliers ou caryatides et à panneaux sculptés, de provenance, le plus souvent, indéterminée, les unes plus exubérantes, style de la Bourgogne, les autres plus architecturales, style lyonnais. — Du début du 17^e, une armoire à

1. Dans la salle voisine, *Chambre de Parade*, [vit. centrale] collection d'armes décorées françaises et italiennes. France : Bouclier de Henri II [S.], casques : bourguignotes et cabassets — épée de Louis XV [O.], fusil du dauphin père de Louis XVI [O.]. Italie : Rondaches du 16^e s. l'une avec une scène de bataille [N.], l'autre avec **Laocoon* [S.].

Même salle, petits bois sculptés 15^e au 18^e s. [vit. in fenêtre g.]; médaillons et bas-reliefs bois, Allemagne 16^e [vit. in fenêtre dr.].

LE NOUVEAU LOUVRE.
Premier étage.



fronton brisé avec émail encastré, 1617, [Bronzes, N.], des cabinets d'ébène [Parade-Céramique italienne].

Sièges de différents types [Bronzes]; riche chaire épiscopale de Vienne, fin 16^e [Alcôve S.].

Les trois dernières salles ont de belles boiseries mais composites et, presque toutes, rapportées : CHAMBRE DE PARADE, *boiseries de Henri II, transportées, des appartements de Pierre Lescoq à cette place, par Levau.

— CHAMBRE A ALCOVE : de Henri II, parties d'entablement, caissons, mufles de lions; de Henri IV, voûte peinte et dorée de l'alcôve; de Louis XIV, les *Amours* de l'alcôve, la partie centrale du plafond, *esclaves et trophées*, *Renommées* par Girardon et autres. — VESTIBULE¹ : plafond à caissons peints et sculptés et parties des lambris de l'appartement d'Anne d'Autriche à Vincennes, début du 17^e.

Dans le Vestibule, un fragment de clôture de *Gaillon, début du 16^e [N.].

Nous retournons à la galerie d'Apollon (plan ci-contre).

VIII. — Arts précieux.

A cause de la valeur même des matières les arts précieux ont été l'objet d'une particulière destruction. Il ne demeure du passé que des rares épaves. Les trésors de la GALERIE D'APOLLON² ne

1. Les nouvelles acquisitions du département des objets d'art y sont exposées.

2. Construite sous Henri IV, brûlée en 1681, décorée, la voûte divisée, ornée de groupes en stuc et peinte par et sous la direction de Le Brun, rest. et complétée 1764-1781; rest. de 1848 à 1851. Au centre **Apollon vainqueur du serpent Python* par Eugène Delacroix, 1851.

permettent pas, sauf pour les émaux peints, de faire une histoire complète des arts précieux en France, histoire qui, d'ailleurs, est loin d'être établie à l'heure présente; mais ils offrent un ensemble unique d'objets faits, à toutes époques, pour la clientèle la plus raffinée, par des artistes d'une exceptionnelle maîtrise.

Le trésor de Saint-Denis nous a donné deux patères carolingiennes, 9^e s. [1 et 2, vit. gauche S.], — d'art byzantin, un évangélaire du 11^e s. [13] où les symboles des apôtres sont traduits en émaux cloisonnés, une admirable plaque en lapis, *La Vierge et Le Christ* [791, vit. g près d'autres chefs-d'œuvre byzantins, surtout, 794, *St Démétrius*]; — et, surtout, d'art roman, trois vases antiques [19-20-21, vit. gauche S.] montés sous la direction de Suger, qui avait donné aux arts une impulsion magnifique.

A l'époque romane appartiennent encore l'épée [16] et la main [17, vit. fen. 3]; — à l'époque gothique, du 14^e le sceptre de Charles V [149, vit. fen. 3] et la **Vierge* donnée par Jeanne d'Evreux à l'abbaye de St-Denis en 1339, admirable par l'art comme par l'exécution, le socle enrichi d'émaux translucides [150, vit. médiane S].

Emaux. — L'histoire des émaux peut se suivre en examinant les vit. des fen. E. de gauche à droite (du N. au S.). Au cloisonné (émail pris dans des lamelles de métal posées de champ sur une plaque), technique trop subtile, les byzantins avaient ajouté le champlevé (la plaque creusée pour recevoir les émaux, le dessin réservé), plus rapide et c'est cet art qui se transmit, au début du moyen âge, aux ateliers rhénans et mosans [vit. fen. 1], châsse rhénane de St Potentin, 13^e [vit. a], reliquaire mosan du bras de Charlemagne [26, vit. f]. Aux 12^e et 13^e s., Limoges devint le grand centre de cet art. Le ciboire signé Alpais [67, vit. gauche S.] est, au 13^e s., une œuvre d'une beauté exceptionnelle. Les vit. des fen. 1, 2 et 3, la vit. f montrent les différents aspects et les diverses applications de l'œuvre de Limoges : châsses, croix, crosses, boîtes; coffret dit de St Louis [69, vit. f], plaques (*La mort de la Vierge* [92, vit. fen. 2]; *plaque funéraire de Guy de Meygos, 1306 [vit. f]), agrafe de St Louis [120, vit. fen. 3], chandeliers, etc. Aux émaux opaques se substitue exceptionnellement l'émail translucide : *chef reliquaire de *St Martin* [125, vit. f].

A cet art éprouvé, vers la fin du 15^e s. on en substitua un autre complètement inédit : la plaque devint le support d'une véritable peinture vitrifiée par la cuisson. Le portrait de *Jean Fouquet* (p. 38), d'un atelier indéterminé, en est un des premiers exemples [465, vit. fen. 5]. Les plus anciens émaux peints, à Limoges, attribués à un hypothétique Monvaerni, sont encore conçus dans un esprit gothique [466-477, vit. entre 6' et 7'] qui se retrouve jusqu'aux premières années du 16^e s. [478-483, vit. fen. 5].

L'esprit de la Renaissance s'introduit dans l'atelier de Nardon Pénicaud et de ses successeurs, Jean I et Jean II [vit. fen. 6] : œuvres sobres sur fond noir en camaïeu blanc avec quelques rehauts chair et, parfois, or.

La suite exceptionnelle de **l'Enceinte*, 1530 [vit. entre 4' et 5'] est pleinement polychrome, mais Léonard Limousin n'use de la couleur qu'avec discrétion. Inspiration mythologique : *Psyché* [532-533, vit. 7], familière [537-538, vit. 7'], religieuse : tableaux d'autel de la Sainte Chapelle [534-535, vit. 6'], *St Paul* et *St Thomas* (François I^{er}) [540-541, vit. 5'] et surtout *portraits [542-548, vit. 7'].

Parallèlement à lui, Pierre Reymond inscrit sur des assiettes, en suites ingénieuses, mythologie : **Jason*, 1567 [592-594, vit. fen. 8].

religion : la genèse, 1560 [vit. 9], scènes populaires : allégories des mois [605-613, vit. 4'].

Les vit. 4', 5', 6', 8' offrent à l'admiration des coffres, coupes, vases, plats, assiettes, où se marque la diversité des œuvres de Limoges, signées par Léonard Limousin, Pierre Reymond, Jean de Court, Pierre Courteys...

La décadence se marque au seuil du 17^e s. avec Suzanne de Court [vit. fen. 11], technique plus compliquée, mélange d'émaux translucides. Elle s'accroît, au 17^e, avec les Laudin [vit. fen. 12].

On examinera encore le bouclier et le casque de parade de Charles IX [270-271, vit. 4']. *Les vases d'argent doré venant de la chapelle du St Esprit, 1582 [266-269, 272-277, vit. droite S.]. Le riche ensemble de gemmes : (agates, tapis, sardoine, cristal de roche), aiguères, coupes, vases, qui appartiennent à la Couronne [vit. b et d] taillés, gravés, montés aux 16^e et 17^e s. sont de provenance mal déterminée; quelques-uns sont français, *Aiguère des Bourbons* [858, vit. e], *La *Musique* [812, vit. 4]; un grand nombre semblent italiens.

D'Italie, des vases émaillés vénitiens, début du 16^e [459-464, vit. f] (cfr Limoges); le miroir et le bougeoir de Marie de Médicis [1014-1000, vit. fen. 3]; — d'art allemand, l'épée et le poignard des grands Maîtres de Malte [394, vit. 3]; — d'art flamand : Aiguère et plateau dits de Charles Quint, Anvers, 1558-1559 [286-287, vit. 4'].

Une riche collection de bagues, d'admirables *pendants du 16^e s. [vit. e et g] appartiennent à toutes les civilisations occidentales.

On jettera un coup d'œil sur les diamants de la Couronne [vit. b].

Pour compléter l'étude du moyen âge et de la Renaissance, il reste à visiter deux collections demeurées groupées.

IX. — La collection Adolphe de Rothschild.

A côté de la salle des céramiques françaises (plan p. 40) offre une riche ensemble d'orfèvrerie religieuse, surtout du 15^e s., parmi lequel *Le triptyque reliquaire de Floeffe, art flamand, 1254 [vit. N.], une *croix reliquaire en or, France, 14^e [90, vit. O.]; deux tapisseries flamandes : **La multiplication des pains*, 15^e [N.], *Jefté*, début 16^e [E. et O.], une statue de **Ste Marthe*, école champenoise, 16^e [angle N.-O.].

X. — La collection Arconati Visconti.

(Vieux Louvre, aile N. près la collection Thiers, plan p. 40), présente : **sculpture**, une belle vierge du 14^e s. [32, angle S.-E.], une *Sainte*, fin du 15^e, Ecole de la Loire [33, E.], un buste de fillette, fin 16^e [38, E.], un buste polychrome, 16^e [39, E.] — **peinture** : trois portraits du 16^e s., *Charles IX* [14, S.] — **ivoires** : deux triptyques, 14^e; La Vierge [88-89, vit. cent. O.], une valve de miroir : *Prise du château d'amour*, 14^e s. [90, vit. cent. O.] — **dinanderie**, des chandeliers [94, 97, vit. cent. E.], des aquamaniles 13^e-14^e s.; flamands ou français [95-96, vit. O.]; — une *aiguère d'argent, art parisien fin 16^e [124, vit. cent. E.] (cfr l'argenterie du St Esprit, p. 46) — un *coffret en fer forgé, 14^e s. [111, vit. cent. E.] — une *médaille de Louis XII et Anne de Bretagne, 1500 [105, vit. cent. O.] et le *médaillon de Birague att. à Germain Pilon [106, vit. cent. E.].

Elle est surtout importante pour l'histoire du **moblier**. 15^e s. : panneaux sculptés de l'église de Saint Claude (Jura) [62-63, N.] —

16^e s. : dressoir encore gothique [48, S.], l'*armoire du célèbre bourguignon Hugues Sambin [49, S.], stalles de St Etienne de Toulouse, début 16^e, influence bourguignonne [64, centre], des armoires de l'Île-de-France [52-53, N., 54, E.], la dernière de forme exceptionnelle, couvertes de sculptures délicates (cfr le bas-relief d'*Actéon* [57, E.]), un dressoir lyonnais, architectural [50, S.] et deux belles portes de bois, style Henri II, l'une provenant de la Bâtie d'Urfé [61, E.].

PROMENADES COMPLÉMENTAIRES. — Le musée du Trocadéro (p. 145). — Le Musée de Cluny (p. 120). — **Le musée des Arts Décoratifs** (*Guide illustré*, 1923). Moyen âge S. 21. Renaissance, S. 22-28 : tapisseries, meubles, boiseries. Poterie d'étain, S. 23; émaux, S. 26; carreaux de pavement, S. 27. Tissus, du 5^e au 16^e, S. 49-52. — La Collection Dutuit au Petit-Palais : ivoires, orfèvrerie, émaux, céramique italienne et française (pièces célèbres de St-Porchaire). — L'École des Beaux-Arts : fragments d'architecture dans les cours, surtout, lavabo des moines de Saint-Denis, 13^e s.; débris du château de Gaillon, début du 16^e; *portail d'Anet par Philibert Delorme, milieu du 16^e. — Palais de Fontainebleau (p. 176).

Une visite aux Châteaux de la Loire, avec l'organisation actuelle des services d'autocars, au départ de Blois et de Tours, est devenue facile et rapide. En deux ou trois jours on peut prendre idée du château médiéval transformé : Amboise, Chaumont, des étapes de la Renaissance : époque Louis XII à Blois, époque François I^{er} à Blois, Chambord, Azay-le-Rideau; époque Henri II à Chenonceaux, jeter un coup d'œil sur les vieux aspects et des hôtels d'Orléans, Blois et Tours.

LE MUSÉE DU LOUVRE

VI. — L'ART FRANÇAIS AUX XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

Si la visite aux Châteaux de Versailles ou de Fontainebleau permet seule d'évoquer la physionomie grandiose puis souriante des âges classiques, les chefs-d'œuvre des grands maîtres ont été rassemblés au Louvre et c'est là qu'on doit scruter le génie de Poussin, de Puget, de Watteau, de Chardin ou de Houdon. Même détachées de leur cadre et exposées artificiellement dans un musée, les œuvres d'art appliqué, surtout du 18^e s., par leur choix et par leur nombre, constituent la collection la plus séduisante.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et A. Fontaine. *Les Doctrines d'art en France de Poussin à Diderot*, 1908. — René Schneider. *Le XVII^e siècle*, 1925; *Le XVIII^e siècle*, 1926. — Lemonnier. *L'art français au temps de Richelieu et de Mazarin*, 1913; *L'art français au temps de Louis XIV*, 1913. — Goncourt. *L'art au XVIII^e siècle*. — Dimier et Réau. *Histoire de la peinture française*. — Dayot. *La peinture française au XVIII^e siècle*, 1903. — *La peinture au musée du Louvre*: Pierre Marcel. *Ecole française (XVII^e siècle)*; Louis Gillet (*XVIII^e siècle*). — Dumont Wilden. *Le portrait en France au XVIII^e siècle*. — Hourticq. *De Poussin à Watteau*, 1921. — P. Marcel. *La peinture française au début du XVIII^e siècle*. — Locquin. *La peinture d'histoire de 1747 à 1785*. — Vaillat. *La femme du XVIII^e siècle et ses peintres*. — Bouchot. *La miniature française 1750-1825*, 1909. — S. Lami. *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française sous le règne de Louis XIV; Dictionnaire des sculpteurs du XVIII^e siècle*. — Gonse. *La sculpture française*. — Ingersoll Smouse. *La sculpture funéraire au 18^e siècle*. — Molinier. *Le mobilier français aux XVII^e et XVIII^e siècles*, 1901. — R. de Felice. *Le meuble français sous Louis XIV; sous Louis XV; sous Louis XVI et sous l'Empire*. — Salvete. *Les ébénistes du XVIII^e siècle, leurs œuvres et leurs marques*. — Clouzot. *L'ameublement français sous Louis XV*. — Seymour de Ricci. *Le style Louis XVI*, 1913. — Jules Guiffrey. *Etat général des tapisseries de la manufacture des Gobelins*. — Bouilhet. *L'orfèvrerie française aux XVIII^e et XIX^e siècles*. — Bapst. *Etudes sur l'orfèvrerie française au XVIII^e siècle*. — E. Bourgeois. *Le biscuit de Sèvres au XVIII^e siècle*.

BIOGRAPHIES. — *Les Adam* (Thirion). — *Aved* (Wildenstein). — *Bouchardon* (Roserot). — *Boucher* (P. Mantz-A. Michel-G. Kahn-de Nolhac-Fenaille). — *Bourdon* (Ponsonhaille). — *Les Cafféri* (Guiffrey). — *Ph. de Champagne* (Gazier-Stein). — *Chardin* (de Fourcaud-Schefer). — *Clodion* (Thirion). — *Cochin* (Rocheblave). — *Coysevox* (Keller Dorian). — *Danloux* (Aubert). — *Les Drouais* (Gabillot). — *Falconet* (Réau). — *Fragonard* (Portalis-Naquet-G. Grappe-Mauclair). — *Les Germain* (Bapst). — *Gillot* (Valabrègues). — *Greuze* (Normand-Mauclair-Ed. Pilon-Hauteceœur). — *Houdon* (Giacometti). — *Largillière* (P. Mantzin *Gazette*, 1890). — *La Tour* (Champfleury-Lapauze-Tourneux). — *Le Brun* (Jouin-Pierre Marcel). — *Le Nain* (Champfleury-Valabrègue). — *Jamot* (*Gazette*, 1922). — *Le Nôtre* (Jules Guiffrey). — *Le Sueur* (Dussieux-Rouchès). — *Cl. Lorrain* (Miss Pattison-R. Bouyer). — *Mignard* (Babeau). — *Les Moreau* (Moureaux-Wildenstein). — *Nattier* (De Nolhac). — *Oudry* (Locquin. *Gazette*, 1908). — *Pajou* (Stein). — *Perronneau* (Vaillat et Ratouis de Limay). — *Pigalle* (Rocheblave). — *Poussin* (Desjardins-Magne-Jamot). — *Puget* (Lagrange-Ph. Auquier). — *Hubert Robert* (Tristan Leclère-de Nolhac-Gauthiez-Gabillot). — *Les Saint-Aubin* (Moureaux). — *Joseph Vernet* (Ingersoll Smouse). — *Mme Vigée-Lebrun* (Hauteceœur-de Nolhac-Pichot) *Watteau* (Mantz-Séailles-Josz Pilon-Gillet-Mauclair).

Les recueils de planches avec notices : Carle Dreyfus. *Musée du Louvre. Le mobilier français. I. L'Époque de Louis XV. — II. Époque de Louis XVI*, 1921; *Les objets d'art du XVIII^e siècle.* — Clouzot. *Les meubles du XVIII^e siècle*, 1922. — Dumonthier, séries d'albums sur le mobilier. — Migeon et Carle Dreyfus. *La Collection Camondo.* — M^{re} Ballot. *La céramique française. Nevers Rouen et les fabriques du XVII^e et du XVIII^e siècles.*

Catalogues. — G. Brière. *Catalogue des peintures françaises*, 1924. — Vitry et Aubert. *Catalogue des sculptures de la Renaissance et des temps modernes 2^e partie*, 1922. — Carle Dreyfus. *Mobilier du XVII^e et du XVIII^e siècle*, 1922. — *Catalogue de la collection Camondo.* — Demonts et Terrasse. *Catalogue de la Collection Félix Doistau. Miniatures*, 1922.

Les œuvres sont très dispersées : des peintures, sculptures sont réparties à travers les salles d'art appliqué; plusieurs collections sont demeurées distinctes. L'ordre logique ne peut être absolument suivi. Dans la mesure du possible, nous étudierons successivement et en tenant compte de la topographie des salles : Peinture, Sculpture, Arts appliqués, Pastels, Céramique, Les collections Camondo et Schlichting. Nous ajouterons une note sur les salles de peinture anglaise.

I. — La peinture.

LE 17^e SIÈCLE. — SALLES XI, XII, XIII¹, XIV, XV (plan p. 44)

Henri IV, quand il rétablit la paix en France, eut à son service des décorateurs imbus d'art italien : Dubois [272, XI], Fréminet [304, XI], qu'on étudiera mieux à Fontainebleau (p. 178, 180). Le flamand Pourbus fit, avec vérité et sécheresse, son portrait [2070, XII, N.] et celui de Marie de Médicis [2072, XII, N.]. A partir de 1627, Simon Vouet, décorateur habile, peintre facile et superficiel, fut le plus en vue : toiles religieuses : *La Vierge et l'enfant* [972, XII, S.], *Présentation ou temple* [971, XIV a. O.], *Le Christ au tombeau* [975, XIV a. N.-O.]; allégories : *La Victoire* [979, XIV b. S.], *La Richesse, La Foi* [977-978, XIV c. S.]. La Hyre est son froid émule : *St Paul guérissant les malades* [454, XIV c. E.] (esquisse 455, XIV a. O.); mais son *Nicolas V devant le corps de St François d'Assise, 1650 [456, XIV c. N.] le montre réaliste, sous l'influence du Caravage qui inspire, à ce moment, les œuvres triviales et fortes du Valentin, pages bibliques [56, XV, O.] ou scènes populaires [59-60, XIV b. N — 61, XV, S]. Blanchard eut une réputation de coloriste que *La Charité* [25, XIV c. S.] ne justifie pas mais qu'explique **Cimon et Ephigénie* [3007, XIV c. N.].

Nicolas Poussin (1594-1665), qui vécut à Rome, domine, de haut, toute cette époque. Ses admirateurs, dès la 2^e moitié du 17^e s. lui ont fait une réputation de raisonneur abstrait. En réalité, sa sensibilité était exquise, parfois même sensuelle. Il a admiré les Vénitiens avant de se plaire à Raphael. Génie classique, clair, profond, il a imposé aux formes humaines et à la nature qu'il aimait, l'ordre et le rythme que réclame la raison : le sentiment se discipline pour la délectation spirituelle : il en s'efface pas. Les grandes machines selon le goût du temps [717, 719, XIV b. N — 723, XIV c. E.] et même *Le ravissement de St Paul* [722, XIV b. S.] le représentent mal. Il est tout entier dans les tableaux de chevalet, composés avec amour et réflexion, qui demandent une attention longue et appellent la méditation, chefs-d'œuvre trop nombreux pour pouvoir être tous énumérés. Tantôt l'homme domine et tantôt le paysage. Il a demandé des thèmes à la Bible : *Moïse sauvé* [705, XIV c. N.], *Éliézer et Rébecca*

1. Palier de l'escalier Mollien : Coysevox, *La nymphe à la coquille*, 1685, d'après l'antique.

[704, XIV a. N.], *La Manne* [709, XIV a. S.]; au Nouveau Testament : *La femme adultère* [716, XIV b. S.], *Les aveugles de Jéricho* [715, XIV b. N.]. L'antiquité lui a inspiré des pages dramatiques, *Les Sabines* [724, XIV c. S.], *Pyrrhus sauvé* [726, XIV c. S.] ou calmes et graves : *Funérailles de Phocion*, 1648 [3129, XIV c. N.], *Diogène* [741, XIV b. O.]; il glorifie, par une allégorie, *Le Poète* [3128, XIV b. N.]. *Les bergers d'Arcadie* sont un vrai sermon sur la mort [734, XIV b. N.]. Il exprime la joie païenne dans de bondissantes *Bacchantes* [730, XIV c. N.], *Triomphe de Flore* [732, XIV b. E.] et résume, dans *les Saisons*, la splendeur (*L'automne* [738, XIV b. S.]) et l'horreur (*L'Hiver ou le déluge* [739, XIV b. S.]) des choses. Son dernier tableau, inachevé, *Apollon et Daphné* [742, XIV b. E.], le montre, jusqu'au bout, en possession de son limpide génie, et son portrait, par lui-même, avec une autorité sévère, dit bien quel il fut [743, XIV b. S.].

Incorrect, inégal, parfois fade, **Le Sueur** touche par sa sensibilité exquise et son ingénuité. La suite de *L'Histoire de St Bruno* est, par malheur, dispersée [XIII, cage de l'escalier Mollien. XIV, surtout, *La mort du saint*, 584, XIV c. N.]. *La Prédication de St Paul à Ephèse* [560, XIV b. S.] est un excellent exemple de tableau d'autel, et *St Gervais et St Protais* [559, XIV b. N.] un type de grande machine. Des morceaux plus discrets, *Ste Véronique* [556, XIV a. E.] sont pleins d'onction. Les peintures mythologiques, exécutées pour l'Hôtel Lambert, ont un charme discret, surtout **Les Muses* [598-599, XIV a. N.]. Curieux *Groupe d'amis* [590, XV, O.].

Multiple, versatile, Sébastien Bourdon retient par sa verve : scènes religieuses [70, XIV a. E.], antiques [74, XIV c. S.], scènes réalistes [75-76, XIV a. E.], son propre portrait [80, XIV b. N.]. Son remarquable portrait de Descartes [78, XIV b. N.-O.] subit la redoutable concurrence de Franz Hals (p. 99).

Philippe de Champagne, né à Bruxelles, vécut à Paris, et s'imprégna d'atmosphère française. Portraitiste grave et mesuré, il a tracé, de **Richelieu* [1938, XIV a. O.] une impérissable image et célébré la foi ardente et sévère des jansénistes : **Portrait de deux religieuses*, dont l'une est sa fille [1934, XIV a. S.]. Ses grandes compositions religieuses nous laissent indifférents; on admire son *Christ mort* [1932, XIV a. S.]. Ensemble de portraits [XII] parmi lesquels le sien propre [1947], *Mansart et Perrault* [1944, N.], une vieille femme inconnue [1943, E.], une petite fille [1942, O.].

Claude Lorrain (1600-1682), paysagiste aux ordonnances classiques, est un des plus étonnants peintres de la lumière qui aient jamais existé : *ports envahis par le soleil [313, XIV a. N. — 316, XIV b. N.], campagnes radieuses animées de fêtes villageoises [312 c., XIV c. N.] ou de figures religieuses, vue du *Campo Vaccino* (le forum de Rome) [311, XIV, b. S.].

Peintres de la vie contemporaine, les trois frères **Le Nain** tranchent sur les artistes précédents et se rapprochent des petits maîtres du Nord : Antoine Le Nain, portraits groupés [543 et 543^a, XII, E.]; Mathieu Le Nain, *Réunion d'amateurs* [2642, XII S.], *Joueurs de cartes* [546, XII, N.], *Joueurs de trictrac* [s. n. XII, S.] et, surtout, Louis Le Nain, chantre pénétrant et discret de la vie populaire, *La charrette* [542, XII, S.], **La Forge* [540, XII, S.], *Famille de Paysans* [3118, XII, S.], émule des peintres espagnols dans *La Crèche* [539, XII, S.].

Dans la seconde partie du 17^e s., sous l'impulsion personnelle de Louis XIV, le tableau de chevalet ou d'autel cèdent le pas à la grande machine décorative. Versailles (p. 203) est, avant tout, significatif. Au Louvre, le plafond de la Galerie d'Apollon, peint à l'origine par



MUSÉE DU LOUVRE. —



Cliché Bulloz.

Poussin. — *Les bergers d'Arcadie.*

Le Brun, reste, malgré restaurations et additions (p. 44), caractéristique. **Les Batailles d'Alexandre* par Le Brun [XV] sont pleines de l'esprit emphatique et ordonné de ce temps. Les autres tableaux de Le Brun, ici, même le célèbre *Crucifix aux anges* [501, XIV c. S.] ne nous retiennent plus, non plus que la *Vierge à la grappe* [628, XIV c. N.] de son rival Mignard. Au contraire, nous aimons les récits des campagnes du roi par le flamand Van der Meulen [2040-2042, XIV c. S.] et surtout les portraits : pastels du graveur Robert Nanteuil, *Louis XIV, Turenne* [XIV c. O.]; Claudé Lefebvre, *Un maître et son élève* [529, XIV b. N.]; Fr. de Troy, *Le musicien Martin*, 1690 [S. N.-XIV a. N.], pages d'apparat de Mignard, *Le grand Dauphin et sa famille* [638, XV, S.]; d'Hyacinthe Rigaud [1659-1743], **Louis XIV*, 1701 [781, XIV c. E.], *Bossuet*, 1699 [783, XIV c. N.]; de Largillière (1656-1746), **Le Brun* [482, XIV c. S.]¹.

Ces deux derniers maîtres ont prolongé leur carrière à travers le 18^e s. De la mort de Le Brun (1690) une évolution s'annonçait vers une peinture plus extérieure, plus colorée, plus claire, moins soucieuse de correction académique, touchée par les Vénitiens et par Rubens. La transition est marquée surtout par Jouvenet (1644-1717) : *Descente de croix*, 1697 [437, XIV b. S.], *La pêche miraculeuse*, 1706 [433, XIV c. N.], *La résurrection de Lazare*, 1706 [434, XIV c. S.], portrait dit, à tort, de *Fagon* [441, XIV b. S.-E.]. De même, Antoine Coypel, *Esther* [170, XVI a. S.], *Athalie* [167, XVI a. N.]. Desportes, peintre des chiens de Louis XIV [229-230, XVI b. N.] de natures mortes [237, XVI a. S.], portraitiste : son propre portrait, 1699 [249, XVI a. N.].

LE 18^e SIÈCLE. — SALLES XV ET XVI. — Il s'affirme, dans son goût d'éclat et de clarté, avec Fr. Lemoyne ici, à peine représenté par l'*Olympe* [535, XVI b. N.] et *Junon, Iris et Flore* [536, XVI, a. S.], Santerre, *Suzanne*, 1704 [835, XVI a. S.], La Fosse, *Moïse sauvé* [444, XVI a. N.].

La religion inspire peu : pages emphatiques et superficielles de Subleyras, *Le repas chez Siméon*, 1739 [853, XVI a. O.]; jolie et frivole *Madeleine* (un portrait) de Nattier [657, XVI a. E.]. Les grandes machines ont un intérêt décoratif : De Troy, *L'évanouissement d'Esther*, 1737 [885, XVI a. S.], *La Toilette d'Esther*, 1738 [884, XVI a. N.], cartons de la fameuse suite exécutée par les Gobelins (p. 182). Les pages mythologiques, les allégories de N.-N. Coypel [177, XVI a. E.], de C.-A. Coypel [180, XVI a. N.], de Natoire [656, XVI b. S.], d'Hallé [402, XVI b. S.], de Pierre [701, XVI a. N.], Doyen [260, XVI b. S.], l'illustration du Tasse par Restout [775, XVI a. N.], l'orientalisme de fantaisie de C.-A. Van Loo [905, XVI a. N.] soutiennent mal, pour nous, la réputation dont jouirent leurs auteurs. Ils la justifient quand ils cessent de se guider : Subleyras, *Le Faucon* [861, XVI a. N.]; Carle Van Loo, **Une halte de chasse*, 1737 [899, XV, S.]. Cfr Charles Parrocel, *Une halte de la maison du roi*, 1737 [679, XV S.].

Notre curiosité va ailleurs. Tout d'abord à *Watteau*. Le peintre des Fêtes galantes n'a ici qu'une toile mais c'est **L'embarquement pour Cythère*, 1717 [982, XVI b. N.]. On lui attribue une tête d'homme [s. n. XVI b. E.]. De son maître Gillot, *La dispute des deux carrosses*, d'après le théâtre de la Foire [3092, XVI a. N.]. Ses disciples, Pater, *Fête champêtre*, 1728 [689, XVI b. N.]; Lancret, *Les saisons*, 1738 [462-465, XVI b. S.] reprennent, non sans bonheur, ses thèmes. Debar, *Foire de campagne*, 1727 [203, XVI a. N.].

1. Cfr Les bustes de *Villacerf* par Martin Desjardins [1249 xiv c. S.-E.] et de *J. H. Mansard*, par J. L. Lemoyne [1409 xiv c. N.-E.].



Cliché Bulloz

MUSÉE DU LOUVRE. — Chardin. — *La pourvoyeuse.*

Décorateur né, **Boucher**, doué de belles qualités mais peu exigeant envers lui-même, a prodigué les compositions claires, prestigieuses, meublantes, trumeaux ou cartons de tapisseries, qu'il faut imaginer dans les ensembles pour lesquels ils étaient conçus : mythologie fantaisiste, **Vénus et Vulcain* [31, XVI b. S.], *La Cible* [42, XVI b. N.], *Toilette de Vénus* [43, XVI a. N.], *Vénus et l'Amour* [44, XVI a. N.]; pastorales de convention [34-35, XVI b. N.]. **Le Repos de Diane*, 1742 [30, XVI b. S.], *Renaud et Armide*, 1734 [38^a, XVI a. S.] sont les meilleurs témoignages de ses qualités de peintre. **Le déjeuner*, 1739 [50^a, XVI b. S.] est un joli document de mœurs. Rapprocher Octavien, *La foire de Bezons* [664, XVI a. S.], Hilair, *La lecture*, 1781, *La leçon de musique* [410-410^a, XVI b. O.].

Fragonard a une fougue, une verve d'improvisateur, des dons de poète et d'observateur, une diversité uniques. Son *Corésus*, 1765 [290, XVI b. N.] annonçait un ordonnateur de grandes machines. Heureusement il s'est abandonné à son tempérament primesautier. **Le vœu à l'amour* [291^a, XVI b. O.], d'une ardeur presque mystique, s'oppose à l'esquisse spirituelle de la **Leçon de musique* [291, XVI c. S.]. Nous le retrouverons, Salle La Caze (p. 55).

A cette pléiade brillante s'oppose un art véridique : Oudry développe les thèmes de Desportes [668, XVI a. N.] et étudie la nature rustique : *La ferme*, 1750 [670, XVI a. S.], *Paysage* [672, XVI a. E.].

Chardin, à une vision sincère et aigüe, un sentiment délicat, unit les plus rares qualités de peintre. D'abord peintre de natures mortes, *La raie* [89, XVI b. N.] qui le rendit célèbre en 1728, *Le buffet* [90, XVI a. N.], *Les pêches*, 1768 [102, XVI b. O.], *Le lapin* [94, XVI b. O.] donnent à un œil bien fait des joies ineffables. Capable de fantaisie, *Le Singe antiquaire* [97, XVI b. O.], il aime à représenter les adolescents, *le toton*, 1738 [90^a, XVI b. N.], *Le violon* [90^b, XVI b. N.], la vie laborieuse, *La pourvoyeuse*, 1739 [99, XVI b. N.], *La mère laborieuse*, 1740 [91, XVI b. N.]. Il s'élève à la plus pénétrante poésie dans le *Benedicite*, 1740 [92, XVI b. N.].

Il est difficile, tant les conventions qu'il accepta nous paraissent factices, de rendre justice à Joseph Vernet le plus célèbre paysagiste et peintre de marines de son temps [940-944, XVI c. N.]¹. *Le pont Saint Ange*, 1745 [935, XVI b. N.] et surtout le **Ponte rotto* [936, XVI b. N.] tranchent, par leur spontanéité délicate, sur le reste de son œuvre.

Vers la fin de Louis XV, une orientation nouvelle se marque sous l'influence des prédications des philosophes, surtout de Diderot; elle est aussi déterminée par le retour à l'admiration de l'antique (écrits de Winckelmann; fouilles de Pompéi et Herculaneum); période de transition qui prépare la réforme de David. **Greuze**, sentimental, moralisant, non sans intentions équivoques, a un pinceau prestigieux et lâche. *L'Accordée de village*, 1761 [369, XVI c. E.], la *Malédiction paternelle* [370, XVI c. S.] furent célébrées par Diderot. *La cruche cassée* [372, XVI b. E.] est populaire. *La laitière* [372^a, XVI b. E.] est séduisante. Il échoua dans une tentative d'art académique, *Sévère et Caracalla*, 1769 [368, XV, E.].

Fin observateur, décorateur habile, Hubert Robert unit ruines antiques et notation pittoresque en des compositions brillantes et artificielles [799-800, XV, E., 807-810, XVI b. pans coupés], **Grande galerie du Louvre* [3144, XVI b. O.].

1. La *Vue de Toulon*, 1756 [944, XVI c. N.] et l'*Entrée du port de Marseille*, 1754 [940, XVI c. N.] appartiennent à la célèbre suite des ports de France; les autres exposés dans les salles du musée de Marine. Deuxième étage, escalier Henri II. Quelques toiles de Vernet dans les salles du mobilier.

Vien, avec son *Ermite endormi*, 1750 [965, XVI c. E.] dont le succès fut prodigieux, Vincent avec *Zeuxis et les jeunes filles de Crotona* [968, XVI c. S.] montrent l'art travaillé par un besoin de simplicité et de correction à la veille de David.

Jusqu'en 1740 Rigaud et Largillière (p. 52) maintinrent la tradition du portrait d'apparat, qui paraît encore dans le groupe de Dumont [275, XVI c. S.]. Le 18^e s. s'amusa au portrait de fantaisie (Nattier p. 52) et aima le portrait intime. Ici les œuvres attachantes abondent, souvent doublement intéressantes par leur valeur et par le modèle : Tocquet, *J.-L. Lemoyne* [872, XVI a. S.], *Mme Danger* [868* XVI a. E.]; Michel Van Loo, *Diderot* [3151, XVI a. E.]; Perronneau, **Adam* [697, XVI b. N.], *Oudry* [698, XVI b. N.]; F.-H. Drouais, *Bouchardon* [267, XVI a. N.]; Duplessis, *Allegrain* [276, XVI a. S.], **M^e Lenoir*, 1769 [3076, XVI b. E.]; Lépicié, *Carle Vernet enfant*, 1772 [549^a, XVI b. N.]; Aved, *Le marquis de Mirabeau*, 1743 [9. XVI b. S.]... *M^e *Vigée Le Brun* commence son aimable et brillante carrière : son portrait avec sa fille [534, XVI c. S.], *Madame Molé Raymond* [526, XVI c. S.], *Hubert Robert* [524, XVI b. S.].

Cfr les bustes disposés, dans la salle XVI, sur de beaux meubles Louis XV ou Louis XVI : Coysevox, *La mère de Rigaud*, 1706 [1108, a. O.]; G. Coustou, *Le père de la Tour*, 1733 [1091, b. E.]; Defernex, *Madame Favart*, 1757 [1235, b. O.]; Houdon, **Franklin*, 1778 [1362, b. E.]. — P. A. Slodtz, tapageur morceau de réception à l'Académie, *Icare précipité*, 1743 [1509, a. O.].

Traverser le palier de l'Escalier Daru, la rotonde d'Apollon, les salles des Bijoux antiques, des Sept Cheminées, Henri II pour visiter la

*SALLE LACAZE (plan p. 61). — Nous y retrouvons quelques pages importantes du 17^e s. Le 18^e y est admirablement représenté.

17^e, première partie : Vouet, *l'Eloquence* [980, a. E.]¹, *La chaste Suzanne* [981, a. E.]; Louis Le Nain, *l'émouvant *Repas de paysans* [548, b. E.]; S. Bourdon, *Scène d'intérieur* [77, a. E.]. Philippe de Champagne, **Les échevins de Paris* [1945, c. E.]. — Seconde partie : *Fleurs* par Monnoyer [648, c. O.], portraits à effet par Rigaud, *Le cardinal de Polignac* [791, a. E.], par Largillière, *Les échevins de Paris*, esquisse [481, b. E.], portrait travesti [485, a. O.], sa **propre famille* [491, b. E.].

18^e s. — **Hercule et Omphale* par Fr. Le Moyne [537, b. E.] marque l'avènement de la peinture claire. C'est ici qu'il faut savourer l'art de *Watteau*, coloriste héritier de Titien, **Jupiter et Antiope* [991, b. O.], chantre exquis de la comédie italienne, **Gilles* [983, b. O.], *L'indifférent* et *La Finette* [984-985, a. O.], peintre des réunions galantes dans de grands parcs [986, c. O.], évocateurs spirituel du *Jugement de Paris* [988, b. O.]. Il est escorté par Lancret [472 a. O.] et par Pater, *La Toilette* [691, c. O.], *Conversation dans un parc* [692, c. O.].

De Boucher, *Les trois grâces* [47, a. O.], *Le peintre dans un atelier* [48, b. E.], **Portrait* [50, c. E.]. Fragonard a des fantaisies audacieuses, *Les Baigneuses* [293, b. O.], *La chemise enlevée* [295, a. O.], des figures d'une verve endiablée : *L'Étude* [297, b. O.], *L'inspiration* [298, b. O.]. Un **ensemble savoureux de natures mortes* par Chardin [105 à 116] et aussi une réplique du *Bénédictité* [93, c. O.], *Le château de cartes* [103, b. O.], *Le Singe peintre* [104, c. E.].

De charmants tableautins par Hubert Robert [812-813, a. O.]. Le portrait travesti de *Mme de Lambesc et du comte de Brionne* par

1. La lettre a correspond à la partie N. de la salle près de l'entrée, b au centre, c à la partie S. près de la salle Henri II.

Nattier [659, c. E.] et *Mme Henriette* en vestale [661, c. O.]. D'aimables portraits par Tocqué [870, a. O.]; Duplessis? [277* b. O.], Vestier [961, a. E.], un portrait de Maltese par Favray [280, c. O.].

Plusieurs pages de Greuze : son propre portrait [382, c. E.] celui de *Fabre d'Églantine* [379, c. E.].

Près du mur N. groupe de marbre : *Enfants à la chèvre*, 1640, de Jacques Sarrazin sur un curieux piédestal par Théodon, début du 18^e s.

Sortant, au N. de la salle Lacase, traverser le palier de l'escalier Henri II, le vestibule qui le suit et le palier de l'escalier Henri IV.

On y voit des fleurs par Monnoyer [371, O.] *Louis XIV se rendant aux Invalides* par Martin le jeune [E.], le portrait de *Robert de Cotte* par Rigaud [790, E.]; des mythologies décoratives du 18^e par N.-N. Coypel, 1727 [176 S.], Hallé, 1761 [403, S.], Lagrenée, 1755 [448, N.], J.-B. Van Loo [896, N.] et un *Naufrage* de Joseph Vernet, 1753 [912, E.]¹.

Descendre l'escalier Henri IV, pour visiter, au rez-de-chaussée.

II. — La sculpture.

SALLE XIII. — SALLE COYSEVOX (plan p. 6). — La sculpture de la première moitié du 17^e s. a un éclat assez modeste. Nombreux monuments funéraires. François Anguier, monument pyramidal des *ducs de Longueville* [891, centre], monument de *Courten-aux* [899, O.], du *président de Thou* et de ses deux femmes [886, Salle XIV, N.]. Statues funéraires agenouillées d'un style probe, un peu lourd, par Gilles Guérin [700, S.], Guillain [701, O.], Ph. de Buyster? [724, N.], Bourdin [976, Salle XIV, O.]. *Le cardinal de Bérulle*, avec une remarquable onction, par J. Sarrazin [1506, O.].

Les *esclaves* de Francheville [1298, E.] flanquaient le piédestal de la statue de Henri IV. Vivantes et sympathiques *statues de Louis XIII Anne d'Autriche et Louis XIV enfant* par Guillain [1331, salle XIV, N.]; elles décoraient l'entrée du Pont au Change. Beau buste de *Louis XIII* par Warin [1538, S.]; médaillon magistral de **Brulart de Sillery* par Dupré, 1613 [1276, E.]. — De petits bas-reliefs mythologiques par Van Obstal [1518, E.].

Avec Louis XIV, la sculpture s'applique largement au décor des palais, des jardins, des places publiques. Le style prend ampleur et emphase, en partie sous l'influence de Bernini : maquettes de *Ste-Bibiane*, 1624, de *La Vérité* [1542-1543, Salle XIV, O.], buste d'*Urbain VIII* [même salle, E.].

Coysevox compose avec noblesse le *Monument de Mazarin*, 1672 [1110, Salle XIV, S.]; il excelle dans les figures décoratives, *Le Rhône*, 1706 [1118, même salle, E.], *Vénus accroupie*, d'après l'antique, 1686 [1117, E.], *La Duchesse de Bourgogne en Diane*, 1710 [1120, S.]. Il est, surtout, un admirable portraitiste, bustes de *Le Brun* [110, O.], *Antoine Coypel* [1103, S.], *Gérard Audran* [1109, S.], saisissante

1. D'autres peintures des 17^e et 18^e s. : SALLE D'EXPOSITIONS TEMPORAIRES DE DESSINS, Taraval, *Triomphe d'Amphitrite*, 1777; Hubert Robert, *L'arc d'Orange*, *La maison carrée*, 1787. — SALLE BLARENBERGHE (O. de la salle des Pastels), Noël Coypel, *Hercule et Acheloüs*, [E.], *Hercule et Nessus*, 1699 [O.]. — SALLE ISABEY, Bon de Boullogne, *Hercule*, 1677 [O.], Le Brun, *Jésus élevé en croix*, 1685 [E.]. — SALLE DES DESSINS DE WATTEAU, *La Fosse*, *Triomphe de Bacchus* [N.].

effigie du **Grand Condé*, 1688 [1106, S.]. — De Martin Desjardins un buste véhément de *Mignard* [1248, N.]¹.

SALLE XIV. — *Salle Puget*. — Le génie fougueux, dramatique de *Puget*, déjà marqué dans *Hercule* [1465, centre], se déploie dans le pathétique *Milon de Croton*, 1682 [1466, centre], dans la théâtrale *Rencontre d'Alexandre et de Diogène*, 1693 [1468, S.]; *Persée délivrant Andromède*, 1684 [1467, centre].

Le génie mesuré, gracieux, de Girardon est imparfaitement représenté par les deux vases d'*Amphitrite* et de *Galathée* [1317-1318, centre], le buste de *Boileau* [1319, E.], une réduction d'une statue détruite de Louis XIV [1320, O.]. Des bas reliefs par Martin Desjardins [1250, Salle XIII, N.] viennent de la statue du roi dressée, jadis, place des Victoires.

L'*Amphitrite* de Michel Anguier, 1680 [902, Salle XIII, N.], *Les Saisons* de Le Gros [1393-1396, E. et O.] rappellent la statuaire des jardins.

Les morceaux de réception à l'Académie de Sculpture soulignent les grandes tendances dominantes. Au 17^e s. ils affectent une correction noble : Buirette, 1661 [980, O.], Hutinet, 1667 [1381, E.], Michel Anguier, 1669 [900, O.], Martin Desjardins, 1671 [1247, Salle XV, N.], Van Clève, 1681 [1517, E.], Hurtrelle, 1690 [1379, O.], Nicolas Coustou, 1693 [1089, Salle XV, E.].

SALLE XV. — *Salle des Coustou*. — Au 18^e s., ils témoignent, tous, d'une extrême virtuosité. Deux courants s'opposent, qui se réclament, l'un de Puget et Coysevox, l'autre de Girardon. C'est, d'abord, un goût pittoresque véhément ou turbulent : Guillaume Coustou, 1704 [1089, S.], Cayot, 1711 [1038, Salle XIV, E.], Fr. Dumont, 1712 [1270, N.], J.-B. Lemoyne, 1715 [S. XVI, centre]; Falconet, *Milon de Croton*, 1754 [1281, centre] L.-S. Adam, 1757 [881, N.], N.-S. Adam, 1762 [883, centre]². — C'est, en regard, d'abord moins marquée, une élégance, délicate, parfois molle : Bouchardon, 1745 [974, O.], Vassé, 1751 [1531, N.], Caffieri, **Un fleuve*, 1759 [982, S.], Pajou, 1760 [1429, Salle XVI, N.], Francin, 1767 [1307, N.]. Dès 1744, le **Mercure* de Pigalle [1442, E.] annonce le retour progressif vers le goût classique nourri au contact de l'antiquité qui s'affirme chez Houdon 1777 [1351, salle XVI, centre O.] et plus encore chez Julien 1779 [1387, Salle XVI, centre E.].

Les grands noms de Lemoyne, Bouchardon, Caffieri, Falconet, Pajou, Pigalle et Houdon dominent la sculpture du 18^e. Celle-ci est, avant tout, décorative : elle embellit les places publiques, revêt les tombes de monuments grandioses ou emphatiques, enrichit les palais et les jardins, égaye les intérieurs, s'applique aux objets utiles.

Monument de Louis XV par Lemoyne [1408, S.], par Bouchardon [974, Salle XVI, O.]. — Maquettes de monuments funéraires, à effet : Bouchardon, *Fleury*; Pigalle, **Le maréchal de Saxe*; sentimentaux sous l'influence des philosophes : Caffieri, 1767; Houdon [Salle XVI, Vit. E.].

La sculpture emprunte ses thèmes à l'histoire antique : *Annibal* par S. Slodtz, 1722 [1510, N.]; *César* par N. Coustou, 1722 [1099, S.]; surtout à une mythologie aimable, prétexte à célébrer la jeunesse, la beauté et la grâce : *Adonis*, 1710 par N. Coustou [1098, centre], *Vénus*, 1767 et *Diane*, 1777 par Allegrain [884-885, O.], **Mercure* [1443, E.] par Pigalle, **Diane* [1353, Salle XVI, centre] par Houdon. L'amour, souvent évoqué, inspire Bouchardon, **L'amour se taillant*

1. Autres bustes du 17^e, salle XIV des peintures p. 52.

2. Cfr P. A. Slodtz, 1743 [Salle XVI a des peintures O.].

un arc dans la massue d'Hercule [972. Salle XVI, E.]; Pigalle, **L'amour et l'amitié*, 1758 [1445. Salle XVI, S.] et, aussi, Gilles? [884, centre], Falconet, 1757 [1283, N.].

La célèbre **baigneuse* de Falconet, 1757 [1282, O.], **L'enfant à la cage* et **L'enfant à Poiseau* de Pigalle [1444-1446. Salle XVI, S.], la **Frileuse* de Houdon [1374. Salle XVI. Vit. E.] illustrent la petite sculpture (Clodion, salles du mobilier, p. 60 et 61).

Le portrait s'épanouit : statues royales : *Louis XV en Jupiter* par N. Coustou [1100, N.] *Marie Leczcinska en Junon*, 1731 par G. Coustou [1090, S.]; incomparables galerie de bustes, radieuses figures de femmes, physionomies vives ou intenses, manifestations du culte nouveau pour les grands hommes : œuvres spirituelles et chiffonnées par Caffieri, *Van Clève* [988, S.], *Helvétius*, 1772 [985, N.], *La Chaussée*, 1785 [986, E.], *Pingré*, 1788 [987, E.] — pages nobles et amples par J.-B. Lemoyne, *N. N. Coypel*, 1730 [1400, E.], *Gabriel*, 1760 [1404, N.], *Réaumur* [s. n. E.], *Trudaine* 1767 [1405, S.].

SALLE XVI. — **Salle Houdon.** — Houdon a été le digne interprète des philosophes, *Diderot*, 1771 [1355, O. et 1356, O.], *Voltaire*, 1778 [1360, S.], *Rousseau*, 1778 [1361, N.], *Buffon*, 1788 [1363, O.]. Il a commémoré *Washington*, 1786 [1366, S.], *Mirabeau* [1371, O.], également inspiré par ses affections intimes, sa femme [1367, S.], sa délicieuse fillette, *Sabine* [1368, E.], par les jeunes *Brongniart* [1357-1358, centre O.]¹.

Revenir sur ses pas, remonter l'escalier Henri IV et pénétrer, au 1^{er} étage à g. dans les

SALLES DU MOBILIER (plan p. 61). — Elles renferment, présentés dans les conditions artificielles qu'impose un musée, les exemples admirables ou typiques de tous les arts appliqués à la vie d'une société raffinée. Plusieurs proviennent des palais royaux ou des ministères. L'ordre chronologique a été, en général, observé, sauf pour les tapisseries (Salles non numérotées).

La 1^{re} SALLE est consacrée au 17^e s. Belle série de meubles de Boulle, décor de métal (cuivre ou étain) incrusté sur écaille ou réciproquement : armoires [4 et 5, N.], bureaux [8 et 9], table dorée, guéridon circulaire en bois doré [4]. Tapisserie du début du 17^e s. d'après Vouet, *Moïse sauvé* [237, N.]; *Le Parnasse*, d'après Raphaël, Gobelins sous Louis XIV [247, S.]. Tapis de la savonnerie exécuté pour la Galerie d'Apollon, ép. Louis XIV [303].

Du 18^e s., une pendule régulateur, atelier des Boulle [49, E.], des vases de Chine montés [403 et 422 sur la commode 6].

Quelques peintures : Vouet, *Louis XIII* [976, S.]; Bourdon [65, S.], Blain de Fontenay, *Fleurs* [24, N.], J. Vivien, *Portrait*, pastel [E.] complètent le décor de cette salle.

La 2^e SALLE est consacrée à l'art de Louis XV : richesse d'invention, recherche du confort, désir de plaire. Souplesse sinieuse des formes : élégance sobre sous la Régence (style de Cressent), exubérance pittoresque du rocaille (Meissonnier), auquel succède la grâce apaisée du style de la reine (Eben. Riesener).

Meubles. — Les bois sont sculptés, peints, dorés. Des marqueteries, des laques de Chine, des plaques de porcelaine, des bronzes dorés s'y associent. On crée des types nouveaux adaptés aux usages : bureaux à cylindre, petits meubles de dames, bergères... Consoles rocaille [52-54, N.]. Bureaux plats : par Cressent [31, centre], bureau

1. Nous avons déjà rencontré d'autres bustes, salles de peinture p. 55 et nous rencontrerons encore de la sculpture, salles du mobilier, p. 60.



Cliché Bulloz.

MUSÉE DU LOUVRE. — Houdon. — *Louise Brongniart.*

de Vergennes [36, centre], de Choiseul [37, centre]; célèbre *bureau à cylindre de Louis XV par (Eben et Riesener, bronzes par Duplessis, 1769 [56, centre]. Meubles légers pour dames : bonheurs du jour [s. n. centre] bureaux [42, centre]. Sièges recouverts de tapisserie de Beauvais d'après Boucher et Oudry [183-195], écran d'après Boucher [195, S.].

Sur les meubles, des vases en porcelaine de Chine [*410-411 (sur 36)] ou en pierre dure [421 (sur 31)], montés en bronze ciselé. Des pendules sur socle, des cartels, des appliques, des torchères à trois bras, des chandeliers, des feux [319-320, N.].

Dans les vitrines, de riches tabatières, des boîtes, plusieurs à miniature, du 17^e au 19^e.

Bien avant la mort de Louis XV, un style nouveau s'est affirmé, réaction classique avec lignes droites, formes grêles, parfois sèches, thèmes antiques, c'est le style Louis XVI. Dans cette salle, quelques meubles : secrétaires [64-65, S. — 66-67, N.], guéridon de Carlin [s. n. centre]; des vases montés : cassolette par Gouthière [419 (sur 64)] en montrent l'apparition.

La tapisserie a renoncé à l'emphase pour se faire aimable. Boucher, Ch. Coypel fournissent des cartons prestigieux. Parfois le sujet, ensermé dans un médaillon, n'est plus qu'un élément d'un ensemble décoratif; parfois, au contraire, les bordures disparaissent : Boucher [287-290, E.; 288-289, O.]; Charles Coypel, *L'évanouissement d'Armide* [283, S.], *Le sommeil de Renaud* [284, S.], **Psyché* [285-286, N.]. — Tapis de la Savonnerie, même série que salle précédente.

Aux murs : Joseph Vernet, *Le matin et Le soir* [912-918, S.]; Nattier, *Madame Adélaïde* [658, S.]; C. Van Loo, *Marie Leczinska* [900, N.]. Sur la cheminée, le célèbre et séduisant buste de *La Dubarry*, 1773, par Pajou [1435, S.]. Pittoresques morceaux de réception [E.] de Guillaume II Coustou, 1742 [1093, E.] et Hutin, 1747 [1880, E.].

La 3^e SALLE appartient, surtout, au Louis XVI. Commodes par Riesener [89, S.], meubles à hauteur d'appui par Beneman [98-99, N.], bureau de dame par Carlin [78, S.], fauteuils recouverts en tapisserie de Beauvais [214-216, S. — 218-220, N.] ou en soie [221, N.].

L'intérêt est, surtout, dans la **vitrine centrale. On y a réuni des porcelaines de Chine ou de Sèvres, laques, marbres, montés en bronze ciselé avec un art exquis par Gouthière, *Coupe en jaspe* [464], par Thomire, *Brûle parfums* [432], *Candélabre* [465] ou sous leur influence; deux groupes et deux modèles de vases en terre cuite par *Clodion, une statuette, 1791, par Marin.

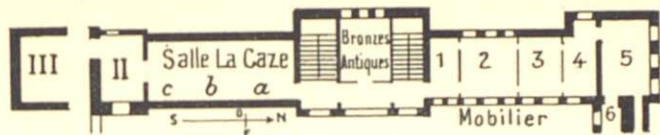
Dans la vitrine au S. [sur 89] une pendule en porcelaine, pâte tendre, de Vincennes, une parfaite **Écuelle* en argent doré, 1733, par Thomas Germain.

Dans la baie médiane du mur N. un grand **Vase de Sèvres*, bas-relief de Boizot, ciselures de Thomire, 1783 [459].

Des tapisseries des Gobelins tissées au 18^e s. : copies des mois Lucas [272-273, N.], **Roland ou la noce d'Angélique* d'après Ch. Coypel [282, S.].

Une série admirable de **Dessins* de Watteau [S.] : au dessus de chaque porte, des natures mortes par Desportes, 1712 [241-242, S.]; 1726 [234, 247, N.]; joli portrait du **Comte d'Artois* enfant et de sa sœur par Drouais, 1763 [266, S.]; portrait travesti par Roslin, 1783 [820, S.]; **esquisse* du plafond de la coupole de la chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice par Lemoyne [s. n. E.]; — bustes par J.-B. Lemoyne [1403, O.], du *Maréchal de Saxe* d'après Pigalle par Mouchy [1425, O.]; deux sphynxes décoratives [873-874, N.].

4^e SALLE. — Surtout Louis XVI. Encoignures par Carlin [103, N.-O.

VIEUX LOUVRE. — 1^{er} étage. Aile occidentale.

et N.-E.]; commode par Levasseur [95, E.]; consoles en bois doré [139-140, N.]; *lit en bois doré recouvert de soie de Lyon [146, O.]; Salon en tapisserie de Beauvais [sur bois moderne Louis XV] [172-182, centre]; bureau Louis XV en laque de Chine [37, centre].

Riche collection de pendules [334, 375, 380-381] cfr pendule Louis XV [233, sur cheminée N.]; torchères d'après Clodion [350, N. et 351, E.]; bras d'applique attrib. à Gouthière [338, E. et 341, O.].

La cage par Boucher [450, O.]. *Vue de Rome*, 1784 par Hubert Robert [802, O.]. Pastels par M^e Guiard [783-784, N.]; gouache, par Taunay, *La parade* [N.]; la *Partie de cartes*, dessin par Durameau [N.].

L'amour, 1772 par Boizot [959, N.-E.]; *La Comédie* par Vassé, 1765 [1532, N.-O.]; morceaux de réception par Mouchy, 1768 [1424, S.] et par Monot, 1779 [1423, S.].

Tapisseries du 17^e s. : *Les mois arabesques* [266-267, S.]; *Hercule* d'après N. Coypel [248, N.].

5^e SALLE. — Nous y retrouvons les grands ébénistes de Louis XVI avec de remarquables pièces : Carlin, *Table* [84, centre], *Meubles d'appui* [101, 107, S.]; Beneman, *Bureau* [72, centre], *Meuble d'appui* [105, O.], *Commode* [91, S.]; Levasseur, *Bureau* [73, centre] et surtout Riessner, *Bureau plat* [71, centre], *Bureaux de dame* [74, 75, 77, centre].

Belle collection de pendules, un **Régulateur* construit par Carlin et ciselé par Gouthière [135, O.]. Belle série de candélabres.

Vue d'un parc par Hubert Robert [805, O.], portraits de Greuze [373^b E.] et Pajou [675^a E.]. **Natures mortes* de M^e Vallayer-Coster, 1769 et 1770 [893-894, E.].

Cires de Clodion [vit. devant fen. g.], *Flore* att. à Falconet [1285 (sur 71) centre]. — Belle collection de portraits en miniature par Petitot et ses émules du 17^e et du 18^e s. [vit. devant fenêtre cent.].

Tapisseries tissées sous Louis XIV d'après Jules Romain [251, 256, S. — 252, 254, O.]¹.

La 6^e SALLE à l'est de la précédente nous offre encore un meuble de Beneman [100, N.], un secrétaire décoré de plaques de porcelaine [s. n. E.]. Deux portraits, pendants, par Drouais, 1768 [3073, S.] et M. Van Loo, 1769 [3152, S.]. Le **Monument à la mémoire de M^e Favart* par Caffieri, 1774 [984, E.]; *Louis XV* par J.-B. Lemoyne [1401, N.].

Regarder, en passant, salle suivante, deux toiles d'Hubert Robert [O. et E.] et le *Triomphe d'Amphitrite*, 1777 [N.] par Taraval, dans la Salle d, un bureau Louis XVI par Eben [38, N.] et, sur ce bureau un projet de monument à Louis XV par J.-B. Lemoyne [1406].

Traverser les salles suivantes jusqu'à la

SALLE DES PASTELS. — Vivien pratiqua avec succès le pastel à la fin du 17^e s. [E. et S.]. Les portraits gracieux et fades de Rosalba

1. Des tapisseries des 17^e et 18^e s. se voient encore : SALLE BLARENBERGHE, *Don Quichotte guéri de sa folie*, Gobelins, 1757. — SALLE ISABEY-

Carriera de Venise [184, O. — 185, E. — 186, S.] mirent, vers 1720, le pastel à la mode. **La Tour** triompha dans ce genre où il déploya une grande perspicacité psychologique. Il peignit la Cour : *Louis XV* [813, N.], *Le Dauphin* et *La Dauphine* [816-817, N.], *Le Maréchal de Saxe* [818, O.], *Madame de Pompadour* portrait en pied par exception, 1755 [819, O.], et aussi les philosophes, *Dalembert* [s. n. O.]. Il éclipsa tous ses rivaux, mais, aujourd'hui, nous lui opposons **Peronneau**, moins pénétrant mais plus peintre : *Van Robais*, 1770 [s. n. E.], *Fillette* [1890, O.].

Chardin n'aborda le pastel que dans son extrême vieillesse : trois chefs-d'œuvre : son propre *Portrait* [678-679, E.], celui de *sa femme* [680, E.].

Ducreux [745, E.], M^{me} Guiard, *Pajou* [785^{bis}, O.], Lundberg, *Boucher* [1165, O.] complètent ce bel ensemble.

Dans les vitrines, collection Doistau, miniatures françaises et anglaises du 18^e et du début du 19^e s. par Fragonard, Lavreince, Vestier, Augustin, Isabey, etc.

Traverser la salle des Ivoires. La salle suivante présente d'admirables dessins de **Watteau** : *La femme endormie* [O.], des pages d'album : femmes assises à terre, joueurs de mandoline [E.].

Au milieu de la salle, *esquisse, par Fr. Lemoyne, de son plafond du Salon d'Hercule à Versailles.

Aux murs, La Fosse, *Triomphe de Bacchus*, vers 1700 [447, N.]. *Portière de Mars*, Gobelins, 17^e s. d'après Le Brun [240-241, E. O.].

Traverser les salles anglaises (note p. 64) pour étudier la SALLE DE LA CÉRAMIQUE FRANÇAISE (pour le 15^e et le 16^e, p. 42). — A la fin du 16^e, sous l'influence italienne, s'ouvre la fabrique de Nevers [vit. O.]. D'abord imitation d'Italie : aiguières, gourdes, plats (*Enlèvement d'Europe*) puis style original : gourdes et pots ornés de fleurs blanches ou blanches et jaunes sur fond d'un bleu intense, parfois vertes sur fond blanc. Au 18^e s. on modèle quelques statuettes *Ste Anne* 1733, *St Nicolas*. Nevers n'a jamais employé le rouge ; ses produits sont peu corrects, d'une liberté un peu gauche.

A Rouen [vit. centrale et O.], Masseot Abaquesne (p. 42) n'avait pas eu de successeurs. La faïence reparait au 17^e s. : imitation de Nevers, décors bleus et jaunes, puis, 2^e partie du 17^e de Delft. (On a groupé [vit. droite E.] quelques pièces admirables de Delft) : grands plats à décor rayonnant, parfois avec armoiries [vit. O.].

A la fin du 17^e le style rouennais s'est dégagé et le rouge est découvert qui autorise un décor polychrome : grand *plat à sujet mythologique [in fenêtre g.]. La 1^{re} moitié du 18^e marque l'apogée : grands plats, *vases à flammes, écritaires, pichets de mariage [vit. centrale]. Quelques pièces de décor exceptionnel portent, sur fond jaune ocre, des arabesques bleues et des rondes d'enfants [vit. O.].

Vers 1725-1740 sont modelées quelques grandes pièces, tels les quatre bustes sur piédestaux attr. à Nicolas Fouquay [N. et S.]. Le style chinois intervient : gourde [250, vit. centrale].

Vers 1750 apparaît, tardif, le style rocaille et, bientôt, c'est le décor au carquois auxquels s'ajoutent, vers 1760, la corne tronquée et la corne d'abondance. Quand la porcelaine vient à la mode, on s'efforce de l'imiter : fleurs semées, jardinières avec petit tableau par Le Vavas seur, groupes inspirés par le Saxe [vit. centrale]. La décadence commencera avant la fin du 18^e s.

Apollon, de la série des *Mois Arabesques*, 1697. — SALLE DES DESSINS DE WATTEAU, deux *portières de Mars* d'après Le Brun, Gobelins, 17^e s. — SALLES DE LA SCULPTURE CONTEMPORAINE, p. 78.

Des fabriques de faïences ouvertes au 18^e s. à travers la France, nous n'avons ici que quelques témoignages : Sinceny [vit. centrale] a imité Rouen, puis Strasbourg. Moustiers [vit. S.] a, d'après Bérain, fait de délicats décors bleus et utilisé ensuite le vert et l'ocre jaune.

Marseille [même vit.] dont nous avons un *plat exceptionnel de 1681, s'est, dans ses pièces à relief, inspirée de Strasbourg. Sceaux, avec beaucoup de grâce, lutte contre la porcelaine et Niedervillers, guidée par Strasbourg, édite, d'après Cyfflé, de jolis groupes de biscuits en terre fine [même vit.].

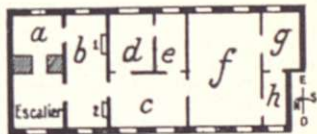
Sortant de cette salle, dans le vestibule à l'E., nous avons, dans deux vitrines, les imitations de porcelaine suscitées par la vogue des porcelaines de Chine et de Saxe : pâtes tendres d'un blanc crémeux fabriquées à Vincennes puis à Sèvres, à partir de 1756. Dès 1769, la découverte du kaolin en France permet la fabrication de la porcelaine véritable, pâte dure, à l'éclat plus net. Services de table, services à thé, pots et cuvettes, pendule même, expriment le goût du siècle et son évolution. On trouvera d'autres et nombreux exemples de porcelaine de Vincennes et de Sèvres, ainsi que de Saxe, en retournant sur ses pas, dans les vitrines de la Collection Thiers.

L'étude du 18^e s. doit se compléter par l'examen des collections Camondo et Schlichting.

III. — Collection Camondo.

Au 2^e étage, escalier dans la salle au S. du palier de l'escalier Mollien (plan p. 44). Dans la cage de l'escalier, *Argus et Mercure*, Gobelins, début 18^e s. d'après N. Bertin [27 S.] Traverser les salles de l'Extrême-Orient (p. 110), du 19^e s. (p. 77).

Le GRAND SALON (plan ci-contre) [f], dont les boiseries, 18^e s., viennent de l'ancien Hôtel du gouvernement militaire de Paris, place Vendôme, présente le plus séduisant ensemble¹. Meubles, surtout Louis XV : grande variété de sièges cannés, recouverts de cuir, soie, tapisserie, bois sculptés, peints, dorés; *mobiliier de salon recouvert Gobelins [48-49] et Aubusson [50-57, centre]; petits meubles [30-31, 32, centre]; bras d'applique, cartel en faïence de Strasbourg [124, O.].



LOUVRE. — Collection Camondo.

Dans deux vitrines, sélection de faïences : Nevers du 17^e s.; Rouen, surtout le *grand plat [110, vit. N.-E.]; Marseille, surtout 127 [S.-E.]; Moustiers, et, aussi, Delft [S.-E.] et Alcora [134, N.-E.].

La célèbre pendule de marbre, ***Les trois grâces* [96, S.] att. sans preuve à Falconet.

Tapisseries : des Gobelins, paravent [83, E.], panneaux d'après Drouais [85-86, S.]; de Beauvais, *L'Escarpolette* d'après J.-B. Huet [87, N.], *Scène militaire* d'après Casanova [89, E.]; de Bruxelles, 18^e s. d'après Téniers [90, O.].

Les commodes et meubles d'appui, fin Louis XV [34-35, S.],

1. Je donne les numéros du Cat. de la Collection Camondo et non ceux du Cat. du Mobilier.

Louis XVI [39, *41, N. — 40, O.] marquent le changement de style que l'on étudiera dans les deux petites SALLES [g et h] au S. consacrées (non exclusivement [60, 64, 67]) au Louis XVI. Lit [43, g, S.], tricoteuse par Riesener [36, S.]; sièges [*73, N.]. *Orfèvrerie : flambeau par Th. Germain [97 g. N.], *Soupière* [98, g. N.], dessins d'orfèvrerie [139-140, h. N.]. Encrier, porcelaine de Vincennes, 1755 [102, N.]; porcelaines de Saxe [g. vit. E.]. Très beaux dessins de *Watteau [147, h. N.], Boucher [136, g. O.], Fragonard, **Ma chemise brûlée* [141, h. O.]. Aug. de Saint-Aubin, Cochin. Deux préparations (esquisses d'après nature en vue de portraits, cfr crayons 16^e s.) par La Tour [142-143, h. S.]; un magnifique portrait att. à Perronneau [135, h. S.]. — Au début du 19^e s., *dessin de Prudhon pour le portrait de *Joséphine à la Malmaison* (cfr p. 68) [144 g. O.].

IV. — Collection Schlichting.

Au 1^{er} étage, à l'extrémité O. du Nouveau Louvre, au delà de la galerie du Bord de l'eau, de la galerie de Médicis et de la collection Chauchard.

Boucher (?), *M^{me} de Pompadour* (?) [3022], *Odalisque* [3021]; Fragonard, *Le songe d'amour* [3080]; Nattier, *Le duc de Chaulnes en Hercule*, 1746 [3126]; Greuze, *L'innocence, allégorie* [3095].

Pajou, **Mercur*, 1780 [1432, centre].

Ample et inégale collection de meubles Louis XV : commodes, par *Cressent, 1740 [32, S.]; consoles; bureau plat avec son cartonnier [39-40, O.]. — Louis XVI : secrétaires — fin Louis XVI, lourd bureau à cylindre par Röntgen [150, S.].

Riche série de pendules Louis XVI [382 à 390]; candélabres Louis XVI [358, *452] — vase [400, N.] et candélabres [401-402, S.] 1^{er} Empire.

Dans les vitrines : tabatières et boîtes, la plupart avec miniatures, 18^e-19^e s.

V. — Note sur la peinture anglaise.

Deux salles (plan p. 40) sont consacrées, au 1^{er} étage de l'aile N. du vieux Louvre, près de la salle Rothschild, à la peinture anglaise qui est imparfaitement représentée.

L'Angleterre n'a eu d'école nationale qu'au 18^e s. Celle-ci brille surtout dans le portrait.

Bib. Dayot. *La peinture anglaise* — Chesneau. *La peinture anglaise* — Bouchot. *La femme anglaise et ses peintres*, 1903. — M. Nicolle. *La peinture au musée du Louvre. Ecole anglaise*, 1925.

Autour de Reynolds, **Master Hare*, 1788 [1818^b, b. N.]; Romney, *Son portrait* [1818^a, a. O.]; *Sir John Stanley* [1818^b, b. E.]; Hoppner [1812^a, 1812^b, a. E.]; Becchey, *Frère et sœur* [1801^a, N.]; Russell, **L'enfant aux cerises* [1298^{vis}, b. E.] disent le charme du portrait anglais inspiré de Van Dyck, dont Lawrence fut le prestigieux représentant au seuil du 19^e s. : **J.-J. Angerstein et sa femme* [1818^a, b. N.], **lord Withworth* [1813, a. O.], **M^{me} Ducrest de Villeneuve*, dessin sur toile, 1827 [1862, b. E.].

De l'écossois Raeburn deux portraits [*1817^a et 1817^b, a. E.] et, att. un **Invalide de la marine* [1817, a. O.].

Le paysage national et les scènes rustiques sont illustrés par Morland, *La Halte* [1814, b. E.] et, au début du 19^e, par Constable,

un des créateurs du paysage moderne : *Le cottage* [1806, b. N.], *Vue de Hampstead Heath* [1809, b. N.], *La baie de Weymouth*, 1827 [1808, b. E.] et, att. *Le moulin* [1810^a b. N.], *L'arc en ciel* [1807, b. O.].

Une nature morte [1811, a. E.] et, peut-être, un paysage [1811^a b. N.] rappellent mal le nom charmant de Gainsborough. Une vue du Pont Neuf [1819^a b. E.] évoque, de loin, le génie fulgurant de Turner.

*Bonington, mort tout jeune, vécut en France à l'aurore du mouvement romantique. *La vieille gouvernante* [1805^a, a. O.], une *Vue de Versailles* [1804, b. N.], *Venise* [1805, b. N.], *François I^{er} et la duchesse d'Etampes* [1802, b. N.], *Anne d'Autriche et Mazarin*, 1818 [1803, b. N.], deux merveilleuses aquarelles [a. S.] attestent ses dons admirables.

Etty rappelle la peinture académique [1810^b, b. O.] et Mulready, le genre [1815, b. O.] au début du 19^e s.

PROMENADES COMPLÉMENTAIRES. — Le musée des Arts Décoratifs, 17^e et 18^e s., S. 29-43. 59-67. — Peintures, dessins, sculptures, meubles. *boiseries, tapisseries, cartons des *Maisons royales* par Le Brun et de l'*Histoire d'Esther* par De Troy, grande galerie du 3^e étage. Verres, S. 31, *faïences, S. 33-35-39-50-41; porcelaines, S. 60-62-66; tissus, S. 52-55; dentelles, S. 58. — Le **Musée Carnavalet**, consacré à l'histoire de Paris jusqu'à nos jours, présente une série capitale d'intérieurs du 17^e et du 18^e s. *boiseries, meubles, peintures décoratives, parmi lesquels les appartements de M^{me} de Sévigné, d'importantes peintures. — La collection Dutuit, au Petit-Palais, peintures et dessins, mobilier, orfèvrerie.

LE MUSÉE DU LOUVRE

VI. — PEINTURE ET SCULPTURE FRANÇAISES DEPUIS LA RÉVOLUTION

Le Louvre a réuni presque toutes les œuvres essentielles qui ont jalonné l'évolution multiple et souvent bruyante de l'art français, peinture et sculpture, depuis la veille de la Révolution jusqu'au Second Empire. C'est là, et là seulement, que l'on peut connaître David, Géricault, Delacroix, Ingres, Courbet, Millet, Théodore Rousseau ou Corot — Rude, David d'Angers, Barye et Carpeaux. Certains maîtres sont même surabondamment représentés. Pour la période plus récente, il est moins riche, surtout sur Manet et les impressionnistes. Ceux-ci figurent cependant, grâce à la générosité de donateurs qui ont atténué les effets de l'imprévoyance de l'État.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII, 129 et Bénédite. *L'art au XIX^e siècle*, 1905. — Vauxcelles, Fontainas, Gromort, Mourey, Bénédite. *L'art français de la Révolution à nos jours*, 1922-1926. — Schneider. *Le XIX^e siècle* (pour paraître). — Dayot. *Un siècle d'art*, 1890. — André Michel, Lostalot, Lefort : *Ses chefs-d'œuvre de l'art au XIX^e siècle*, 1890. — Renouvier. *Histoire de l'art sous la Révolution*, 1863. — Fr. Benoit. *L'art français sous la Révolution et l'Empire*, 1897. — L. Bertrand. *La fin du classicisme et le retour à l'antique*, 1897. — Hautecœur. *Rome et la Renaissance de l'antiquité à la fin du XVIII^e siècle*, 1912. — Schneider. *Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts*, 1910. — M. Dreyfous. *L'art et les artistes pendant la période révolutionnaire*. — Petroz. *L'art et la critique en France depuis 1812, 1875*. — Bénédite. *La peinture française au XIX^e siècle*, 1909. — Fontainas. *Histoire de la peinture française au XIX^e siècle*, 1906. — H. Marcel. *La peinture française au XIX^e siècle*, 1906. — Roger Marx. *Études sur l'École française*, 1903. — Hautecœur et Jamot. *La peinture au Musée du Louvre. École française XIX^e siècle*, 1925. — Lafenestre. *La peinture française au XIX^e siècle*, 1898. — André Michel. *Notes sur l'école française de peinture*, 1893. — Dorbec. *L'art du paysage en France de la fin du XVIII^e siècle à la fin du second Empire*, 1925. — Gigoux. *Causeries sur les Artistes de mon temps*, 1885. — Jules Breton. *Nos peintres du siècle*. — Léon Rosenthal. *La peinture romantique, 1815-1830, 1901; Du Romantisme au Réalisme, 1830-1848, 1914*. — G. Lecomte. *L'art impressionniste*, 1892. — C. Maclair. *L'impressionnisme, 1903; Les maîtres de l'impressionnisme*, 1923. — Th. Duret. *Les maîtres impressionnistes*. — St. Lami. *Dictionnaire des sculpteurs du XIX^e siècle*. — Th. Silvestre. *Les artistes vivants*, 1878. — Chesneau. *Peintres et statuaires romantiques*, 1880. — Burty. *Maîtres et petits maîtres*, 1877. — J. Claretie. *Peintres et sculpteurs*, 1884. — Th. Gautier. *Histoire du Romantisme*, 1874. *Portraits contemporains*, 1874. — O. Mirbeau. *Des artistes*, 1922. — Bénédite. *Notre art, nos maîtres*, 1923. — G. Gelfroy. *La vie artistique*.

BIOGRAPHIES. — Barye (A. Alexandre-Saunier). — Boilly (Harrisse). — Carpeaux (Chesneau-Florian Pamentier-Riotor-Vitry). — Cézanne (Coquiogasquet-Klingsor-Vollard). — Chassériau (V. Chevillard-Marcel). — Corot (M. Hamel-M. Lafargue. Moreau Nélaton-E. Michel). — Courbet (Bénédite-Fontainas-Léger-Riat). — Couture (Dayot). — Dalou (M. Dreyfous). — Daubigny (Henriet-Laran). — Daumier (Henri Marcel-Escholier-Léon Rosenthal). — David (Jules David-Delecluze-Rosenthal-Saunier). — David d'Angers (Jouin). — Degas (Hertz-Jamot-P. A. Lemoine). — Delacroix (Escholier-Moreau Nélaton-Tourneux-Son Journal). — Deveria (M. Gauthier). — Falguière (Bénédite). — Fantin-Latour (G. Kahn-L. Bénédite). — Flandrin (Delaborde-Louis Flandrin). — Géricault (Clément-Régeamey-Rosenthal).

— *Gros* (Lemonnier-Dargenty-Delestre). — *Paul Huet* (R. P. Huet). — *Ingres* (Delaborde-Amaury Duval-Lapauze-Momméja). — *Manet* (Bazire-Duret-A. Proust-Hourticq-Moreau Nélaton-Rosenthal). — *Meissonier* (Bénédite-Gréard). — *Millet* (Leprieur-H. Marcel-Sensier). — *Cl. Monet* (G. Geffroy-C. Mauclair-A. Alexandre-Marc Elder). — *Monticelli* (Coquirot-Arnauld d'Agnel et Isnard). — *Gustave Moreau* (Deshairs). — *Prudhon* (Bricon-Clément-Jean Guiffrey). — *Puvis de Chavannes* (René Jean-Riotor-A. Michel-Vachon). — *Henri Regnault* (Larroumet-Roger-Marx). — *Th. Rousseau* (Dorbec-Sensier). — *Rude* (De Fourcaud). — *Seurat* (Couturier-Coquirot). — *Les Vernet* (Dayot).

Albums avec notices : Ch. Saunier. *Anthologie de l'Art français XIX^e siècle. La peinture; La peinture au XX^e siècle*, 1923.

Catalogues. — Garlon Brière. *Catalogue des peintures. Ecole française*, 1924. — Vitry et Aubert. *Catalogue des sculptures* (2^e partie). — *Catalogue de la collection Camondo*.

I. — Peinture.

Les salles de peinture sont dispersées à travers le Louvre. Pour des raisons multiples, les œuvres n'y sont groupées ni par artistes, ni par ordre chronologique, ni par genre. De plus, trois grandes collections (Camondo, Chauchard, Thomy-Thierry) ont gardé leur individualité. Une étude méthodique est donc impossible. Nous étudierons les origines de l'art du 19^e siècle dans les salles II, III et XVI. Nous prendrons une première idée de l'évolution, salle VIII. Nous reprendrons et compléterons ces notions à trois reprises : Salles du Vieux Louvre N.; salles du 2^e étage et collection Thomy Thierry; Collection Chauchard et nous achèverons l'étude à la Collection Camondo.

I. — Monter au 1^{er} étage par l'escalier Henri II (sous le pavillon de l'Horloge), traverser la salle I (salle La Caze), pour aborder

LA SALLE II, SALLE HENRI II, et la SALLE III, SALLE DES SEPT CHEMINÉES, dont l'examen ne se peut séparer (plan p. 61).

Dès le règne de Louis XVI, **David** (1748-1825) a rompu avec l'art du 18^e s. Inspiré par les théories de Winckelmann, la vue des antiquités et surtout de Pompéi, exalté par l'esprit des philosophes précurseurs de la Révolution, il s'est fait le champion d'une esthétique qui prétendait réaliser la beauté idéale en étudiant la statuaire gréco-romaine; il subordonnait la couleur au dessin et préconisait les sujets empruntés à la mythologie ou à l'antiquité classique. Ces idées qui répondaient aux tendances générales furent accueillies avec fanatisme. La Révolution, l'Empire, leur donnèrent des forces nouvelles. Elles entraînaient presque tous les artistes. Le *Combat de Minerve et de Mars* [III, O.], qui valut à David le 2^e prix de Rome en 1774, le montre pénétré des traditions qu'il répudia en Italie. *Bélisaire demandant l'aumône*, 1784 [III, E.], le *Serment des Horaces* 1784 [III, O.] manifestent les tendances nouvelles avec une rigueur et une tension auxquelles *Les amours de Paris et Hélène*, 1788 [III, O.] opposent une détente passagère. *Les Sabines*, 1799 [II, S.] ont une importance capitale : David y résume sa doctrine : suprématie du dessin, beau idéal, nudité héroïque. *Léonidas aux Thermopyles*, 1814 [III, N.] est peint sous l'impression de l'invasion. Mais David a été arraché à ses théories par les événements contemporains : il s'est révélé puissant réaliste dans *Le Sacre*, 1807 [III, S.] et grand portraitiste *M. et M^{me} Pécoul*, 1782 [III, E.], son propre portrait, 1794 [III, E.], *M. et M^{me} Seriziat*, 1795 [III, N.], *M^{me} Chalgrin* [III, E.], l'aimable et original portrait de *M^{me} Récamier*, 1800 [III, N.], la pénétrante effigie de *Pie VII*, 1805 [III, O.], les *trois dames de Gand*, après 1816 [III, O.].

David entraîne les gens de sa propre génération comme Regnault :

l'Education d'Achille [II, O.], des artistes sortis d'autres ateliers comme Guérin, qui emprunte au théâtre classique *Phèdre et Hippolyte* [II, E.]; il tente des effets de lumière artificielle : *L'Aurore et Céphale*, 1810 [III, N.], *Chytemnestre*, 1817 [III, E.]. **Le retour de Marcus Sextus* [III, N.] eut, en 1799, immense succès parce qu'on y vit un plaidoyer en faveur des émigrés.

Parmi les élèves de David, qui se pressaient dans l'atelier peint par Cochereau [III, E.], Gérard, auteur de *Psyché et l'Amour*, 1798 [II, S.] fut un portraitiste célèbre : **Isabey et sa fille*, 1796 [III, E.], *Canova* [II, O.], *M^e Regnault de Saint Angely* [III, O.]. D'ailleurs, des artistes, même secondaires, firent alors de beaux portraits : Rouget, *Deux sœurs* [III, O.]; M^e Benoist, *Nègresse* [II, E.], Pagnest, deux portraits [II, E. et S.]... Girodet, dont *Le Déluge* [III, E.] obtint, en 1810, le grand Prix décennal, contre *Les Sabines* de David, montre une sensibilité et annonce la pensée romantique dès *Le sommeil d'Endymion*, 1792 [II, O.] et surtout dans les *Funérailles d'Atala*, 1808 [II, S.]. C'est Gros, entraîné par son tempérament loin de David qu'il vénérât, qui est le grand précurseur de l'art romantique. *Bonaparte à Arcole*, 1802 [III, E.], *Les Pestiférés de Jaffa*, 1804 [III, S.], *Eylau*, 1808 [III, E.] apprirent à peindre avec fougue les splendeurs de la réalité; de même des portraits : *Fournier Sarlovèze* [III, O.]; celui de M^e Lucien Bonaparte [III, S.] préluait à la mélancolie moderne.

Au moment du déclin de l'Ecole, Picot traite, non sans grâce, un sujet d'anthologie, *L'Amour et Psyché*, 1817 [II, N.].

Traverser la salle des Bijoux antiques, la Rotonde d'Apollon et, par les paliers de l'escalier Daru, gagner la travée C de la Salle XVI (plan p. 44).

Prudhon est le seul contemporain de David qui ait gardé son originalité complète. Sa sensibilité exquise s'exprime par une technique personnelle que l'on surprendra bien dans une œuvre inachevée, *l'Étude* [750, E.]. L'antiquité lui est apparue familière et gracieuse : *Enlèvement de Psyché* [S.], esquisse du plafond de Diane [O.]; il a su rendre vivante l'allégorie : *La Sagesse ramenant la vérité* [E.], *Le mariage de Napoléon* [épine O.]; **La Justice et la Vengeance divines poursuivant le crime*, 1808 [O.], son tableau le plus célèbre, d'une vigueur exceptionnelle; *La cruche cassée* d'un charme délicat [O.]. *Le Christ en croix*, 1822 [N.] est vraiment tragique. Portraitiste éminent : M^{me} Jarre [N.], *Denon* [O.]; le portrait de **L'impératrice Joséphine* [N.] est tout imprégné d'un sentiment moderne¹.

Même salle, de M^{me} Mayer, élève de Prudhon, des œuvres où se devine l'intervention du maître [S.]. Boilly, spirituel analyste de la vie : *L'arrivée de la Diligence*, 1803, [N.], *Les amateurs d'estampes* [28^A, E.] et Drolling, *Intérieur d'une cuisine* [261, O.] montrent le réalisme minutieux de ce temps; les toiles rustiques de Demarne [221-222, O.] ont plus de liberté.

Traverser vers l'O. la SALLE XVI, et, par la salle XV, entrer, au S. dans la

SALLE VIII². — Cette salle est immense et trompe sur les dimensions réelles des œuvres : les plus grandes y paraissent perdues. Elle

1. Voir, Col. Schlichting le *Zéphyr*. Un ensemble de dessins de Prudhon est exposé [Vieux Louvre, aile du N. à l'E. de la Col. Thiers; plan p. 40]. Au fusain, rehaussés de blanc sur papier bleu, ces dessins ont tous un attrait inexprimable, entre autres : les deux esquisses de *La Justice et la Vengeance* [E.], deux *Psyché* [O.], *Le roi de Rome* [S.], *M^{me} Mayer* [O.], une *Académie* [O.], des vignettes [E. et N.]... (V. aussi, Col. Camondo, p. 64).

2. Construite par Visconti et Lefuel, 1857, achevée par Ed. Guillaume, 1882-85.

offre un raccourci du mouvement de la peinture après David et jusqu'à Manet. Dès 1812, **Géricault** dans l'*Officier de chasseurs chargeant* [O.] surprenait l'opinion. Par le *Cuirassier blessé*, 1814 [O.] et par le célèbre **Radeau de la méduse*, 1819 [O.] il affirmait la puissance de son génie réaliste. Dans la *Derby d'Epsom*, 1820 [O.] il donnait une notation de la course qui parut définitive jusqu'à la photographie instantanée. Après sa mort prématurée, en 1824, le courant romantique entraîna la jeunesse avec **Eugène Delacroix**



Cliché Bulloz.

MUSÉE DU LOUVRE. — Delacroix. — *Entrée des Croisés à Constantinople.*

(1798-1863). Son premier tableau **Dante et Virgile*, 1822 [pan coupé N.-E.] avait révélé son génie et son âme ardente; *les *Massacres de Scio*, 1824 [O.] affirmèrent l'originalité de sa vision colorée. *Sardanie*, 1827 [O.] fut froidement accueilli. La Révolution de 1830 l'arracha, une fois unique, à l'Orient, Dante, Shakespeare et Byron. **Le 28 juillet 1830* [O.] montre qu'en un autre temps il eût été un réaliste épique. Un voyage en Algérie et au Maroc lui inspira les *Femmes d'Alger*, 1834 [O.] et la *Noce juive au Maroc*, 1841 [N.]. Son génie y paraît plus calme. ***L'Entrée des croisés à Constantinople*, 1841 [E.] destinée d'abord au musée de Versailles, est, peut-être, sa page la plus caractéristique. De la même année, **La Barque de don Juan*, d'après Byron, [N.-O.]. Comme Géricault, Gros et Barye, il aimait les fauves : *Tigre* [S.]. Il a peint peu de portraits : le sien, 1837 [N.] dit bien quel il fut. Le Romantisme substituait le carac-

tère à la beauté, la fougue à l'équilibre et s'exprimait par la couleur. Il fut une tendance libératrice et non une école disciplinée. *La naissance de Henri IV*, 1827 [N.] par Eugène Devéria donna l'illusion éphémère que Delacroix avait un rival. *Les femmes Souliotes*, 1827 [O.] montrent Ary Scheffer entraîné par le Romantisme. *La Défaite des Cimbres*, 1834 [S.] nous donne le nom de Decamps que nous connaissons mieux ailleurs.

Malgré le talent de Heim : *Sujet tiré de l'histoire des Juifs*, 1824 [E.], de Lethière, *La mort de Virginie*, 1828 [S.] l'école de David était discréditée. Le classicisme fut renouvelé par Ingres (1780-1867). Elève dissident de David, son **Odalisque*, 1811 [S.-O.] avait été accueillie par des sarcasmes¹. *Roger et Angélique*, 1819 [E.] semblait incliner, par son sujet, vers le Romantisme. *Les clefs de St Pierre*, 1820 [S.-O.], il est vrai, penchait vers l'académisme. Dans son désarroi, l'Ecole classique, après le succès du *Vœu de Louis XIII* (Cathédrale de Montauban) le choisit, en 1824, pour chef. **L'Apothéose d'Homère* [O.] (d'abord plafond de la Salle Clarac) affirma ses principes. Il répudiait l'idolâtrie des marbres gréco-romains, recherchait la beauté en s'inspirant de Raphaël, prêchait la sincérité et la sérénité, s'exprimait par le jeu des lignes, condamnait la fougue incorrecte et la couleur des Romantiques. Il exerça sur l'Ecole des Beaux Arts une autorité qui, depuis les environs de 1840 jusqu'à sa mort, fut incontestée. Absolu dans ses principes, sa pratique est très diverse. *La Jeanne d'Arc*, 1854 [S.-E.] est très froide. **La petite baigneuse*, 1808 [E.] et le ***Bain turc*, 1862 [N.] témoignent son sens rare et sensuel de la forme. Ses portraits sont unanimement admirés : **Bertin aîné*, 1833 [E.] incarne la bourgeoisie du pays légal sous Louis-Philippe; *Cordier* [S.], *Bochet* [S.], *Rivière* [O.], *M¹⁰e Rivière* [O.], *M¹⁰e Rivière* [S.].

Mottez, délicat portrait à la fresque de *sa femme* [N.] reflète l'enseignement d'Ingres. Elève d'Ingres, Chassériau suivit toujours, dans ses portraits ardents et sévères, les préceptes de son maître : **Lacordaire*, 1840 [O.], *ses deux sœurs*, 1843 [O.]; mais, dès 1839, dans **Suzanne* [N.-E.] il s'inspirait de Delacroix pour traduire son âme raffinée et mystérieuse.

Dans cette période de conflits, des artistes obtinrent un succès populaire, qui ne s'est pas soutenu, en cherchant un compromis et en donnant l'importance essentielle au sujet : ainsi Schnetz, *Le vœu de la madone* [E.] et Paul Delaroche, *La mort d'Elisabeth*, 1828 [N.]. De brillantes qualités et des effets faciles valurent, en 1847, un grand succès aux *Romains de la Décadence* [O.] de Thomas Couture.

Aux approches de 1848, un courant se dessine vers le Réalisme. **Gustave Courbet** en sera le chef. Imprégné encore de la leçon des musées dans *L'homme à la ceinture de cuir*, son portrait, vers 1844 [E.], de tendances romantiques dans *L'homme blessé* [S.], il affirme sa passion pour la réalité et pour la vie dans **l'Enterrement à Ornans*, 1850 [E.] avec une maîtrise sans ménagement qui provoqua de vives résistances. Dans *L'atelier*, 1855 [E.], où il cherche à exprimer une philosophie de son temps, il y a un nu magnifique; *La source* [E.] choqua des yeux habitués aux nymphes. Le *Combat de cerfs*, 1861 [E.] et *La Remise des chevreuils*, 1860 [O.] le montrent paysagiste et animalier incontesté.

Parallèlement à Courbet, **Millet** confère à la vie rustique une sérénité épique : *Les glaneuses*, 1857 [O.]; grand paysagiste : *Le Printemps*

1. Il avait, dès 1808, peint à Rome **Edipe expliquant l'énigme* et signait, en 1856, *La *source* depuis longtemps commencée [Salle Duchâtel.] (plan p. 44).



MUSÉE DU LOUVRE.



Cliché Bulloz.

— Ingres. — *L'apothéose d'Homère.*

[O.]. Cependant **Daumier**, peintre original, est un dessinateur novateur et puissant : *Crispin* et *Scapin* [S.].

Sous le Second Empire le Romantisme se perpétue : il inspire le portraitiste Ricard, **Heilbuth* [O.], **M^{me} de Calonne* [S.], la fantaisie étincelante d'Henri Regnault, **Prim*, 1869 [N.]. Hébert y oppose un art distingué et nuancé : *Les Cervarolles* [N.-O.]. Avec **Manet** la peinture va entrer dans des voies nouvelles : *Olympia*, 1865 [S.] objet, à son apparition, de scandale, marque un effort inédit pour noter des impressions directes, brutales ou délicates; le portrait d'*Emile Zola* [E.] est pleinement révélateur des tendances et de la technique nouvelles. Le portrait vigoureux de Claude Monet par lui-même évoque le maître de l'Impressionisme [N.].

Quelques toiles résument mal l'évolution parallèle du paysage. Michallon, mort à 25 ans, a, le premier, introduit de la vie dans les formules figées de l'empire : *Thésée et les centaures*, vers 1820 [E.]. Le paysage romantique, interprétation sensible et lyrique des sites français, a été inauguré par Paul Huet : *L'inondation*, 1855 [N.]. **Théodore Rousseau**, **Sortie de forêt à Fontainebleau*, 1855 [E.] y a déployé une sensibilité aiguë et insatiable et un esprit d'observation qui a aidé à l'apparition du paysage réaliste plus objectif. Daubigny, **Les vendanges en Bourgogne*, 1863 [N.] a collaboré à cette évolution. Troyon a été un paysagiste animalier réaliste : *Bœufs se rendant au labour*, 1855 [E.], *Le retour à la ferme*, 1859 [E.].

Au temps romantique, un paysage néoclassique s'est élaboré en Italie. Aligny le représente : *Prométhée*, 1837 [E.]. De ce mouvement est sorti **Corot**, grand poète et observateur de la nature sereine : *Une matinée* [O.] et, aussi, remarquable peintre de la femme : *La perle* [N.]¹.

II. SALLES DU VIEUX LOUVRE N. — On y accède, soit par l'escalier Henri II ou Henri IV, en traversant les salles du mobilier et une salle d'expositions temporaires de dessins; soit, par l'escalier asiatique, en traversant les ivoires et les pastels (plan p. 40).

Nous reprenons la même évolution avec des œuvres, pour la plupart, de petites dimensions, plus variées auxquelles se joignent [salle a] des dessins ou aquarelles. Aucun classement méthodique. Ces salles étant exigües, nous les examinerons d'ensemble.

De Gros, **François I^{er} et Charles Quint à Saint Denis*, 1812 [a. S.] retour aux sujets d'histoire nationale. De Heim, **Charles X distribuant les récompenses au Salon de 1824*, 1827 [b. N.], spirituel ensemble de portraits. C'est ici qu'il faut étudier **Géricault** : esquisses, avec notables variantes, du *Chasseur à cheval* [c. O.], du *Cuirassier blessé*, de *La Méduse* [c. E.], puissant portrait d'un *Carabinier* [d. E.]; la **Course des chevaux libres* [c. N.], esquisse d'un tableau conçu à Rome et qui ne fut pas exécuté; études de *Courses* [b. E. et c. N.]; études de *Chevaux* [b. E. et S.], intérieur d'écurie [c. N.]. Le *Four à plâtre*, une des dernières œuvres de l'artiste [b. N.] — Ary Scheffer *La mort de Géricault*, 1824 [b. E.].

De **Delaeroix**, deux études précises et raffinées de la réalité : *Le poète*², *L'appartement du comte de Mornay* [c. E.], une belle notation de ciel, au pastel [a. N.]. *Hamlet* et *Horatio*, 1839 [d. N.]. D'**Ingres**, la *Chapelle Sixtine*, 1820 [d. N.] d'une intensité et d'un bonheur d'harmonie exceptionnels, d'admirables hymnes à la beauté du corps

1. Sur une épine, le célèbre portrait de *Sa mère* (1883), par le peintre américain Whistler.

2. Cf. le *Coin d'atelier* de Tassaert [c. N.].

fém
por
U
de c
son
sa r
de
ma
[E.
Ror
l'an
(p-
et t
la
pas
dan
fiqu
ce
(p-
I
ron
Pau
C
[c.
ara
pot
(
vre
se
[a.
le l
et
die
des
cér
]
art
[d.
Ill.
Hé
Ro
]
sou
ins
me
[c.
de
Wi
sal
Bic
au
[b.
ser
Ro
che

féminin : *La Source* [c. S.], *Vénus Anadyomène* [c. O.], le curieux portrait allégorique de *Chérubini*, 1842 [d. N.].

Une *SALLE spéciale [O. de a] a été réservée à un ensemble capital de dessins et esquisses des deux maîtres antagonistes. Ingres y affirme son sens raffiné de la forme féminine dans l'*Odalisque couchée* [O.], sa notation aiguë de la réalité et sa pénétration psychologique dans des célèbres groupes au crayon dur : *Famille Forestier*, *Famille Stamat* [N.], les portraits de *M. et M^{me} Leblanc* [N.], sa propre effigie [E.]. D'autres pages sont des études pour des œuvres célèbres : *Romulus vainqueur d'Acron*, deux projets [N.]; (le tableau dans l'amphithéâtre de l'École des Beaux Arts); l'*Apothéose d'Homère* [O.] (p. 70); *Stratonice* [O.] (p. 70); l'*Odalisque à l'esclave* [N.]. Les pâles et froids cartons pour les vitraux de Dreux. — Delacroix exprime la vie pittoresque et le caractère des races dans des aquarelles ou pastels d'après des Arabes ou des Turcs; il affirme sa verve créatrice dans une aquarelle en vue du *Massacre de Scio* [E.] (p. 69), de magnifiques esquisses du *Sardanapale* [E.] (p. 69), et de *Taillebourg* [O.], ce dernier sujet repris et transformé pour carton de vitrail [N.] (p. 69).

La *Courtisane* de Sigalon [c. N.], fut, en 1822, saluée comme romantique. La *Jeune martyre* [d. S.] caractérise l'art anecdotique de Paul Delaroche. — Une *Académie d'Hippolyte Flandrin* [b. O.].

Cfr l'*Anadyomène* d'Ingres et la *Vénus marine* de Chassériau, 1835 [c. O.]. Il apparaît romantique dans *Macbeth*, 1855 [c. E.], les *Chefs arabes* [c. O.], *Le caïd* [b. O.]. Admirable dessin de *La Paix* [a. O.], pour la décoration de la Cour des Comptes (p. 74).

Courbet est ici paysagiste : *Le ruisseau du puits noir* [c. N.], *Cherueils sous bois* [c. E.]; puissant chantre de **La Vague* [d. O.]. **Millet** se résume bien avec son pénétrant *Portrait* [a. O.], des paysages [a. O.], *La baratteuse* [a. O.], *La porteuse d'eau* [a. E.] et, surtout, avec le typique ***Repos des moissonneurs*, 1853 [a. O.]. **La soupe* [a. O.] et **La Parade* [a. E.] attestent la profondeur émouvante et la hardiesse d'écriture de **Daumier**. *La lecture de la Bible*, 4851 [c. S.], dessin très serré, par Bracquemond. *Le Calvaire* [a. O.], d'une sincérité minutieuse, par Legros.

En réaction contre le Romantisme, Ary Scheffer avait tenté un art abstrait et philosophique : *St Augustin* et *Ste-Monique*, 1855 [d. E.], *Francesca de Rimini* [d. N.]; de même, Gleyre, dans les *Illusions perdues*, 1843 [b. N.] ou Hamon, *La comédie humaine* [a. N.]. Hébert a repris, avec un sentiment nouveau, les sujets de Léopold Robert; *La Malaria*, 1850 [d. E.].

Le Romantisme a donné de charmants petits maîtres, Baron : *Soirée sous l'Empire* [a. E.]; Eugène Lami : **Souper à Versailles* [a. E.]; il inspire Henri Regnault : **L'Alhambra* [a. O.], *Automédon* [c. N.].

Dans ces salles, de nombreux et beaux portraits peuvent se réclamer du Romantisme : Ary Scheffer : *Villemain* [c. O.], *M^{lle} de Fauveau* [c. E.]; Gigoux, **Dwernicki*, 1833 [c. O.], H. Regnault, *La comtesse de Barch* [c. O.]. Avec un art séduisant et édulcoré, Dubufe b. [E.], Winterhalter, *L'impératrice Eugénie* [d. S.]; *La comtesse Rimsky-Korsakoff* [c. O.] furent des peintres à la mode.

Le Cicéron de Valenciennes, 1787 [b. O.] et *La vue de Subiaco* de Bidauld, 1789 [b. E.] nous disent la froideur académique du paysage au temps de David et font valoir l'effort de Michallon, *Paysage*, 1822 [b. C.] mais les maîtres de l'âge romantique sont, ici, très mal représentés : Huet, *Les chasseurs* [d. N.], dessins [a. E.], Dupré [a. N.], Rousseau, *Lisière de forêt* [b. N.], dessins [a. E. et N.], Ravier, *Le chemin creux* [d. S.].

Corot est favorisé : observateur pénétrant et précis : **La Trinité du Mont* [c. E.], *Intérieur de la cathédrale de Sens*, 1874 [c. O.]; *Vue de Saint-Lo* [b. O.], *Cour de ferme* [c. N.]; poète vaporeux : *Souvenir de Mortefontaine*, *Castel Gandolfo* [d. N.], peintre de la femme : dessin [a. E.], **La femme en bleu* [c. E.].

Beau dessinateur [a. E.], Daubigny, avec *Le Printemps*, *La Moisson*, 1852 [b. O.] et Chintreuil, *Étude* [c. S.], marquent l'évolution vers la peinture claire.

La tradition des vues d'architecture est continuée par Granet, précurseur du réalisme : *Vue du Colisée* [b. E.] et par Dauzats, apparenté aux orientalistes : *Eglise d'Espagne* [b. S.]. *La mosquée du calife Hakem* [c. O.] de Marilhat et le *Campement arabe* [c. E.] de Fromentin montrent l'orientalisme dégagé du Romantisme.

Le génie de Manet s'apparente à l'Espagne dans le *Christ aux anges* aq. [a. N.]; il apparaît libre et primesautier dans les portraits de sa femme et de M^{me} *Émile Zola* [a. E. et N.]. Un *triptyque réunit, dans un même cadre, trois paysages de Claude Monet, Sisley et Pissarro où s'affirment, avec des tempéraments différents, l'esthétique et la technique de l'Impressionnisme [a. O.]. Se déclarent de l'Impressionnisme, Berthe Morisot, *L'Hortensia* [a. O.], **Sa sœur* [a. N.]; Renoir, avec un savoureux paysage [a. O.] et une figure de sa dernière manière [c. N.]. Le néo-impressionnisme et la technique pointilliste s'affirment chez Seurat, *Le cirque* [a. N.]. Ami des impressionnistes, Degas a été un dessinateur aigu : *A la Bourse* et *Le violoncelliste Pillet* [a. O.]. Il a agi sur l'âpre Toulouse-Lautrec, *Paul Leclercq* [a. N.].

Nous traversons la salle des pastels, une salle où sont rassemblées des œuvres du miniaturiste J.-B. Isabey, **La famille heureuse*, 1797 [O.], *L'imperatrice Joséphine* [N.], *Le Congrès de Vienne* [E.]... et allons prendre, au N. de la Salle de la Céramique française, près le palier de l'Escalier Asiatique, l'escalier vers les

III. — SALLES DU 2^e ETAGE ET COLLECTION THOMY THIERRY. — Elles complètent nos connaissances; surtout c'est là qu'il convient d'étudier le paysage du 19^e s. avant les impressionnistes.

Dans l'escalier même, au premier palier, un beau portrait par Belloc, et un grand dessin de Paul Huet. Au palier supérieur, deux grands dessins décoratifs de Prudhon [S.], une marine historique romantique d'Isabey [N.], un curieux portrait par Amaury Duval, élève d'Ingres [O.] et **La Paix*, fragment de la décoration exécutée dans l'escalier de la Cour des Comptes, 1844-1848, par Chassériau précurseur, ici, de Puvis de Chavannes [S.].

SALLE C. — Carle Vernet, spirituelle et menue *Chasse au cerf*, 1827 [E.]; Corot, *L'homme armé* [E.], Cabat, un des premiers en date des paysagistes modernes, *L'Étang de Ville-d'Avray*, 1833 [E.], Dauzats, *Le Mont Athos* [S.], Robert Fleury, peintre consciencieux d'anecdotes historiques, *Christophe Colomb*, 1847 [O.].

SALLE D. — *Le retour du pèlerinage à la Madone de l'arc*, 1827, et *L'arrivée des moissonneurs dans les Marais Pontins*, 1830 [E.] par Léopold Robert, avec leur pittoresque, leur sentimentalité, leur exécution froide et minutieuse, ont joui longtemps d'un prodigieux succès de même que *Les Enfants d'Édouard*, 1830 [S.] page anecdotique de Paul Delaroche. Le **Trépidarium* [N.] consacra, en 1853, la réputation de Chassériau.

Dans cette salle, de beaux portraits de musiciens : **Chopin* [O.] par Delacroix, *Stephen Heller* [N.] par Ricard, *Ambroise Thomas* par H. Flandrin, **Berlioz* [N.] par Courbet. D'autres portraits remarquables : Ricard, *Paul de Musset* [O.]; Dehodencq, son propre portrait [S.]; Courbet, *Champfleury* [N.]. Inconnu et solitaire, Georges

Michel, au début du 19^e s. devança le réveil du PAYSAGE : * *Environs de Montmartre*; *Intérieur de forêt* [E.]. Le lyrisme romantique se caractérise bien dans le vapoureux et musical * *Calme du matin*, 1852 [N.] de Paul Huet, dans les toiles colorées et chaudes, *Le Matin* et *Le Soir* [E.], de P. Dupré, *La Mare* [N.] de Daubigny, *Le Pont* [N.] d'Isabey, *Aigues-Mortes* [S.] et le *Chemin de Halage* [O.] de Decamps, *Les Pyrénées* [N.] de Diaz, dont *Les Bohémiens* [S.] montrent, d'autre part, la fantaisie prestigieuse. La recherche de la vérité, qui mène au réalisme anime le *Paysage* [O.] de La Berge, *Le vieux dormir* [O.] et * *Le Marais dans les Landes*, 1844 [E.] de Théodore Rousseau. Les tendances ordonnatrices néo-classiques se lisent dans *Le Paysage* [S.] de Marilhat, *L'Etang de Ville-d'Avray* [O.] de Cabat. * *La vue du Forum* et * *La vue du Colisée* [E.], études de jeunesse de Corot, témoignent de ses merveilleux dons et d'une probité qu'attestent encore *La Piazzetta* [N.], *Le Beffroi de Douai*, 1871 [N.]; de lui encore *Le repos des chevaux* [S.], *Les Baigneuses*, *La Madeleine lisant* [S.]. Un * *Paysage*, 1855 [O.] par Flers, deux grandes toiles panoramiques, * *L'Espace*, 1869, *Pluie et soleil* [S.] par Chintreuil soulignent l'évolution vers la couleur claire.

Les fenêtres [O.], *La cousueuse* [E.], *Les baigneuses* [E.], *L'Eglise de Gréville*, 1872 [E.] un portrait de femme [O.] sont représentatifs de Millet.

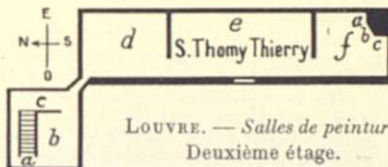
LA COLLECTION THOMY-THIERRY, SALLE E, réunie par un amateur d'un goût très déterminé, soucieux de belle exécution, contient surtout des œuvres de petites dimensions, la plupart de très belle qualité. Voici *Delacroix*, interprète de Shakespeare : *Hamlet* [O.], *La mort d'Ophélie* [O.], de Byron : *La fiancée d'Abydos* [O.], de Walter Scott : * *L'Enlèvement de Rebecca* [E.], de l'Arioste : *Roger et Angélique* [O.], inspiré par l'antiquité : * *Médée* [E.]; peintre des fauves : *Lions* [O.], *Lionne* [O.].

Nous n'avons, jusqu'ici, fait qu'entrevoir *Decamps* : une seule page orientale, *Éléphant et Tigre* [S.]. Il apparaît curieux d'expression pittoresque et de taches colorées, qu'il peigne *Le Valet de chiens* [O.], * *Les Sonneurs* [O.], * *Les mendiants* [O.], *Le remouleur* [S.], * *Les Catalans*, qu'il s'amuse à commenter La Fontaine : *Bertrand et Raton* [E.], *Le Rat retiré du monde* [S.], ou reprenne, après Chardin (p. 55) * *Le singe peintre* [E.].

D'Isabey, de nombreuses scènes historiques d'une étincelante fantaisie : * *Le mariage dans l'Eglise de Delft* [O.], Diaz se présente paysagiste * *Sous bois* [S.] et poète : *Vénus et Adonis* [O.], *Les deux Rivaux* [E.].

En dehors des romantiques, Meissonier, avec sa précision étroite et froide : *Le poète* [N.], *Le lecteur* [N.], *Les fumeurs* [N.], *Le joueur de flûte* [S.], un peu plus large dans *Les ordonnances* [N.]. Millet est admirablement représenté par une réduction du *Vanneur* [O.] (v. p. 77), *Les botteleurs*, 1850 [S.], *Les fendeurs de bois* [O.], *Les brûleuses d'herbes* [E.], *La lessiveuse* [O.] et l'exquise * *Précaution maternelle* [O.].

Avant tout, remarquable ensemble des paysagistes, toiles entre lesquelles il est malaisé de faire un choix. *La mare* [O.], *Le soleil couchant après l'orage* [E.], *L'Etang* [E.]... disent le pathétique de Dupré. La grandeur véridique de Théodore Rousseau éclate dans *Les chênes* [E.], *Le passeur* [O.], *Le coteau* [O.], *Le Printemps* [N.]. Daubigny,



LOUVRE. — Salles de peinture.
Deuxième étage.

romantique dans *La Vanne* [E.], évolue dans *Le Matin* [E.] ou *L'Etang* [E.] vers la peinture claire.

La porte à Dinan [O.], *La route de Sin-le-Noble* [E.], *Le chemin de Sèvres* [E.], *Les chaumières* [E.] attestent l'observation sincère et originale de Corot. *La saulaie* [E.], seule, le montre comme poète.

La chasse au faucon [O.] et *La Halte de Cavaliers* [S.] de Fromentin, de surabondantes toiles par Troyon : *Les hauteurs de Suresnes*, 1856 [E.] complètent cette belle collection.

Au centre de la salle une riche suite de petits bronzes de Barye.

SALLE F, une page typique : *La barrière de Clichy*, 1820 [N.] évoque l'art anecdotique, sûr et sec, d'Horace Vernet. *Le Colloque de Poissy*, 1840 [O.] par Robert Fleury est d'une exécution meilleure. **La Dispute de Trissotin et Vadius*, 1831 [O.] par Poterlet, mort trop jeune, est une savoureuse manifestation romantique. L'esquisse du plafond de la salle de la Céramique grecque (p. 29), *Puget présentant le Milon de Crotona à Louis XIV* [O.] par Eugène Devéria, *La Bacchante de Riesener* [O.] dérivent du Romantisme, dont se réclament aussi le charmant Eugène Lami [E.], le véhément Dehodenq, **Charlotte Corday* [E.], le grand sculpteur *Carpeaux*, fiévreux évocateur de Napoléon III et de sa cour [E.] et le visionnaire Monticelli, *Promenade dans un parc* [S.], *Baigneuses* [c.].

Le Réalisme compte parmi ses précurseurs Trutat, mort tout jeune : **La femme nue*, 1845 [S.] et Cals, dont la carrière fut longue et féconde [S. et N.]. De Daumier, **Les deux voleurs* [S.]. De Courbet, *La Source*, 1868 [S.]; un portrait par Millet [a.].

De nombreuses pages montrent la vision méticuleuse, le sens de la présentation anecdotique et l'imagination pauvre de Meissonier évocateur du 17^e s. : *L'attente* [O.], reporter militaire : *Napoléon III et son état major* [N.], **Solférino* [b.], paysagiste [N. et E.], échoquant devant le symbole : *Paris* [O.], *Les Tuileries* [O.], portraitiste, son portrait [E.].

Plus intéressants les portraits de **Marilhat* [S.] par Chasseriau, de *Dupré* par lui-même [S.], de *Wallon* [S.] et du **Prince de Galles* [c.] par Bastien-Lepage.

Paysages importants de La Berge, *L'arrivée de la diligence* [N.], Paul Huet, *Le Parc de Saint-Cloud* [O.], de Chintreuil [O. et a.], de Dupré [E.], de Ravier [O.]; la célèbre ***Allée de châtaigniers*, 1838 [O.] de Théodore Rousseau. Nous découvrons, ici, le remarquable paysagiste provençal Guigou : **La route de la Gineste*, 1859 [N.], *Les lavandières*, 1860 [c.].

A côté de *La Giralda* de Dauzats [c.] une pléiade d'orientalistes postromantiques : Belly [N.], Tournemine [S.], Lanoue [S.] et Fromentin, *La Chasse au faucon* [O.], *Égyptiennes au bord du Nil* [E.].

Revenant sur nos pas, nous examinons

La SALLE B. — *Le Sodoma porté à l'hôpital*, 1815 [E.] par Granet, précurseur du Réalisme. Beaux portraits romantiques : *Fourier*, 1836 [N.] par Jean Gigoux, *Lamennais* [O.] par Ary Scheffer. *Le Combat de coqs* [O.] établit, en 1847, la célébrité de Gérôme.

Le talent nuancé, sensible, touchant à la manière, d'Ernest Hébert est représenté par un ensemble d'œuvres : *Le baiser de Judas*, 1853 [E.], son *Portrait*, celui de *Sa mère* [N.], des aquarelles et dessins [tambour central]. A l'art du Second Empire appartient aussi le Réalisme atténué de Jules Breton : *La bénédiction des blés*, 1857 [N.], *La glaneuse*, 1877 [E.].

La brillante *Exécution sans jugement* [S.] d'Henri Regnault; les

Gitanos [O.] de Dehondencq. Avec le *Coin de table*, 1872 [E.] (à g. Verlain et Rimbaud), de Fantin Latour, nous touchons à l'art impressionniste et Carrière, *L'Enfant malade*, 1885 [N.] enveloppe son émotion dans la pénombre.

IV. — Nous parcourons rapidement la COLLECTION CHAUCHARD. — Elle est installée au delà de la galerie du Bord de l'eau, après la salle de Marie de Médicis (plan ci-contre). Elle renferme de nombreuses œuvres signées de grands noms, mais bien souvent ce sont œuvres secondaires qui ajoutent peu à ce que nous venons d'apprendre. Ainsi pour Delacroix : *Chasse du Tigre* [e.], Isabey [a. d.], Diaz [toutes les salles]. Au contraire **Le Christ au prétoire* [c. S.] est une page

exceptionnelle dans l'œuvre de Decamps. MILLER est le maître le plus favorisé avec **Le Vaneur*, sa plus ancienne œuvre typique, 1848 [d. N.], le trop célèbre *Angélus*, 1859 [c. E.], **La grande Bergère*, 1862 [d. O.], *La jilieuse*, vers 1866 [d. E.], *Le Parc à moutons*, vers 1872 [d. E.]. La salle b est presque consacrée à Meissonier : **1814* [b. N.], dont toutes les autres salles renferment des œuvres. La *Madeleine* [a. D.] est une belle page d'Henner.

Parmi les paysagistes, Dupré, *Le chêne* [c. E.], *La vanne* [b. O.], Rousseau [b. d. e.], Daubigny [b. e.], de très nombreux tableaux de Corot [surtout en e.], Fromentin [a. e.], Troyon [a. d. e.], Ch. Jacques [a.], de nombreux Ziem [a. e.].

Enfin, dans des vitrines [a. d.], des petits bronzes de Barye dont l'importance est diminuée par ceux de la col. Thomy-Thiery.

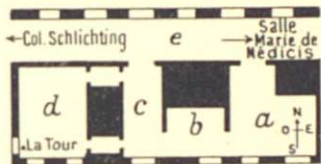
On ira voir, dans la collection Schlichting, *Le *Zephyr* de Prudhon.

V. — Un escalier pratiqué près de la Salle XIII (plan p. 44) nous conduit, au 2^e étage à la COLLECTION CAMONDO (plan p. 63). Formée par un amateur au goût hardi et délicat, elle illustre, par des exemples de premier ordre, peintures et dessins, l'art de Manet et l'Impressionnisme.

Auparavant, admirons deux petits Delacroix : *Passage d'un gué*, 1858 et *Chevaux se battant*, 1860 [c. E.], *Un tigre*, aquarelle de Barye [d. O.], un chef-d'œuvre de Corot ***L'Atelier* [c. E.], un beau fusain de Millet, les *Pêcheurs* [d. O.], et les *Jeunes filles au bord de la mer* [e.] de Puvis de Chavannes.

Manet, apparenté par son génie aux maîtres espagnols qu'il admirait, a voulu noter directement une vision très nuancée et très vigoureuse. **Lola de Valence*, 1862 [c. N.] (dessin [d. E.]) et *Le *fifre*, 1866 [c. S.] comptent parmi ses chefs-d'œuvre caractéristiques. Les *Pivoines* [c. E. et O.], le *Citron* [d. N.] attestent la subtilité de sa notation. *Le port de Boulogne*, 1870 [c. E.] offre un curieux effet de lune. Deux portraits, directs et frais [e. S.-E. et N.-E.] le montrent pastelliste. Mais on ne voit pas ici sa marche vers le plein air où il fut influencé par **Claude Monet** (1840-1926).

Celui-ci avait assigné à son art, comme objet, la notation des effets fugitifs et sans cesse renouvelés que la nature présente selon les saisons et les heures; il a assoupli son métier à cette fin et appliqué les lois scientifiques (mélange optique, couleurs complémentaires) découvertes par Chevreul et entrevues d'instinct par Delacroix. *La charrette*, 1865 [c. S.] appartient à sa période de formation; *Les Barques*,



LOUVRE. — Collection Chauchard.

1874 [c. N.] et *Le bassin d'Argenteuil*, 1875 [c. N.] à l'époque féconde où il voisine avec Manet. Capable de fixer une impression instantanée, il a pu, devant un même motif, exécuter plus de vingt variations où la féerie de l'instant est exaltée : Les quatre vues de la **Cathédrale de Rouen*, 1894 [c. E. et e. O.] et les deux *Bassins aux Nymphéas*, 1899 [d. N.] sont caractéristiques de ce don unique. *Londres, le Parlement*, 1904 [c. O.] appartient aussi à une série. Cl. Monet s'est constamment renouvelé; on aura intérêt à regarder, selon l'ordre chronologique, ses vues des bords de la Seine : *Vétheuil*, 1879 [e. S.], *Vernon*, 1883 [c. O.], *Giverny*, 1897 [c. O.], *Vétheuil*, 1901 [d. S.].

Parmi les maîtres impressionnistes, Pissarro est à peine représenté : *Paysan*, 1881 [d. E.], *Effet de givre*, 1894 [c. S.]. Le talent fin de Sisley se manifeste bien par des toiles, surtout autour de 1876 [c. N. et O. — c. N. et S.]. Renoir est presque absent [d. A.]. Fantin La Tour est oublié.

Au temps où s'élaborait l'Impressionnisme, le hollandais Jongkind parcourait infatigablement France et Hollande, prenant des notes en rapides et sûres aquarelles dont on trouve ici une riche collection datée de 1858 à 1883 [d. et e.]. Boudin apportait à l'étude des plages une sensibilité nouvelle [d. E. et O.].

Confondu avec les impressionnistes par les champions de la routine, **Degas** est un dessinateur au crayon sûr et aigu, épris de caractère et aussi d'aspects imprévus. Il est, ici, admirablement évoqué. Indifférent au sujet, il a aimé, parce qu'elles lui donnaient des gestes, des allures ou des éclairages rares, les danseuses : **Foyer de la danse*, 1872 [e. S.], *La classe de danse*, 1874 [c. S.], **Danseuse saluant* [e. S.]; *Les courses* [d. S. et O.], les femmes à leur toilette : *Le tub* [c. S.], *Le pédicure*, 1873 [d. O.]. Misanthrope, il a traduit la bête humaine : **Les repasseuses* [c. E.], **L'absinthe*, 1877 [c. S.]. Il a été un portraitiste pénétrant : **La femme à la potiche*, 1872 [c. E.]. On regardera, dans le tambour [d.] une eau forte et des monotypes. Toulouse Lautrec s'apparente à Degas : *La clownesse*, 1895 [d. N.]. Confondu, de même, avec les impressionnistes et longtemps méconnu, **Cézanne** est, à l'heure actuelle, invoqué par la jeune école qui a rompu avec l'Impressionnisme. Il a, par des méthodes originales, appris à manifester la solidité des formes dans l'atmosphère. **La maison du pendu*, 1873 [e. N.], **Les joueurs de cartes* [e. O.], deux tableaux de fleurs [c. O. et E.], des aquarelles [d. E., tambour], permettront de le bien connaître.

Le Hollandais Van Gogh a exercé aussi une grande influence : *fleurs* [c. O.]. On regrette l'absence d'un maître dont l'action a été également considérable : Gauguin.

II. — Sculpture.

Entrée, sous le pavillon de l'Horloge, au N., traverser, au rez-de-chaussée, les salles de sculpture du 17^e et du 18^e s.

SALLE XVII. — SALLE CHAUDET (plan p. 6). — A la fin du 18^e s. la sculpture est entraînée par le même mouvement que la peinture. La prédication des philosophes, la tension révolutionnaire, l'exaltation impériale concourent successivement, avec l'admiration bientôt fanatique de l'art gréco-romain et la doctrine du beau idéal, à créer un art héroïque et roide qui renonce aux grâces pour viser à la grandeur. La *Psyché* de Pajou, 1790 [S.], l'*Amalthée* de Julien [S.], marquent l'évolution. A défaut des monuments patriotiques improvisés sous la Révolution et qui ont disparu, en dehors des décorations

monumentales au Louvre même (p. 10-13) ou à l'Arc de Triomphe du Carrousel, cette salle nous livre les admirations de générations galvanisées par la passion politique ou l'amour de la gloire. Le *Poussin* de Julien, esquisse [1389, in vit.], la *Mort de Caton d'Utique*, esquisse [1479, vit.], l'*Homère*, 1812 [S.] de Roland, la *Minerve*, esquisse, de Moitte [1421, vit.], le *Phorbus* de Chaudet [centre], l'*Aristée* de Bosio [centre] sont des pages typiques. Le sentiment et même le charme n'en étaient pas bannis : esquisses de Chinard [vit.]. La sincérité, le goût de la vérité éclatent dans les portraits : derniers bustes de Houdon (p.); *Suvée*, 1788 et *Pajou*, 1797 [S.] par Roland; *Marceau*, an 8 [O.] et **La mère de l'artiste* [N.] par Dumont; *Hoche* [N.] par Boizot, bustes par Chinard, statue de *Napoléon*, 1813 [O.] par Ramey.

Cet art se prolonge après 1815 : Roman, *Nisus* et *Euryale* [E.], *L'Innocence* [S.] mais, à ce moment, sa rigueur ne répond plus à rien. Il incline vers les sujets aimables et l'enfance : Chaudet, *L'amour* [N.], Bosio, *Salmaïs* [N.], *Hyacinthe* [N.], **Henri IV enfant*, argent, 1824 [dans le passage vers XVIII], Dupaty, *Byblis*, 1824 [N.].

C'est le moment où s'accroît l'influence du sculpteur le plus en vue du début du siècle, l'italien Canova, pur et fade : deux groupes de l'*Amour et Psyché* [centre et N.]. Cfr les *Psychés* de Delaistre [O.], Ruxthiel [a] et Milhomme [E.].

Menacée désormais par la répétition de formules vidées, la sculpture doit se renouveler. P.-F. Giraud, avec son **Chien* [N.] et surtout avec l'émuant **Projet de tombeau*, cire [N.] indique une compréhension nouvelle de l'antiquité.

Si *Le Soldat de Marathon*, 1831 [E.] de Cortot mêle à l'académisme un beau mouvement, c'est qu'à cette date, d'autres idées se sont manifestées.

SALLE XVIII. — SALLE RUDE. — *Thésée et le Minotaure*, 1828 [N.] par Et. J. Ramey donne une semblable indication.

L'action émancipatrice a été menée, avec une autorité simple, par **Rude**. Armé d'une science solide, épris de la vie, profondément touché par les grandes passions de son temps, il donne à son * *Mercure*, 1827 [centre] un élan incomparable. Le **Jeune pêcheur*, 1833 [centre] est une étude directe et charmante d'adolescent (cfr les figures de Chaudet, Bosio [Salle XVII]). Une esquisse [N.] évoque le sublime groupe de *La Marseillaise*, 1836, de l'Arc de Triomphe de l'Etoile. Le plâtre du *Réveil de Bonaparte* [E.], érigé en bronze, en 1847, à Fixin, rappelle comment se mêlaient, alors, l'admiration de Napoléon et l'ardeur républicaine. La *Jeanne d'Arc* plébéienne de 1852 [O.], *Le Christ*, 1855 [S.] montrent la diversité d'un génie qui s'est affirmé aussi dans le portrait : statues de *Monge*, 1848, dont nous avons ici la tête [N.], buste de *David* [O.] ou de *M^{me} Cabet*, 1855 [O.]

**Roland furieux*, 1831 [S.] révéla, un jour unique, chez Duseigneur, une puissance qui ne trouva plus à se manifester.

Autour de Rude, des artistes cherchèrent à créer un art moderne en sacrifiant la plastique au caractère. Ainsi Maindron, dont la *Velléda*, 1871 [O.] est une réplique tardive d'un original de 1831, ainsi surtout Préault, esprit incomplet, fiévreux, parfois puissant, dont les bustes de *Virgile* et de *Dante* [S.] rappellent la verve romantique. *David d'Angers*, malgré le *Philopœmen*, 1837 [N.] se préoccupe moins de plastique que de caractère; il assigna à son art comme objet la commémoration des hommes illustres et, disciple de Gall et de Lavater, ne craignit pas d'altérer les proportions pour affirmer le génie. Les bustes de *Béranger*, 1834 [S.], de *Cuvier*, 1838 [S.], d'*Arago*, 1839 [O.] en portent témoignage. Il a couvert la France de statues commémoratives. On trouvera, dans la vitrine [fen. de g.] des réduc-

tions de plusieurs d'entre elles, parmi lesquelles **Condé*, **Bonchamp*, **Cuvier*, *Gutenberg*, le curieux *Racine* nu.

La partie la plus durable de son œuvre est l'ensemble des médaillons qu'il faut aller étudier dans la

SALLE XXII. — CABINET DAVID D'ANGERS attenant, au N., à la salle XXI. Il y a là une suite, d'une verve, d'un caractère, d'une largeur uniques, où figurent la plupart des hommes et des femmes célèbres ou notoires de la première partie du 19^e s. Je renonce à une énumération forcément aride. Il s'y joint quelques morceaux allégoriques d'une simplicité originale (Dans la vitrine devant la fenêtre, *médaillons romantiques de Préault et médaillons sobres de Chapu).

SALLE XXIII. — SALLE BARYE. — Le grand émancipateur de la sculpture, avec Rude, c'est **Barye**. Avant tout, mais non uniquement animalier, il étudie, dans les êtres vivants, le jeu des forces qui les font agir. De là sa prédilection pour les fauves et les scènes violentes. Avec une sensibilité de peintre il définit le costume et l'épiderme aussi bien que les pelages ou les plumages qui revêtent les ressorts internes. Nous avons déjà admiré (collection Thomy Thierry, p. 76 et Collection Chauchard, p. 77) ses petits bronzes. Nous le voyons ici, avec de grandes œuvres, tel le *Lion terrassant un serpent* [E.], qui, en 1832, affirma sa maîtrise, et avec des esquisses, maquettes de cire, modèles de plâtre, quelques-uns retouchés à la cire, qui permettent de le connaître de très près. Animalier, on comparera le plâtre et le modèle de bronze du **Jaguar dévorant un lapin*, 1850 [centre]; on admirera **Le Tigre et Gavial* [N.] fondu, en 1852, par Gonon; on étudiera, dans les trois vitrines, de nerveuses esquisses et maquettes. Sculpteur de l'homme, il cherche le pittoresque romantique dans *Charles VI* [vit. N.], la *Chasse au taureau* [vit. O.], ou rend vivantes la fable antique et l'allégorie : **Centaure et Lapithe* [centre], **Minerve* [vit. O.]; il atteint une grandeur plastique simple avec *les quatre groupes de la cour du Carrousel, dont nous avons ici les maquettes [vit. O.] et les modèles [E. et S.], et avec les figures décoratives des guichets des saints Pères, plâtres [O]¹.

Nous retournons sur nos pas pour visiter la

SALLE XIX. — SALLE CARPEAUX. — Duret, influencé par Rude, essaya d'allier le mouvement au pittoresque : *Le danseur*, 1833, et *l'Improvisateur napolitain*, 1839 [O.]. **Carpeaux** a porté au paroxysme l'expression du mouvement et la vie. *Le pêcheur à la coquille*, 1858 [centre] montre ce qu'il doit à Rude (cf. *Le Jeune pêcheur*). *Ugolin*, 1863 [centre] (maquette in vit. S.) déploie une intense puissance dramatique. Les plâtres originaux de *Flore*, 1866 [E.] et du groupe célèbre de *La Danse*, 1868 [O.] traduisent l'agitation fiévreuse du second Empire. Il y a plus de calme et une grandeur nouvelle dans *Les quatre parties du monde* de la fontaine de l'Observatoire, 1872 [centre]. On examinera la maquette du monument à *Watteau* érigé à Valenciennes [vit. N.] et l'on admirera [vit. N. et S.] de frémissantes esquisses. Carpeaux a été un fécond et brillant portraitiste. Voici, classés par ordre chronologique la plupart des bustes groupés, ici, en un ensemble unique : *Marquise de la Valette*, vers 1860 [N.], *Beauvois*, 1862 [E.], *Léon de Laborde*, 1863 [S.], *Princesse Mathilde*, 1863 [N.], *Giraud*, 1864 [E.], *Ernest et Edouard André*, 1865 [N.], *Le prince*

1. LA SALLE BARYE au 1^{er} étage de l'aile N. du Vieux Louvre, à l'O. de la salle Arconati Visconti (plan p. 40) offre des modèles de bronze et présente Barye, peintre de larges paysages où vivent des animaux.



Cliché Bulloz.

MUSÉE DU LOUVRE. — Carpeaux. — *Ugolin.*

impérial, 1866 [S.], *M^{me} Carpeaux*, 1869 [N.], *Charles Garnier*, 1869 [N.], *M^{lle} Fiocre*, 1870 [E.], *Gérôme*, 1872 [S.], *Napoléon III*, 1873 [N.], *M^{me} Alexandre Dumas*, 1875 [N.].

SALLE XXIV. — SALLE DALOU. — En l'absence de Rodin, le dernier des grands artistes novateurs, au Louvre, est Dalou dont le *Lavoisier* [N.], un beau buste, *Cresson* [E.], une *Bacchante* [O.] et une statue de *Paysan* [O.] résumant le génie traditionaliste et réaliste, généreux et mesuré. (Voir aussi une statuette, *femme nue assise*, vit.)

Parallèlement avec les maîtres de cette lignée, nous trouverons, encore, dans ces salles, des artistes bien doués qui cherchèrent des succès faciles, tel Pradier [Salle Rude] qui, après avoir sculpté *Un fils de Niobé* [S.] modela *Psyché* [N.], *Atalante* [centre] ou *Sapho* [S.]. Le grand nombre resta fidèle aux enseignements académiques, artistes sages et élégants : Nanteuil, Jaley [Salle Rude], Feugère, Carrier-Belleuse [salle Carpeaux], Bonnassieux, Schœnewerk [Salle Guillaume]. Ils firent preuve exceptionnellement d'énergie : Foyatier, *Spartacus* 1830 [Salle Carpeaux, S.], Dumont. *La liberté*, 1833 [Salle Guillaume, N.]. Quelques-uns eurent un vrai tempérament classique et produisirent des œuvres de haute tenue, ainsi Perraud, le bas-relief des *Adieux* [Salle Carpeaux, S.], **L'enfance de Bacchus*, 1863 [Salle Guillaume, E.]; Cavelier, *Le néophyte*, 1867, *La mère des Gracques* [même salle], Guillaume, *Le moissonneur* [même salle, centre], *Les Gracques* [N.]; Chapu, **Mercure*, 1863 [Salle Chapu, E.], *Jeanne d'Arc*, 1872 [O.]; Delaplanche, **Eve*, 1869 [Salle Dalou, E.]. A la beauté vigoureuse, inspirée par l'art gréco-romain, qu'aimaient ces maîtres, Jouffroy avait opposé les formes de l'enfance : *Le premier secret*, 1839 [Salle Guillaume, E.]. Falguière, de son côté, donna des formes gracieuses au *Vainqueur de combat de coqs*, 1864 [Salle Dalou, S.]. Doué d'une sensibilité délicate, Paul Dubois emprunta à la Renaissance la prédilection pour la grâce juvénile : *St-Jean Baptiste enfant*, 1861, **Le chanteur florentin*, 1865 [Salle Dalou, N.]; il a adopté un type plus robuste pour *Narcisse* [S.] et personifié, avec un accent pénétrant, l'*Alsace-Lorraine*, 1905 [S.]. Il faut signaler encore les essais de sculpture polychrome de Cordier [Salle-Guillaume, N.].

Ces artistes ont fait de beaux bustes, surtout : Guillaume, **Mgr Darbois*, *Baltard*, *Buloz* [Salle Guillaume, S.], Falguière, **La baronne Daumesnil*, 1879 [Salle Dalou, S.], Paul Dubois, *Saint-Saëns* [même salle, N.]¹.

Promenades complémentaires : Le musée du Luxembourg (p. 129). — Collection Moreau Nélaton au Musée des Arts Décoratifs : ensemble important d'œuvres des romantiques et des impressionnistes. — Le Petit Palais. Sculptures, surtout, de Dalou et Carriès. Peintures, surtout, de Delacroix, Courbet, Carrière, Ziem, Henner... — Le musée des Arts Décoratifs : importantes collections de tout ordre.

1. Dans ces salles, de belles tapisseries de 17^e et 18^e s. : Salle Carpeaux. *Achille à Scyros*, Flandres, 17^e. — Salle Guillaume. Poussin, *La verge changée en serpent*. Le Brun, *Le Serpent d'Airain*, Gobelins 17^e s. — Salle Chapu. Poussin, *Moïse sauvé et le frapement de rocher*, Gobelins, 17^e s. — Salle Barye. Jouvenet. *La Madeleine chez le Pharisien*. Restout. *Le baptême du Christ*, Gobelins, 18^e s. — Salle Dalou. A. Coypel. *La Chaste Suzanne*. Gobelins, 1761.

LE MUSÉE DU LOUVRE

VII. — ITALIE ET ESPAGNE

L'art italien exerce une attraction universelle. Les collections du Louvre sont, en dehors de l'Italie, les plus riches du monde. — Les noms de Vélasquez, Murillo et Goya suffisent pour recommander la galerie espagnole.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et Burkhardt. *Civilisation de la Renaissance en Italie*, 1885; *Le Cicerone*. — Taine. *Philosophie de l'art en Italie; Voyage en Italie*. — Wolfflin. *L'art classique, introduction au génie de la Renaissance italienne*, trad. par Conrad de Mandach. — Venturi. *Storia dell'arte italiana*. — Muntz. *Les précurseurs de la Renaissance*, 1882; *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, 1889-95. — Bertaux. *L'art dans l'Italie méridionale*, 1904. — Berenson. *Les peintres italiens de la Renaissance*, 1926. — Lafenestre. *La peinture italienne jusqu'à la fin du XV^e siècle*, 1900. — Hauteœur et Rouchès. *La peinture au musée du Louvre. Ecole italienne*. — Molmenti. *La peinture vénitienne*, 1904. — Rouchès. *La peinture bolonaise à la fin du XVI^e siècle*, 1913. — Alazard. *Le portrait florentin de Botticelli à Bronzino*, 1925. — M. Reymond. *La sculpture florentine*, 1898; *Le XVI^e siècle et les successeurs de l'Ecole florentine*, 1900. — J. de Foville. *Pisanello et les graveurs italiens*, 1908. — Aloïs Heiss. *Les médailleurs italiens de la Renaissance*. — E. Molinier. *La céramique italienne au XV^e siècle*, 1888.

BIOGRAPHIES : *Fra Angelico* (Cochin-Pichon). — *Fra Bartolomeo* (Gruyer). — *Bernin* (M. Reymond). — *Jean Bologne* (A. Desjardins). — *Botticelli* (Venturi-Diehl-Gebhardt-Schneider). — *Canaletto* (Uzanne). — *Caravage* (Rouchès). — *Carpaccio* (Molmenti-G. et L. Rosenthal). — *Cellini* (Babelon-Focillon-Plon). — *Donatello* (A. Alexandre-Bertaux). — *Ghiberti* (Perkins). — *Ghirlandajo* (H. Hauvette). — *Giorgione* (L. Venturi-G. Dreyfous). — *Giotto* (Carra-Bayet). — *Gozzoli* (U. Mengin). — *Les Lippi* (Supino). — *Luini* (P. Gauthiez). — *Mantegna* (A. Blum-Yriarte). — *Michel-Ange* (R. Rolland-M. Reymond). — *Pisanello* (J. de Foville). — *Raphaël* (Focillon-L. Gillet-Muntz-Gruyer). — *Les della Robbia* (J. de Foville). — *Tiepolo* (Molmenti). — *Tintoret* (Soulier). — *Titien* (Bach-Hourticq-Caro Delvaile-M. Hamel-Lafenestre). — *Véronèse* (Yriarte). — *Verrocchio* (M. Reymond). — *Léonard de Vinci* (Muntz-Séailles).

P. Lefort. *La peinture espagnole*, 1894. — Ch. Blanc. *Histoire des peintres. Ecole espagnole*, 1886. — M. Nicolle. *La peinture au Musée du Louvre. Ecole espagnole*, 1925.

BIOGRAPHIES : *Goya* (J. Tild-Lafond-Yriarte). — *Greco* (M. Barrès-P. Lafond). — *Murillo* (P. Lafond). — *Ribera* (P. Lafond). — *Valdès Léal* (P. Lafond). — *Vélasquez* (Aman Jean-Beruet-Bréal-E. Faure-P. Lafond). — *Zurbaran* (P. Lafond).

Catalogues. — Louis Hauteœur. *Catalogue des Peintures. Ecole italienne et Ecole espagnole*, 1926. — Vitry et Aubert. *Catalogue des sculptures. 1^{re} partie*.

ITALIE

I. — Peinture.

Si riches que soient les collections du Louvre, elles sont, nécessairement, incomplètes et inégales. Les Italiens, d'autre part, ont le plus souvent, déployé leur génie sur les murs des églises et des palais peints à fresque, si bien qu'il est impossible de les connaître complète-

ment en dehors de l'Italie. — La plupart des œuvres antérieures au 16^e s. ne sont pas signées ou portent des signatures suspectes. Les attributions sont hypothétiques et sujettes à controverse.

Entrer par le Pavillon Denon; traverser à g. la galerie Denon, gravir l'escalier Daru (plan p. 44). Sur les paliers regarder, pour leur technique et pour leur valeur, les fresques (peinture à l'eau sur enduit frais appliqué sur un mur) de Fra Angelico **Le calvaire* et de *Botticelli : *Giovanna Tornabuoni et les trois grâces*; Lorenzo Albizzi et les arts libéraux (fresques de la villa Lemmi); et les grands cartons de tapisserie de Jules Romain : *Triomphe de Scipion*, *Prise d'une ville*.

Entrer par la porte qui conduit au Salon Carré (inscription). Regarder, en traversant la Salle Duchatel, les fresques de Luini; traverser le Salon carré, tourner à dr., entrer dans la galerie du bord de l'eau et tourner, immédiatement, à dr. pour pénétrer dans

LA SALLE VII. — GALERIE DES SEPT MÈTRES, où sont réunies les plus anciennes œuvres (Primitifs). (Au dessus de la porte, fresque de la Magliana, de l'école de Raphaël).

Dans la 2^e partie du 13^e s. a commencé l'essor de la peinture italienne. **La Vierge* du florentin Cimabue [O.] marque, au Louvre, ce départ. Au 14^e s. fleurit, à Sienne, une école pittoresque et colorée qu'illustre Simone Memmi : **Le Christ conduit au Calvaire* [a. S.], mais, à Florence, Giotto, génie puissant ample et intense, impose son style à l'Italie. **St François reçoit les stigmates* [b. O.] et les œuvres florentines du 14^e [a. O. et b. O.] donnent une idée imparfaite de cet art tout religieux, plein de conventions mais d'instinct classique.

Au 15^e s. Florence dirige l'évolution. Fra Angelico associe à une piété mystique une suavité exquise : **Couronnement de la Vierge*, **Martyre de St Cosme et St Damien*, *Ange* [c. N.], *La Résurrection* [b. O.]. Des peintres savants substituent aux conventions l'exactitude scientifique, ainsi Paolo Uccello, passionné pour la perspective : **Bataille*, *Portraits* (Giotto, Donatello...) [c. O.]. Au milieu du siècle, Fra Filippo Lippi, **Vierge* [c. E.] dégagent les formules qui président à l'épanouissement de la 2^e partie du siècle, époque de grâce, de jeunesse avec Botticelli, **La Vierge et l'enfant* [b. E.] ou Mainardi, *Vierge* [c. E.], tableau rond selon une mode inaugurée par Lippi; Baldovinetti, **la Vierge à l'enfant* [b. O.]; Ghirlandajo, que représentent imparfaitement *La Visitation* et un *Portrait de vieillard* [b. E.]; Gozzoli, *Triomphe de St Thomas d'Aquin* [a. E.]. Cependant Sienne et l'Ombrie s'attardent en des rêves puérils et charmants : à Sienne, Sano di Pietro, *Vie de St Jérôme* [b. O.], Francesco di Giorgio, *L'Enlèvement d'Europe* [b. E.] (noter l'apparition de sujets païens et aussi la forme du panneau, fragment d'un de ces coffres peints que l'on offrait aux jeunes mariés). Ombriens, Fiorenzo di Lorenzo, *St Jérôme* [c. O.] et *Pinturicchio, *Vierge* [a. E.], qui nous conduit au seuil du 16^e s.

Le nord de l'Italie avait, au début du 15^e s., reçu une forte impulsion de l'ombrien Gentile da Fabriano, *Présentation au temple* [c. O.] et du véronais Pisanello, *Portrait d'une princesse d'Este* [c. O.]; mais Venise, pendant longtemps, se complut dans des images où se reflètent des influences byzantines, flamandes ou germaniques : Lorenzo Veneziano, *Vierge* [a. O.]; maître anonyme, *Épisodes de la vie de la Vierge* [1280-1283, c. O.]; *St Louis de Toulouse* [4610, a. E.]. Nous suivons l'Ombrie et le nord de l'Italie dans la

GALERIE VI. — GALERIE DU BORD DE L'EAU¹, TRAVÉE A. —

1. Les œuvres pour lesquelles il n'est pas donné d'indication sont exposées sur la paroi S.



Cliché Bulloz.

MUSÉE DU LOUVRE. — Léonard de Vinci. — *Sainte Anne*
(fragment du tableau : *La vierge, l'enfant Jésus et Sainte Anne*).

Pérugin, en Ombrie, vers la fin du 15^e s. s'exprime avec une abondance et une suavité un peu molles, **La Vierge* [N.], *St Sébastien*; Signorelli, à Cortone, est un maître puissant et singulier, *Naissance du Baptiste*, *St Jérôme* [N.]. Mantegna (1431-1506) de Padoue, génie plastique nourri de l'antiquité a, au Louvre, quelques-unes de ses plus belles pages, *Le Calvaire* (vers 1456), ***St Sébastien*, ***La Vierge de la Victoire*, 1495 et deux toiles, *La Sagesse chassant les vices*, ***Le Parnasse* qui décoraient la chambre d'Isabelle d'Este avec des toiles de Pérugin et de Lorenzo Costa exposées aussi ici. — Une *Pieta* [N.] montre le talent formel de Cosimo Tura de Ferrare. Le talent paisible du bolonais Francia se lit dans une *Nativité* [N.] et un *Christ en croix* [N.].

Une petite *Vierge* de Jacobo Bellini, le célèbre **Condottiere* [S.] d'Antonello de Messine, qui rapporta, des Flandres, le secret de la peinture à l'huile, une précieuse **Sainte Famille* de Barbari, la **Prédication de St Etienne* de Carpaccio, peintre de plein air et délicieux conteur, et, d'autre part, le *St Jacques de la Marche* de Carlo Crivelli, *La Circoncision* de Bartolomeo Veneto et le *St Jean Capistran* de Bartolomeo Vivarini montrent les nouvelles tendances et aussi les résistances, à Venise, aux confins du 16^e s. L'avenir s'y annonce par la *Vierge* de Cima da Conegliano et surtout par *Le Sauveur bénissant* et un portrait de Giovanni Bellini [1158^A].

A la fin du 15^e s., il y avait, en Lombardie, une école de peintres, vigoureux et précis comme des orfèvres, dont Borgognone [1182] était le chef lorsque, vers 1485 arriva à Milan Léonard de Vinci. Né près de Florence, en 1452, **L'Annonciation* est une de ses plus anciennes œuvres [1265].

TRAVÉE B. — A Milan, Léonard peignit **La vierge aux Rochers* et, vers 1497, *La Cène* dont nous avons une ancienne et très médiocre copie [N.]. Vers 1500, il peignait la **Ste Anne* [travée C. O.] et, vers 1506, *La Joconde* [travée C. S.]. Le *St Jean* est une de ses dernières œuvres. *Bacchus* fut sans doute peint par un disciple sur son dessin. Par la profondeur de sa pensée, son amour de la perfection, par un emploi nouveau du clair-obscur, substituant l'enveloppe à l'analyse minutieuse des formes, demandant à la peinture d'exprimer l'invisible par le visible, Léonard de Vinci ouvre des horizons nouveaux à la peinture moderne.

La Lombardie, avec quelques résistances, (Lorenzo di Pavia *Sainte Famille* [travée A. N.]), subit l'emprise de Léonard. Une pléiade d'artistes l'imitent. Leurs œuvres lui ont été parfois attribuées, ainsi le portrait dit de *Lucrezia Crivelli* ou de *La Belle Ferronnière* [1600]. C'est Cesare da Sesto, *La vierge aux balances*, Marco d'Oggione, *Boltraffio* plus original, **Vierge de la Famille Casio*, Solario, auteur du portrait de *Charles d'Amboise* et de la célèbre **Vierge au cousin vert*; avant tous l'abondant et doux Luini, *Sainte Famille*, mieux représenté par ses fresques [Salle Duchatel].

En 1504, Raphaël (Urbain 1483-Rome 1520), élève du Pérugin, arrivait à Florence et il peignait, vers cette époque **Saint Michel* et *Saint Georges* [travée C.] avec la naïveté d'un primitif. (*Apollon* et *Marsyas*, exposé sous son nom, est une œuvre de Pinturicchio). A Florence, Raphaël s'assimilait la science florentine, les innovations de Léonard. *La Belle Jardinière*, 1507, indique ce progrès. En 1508, à Rome, il s'épanouit sous l'influence de l'atmosphère antique et de Michel-Ange; évolution rapide que l'on peut mesurer de *La Vierge au diadème bleu*, 1510, à la *Sainte Famille* de François I^{er} et au *St Michel*, tous deux de 1518 [Salon Carré]. Un double portrait, l'admirable *Castiglione*, 1516, *Jeanne d'Aragon*, 1518, achevée sans doute



Cliché Bulloz.

MUSÉE DU LOUVRE. — Titien. — *Jeune femme à sa toilette.*

par Jules Romain [travée C], (le portrait de *Jeune homme* [1506] n'est pas de lui), avec une copie de *La Vision d'Ezéchiel* complet, pour nous, la physionomie du maître qui atteignit sans effort la perfection classique et porta l'art aux confins de l'académisme.

Vers le même temps, Venise arrive à son apogée. **Giorgione**, maître mystérieux, auteur, semble-t-il, du ***Concert champêtre* [travée C.] et de la **Sainte Famille*, fut, pour Venise, ce que Vinci était pour le reste de l'Italie. Aux analyses minutieuses il opposa une peinture librement épanouie, baignée dans une atmosphère colorée et chaude. Palma développa, un des premiers, l'esthétique nouvelle : **Annonce aux bergers*. Lotto qui, en 1500, signait un précieux et précis **St Jérôme* [1350, travée A.] est métamorphosé dans *La femme adultère* et dans la *Sainte Famille aux anges*. Dans sa longue et féconde carrière, **Titien** (1477?-1576) associe la pensée la plus riche à l'exécution la plus pleine : peintre religieux, pittoresque : *La *Vierge au lapin*, vers 1530, *Les **Pèlerins d'Emmaüs* [Salon Carré], grave : *St Jérôme* ou tragique : ***La mise au tombeau*, vers 1525 [Salon Carré], *Le couronnement d'épines*, œuvre de vieillesse [Salon Carré]; maître profane : **L'Antiope*, une de ses dernières œuvres, 1566, dont le paysage admirable rappelle qu'il fut un des créateurs du paysage moderne [Salon Carré, E.]; portraitistes fastueux et allégorique : *Femme à sa toilette*, vers 1520, *Alphonse d'Avalos*, vers 1533 [travée C. N.], ou sobre et profond : *François 1^{er}* [travée C. N.], ***L'Homme au gant*.

D'excellents peintres, surtout portraitistes, lui font cortège : Morone, *portrait* [1395], Paris Bordone, *Portrait de femme* [1180^A], l'Allemand Calcar, *Portrait de Melchior von Brauweiler* [1185]. Varotari, *Vénus* [1574] reprend un thème de Giorgione et de Titien. D'autres maîtres ont le goût du spectacle : Bonifazio : *Résurrection de Lazare* [1170]; **Paul Veronèse**, décorateur splendide, couvrant avec aisance, dans des harmonies claires et nacrées, des surfaces immenses : ***Les noces de Cana*, *Le repas chez Simon*, *Les *pèlerins d'Emmaüs*, *Jupiter foudroyant les vices* (plafond) [Salon Carré], capable, exceptionnellement de gravité : *Le Calvaire* [1195]. — L'un des derniers venus de cette génération, **Tintoret** est un génie puissant, inépuisable, fougueux et tourmenté : *Suzanne* [Salon Carré], son **Portrait*; à 77 ans il brosse l'admirable esquisse du ***Paradis*. Bassan, dans des scènes religieuses, peint des animaux et des fruits. Sébastien del Piombo, transfuge de Venise peint, à Rome, 1521, *La Visitation*.

A Parme, **Corrège** a été un maître exquis, voluptueux : ***Antiope* [Salon Carré, N.-E.], ***Mariage mystique de Ste Catherine* [travée C. S.], et inégal, *Allégories* [travée B. N.]. Parmesan l'a imité : *Sainte famille* [N.].

Au milieu de cet éclat, l'école florentine fait, désormais, figure médiocre, avec Lorenzo da Credi, *Vierge*, *Noli me tangere* [A.]; Pontorno, *Sainte Famille* [A. N.], malgré la valeur de Fra Bartolommeo, *L'annonciation* [A. N.] et le charme d'Andrea del Sarto, *Sainte Famille* [A. N.], *La *Charité* [B. N.]. — Attirés en France par François 1^{er}, Primaticcio, *Le Concert*, nombreux *dessins, et Rosso, *Pieta*, fondent l'école de Fontainebleau [Salle IX, entrée par la galerie du Bord de l'eau, travée D].

J'ai indiqué à leur place logique les œuvres placées dans la travée C et dans le Salon Carré. Si l'on veut éviter les allées et venues et regarder ces deux salles d'ensemble, c'est à présent qu'on y procédera le plus utilement.

TRAVÉE C. — On trouvera groupées, en une sorte de salon d'honneur, des œuvres célèbres de Léonard de Vinci, Raphaël, Giorgione, Titien et Corrège, près d'un *buste par Mino da Fiesole [15^e s. toscan].

LE SALON CARRÉ est surtout consacré à la gloire de Venise : Titien, Véronèse, Tintoret, mais aussi à Raphaël, à Corrège, et, encore, aux maîtres Bolognais, Annibal Carrache, Guerchin, Guide, que nous allons bientôt rencontrer.

Dans la seconde partie du 16^e s., l'art italien, hors Venise, est fatigué et désorienté. Jules Romain a réduit en formules l'art de Raphaël, *Triomphe de Vespasien* [1420 B. N.], *Vénus et Vulcain* [1421 B. N.]; Baroque se perd en déliquescence, *La Circoncision* [Salon Carré E.]. Florence imite Michel-Ange, froides scènes religieuses : *Sainte Famille* [B. N.] de Bronzino, par ailleurs, excellent portraitiste, *Un sculpteur* [1184 B. N.]; *David et Goliath* de Daniel de Volterre [panneau double entre A et B]. *Isabelle d'Aragon implorant Charles VIII d'Allori* [B. N.] nous intéresse parce que traduction d'un fait contemporain.

TRAVÉE D. — A la fin du siècle, grands efforts de rénovation. Caravage y travaille avec un tempérament brutal, par de violentes oppositions de lumière et d'ombre et par le réalisme; *Disceuse de bonne aventure* [N.], *Concert* [N.], admirable ***Portrait du grand maître de Malte* [N.], rénovation du thème religieux : **Mort de la Vierge* [N.]. Il est imité par Manfredi, *Disceuse de bonne aventure* [N.]. Les Carrache codifient les leçons de tous les maîtres anciens, les unissent par l'éclectisme, substituent, à l'apprentissage dans l'atelier d'un maître, l'enseignement académique et fondent l'École bolognaise. Leur art s'est affirmé surtout par de grandes décorations qu'on ne peut apprécier qu'en Italie; il a été l'objet d'un injuste discrédit. A les étudier on reconnaît leur mérite. Leur influence, plus ou moins alliée à celle de Caravage qu'ils détestaient, s'est exercée au 17^e s. sur la peinture européenne. Ils ont créé l'art baroque, grandiloquent et pathétique. Louis, l'aîné des Carrache, est, ici, mal représenté, *Vierge et l'Annonciation*, [1236 B. N.]; mais Annibal l'est largement : *Apparition de la Vierge à St Luc* [Salon Carré S.], le trop célèbre *Silence* [N.], *Diane et Callisto* [B. N.]. Par **La Chasse* et **La Pêche* [B. N.] il s'avère un des créateurs du paysage moderne. De son neveu Antoine, *Le Déluge* [B. N.] appelle une comp. avec Poussin. Bolognais, le Guide, grandiloquent et fade : *David, St Sébastien* [B. N.], *Christ et Madeleine* [N.], épisodes de la vie d'Hercule [Salon Carré, angles]; Albane, aux grâces mièvres, *Toilette de Vénus* [B. N.], les *Amours désarmés* [B. N.], mais aussi Dominiquin, maître vigoureux et sincère, que Poussin a aimé, *Ste Cécile* [B. N.], **Herminie chez les bergers* [479 N.], **Renaud et Armide* [B. N.], et Guerchin capable d'atteindre la grandeur, *La résurrection de Lazare* [1139, B. N.], **St Benoît et St François d'Assise* [B. N.], *Les saints protecteurs de Modène* [Salon Carré]. Bolognais encore mais de second plan : Spada, *Enée et Anchise* [1557, N.], Crespi, **Une école* [1266, N.]. Mais, de toute part, on suit le mouvement : Lanfranc, Mola, *Le Baptiste* [N.], l'aimable Pierre de Cortone, *Nativité* [B. N.], *Enée et Didon* [N.], Feti, Josepin...

Pourtant, à Naples, sous l'influence de l'espagnol Ribera, Salvator Rosa peint avec fougue des *Batailles* [1479, N.] ou des *Paysages* [1480, N.] tandis qu'à Gênes Castiglione, influencé par Van Dyck, peint des natures mortes décoratives, comme un flamand [1252 N.]. Les échanges européens sont multiples. Le paysagiste romain Guaspre [1277, N.] est élève de Poussin. On dirait peint en France le beau *portrait de femme* [1379 N.] de Maratta. Romanelli [1475, N.] travaille au Louvre (plafonds de 4 salles antiques, p. 26).

Aux abords du 18^e s., les napolitains Luca Giordano puis Solimena couvrent avec désinvolture d'immenses décorations. *L'Héliodore* de Solimena [N.] peut en donner idée. Venise brille, au 18^e s., d'un

éclat nouveau : Tiepolo, blond et lumineux est un prestigieux décorateur, Esquisse de plafond, *Saint Martin* [N.], *La Cène* [1547, N.]. Sébastien Pittoni est délicat et frivole, *Polixène* [1460, N.]. Venise trouve d'admirables historiographes de ses monuments et de sa vie chez le grave Canaletto, *Vue de Venise* [N.] et chez le nerveux Guardi [N.]. Le lombard Panini porte de précieux témoignages sur les monuments et les fêtes de Rome [N.] et, l'un des premiers, il se fait le peintre des ruines.

II. — Sculpture.

Rez-de-chaussée (plan p. 7). Entrée sous la colonnade par le musée égyptien; traverser la grande salle égyptienne. Tourner à dr. de l'escalier, traverser les salles II, III, V, VI. Les salles VIII, IX et X sont consacrées à la sculpture italienne.

Peu d'œuvres certaines des maîtres mais des morceaux d'école de belle tenue qui donnent des impressions d'ensemble et permettent de suivre l'évolution. Remarquer la diversité des matières et, surtout au 15^e s., l'usage fréquent de la polychromie.

La sculpture, en Italie, a devancé la peinture. Au 12^e s. *Un ange* [569, IX S.]. Au 13^e s. *La Vierge* [570, IX, N.] est encore sous l'influence byzantine, mais les 4 *vertus* [571-574, IX, O.] ont déjà une force singulière. Au 14^e s. les ateliers pisans célèbrent, avec une grâce chaste, la *Vierge de l'annonciation* [580, IX, O.; 581, IX, S.; et, vers la fin du siècle, 589, IX, S.; 590, IX, E.]. Cfr les statues de nos cathédrales et les deux *Docteurs* provenant du Dôme de Florence [578-579, IX, O.].

Florence domine le 15^e s. De Donatello une **Vierge à l'enfant* [704, VIII, N.]; de Mino da Fiesole un délicieux **Baptiste* [728, IX, S.] et de délicats bas-reliefs : *La Vierge et l'Enfant* [729, IX, O.; 730, IX, S.]; d'Agostino di Duccio, *La *Vierge d'Auvilliers* [745, IX, S.]. *La Madeleine* est digne de Verrocchio [817, IX, O.]. L'influence de ces maîtres, celles de Rossellino, Desiderio da Settignano ou Sansovino se lisent sur une suite de bas-reliefs délicats consacrés à *La Vierge et l'enfant* (entre autres : 707 [IX, E.], 613 [IX, O.], 710 [X, E.], 732 [IX, S.]) On admirera un bas-relief, *Buste d'enfant* [708, IX, S.], **St Jean-Baptiste* [705, IX, S.], *Le Christ bénissant* [702, IX, E.]; de Vecchietta de Sienne un expressif *St Christophe* [814, IX, E.]. Deux effigies en bas relief : *César* [706, IX, O.] et **Scipion* (d'après Verrocchio?) [668, VIII, O.] et des imitations : 675, [VIII, O.] attestent, le culte de l'antiquité. De très beaux bustes : **Strozzi* par Benedetto da Majano [693, IX, E.], **Jeune femme* att. à Laurana [721, IX, E.], *Béatrice d'Este* att. à Crist. Romano [623, VIII, S.], *Jeune femme* [621, IX, E.], des bas-reliefs : *Hercule d'Este* [811, VIII, N.], *Ludovic Le More* [652, VIII, O.] disent le goût général pour le portrait. — L'art du Nord de l'Italie affirme ses caractères avec *Les vertus* des Mantegazza [723, IX, E.], d'expressifs bas-reliefs, *Christ mort* [631, VIII, N.], *Vie de Ste. Anne* [X, S.] et la statue équestre de *Malatesta*, 1484, écho d'œuvres illustres [X, O.].

Le florentin Luca della Robbia a inauguré une statuaire en faïence polychrome. Son neveu Andrea et le fils d'Andrea, Giovanni l'ont suivi. Leurs œuvres et celles de leurs ateliers sont groupées surtout S. X. L'art de Luca a une noblesse à laquelle ses héritiers ont essayé, par des moyens moins sobres, de substituer le pittoresque. Style de Luca, *La vierge et l'enfant* [752, S.], style d'Andrea, même thème [757, E. et 759, S.], style de Giovanni, *Le christ au jardin des olives* [N.].

Une grave **Vierge avec l'enfant* [739, IX, E.] évoque le nom de Jacopo della Quercia dont l'art impressionna Michel Ange. **Michel Ange**, dont un beau buste en bronze rappelle la figure tourmentée [698, VIII, O.] est l'auteur des deux ***esclaves* [696-697, VIII, E.] destinés au tombeau de Jules II, corps de géants où semble emprisonnée une pensée douloureuse. Le *Jason* (ou Apollon) [681, VIII, O.] est, peut-être, de l'atelier de Michel Ange.

Du 16^e s., les remarquables ***bas-reliefs* du bronzier Riccio [740-749, VIII, N.]; *Ferdinand de Toscane* [380, VIII] et le célèbre *** Mercure* [379, VIII, centre] de Jean Bologne; un *Hercule* [X, N.] de l'atelier de Jean Bologne. — La **Nymphe de Fontainebleau* de Cellini [699, VIII, O.], la *Catherine de Médicis morte* de Girolamo della Robbia [V. O.], les fragments du tombeau de Claude de Lorraine, duc de Guise, par Dominique Florentin et Jean Picart [VI, S.], des pages anonymes attestent l'activité des Italiens en France.

D'excellents exemples de sculpture décorative : cfr Giov. Dalmata [700, IX, S.], Mino da Fiesole [733, IX, O.], les pilastres couverts d'arabesques [657-660, IX, E.] et l'exubérante richesse lombarde de la Porte Stanga de Crémone [VIII, O.]¹.

Pour compléter cet examen retourner à l'escalier égyptien, le gravir, entrer à dr. traverser 3 salles et s'arrêter à la

SALLE DES BRONZES, FERS... (plan p. 43). — Un *chevalier* 11^e-12^e s.? et un *flambeau* 12^e [vit. S] rappellent les origines d'un art qui s'épanouit au 15^e s., à Florence et surtout à Padoue. On admirera [vit. a] la fleur de ces petits bronzes : statuettes originales, Donatello, ***St Jean Baptiste*; Spérando, ***Statuette équestre de Fr. Gonzague de Mantoue*; copies plus ou moins libres de l'antique, *Spinario*, *Vénus pudique*..., œuvres inspirées par des morceaux contemporains : *David* d'après Verrocchio, *Persée* d'après Cellini; objets de bureau, encriers, flambeaux par des fondeurs padouans. Riccio réunit, ici, tous ces aspects; **Arion*, *St Sébastien*, *Vénus*... La vit. n complète cette impression : **Négresse, danseuse*. La vit. p affirme la persistance de cet art au 16^e s. et au début du 17^e, surtout dans l'atelier de Jean Bologne : *La géométrie*, *Hercule et Antée*, *St Sébastien*... Comme les Romains et les Japonais, les Italiens ont imité les animaux : *crabe*, *bouc*, *ibis* [1].

De beaux bas-reliefs se développent sur des armes : *Milon de Crotoné* sur une targe att. à Pollajuolo [O]. — Bas-reliefs minuscules, les PLAQUETTES, influencées par Donatello et Bertoldo [c.], *buste de Leo B. Alberti* et travaux des ateliers du Nord : **Triomphes* [b et i]; brillantes séries de Riccio [j] et de Moderno, **Orphée* [h]. Les baisers de paix [e] sont une application religieuse de la plaquette.

Avec le portrait de *Jean Paléologue*, **Pisanello**, en 1438, créa la médaille, art où il n'a pas été dépassé; de lui, aussi, *Lionel d'Este*; de son émule, Matteo da Pasti, **Isotta di Rimini*... [f].

III. — Céramique, verrerie, ivoire.

Les CÉRAMIQUES italiennes sont exposées dans la Salle au S. de la précédente. La céramique vulgaire, « demi-majolique », à émail plombifère, à coloration restreinte, brun et vert, et à décor incisé est

1. Bernini, le célèbre sculpteur du 17^e s., est représenté, salle Puget (p. 57). — Dans la Salle VIII, une pièce des *Chasses de Maximilien* (p. 43).

représentée par de très rares pièces du 15^e s. : un *plat où se voient des joueurs de tarots et un magnifique *vase sur pied [vit. N.].

La majolique à émail stannifère, telle que l'ont pratiquée les della Robbia [V. supra p. 90 et vit. N.], se développa, à partir du 15^e, sans doute sous l'influence musulmane et espagnole. Premiers essais, carreaux (carreaux de Naples et vases [N.]; *vases dits à feuilles de chène [N.]. Epanouissement à la fin du 15^e s. : albarelli (vases cylindriques cintrés), coupes, assiettes pour parade, cadeaux de fiançailles et de relevailles. Décor d'abord libre, portraits, sujets, avec marli (pourtour de l'assiette) orné de fantaisies décoratives, puis copie de gravures ou de tableaux envahissant toute la surface, marli compris.

Faenza eut, d'abord, la vogue [vit. N.-E. et médiane N.], partagée avec Caffagiolo et Castel Durante [vit. centrale]. Deruta et, surtout, Gubbio [vit. médiane S. et vit. S.-E.] firent des pièces lustrées à reflets métalliques. La vogue, au milieu du 16^e s., fut à Urbino [vit. S. et S.-E.] qui multiplia les sujets inspirés par les maîtres : *Incendie du Bourg* d'après Raphaël, groupe de la *Guerre de Pise* d'après Michel Ange... et qui, dans la 2^e partie du 16^e s., inaugura des décors à grotesques (fantaisies d'après le décor antique) : aiguières, plats... Un atelier, dit des Médicis, tenta la fabrication de la porcelaine artificielle : la vit. centrale en réunit plusieurs exemples¹.

Pour voir les ivoires italiens il faut traverser toute l'aile E. tourner à g. et s'arrêter dans l'aile N. à (plan p. 40).

LA SALLE DES IVOIRES, où sont exposés *le grand ivoire de Poissy, 14^e s.; un arçon de selle, 13^e et un *troussequin de selle 13^e-14^e s. [vit. centrale].

L'ORFÈVRE et le BIJOU, dans la collection Adolphe de Rothschild, non loin (à l'E.) de la Salle des Ivoires : *Baisers de paix*, navette à encens de Venise, 16^e s. [6], *Plaque de reliure* 15^e-16^e s. [14], *reliquaire* [5], bijoux, etc.², et, dans la GALERIE D'APOLLON, (plan p. 44) *le bras reliquaire de St Louis de Toulouse*, 14^e et une crose 15^e, des vases émaillés vénitiens [vit.]. Les gemmes de la couronne de France ont été, sans doute, au moins en partie, montés par des Italiens et sont, à coup sûr, de goût italien [vit. b et d]. **Bougeoir* et **Miroir de Marie de Médicis*, Venise, 1600 [vit. fen. 3]. *Baisers de paix* [vit. f]. (Tables de mosaïque de marbre de Florence aux deux extrémités de la galerie).

Après cet essai de visite méthodique il sera encore nécessaire de parcourir les collections exposées séparément où l'on trouvera, à côté de pièces secondaires, quelques morceaux essentiels. Je les énumère par ordre alphabétique; on les rencontrera au hasard de ses promenades.

COLLECTION ARGONATI VISCONTI (plan p. 40). PEINTURE — : **St Nicolas de Bari*, Sienna, 14^e s. [125]; Botticini, *La Vierge* [1]. — SCULPTURE — Desiderio da Settignano, **Christ et St Jean*, bas relief [20]; Rizzo, 2 pages; Jean Bologne, *Baigneuse* (petit bronze) [104]. — 2 coupes demi-majolique à décor incisé [69-70]; vases, albarelli majolique — *coffre 15^e s. [47].

COLLECTION CAMONDO (plan p. 63). Salle A. — Deux bustes [2 et 5]

1. Aux parois d'angle N.-E. et S.-E. deux *tapisseries de la tenture de *St Anatole*. Bruges, 1501-1506. Entre elles, pièce de la tenture de Jarnac exécutée au château de Cadillac entre 1632 et 1637.

2. Même salle, Agostino di Duccio **Vierge* bas-relief marbre, Florence, 15^e s.

et deux *St Georges combattant* [3 et 4]. N. de l'Italie fin 15^e s.; Donatello, ****La crucifixion**, plaquette [21, O.]; anonyme, *Mercuré et Argus*, petit bronze, 16^e s. [22].

SALLE LAGAZE (plan p. 61). — Tintoret, ***Pierre Mocenigo**; Romaneli, *Vénus et Adonis*; Luca Giordano, plusieurs tableaux [1306-1311].

COLLECTION SCHLICHTING. — Plusieurs tableaux d'école attr. aux plus grands maîtres; petits bronzes.

COLLECTION THIERS (plan p. 40). — Verrocchio. ****Deux anges**, terre cuite [vit. près la fenêtre centrale]; petits bronzes.

ESPAGNE

Quelques œuvres, couloir XXVIII conduisant aux petits cabinets flamands au N. de la Galerie de Médicis (plan p. 95), rappellent imparfaitement les progrès des écoles espagnoles au 15^e, surtout sous l'influence flamande: épisodes catalans de la *Vie de St Georges*; *Vierge*, école castillane, 15^e; Pedro Diaz d'Oviedo, ***St Isidore**, 2^e moitié du 15^e s.

GALERIE DU BORD DE L'EAU. TRAVÉE D. S. (plan p. 44). — Ensemble, surtout de la 1^{re} moitié du 17^e s., époque d'apogée de la peinture espagnole: une piété exaltée et mystique, sauf chez Vélasquez, l'intensité de l'expression, le réalisme, le goût pour les détails et accessoires exacts, l'exécution franche et vigoureuse en sont les caractères les plus évidents. Du 16^e s. *Le Christ* de Morales. La personnalité singulière de **Greco**, crétois, élève de Titien, établi à Tolède en 1575, éclate dans *Le roi Ferdinand* et *Le Christ des frères Covarubias* [E.]. A Valence, Ribera, réaliste véhément, peint *Le christ mort*, ***Le pied bot**, ***L'adoration des bergers**, 1650. Séville est le plus intense foyer d'art: Herrera le vieux, *St Basile*; **Vélasquez**, dont le frais portrait de ***L'infante Marguerite** et, peut-être, *La Réunion d'artistes* disent incomplètement le sobre et puissant génie; **Murillo**, évoluant vers une séduction molle du ***Pouilleux** ou de la ***Cuisine des anges** à *L'Immaculée conception*; Zurbaran, grave et limpide, ***St Bonaventure**, et les envoyés de l'Empereur, ***mort de St Bonaventure**. A Madrid, *Le Buisson ardent* de Collantes, paysage, chose rare en Espagne; Carreno de Miranda, *St Ambroise*. Une *Assomption* de Valdes. Léal montre la décadence dès la fin du siècle. — *Le dindon plumé* est un exemple des tableaux de natures mortes (bodegones) que les Espagnols ont aimés.

Au seuil du 19^e s.: **Goya**, un des créateurs de la peinture contemporaine; deux beaux portraits, *Guillemardet* [1704], *Ferez di Castro* [1705^b], deux portraits de femmes [1705 et 1705^a] disent sa pénétration et sa maîtrise argentée, sinon sa fougue et son extraordinaire imagination. D'un de ses imitateurs et selon son esprit, une *Scène d'inquisition*.

PROMENADE COMPLÉMENTAIRE. — L'École des Beaux-Arts: collection de moulages dans la chapelle, portes de Ghiberti, œuvres de Michel-Ange. — Copies d'œuvres célèbres, de Michel-Ange (*Sixtine*) Raphaël (*Les Chambres*), Titien, Vélasquez...

LE MUSÉE DU LOUVRE

VIII. — FLANDRES ET HOLLANDE

Les plus puissants foyers de l'art moderne, en dehors de l'Italie et de la France; magnifique épanouissement que dominent les noms de Van Eyck, Rubens et Rembrandt, représentés ici par des œuvres capitales.

Bib. — Les livres cités, p. VIII et Taine. *Philosophie de l'art dans les Pays-Bas*. — Fromentin. *Les maîtres d'autrefois*. — Wauters. *La peinture flamande 1883*. — Fierens-Gevaert. *La peinture en Belgique; Les primitifs flamands, 1908*. — Goffin. *La peinture religieuse en Belgique des origines à la fin du XVIII^e siècle, 1924*. — L. Gillet. *La peinture au Musée du Louvre. Ecole flamande (pour paraître)*. — *Clotilde Misme. *La peinture au Musée du Louvre. Ecole hollandaise*. — Havard. *La peinture hollandaise, 1882; L'Art et les artistes hollandais, 1879-81*.

BIOGRAPHIES : G. Dou (Martin trad. par Dimier). — *Franz Hals* (A. Fontainas). — *Hobbema* (E. Michel). — *Pieter de Hooch* (De Rudder). — *Jordaens* (Fierens Gevaert-Coopman). — *Meunline* (Huisman-Goffin). — *Rembrandt* (Bréal-Coppier-E. Michel-Verhaeren). — *Rubens* (Vanzippe-G. Geffroy-Hourticq-E. Michel-Max Rooses). — *Ruysdaël* (E. Michel-G. Riat). — *Teniers* (Roger Peyre). — *Terburg* (E. Michel-Hellens). — *Van Dyck* (Fierens Gevaert-Guiffrey-A. Michiels). — *Les Van Ostade* (Van de Wiele). — *Les Van de Velde* (E. Michel). — *Vermeer* (Chantavoine-Vanzippe).

Catalogue. — Catalogue des Peintures III. Louis Demonts. *Ecoles flamande, hollandaise, allemande et anglaise, 1922*.

La peinture flamande est née du rayonnement de la cour des Valois et de la prospérité économique des Flandres. Elle s'est constituée à la cour des ducs de Bourgogne.

Entrer par le pavillon Depon, suivre, à droite, la galerie Mollien, gravir l'escalier Mollien, tourner ensuite à droite par les salles XIII, XII, XI, s'arrêter (plan p. 44).

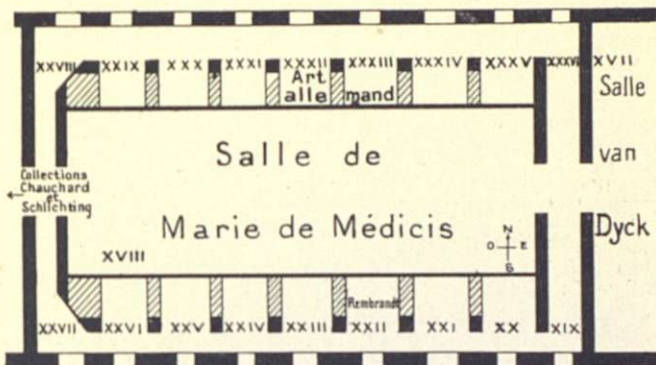
SALLES X ET IX. — Œuvres franco-flamandes du 14^e s., antérieures à l'usage habituel de la peinture à l'huile. Les petites scènes peintes sur les volets de la *Vierge Cardon* (IX centre), la *Pieta* [996, K] et le *St Denis* [995, IX] par Jean Malouel et H. Bellechose montrent ce qu'était la peinture, voisine de l'enluminure [exemples dans la salle X].

Prendre, à droite, la galerie du bord de l'eau. La suivre jusqu'au bout, traverser la salle Van Dyck et la salle Marie de Médicis; entrer, à droite, dans les petits cabinets, traverser le XXVIII et s'arrêter (plan p. 95).

CABINET XXIX. — Les frères Van Eyck trouvèrent une technique pratique de la peinture à l'huile. ***La vierge d'Autun* [1986, S.] chef-d'œuvre de Jean Van Eyck (1390-1441), montre avec quelle sûreté la méthode nouvelle fut aussitôt appliquée. La puissance d'un génie réaliste, avide de tout dire, éclate en cette page précieuse. La peinture, désormais, s'épanouit dans les Flandres et au Brabant. Elle s'enrichit au contact de l'Italie visitée, en 1450, par Roger de la

Pasture (Van der Weyden) : **Triptyque de la famille Braque* [2195^A, O.]. Hans Memline (1430-1494?) né près de Mayence, y introduit le sentiment mystique des rhénans : **Femme âgée* [2028^B, S.], **Donateur en prière* [2027^A, E.], **Mariage mystique de Ste Catherine* [2027], **Triptyque* [2028, E.], **St Jean-Baptiste et la Madeleine* [2024 et 2025, S.]¹. Gérard David illustre l'école au début du 16^e s., **Triptyque* [2202^B, O.], **Les Noces de Cana* [Cabinet XXX, 1957, O.]. Dirk Bouts de Harlem suit les leçons flamandes : **Déposition* [2196, S.].

CABINET XXX. — Au 16^e s., l'Italie exerce sur les Flandres une fascination intense : Bernard Van Orley, **Sainte Famille*, 1521



LOUVRE. — Salles flamandes et hollandaises.

[2067^A, E.], Van Hemessen, *Tobie*, 1551 [2001, O.]; Jean Matsys, *David et Bethsabé* [E.]. Les artistes ne gardent d'originalité que dans le portrait : Jean Mabuse, *Carondelet*, 1517 [1997, O.]. Pourtant Quentin Matsys (père de Jean) n'oublie pas les traditions nationales : **Le prêteur et sa femme*, 1514 [2029, E.], **La Vierge et l'enfant*, 1529 [2030^A, E.]. P. Bruegel le vieux préserve de tout contact un génie réaliste, d'une hardiesse unique : les **Mendiants*, 1568 [1917, S.], copie de la *Parabole des Aveugles* [1917^A, S.].

CABINET XXXI. — L'imagination bizarre de H. Bosch se montre dans *La nef des fous* [O.].

Les provinces septentrionales des Pays-Bas, mêlées au mouvement des Flandres, ont eu, dès le début, un accent plus âpre. Gérard de Saint-Jean est, au 15^e s., le plus remarquable des primitifs hollandais : **Résurrection de Lazare* [2563^A, O.]. Au 16^e s. Scorel visite l'Italie : **Paracelse* [2567^A, O.], Sustris imite les Italiens : **Vénus et l'amour* [2640, O.]. Moro est un portraitiste puissant : *Le nain* 2479, E.²

Les cabinets XXXII et XXXIII représentent incomplètement, mais par des œuvres importantes, l'art germanique.

Bib. — M. Nicolle. *La peinture au Musée du Louvre. Ecole allemande*, 1925. — Léon Rosenthal. *La peinture allemande in Dayot. Histoire générale de la peinture t. 1.* — Réau. *Les primitifs allemands*, 1910.

1. Voir Salle Duchatel p. 100.

2. Pour les tapisseries flamandes voir p. 41-43.

BIOGRAPHIES. — *Dürer* (M. Hamel-Marguillier). — *Holbein* (Benoît-Fougerat-P. Gauthiez-Mantz).

CABINET XXXII. — Anonymes : vers 1430, quatre petits panneaux rhénans [E.]. Fin du 15^e s. Maître de la Sainte Parenté, *La *Présentation* [2738, O.]; Maître de Saint Barthélemy, **Descente de croix* [2737, S.]; Maître de la mort de St Séverin, *Ste Ursule* [2738^A et ^B, E. et O.]. Cfr pour la technique plus fluide et pour le sentiment, les œuvres flamandes.

G. Giltinger, *Adoration des mages* [E.], Barthel Beham, *Le chevalier, la fiancée et la mort* [E.], au début du 16^e s. La 1^{re} partie du 16^e s. marque l'apogée de l'art germanique. Lucas Cranach, maître puissant et bizarre : portraits pénétrants [2702^A, S. — 2703^A et 2705, O.], allégorie [2702 O.], **Vénus* [2703, O.]; le portraitiste B. Bruyn [2701^A et ^B, E.].

CABINET XXXIII. — D'Albert Dürer, son **Portrait*, 1493, à 21 ans [E.]; *Tête de jeune garçon*, 1527, aquarelle [2709^A, E.], *Tête de vieillard*, 1520 gouache [E.], **Erasmus* 1520, dessin [E.]. — Holbein, beaucoup mieux partagé, affirme la pénétration, la sûreté et la sobriété de son génie avec **Erasmus*, 1523 [2715, S.] (cfr le dessin de Dürer), *L'archevêque Warham*, 1527 [2714, S.], **Kratzer*, 1528 [2713, S.], *H. Wynt* [2717, O.], *Anne de Clèves*, 1539 [2718, O.], deux dessins [O.].

L'action dominante de l'Italie dans la 2^e moitié du 16^e s. se montre dans *La mort d'Adonis* de Rottenhamer [S.]. — Au début du 16^e s. Adam Elsheimer exerça, à Rome, une influence européenne par sa pratique du clair obscur, dans des toiles minuscules [2710 et 2711, E.].

Regagner, à travers les cabinets XXXIV-XXXVI et la salle Van Dyck, la galerie au bord de l'eau. S'arrêter dans la travée E ou

SALLE RUBENS. — Au 16^e s., Flandres et Pays Bas (Hollande) sont séparés religieusement et politiquement. Les Flandres sont restées espagnoles et catholiques. La Hollande est une république protestante. Les arts des deux pays sont désormais profondément distincts.

La peinture flamande.

Rubens (1577-1640) dégage les Flandres de l'imitation servile de l'Italie. Nourri de toute la science italienne, il déploie librement un sens unique de la vie, une imagination charnelle d'une fécondité infinie. Exubérant, passionné, il saisit toute la réalité sensible, au delà de laquelle il ne s'élève guère. Sa palette est brillante avec des moyens sommaires; son métier, parfois d'un fini précieux [2078], est large, quelquefois lâché. Sans précision formelle, son dessin surprend la nature animée. Aidé d'une nombreuse équipe d'élèves dociles, Rubens s'est prodigué dans tous les genres. On peut l'étudier, au Louvre, sous la plupart de ses aspects. Peinture religieuse, répondant à la dévotion jésuite : *Loth*, 1625 [2075, S.], la *Vierge aux anges* [2078, S.], **L'Adoration des mages* [2077, N.]; grands cartons de tapisserie : *Le triomphe de la religion* [2083, S.]. — Histoire antique, fantaisiste : *Thomyris* [2084, S.]. — Portraits très inégaux, parfois excellents : **Hélène Fourment* [2113, S.], inachevé, très intéressant pour la technique. Dans la ***Kermesse* [2115, S.] il dit, avec intensité, la brutalité des fêtes populaires. — Préparé par Paul Brill [1906-1909, N.] il est un des créateurs du paysage moderne : *Le tournoi* [2116, S.], *Paysage* [2117, N.].

Traverser la travée F (salle Rembrandt).



Cliché Bulloz.

MUSÉE DU LOUVRE.

Rubens. — *Henri IV reçoit le portrait de Marie de Médicis, des mains de l'Amour et de l'Hymen. La France s'engage à contracter cette union, agréable à Jupiter et à Junon.*

SALLE XVII, SALLE VAN DYCK. — *L'arc en ciel* [2118, O.] est le plus significatif paysage de Rubens. Dans cette salle, trois grandes toiles [2086, 2087, 2096, E.] appartiennent à la suite des peintures exposées dans la

SALLE XVIII. — Consacrée à **l'HISTOIRE DE MARIE DE MÉDICIS peinte par Rubens, avec ses élèves, de 1622 à 1625. Le génie de Rubens triomphe dans ces grandes compositions, presque vides de sujets véritables, où l'allégorie, la religion, le paganisme, la réalité se mélangent pour créer une atmosphère de vie. Etudier, en particulier : *Henri IV reçoit le portrait de Marie de Médicis* [2088].

Retourner SALLE VAN DYCK. — Van Dyck (1599-1641), le grand élève de Rubens, imprégné de ses leçons, doué d'une moindre envergure, mais d'une sensibilité exquise, d'un goût raffiné de la couleur et d'une grande finesse psychologique, a peint la fable : *Renaud et Armide* [1966, E.], de dramatiques et sensuelles scènes religieuses, le **Christ pleuré* [1963], la **Vierge aux donateurs* [1962, O.]. Il a été, avant tout, un portraitiste : plus sévère au début (période génoise), plus séduisant ensuite (période anglaise). Portraits d'apparat : *Moncade* [1971, O.], portraits familiaux : **Dame et sa fille* [1974, N.-O.], *Duc de Richmond* [1975, E.].

Retourner à travers la travée E. à la travée E de la galerie du bord de l'eau.

SALLE RUBENS. — Nous retrouvons Van Dyck sous ses divers aspects : mythologie, **Vénus et Vulcain* [1965, N.]; religion, **St Sébastien* [1964, N.] d'une exquise morbidezza; portraits: le célèbre **Charles I^{er}* [1967, S.], *Isabelle Claire Eugénie* [1970, S.], sa propre effigie [1983, S.].

Rubens a exercé son emprise sur ses élèves (Teniers), ses collaborateurs (Snyders) et sur tous ses compatriotes. L'étude de ces maîtres est malaisée car leurs œuvres sont dispersées, salles XVII-XVIII et dans les cabinets XXXIV et XXXV. Ici (Salle Rubens) Teniers apparaît, peintre précis et sûr de la vie surtout populaire, *Fête villageoise*, 1652 [2159, N.], parfois sous un prétexte allégorique, *L'Enfant prodigue*, 1644 [2156, N.]. Snyders [att. 2145 et 2146] et Paul de Vos [2141 et 2144, S.] sont des animaliers décorateurs.

Jordaens est le seul flamand qui se soit défendu contre Rubens. Peintre puissant mais matériel et trivial, il subit, parfois, la technique de Rubens, parfois il y oppose un métier vigoureux et dur aux ombres noires (cfr 2014 et 2015). Toujours réaliste, qu'il peigne religion, *Les Évangélistes* [2012, N.] ou mythologie, *L'Enfance de Jupiter* [2015, S.] il excelle à dire les fêtes crapuleuses de la bourgeoisie d'Anvers : **Le roi boit* [2014, N.]; **Concert* [2015, N.].

Les Flandres ont rayonné à l'étranger, en Italie, en Angleterre (Van Dyck) et surtout en France : Pourbus le jeune, *La Cène*, 1618 [2068, S.], Van der Meulen, peintre des campagnes de Louis XIV [2037-2039, N.]. Nous avons étudié, dans les salles françaises (p. 50), Philippe de Champagne (*Le repas chez Simon* [1927, S.]).

Retournant, par la salle Rembrandt, à la

SALLE VAN DYCK nous retrouvons Teniers : **Intérieur de cabaret*, 1645 [2162, N.], *Les œuvres de la Miséricorde* [2157, N.], la **Tentation de St Antoine* [2158, N.]; Snyders [2147, S.] et son émule Fyt [1994, S.], un joli groupe de Duchatel [1960, N.], un *Paysage* de Huysmans de Malines [2005, S.], un grand Jordaens, de sa manière dure, *Les Vendeurs du temple* [2011, N.].

Rentrer, à droite, dans les cabinets.

CABINET XXXVI. — *Jordaens, *Le jugement dernier*, 1657 [2011A].
 CABINET XXXV. — COLLECTION LA CAZE. — Des esquisses peintes de Rubens pour des œuvres aujourd'hui détruites : *Abraham* [2120-2121], **Philopoemen* [2124, E.]; esquisses de Van Dyck, plusieurs petits Teniers. Brueghel de Velours, paysagiste séduisant et factice [1925-1926] et.

CABINET XXXIV, [1919 à 1924]. — Rubens, *Résurrection de Lazare*, esquisse [O.]. Une minuscule *Tabagie* [1912] de Brouwer que nous retrouverons parmi les Hollandais. Une *Scène rustique* de Siberechts [E.].

Retourner, par les cabinets XXXV, XXXVI et la Salle Van Dyck, à la dernière travée de la galerie du bord de l'eau.

La peinture hollandaise.

Les Hollandais protestants ont proscrit la peinture religieuse traditionnelle comme idolâtrique. La mythologie, l'allégorie, l'histoire païenne déplaissent aux bourgeois hollandais, d'ailleurs peu instruits et devenus les seuls mécènes. Toute la peinture converge vers l'exaltation de la Hollande même, dont les peintres célèbrèrent, avec une ardeur grave, les paysages, l'activité, les plaisirs, les habitants.

TRAVÉE F, SALLE REMBRANDT. — **Franz Hals** (1580-1666), le premier maître reconnu par la Hollande, génie nerveux, traduit la vie avec un pinceau rapide et prestigieux. Sa verve éclate dans la **Bohémienne* [2384, N.]. Avant tout portraitiste, de figures isolées [2385, 2386, 2387, N.] ou de groupes : *La famille Van Beresteyn* [att. 2388, N.], il a tracé, avec autorité, l'effigie de **Descartes* [2383, N.].

Bientôt Rembrandt est apparu. **Rembrandt** (1606-1669), un des plus rares génies qui aient honoré l'humanité, s'est servi de la technique de son temps, qu'il a repétriée, pour exprimer une pensée profonde, généreuse, auréolée d'une suprême bonté. Il a exprimé tout ce que traduisaient ses confrères; il y a ajouté une interprétation personnelle de la Bible, une peinture religieuse intime et intense. Son métier, comme sa pensée, sont devenus de plus en plus hardis et riches. On peut, pour l'étudier dans cette salle, l'examiner sous ses différents aspects (Le Louvre n'a pas de lui, de paysage), mais c'est en suivant l'ordre chronologique qu'on apprendra le mieux à le connaître et à l'aimer. (Se rappeler que la *Leçon d'anatomie* est de 1632 et la *Ronde de nuit*, 1642). *Vieillard*, 1633 [N.]. — *Rembrandt à la chaîne d'or*, 1634 [N.]. — *Rembrandt à la toque*, 1637 [S.]. — *Le bon Samaritain*, 1648 [S.]. — *Le frère de Rembrandt*, 164? [N.]. — *Henriette Stoffels*, 1652 [S.]. — *Bethsabé*, 1654 [S.]. — *Le bœuf*, 1655 [N.]. — *L'Homme au bâton*, 1657 [S.]. — *Jeune homme*, 1658 [S.]. — *Rembrandt*, 1660 [S.]. — *Vénus et l'amour*, 166? [S.]. — *St Mathieu*, 1661 [S.]. — *Les pélerins d'Emmaüs*, 166? [N.].

Rembrandt a fasciné ses camarades (Lievens [2444, N.]) ses élèves (Victoors [2370, S.]). Bol s'est mieux défendu [2829, S.]. Autour de lui, **Van der Helst** fut le peintre, savant et pondéré, des corporations : *Les *albalétriers*, 1653 [2394, N.]. **Cuyp** est un peintre lumineux : *La *promenade* [2343, N.], *Le *départ* [2342, N.], paysage [2341, N.]. Everdingen peint les cascades norvégiennes [2365, S.]. **Van Goyen** les bords de rivières paisibles [2375, N.]. **Jacob Ruisdaël**, paysagiste profond et grave : *Le buisson* [2559, S.], *La forêt* [2557], le **coup de soleil* [2560, S.]; **Hobbema** son émule plus complexe : *Le *moulin* [2404, S.]. Backhuisen célèbre la mer [2304^A, N.].

Retourner, par la Salle Van Dyck, aux cabinets, entrer à gauche, traverser le cabinet XIX.

CABINET XX. COLLECTION LA CAZE. — Le flamand-hollandais **Brouwer** offre des pages savoureuses : *Le *fumeur* [1916, N.], un *scribe* [1914, O.], *Un cabaret* [1913, E.]. Le plus original disciple de Rembrandt, Maes, *Le *Benedicite* [2454, N.]; d'exquis petits maîtres, peintres de la vie populaire : Adrian van Ostade et son frère Isaac; Steen à la verve étourdissante; narrateurs de la vie bourgeoise : Terborch, *La *lecture* [2591, E.]; Brackelenkam, *La *consultation* [2337, N.].

CABINET XXI. — D'Adrian Van Ostade *Le *marché aux poissons* [2497, E.]; de Zeeman une curieuse *Vue du Louvre* au 17^e s. [2491, E.]; un tableau de Lastman, qui fut un des maîtres de Rembrandt, [2443^A, O.].

***CABINET XXII OU CABINET REMBRANDT.** — Des œuvres capitales du maître que l'on admire, ici, dans le recueillement et le silence : *l'Ermite lisant*, 1630 [2541^A, N.], *Rembrandt tête nue*, 1633 [2552, N.], les deux *Philosophes*, 1633 [2540 et 2541, N.], *L'ange et Tobie*, 1637 [2536, N.], *Le ménage du menuisier*, 1640 [2542, O.], un *Juif*, 1645? [2546, O.], une *baigneuse*, 1647? [2550, N.] et les célèbres et émouvants *Pèlerins d'Emmaüs*, 1648 [2539, N.].

Autour de Rembrandt un cortège d'élite : Vermeer de Delft avec *La *Dentellière* [2546, E.], Pieter de Hooch, *Les *joueurs de cartes* [2415, E.], **Intérieur hollandais* [2414, O.], Paulus Potter, *des chevaux* [2526, E.]. Nous retrouvons A. Van Ostade, *Le *maitre d'école*, 1662 [2496, E.], Ruisdaël avec une dramatique *tempête* [2558, N.]. Auprès d'eux, A. van de Velde, Aart Van der Neer, Dujardin, Wouwerman... attestent la fécondité de cet âge d'or.

CABINET XXIII. — Deux pages célèbres : *Le *galant militaire* de Terborch [2587, E.] et *La *femme hydropique*, 1663, du méticuleux G. Dou [2348, O.], la **Fête dans une auberge*, 1674, de Steen [2578, N.], au milieu d'un ensemble très soutenu où tout, ainsi que dans les cabinets suivants, appelle l'attention.

CABINET XXIV. — Parmi d'autres : Bakhuysen, *Amsterdam* [2305, N.], Metsu, *Le galant militaire* [2459, O.], A. Van Ostade, **Une famille*, 1654 [2495, O.].

CABINET XXV. — Bol, **Un mathématicien*, 1658 [2530, N.], Terborch, **Le concert* [2589, N.], Flinck, élève de Rembrandt, *L'annonce aux bergers*, 1639 [2372, N.].

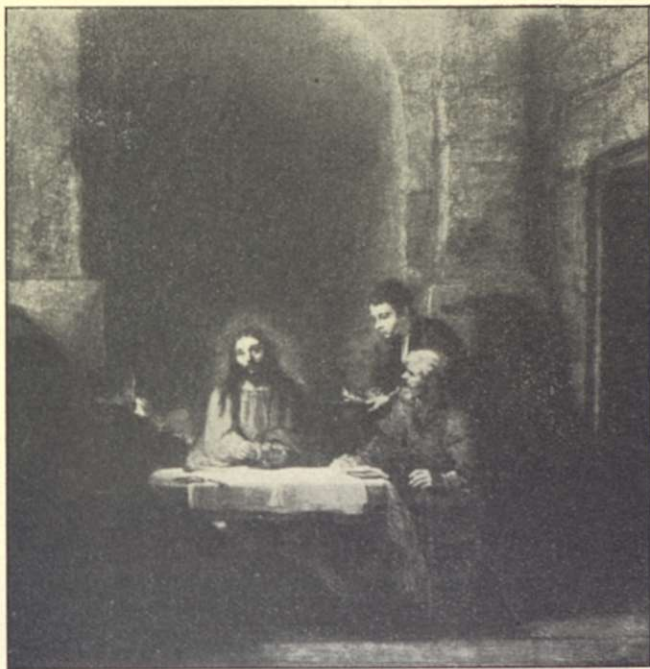
CABINET XXVI. — Paulus Potter, **la prairie*, 1652 [2527, E.], **Le bois de la Haye* [2529, O.]; Van Goyen **Une rivière* [2377, N.].

CABINET XXVII. — Natures mortes de Van Os, Van Huysum, Jan de Heem... Dès la fin du 17^e s. la Hollande est épuisée. Avant de s'assoupir, elle se renie elle-même dans les œuvres académiques et fades de Van der Werff [2617 et 2619].

La visite de la collection Schlichting (au delà de la salle Marie de Médicis et de la collection Chauchard) ajoutera peu de chose. Flamands : Rubens, *Ixion*. — Hollandais : C. Engelbrechts, début du 16^e s. *Martyre de St Jean l'Évangéliste*; Franz Hals, *Portrait*, 1640. — Au contraire, dans la **SALLE DUCHATEL** (traverser toute la galerie du bord de l'eau, le Salon Carré et tourner à gauche) (plan 1, p. 44) deux œuvres essentielles : le plus important Memlinc du Louvre : la ****Vierge de Jacques Floreins** [2026] et des portraits magistraux de Moro (ou d'Ad. Th. Key) [2480 et 2481]. Enfin, dans la **SALLE LA CAZE**, (traverser la Salle de vente, l'escalier Daru, la rotonde d'Apollon, la salle des bijoux antiques, le salon des sept cheminées et la salle Henri II) on verra des grandes scènes de chasse flamandes de Sny-

ders et Paul de Vos et l'on découvrira le peintre hollandais des basses cours : Hondecœter.

PROMENADE COMPLÉMENTAIRE. — La Collection Dutuit au Petit



Cliché Bulloz.

MUSÉE DU LOUVRE. — Rembrandt. — *Les pèlerins d'Emmaüs.*

Palais : Rembrandt, son portrait, 1631; admirables dessins. Œuvres caractéristiques de Terborch, Steen, Metsu, Ad. Van de Velde, Hobbema, Ruisdael... Palamedesz et Janssens, imitateur de Pieter de Hooch y sont mieux représentés qu'au Louvre, ainsi que le flamand Gonzalès Coques. Esquisse de Rubens, dessins de Teniers...

LE MUSÉE DU LOUVRE

IX. — ORIENT MUSULMAN. — EXTRÊME ORIENT

Les arts somptueux de l'Asie ont excité, depuis plusieurs siècles, la curiosité. On les a longtemps admirés pour leur éclat, leur richesse raffinée, sans en chercher la signification. Même de cette façon superficielle ils peuvent donner de grandes joies. Mais, aujourd'hui, on commence à en connaître l'histoire, à saisir les liens avec la civilisation et les croyances. On s'intéresse aux périodes archaïques naguère ignorées, périodes de simplicité grave et grande. On a reconnu l'influence de la plastique grecque sur le monde bouddhique; les rapports de la Perse, de la Chine et de l'Inde se laissent discerner et l'influence orientale sur les arts de l'Occident. L'examen d'objets admirables nous propose donc de vastes problèmes. Une grande incertitude y règne encore.

Les explications sommaires que nous donnons ici ont un caractère, souvent, provisoire. Il serait imprudent de se croire trop vite initié.

I. — Orient musulman.

La SALLE DELORT DE GLÉON réunit les collections musulmanes dans le pavillon de l'Horloge au 2^e étage, accès par l'escalier Henri II ou Henri IV, traverser palier et vestibule; gravir l'escalier intérieure.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et G. Migeon. *Manuel d'art musulman*, 1907. — *L'Art musulman*, 1926. — G. Marçais. *Manuel d'art musulman*, 1926. — Gayet. *L'art arabe*, 1893; *L'Art persan*, 1895. — Maindron. *L'art indien*, 1896. — G. Lebon. *La civilisation des arabes*, 1883; *Les civilisations de l'Inde*, 1887. — Ricard. *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne*, 1924.

Les albums avec notice : Migeon. *Musée du Louvre; L'Orient musulman*, 1922. — H. Rivière. *La céramique dans l'art musulman*.

Céramique. — Elle se rattache, par ses origines, à l'art de la Perse Sassanide (Cfr Salle Morgan, p. 15).

Un fragment de jarre [angle S.-O.], des vases [vit. f] des plaquettes, une étoile de stuc portant un cavalier [m] offrent des exemples, quelques-uns fort anciens, d'une céramique non émaillée, à décor en relief.

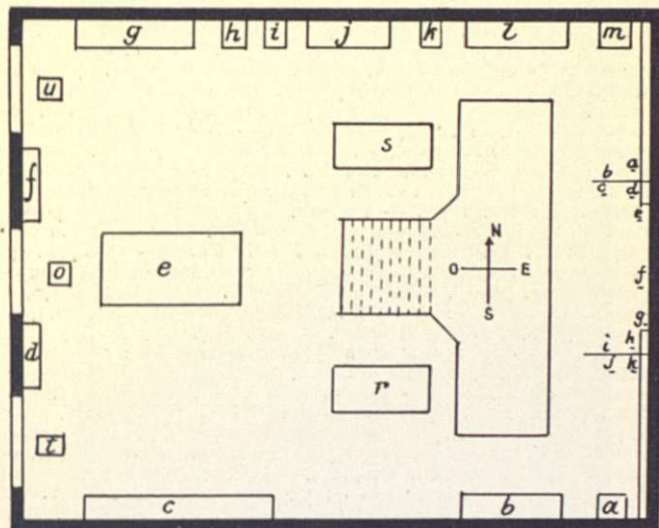
La céramique émaillée, à décor peint ou gravé, apparaît dans l'Iran dès le 8^e s. : pièces archaïques du 8^e au 10^e s.; plat vert avec quadrupède, bassin au lièvre [o], grande cruche verte avec un personnage [o], plat avec une pseudo-inscription [f]. Un grand plat blanc, à décor gravé, taché de bleu, indique l'influence chinoise, qui se marque aussi dans des pièces blanches très fines à décor gravé [f].

La Syrie et l'Égypte ont produit, surtout au 14^e s., des pièces à décor géométrique ou épigraphique. A Chypre, aux 14^e-15^e s., on produisit des coupes jaunes tachées de vert, à décor gravé, qui influèrent sur les Italiens (faïences à sgraffiti du 15^e, p. 91) [d].

La céramique à lustre métallique est apparue, avant le 10^e, à Samara sur l'Euphrate, et en Perse : coupes rouge rubis [f]. On la trouve,

au 11^e s. en Egypte à Fostat [d], en Mésopotamie, avant le 13^e, à Raqqa sur l'Euphrate, vases, cruches, coupes [g]. — Rei ou Rhagès, au N.-É. de Téhéran, fut, surtout au 13^e s., un grand centre de céramique lustrée : bouteilles, grands vases, coupes, bols. On fabriqua aussi, à Rhagès, des pièces sans lustre *pièces à décor polychrome, personnages, sur fond blanc, imitant des miniatures; vases verts à décor sombre [g].

Aux 16^e et 17^e s., sous les sultans Séfévis, la fabrication atteignit, en Perse, son apogée : céramique lustrée, plats à décor influencé par la Chine; faïence très fine, dite porcelainée [t].



LOUVRE. — Salle musulmane.

A cette époque, en Asie Mineure, en Syrie et dans les îles, le décor floral polychrome, tulipes, jacinthes, œillets, roses, prit un magnifique épanouissement. Une tradition, commode mais peu rigoureuse, attribue à Damas des pièces où domine l'harmonie en bleu et vert; les fleurs partent ordinairement d'un pied unique [j]. On donne à Rhodes ou à Lindos les pièces où le rouge tomate joue le rôle dominant. Les émaux ont une épaisseur sensible au toucher et à la vue; les fleurs sont parfois semées [l].

Aux 17^e et 18^e s., à Kutayeh (Anatolie), on a fait des faïences à décor bleu puis polychrome sur fond blanc, d'un art très habile, un peu mièvre, les « Sévres de l'Orient » [vit. au N. du vestibule].

L'Orient a employé, pour les murailles, les revêtements en carreaux de faïence, propres, frais et riches : plaques, carreaux quadrangulaires, étoiles alternant avec carreaux, mosaïques de faïence... Dès le 13^e s. à Rhagès, carreaux et étoiles, olivâtres d'abord puis, fin 13^e, bleu turquoise; au 14^e, rehauts d'or, décor en relief [m]. — Damas et

Rhodes ont porté cet art à son apogée. On en verra, sur toutes les murailles, de superbes exemples, parmi lesquels des panneaux de Constantinople, panneau de Selim II [S.], de Piali Pacha [N. et S.]; *panneau du pavillon des 40 colonnes à Ispahan, fin 16^e, avec figures humaines (que les Persans n'ont pas proscrites) [N.]; *vues du sanctuaire de la Kaaba à la Mecque [palier Henri II].

Faïences hispano-moresques [c]. — L'Espagne musulmane fabriquait, surtout à Paterna, région de Valence, des céramiques à décor vert et manganèse sur fond blanc : écuelle avec figure, plat avec deux personnages; cette fabrication se continuait au 16^e s. — La faïence lustrée, fabriquée, depuis le 14^e s., à Malaga, prit, à partir du 15^e, un énorme développement à Valence. Elle fut produite, surtout pour les princes chrétiens : grands plats, avec ou sans armoiries, vases. — Le décor, d'abord plutôt géométrique, compartimenté et ornemental avec contraste de bleu et d'or, évolue, vers le milieu de 15^e, vers le naturalisme, feuilles, d'abord très petites, et même animaux librement répartis. L'or règne seul, de plus en plus rouge. La complication, les reliefs marquent, au 17^e s., la décadence. — Une technique curieuse est celle de la *cuerda secca*, sorte de mosaïque d'émaux : plat au lièvre, aquamanile en forme de bélier accroupi. — Les revêtements céramiques (azulejos) ont été en honneur surtout du 14^e au 16^e s.

Cristal de roche. Verre. — Les califes fatimides d'Égypte possédaient de magnifiques vases en cristal de roche : une *aiguïère et une *coupe du 9^e-10^e s. faisaient partie du trésor de Saint-Denis [vit. e]. Les musulmans reprirent l'art antique du verre moulé : petite coupe et petit flacon. Ils ont, surtout en Syrie, fait de merveilleux et riches verres à décor émaillé : bouteille, 13^e, flacons, gobelets [vit. e]; lampes de mosquée, 14^e [vit. e et vit. au S. du vestibule].

Sculpture. — Le soubassement d'une fontaine en mosaïque de marbre, Égypte 14^e, présente des lions, rare exemple de ronde bosse musulmane, analogue aux fameux lions de l'Alhambra, fin 14^e s. [sous l'escalier intérieur]. Des bas-reliefs méplats, de marbre, avec lion [palier Henri II, N.] avec Sphingés [même palier, E.], un tombeau de pierre à inscription décorative [ibid] rappellent le caractère ornemental et subordonné de la sculpture. — Le bois sculpté offre, exceptionnellement, des personnages ou un oiseau, Égypte 9^e et 13^e s. [S.]. En panneaux à rinceaux et ordinairement à entrelacs, incrustés souvent d'ivoire ou d'os, il est utilisé dans les mosquées et, surtout en Égypte, pour les portes des maisons [S. et vestibule E.] ou pour les clôtures de fenêtres « moucharabieh ». — L'ivoire a été sculpté, percé avec un raffinement dont trois boîtes hispano-moresques, des 10^e-14^e s. et des plaques du 13^e donnent de superbes exemples; une curieuse plaque sculptée, des deux côtés, de personnages, d'époque indéterminée [vit. e].

Métaux¹. — Les musulmans ont hérité de la technique du bronze. Deux plaques avec des monstres ailés rappellent les origines sassanides [e à l'E.]. Un aquamanile en forme de *paon, 11^e s. [s], un brûle-parfum en forme de *perroquet, Égypte, 12^e [r], montrent avec quelle maîtrise ils ont adapté les animaux aux fins ornementales; bassin soutenu par des lions [r]. Ils ont décoré des miroirs de rosaces, d'animaux, de personnages [k]. Curieuse clé de la mosquée de la Mecque, 15^e s. [s]. De magnifiques armes laissent deviner la splendeur de cet art : lames damasquinées or [h], cuirasse [i], casques du 15^e et 16^e s. [s], tambour 15^e s. [r], *armure [u]; armes indoues,

1. Voir COLLECTION CAMONDO, Salle A, un plateau de Mossoul, 13^e s. et un casque turc du 16^e s.



Cliché Bulloz.

Art syro-égyptien, 14^e siècle.

MUSÉE DU LOUVRE. — *Lampe de mosquée.*

13^e s. [k]. — Le cuivre, gravé selon une technique héritée des Sasanides, incrusté d'or et d'argent selon une technique originale, a produit, surtout à partir du 12^e s., des œuvres admirables en Perse, Arménie et aussi en Syrie et en Égypte. Le décor d'entrelacs, d'inscriptions, souvent de personnages, se complète parfois d'animaux en relief. Grands bassins tel le magnifique **baptistère de St Louis* *; 13^e s. de l'ancien trésor de Saint-Denis [s] ou le bassin de Malik Adil, 13^e [r]; grands vases, tel le **Vase Barberini*, art syrien 13^e [s], autres [r]; aiguières élégantes, l'une de 1190 [s], une de 1259 [vit. au N. du vestibule], aiguière aux oiseaux [vit. au S. du vestibule], chandeliers imposants [r et s], **chandelier aux lions* [s]; grands plateaux [g et paroi N.]; boîtes, écritoire de 1304 [s]. Venise, aux 16^e et 17^e, a hérité de cet art [s]. Curieuse enveloppe ajourée de lampe de mosquée 12^e [r].

Tissus. — Quelques exemples font entrevoir le raffinement d'un art qui agit sur l'occident : le **suaire de St-Josse* (décor d'éléphants et chameaux) est un tissu de soie persan du 10^e s. [S.]; chape de velours à décor floral, 16^e s. [fen. du vestibule près du S.]; velours turc du 17^e s. [ibid]; tapis persans de la grande période du 16^e-17^e s. : fleurs, arbustes, combats d'animaux; de laine : **tapis de Mantes* [N.]; de soie, **tapis à personnages* [O.]; beau tapis d'Asie Mineure 18^e s. [S.].

Miniatures. — Art infiniment raffiné, séduisant, celui des arts musulmans dont l'intelligence est le plus facile. Ces pages, arrachées à des manuscrits nous offrent soit des miniatures gouachées, soit des dessins légers parfois rehaussés. Les thèmes les plus fréquents sont des scènes de guerre, de chasse, la cour d'un souverain, des scènes d'amour, des portraits; le paysage y joue souvent un rôle considérable ou essentiel. Des pages purement décoratives ont une richesse subtile. Cet art, développé chez les Arabes, prit une ampleur nouvelle après l'invasion mongole en Perse et surtout à partir de Timour. Il brilla chez les Perses Séfévis au 16^e s. et s'étendit à l'Inde au 17^e. Parmi les pages exposées [E.] *Iskender* (Alexandre) au milieu de sa cour, 15^e [f] conserve les traditions d'origine byzantine; une lutte de cavaliers 15^e [f] marque l'influence chinoise, plus visible dans un groupe de deux femmes 14^e-15^e s. [f]. Un paysage hardi est daté de 1578 [e]. On sera séduit par l'élégance de dessins : scène d'amour [c], joueur de trompe [i], scène d'amour dans un parc [f], par la richesse de miniatures où trônent des souverains [angle h-i et angle c-d]. Portrait d'un grand mogol 17^e s. [f. vit.].

II. — EXTRÊME ORIENT : CHINE ET JAPON

I. — Salles Grandidier, Pelliot, Foucher, etc...

ACCÈS. — Quai du Louvre. Porte Jean Goujon.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et Focillon. *L'art bouddhique*, 1921. — Fenellosa. *L'art en Chine et au Japon* adapté par Migeon. — Foucher. *L'art gréco-chinois du Gandhara*, 1905. — Bushell. *L'art chinois*, trad. d'Ardenne de Tizac, 1910. — D'Ardenne de Tizac. *L'art chinois classique*, 1926. — M. Paléologue. *L'art chinois*, 1867. — Petrucci. *Encyclopédie de l'art chinois*, 1918. — O. Siren. *La sculpture chinoise du V^e au XIV^e s.*, 1925. — Cordier. *La Chine en France au XVIII^e siècle*, 1910. — Grandidier. *La céramique chinoise*, 1894. — De Pourvoirville, *L'art indo-chinois*, 1894. — Hayashi. *Histoire de l'art du Japon*, 1900. — Gonse. *L'art japonais*, 1900. — Aubert. *Les maîtres de l'estampe japonaise*, 1914. — Seidlitz. *Les estampes japonaises*, trad. Lemoisne, 1911. — P. A. Lemoisne, *L'estampe japonaise*, 1914. — Daumon. *Répertoire des estampes japonaises*.

BIOGRAPHIES : *Hohousai* (Focillon-Goncourt-Revon).

Albums avec notices : Marquet de Vasselot et M^{lle} Ballot. *Musée du Louvre. La céramique chinoise*, 1922. — M. Rivière et Vignier. *La céramique dans l'art de l'Extrême-Orient*. — Koop. *Le bronze chinois antique*, 1926. — D'Ardenne de Tizac. *Les animaux dans l'art chinois*. — Migeon. *L'estampe japonaise au Musée du Louvre*, 1913. — Poncetton. *Les gardes de sabre japonaises*, 1926.

PALIER. — Emaux cloisonnés 16^e-19^e s. — A g. [E.], SALLES D'EXPOSITION ET DE VENTE DE LA CHALCOGRAPHIE NATIONALE : gravures exécutées, pour le gouvernement, du 17^e s. à nos jours par les artistes français les plus réputés, d'après les chefs-d'œuvre de toutes écoles et estampes originales; exposées selon un ordre méthodique, elles constituent une histoire partielle de la gravure en France; ces planches vendues à des prix très modérés, sont susceptibles de décorer des intérieurs, recommandées pour les salles de classes et d'études.

Les salles d'Extrême-Orient s'ouvrent à dr. [O.]. Elles débent par une enfilade de salles [ni salles ni vitrines numérotées] consacrées à la céramique surtout chinoise : **Collection Grandidier**. On y prendra, par des exemples surabondants, connaissance de la beauté et de la variété des formes, de la richesse des décors : vases, toujours sans anses, brûle parfums, bols, tasses... statuettes.

SALLE I. — Période des Song et des Ming. Pour les origines, voir, plus loin, s. d^a. — Sous la dynastie des Song (960-1278) les Chinois ont déjà une technique très variée : falences émaillées de couleurs diverses : céladon (vert gris), bleu, aubergine. Ils tirent des effets de coulées d'émaux : bols à fourrure de lièvre ou plumes de perdrix. Début du décor peint. La porcelaine apparaît, blanche à décor gravé [vit. E. côté dr.].

Sous les Ming (1368-1620), périodes de grande prospérité. Au 16^e s. est découvert un bleu intense « bleu musulman ». Le décor, constitué d'abord de rinceaux et de dragons, s'enrichit : paysages, scènes de romans, scènes religieuses. La Chine produit des pièces monochromes, blanches, céladon, brunes... d'une magnifique intensité, sans décor ou avec un décor gravé ou en relief — des vases polychromes portant des décors en relief [vit. cent. côté S.]; des *statuettes, souvent religieuses, d'une semblable technique [vit. O. côté g.] et, de même facture, des pièces architecturales : brûle-parfum [vit. N.] — des pièces de toute forme et de toute grandeur à décor peint : d'abord bleu sur blanc [vit. E. côté g.], puis décor polychrome [vit. O. — Salle III]. A la fin de l'époque Ming la palette s'enrichit : vases dits de la « famille rouge » [vit. cent. côté N.]. — Les ateliers de Fou-Kien ont fabriqué, à cette époque, mais, surtout, par la suite, des *porcelaines d'un blanc parfois légèrement rosé « blanc de chine » : petits objets, coupes à libations, brûle-parfums, statuettes religieuses [Salle III, vit. E. côté g.].

SALLES II, III ET IV. — Période de Kang-hi. — Le règne de Kang-hi (1662-1722) est l'apogée de la fabrication : perfection technique; énorme production [S. II, vit. E.-O. cent.]. Les flambés apparaissent par hasards de cuisson. Bleus fouettés (à vibrations) [S. II, vit. cent. côté N.]. Aux fabrications précédentes s'ajoute la famille verte [S. IV]. Nouvelles couleurs pour les monochromes : sang de bœuf, peau de pêche [S. II, vit. E.].

SALLE V. — Période de Yong-Tcheng. — Sous le règne bref de Yong-Tcheng (1722-1736) des perfectionnements techniques ajoutent

1. Il serait logique de visiter d'abord les salles a, b, c, d, de notre plan, décrites p. 108 et de revenir ensuite à l'entrée.

à la production traditionnelle toujours intense, les émaux de la famille rose et la porcelaine coquille d'œuf.

SALLES VI ET VII. — Au 18^e s. sous le long règne de Kien-long (1736-1796) on imite les formes anciennes, les bronzes archaïques [S. VII, vit. centr. côté S.] et toutes matières : bois, jade [S. VII, vit. O. côté g.]. On réalise systématiquement les flambés, des émaux mouchetés dits « œufs d'oiseaux », des pièces ajourées [S. VII, vit. centr. côté N.].

La « famille rose » est à la mode, mélanges de tons pour produire un modelé, tendance à la surcharge [S. VII, vit. centr.].

Pour l'exportation surtout, on fabrique de la porcelaine très mince « coquille d'œufs » assiettes, tasses... [S. V, vit. E. et O.].

Sous la sollicitation des Compagnies européennes, on fabrique des pièces à décor européen, d'après des modèles envoyés d'Europe, involontairement déformés : pièces à armoiries, à scènes variées [S. b., vit. O. côté g.].

A toutes époques, les Chinois ont reproduit des pièces d'époques antérieures, copiant même les marques anciennes. Cela rend difficile, sinon impossible, de dater leurs œuvres. Le 19^e s. n'a pour ainsi dire fait que des copies [S. VIII, vit. E.].

Cette incertitude ne doit pas nous empêcher d'examiner les statuettes religieuses [S. VI, vit. E. et O.], les minuscules et infiniment variés flacons à tabac [S. VI, vit. O.].

SALLE VIII. — Divers types de céramique à fond jaune, 18^e-19^e s. [vit. E. côté S.].

Le Japon a, à partir du 16^e s. et à l'imitation de la Chine, pratiqué la porcelaine : blanche à décor bleu fabriquée à Arita [vit. centr., côté N.], décorée d'émaux colorés, fabriquée à Arita et vendue au port d'Imari, très blanche dans la province d'Hizen. On étudiera [S. VIII, vit. E.] les décors, moins précieux, non stylisés, d'esprit large et libre et la variété des formes. — Quelques bols de grès robustes, au riche et épais émail, rappellent [vit. E., côté N.] un art que nous retrouverons p. 110; quelques faïences peintes et dorées de Satzouma [vit. E. côté N.].

SALLE a. Avec la salle suivante [s. a de notre plan p. 109] nous remontons le cours des âges et nous retournons aux origines. La mission Foucher, 1895-97, dans la Gandhara (N.-O. de l'Inde) a mis en lumière l'influence exercée par l'art grec sur la traduction plastique du bouddhisme. Une statue de Bodhisattwa [1], un bas-relief [fen. N.], des statues et des bas-reliefs du Gandhara [vit. 2] ou de l'Inde [vit. 3] remontant au 1^{er} s. de notre ère marquent ce lien.

La mission Pelliot, 1906-1907, dans le Turkestan, a révélé un art qui a agi sur la Chine : hauts-reliefs en terre séchée ou en bois, plusiers du 8^e s. [vit. 4 et paroi O., côté g.] vases; fragments de fresques [parois S. et O.].

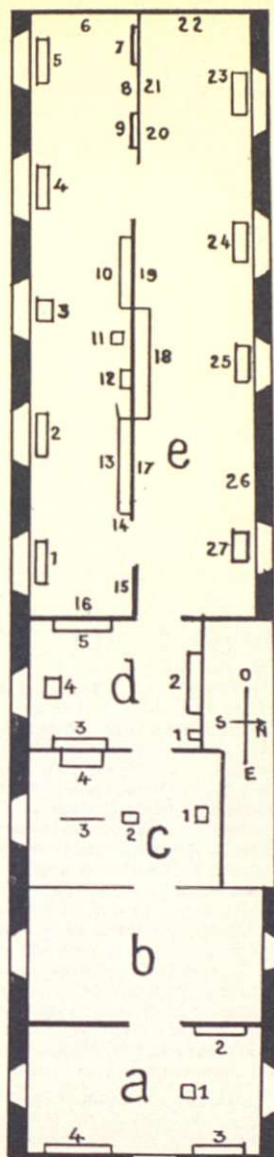
La salle suivante, SALLE b, présente une collection de peintures chinoises archaïques (Mission Pelliot, 1909) d'un grand et sévère caractère et de tissus d'une richesse grave. Dans le tambour, au N. relevés de nobles peintures murales, Chine et Turkestan chinois, du 6^e au 10^e s.

La SALLE c, donne idée de la sculpture chinoise à l'époque des Han (201-190), des Wei (220-264), et des Tang (620-905) : colonne de tombeau, ép. des Han [2]; dalle funéraire, sculpture par champlevage même époque [3]; statuettes et stèles, des Wei au 10^e s. [in fen.]; Bodhisattwa, pierre, ép. Tang [1]. Dans la vit. 4, miroirs de bronze ép. Han et Tang. Les peintures, aux parois, sont plus récentes, des Song ou des Ming.

La *SALLE d. — Dans la fenêtre, dalles funéraires ép. Han. A l'E. et au S. peintures époque Song. — Salle capitale pour les origines du bronze et la céramique. **Bronze** [vit. 2]. Par l'Asie Centrale s'est propagé un art venu des bords de la mer Noire et de la Caspienne : poignée de dague, garniture de fourreau. Une *cloche du type tchéou (av. le 3^e s. av. J.-C.) [1] rappelle la puissance des formes archaïques chinoises. Des agrafes, des statuettes [vit. 2], deux **Bouddhas* dorés [4], élégants, élancés, spiritualisés, 518 ap. J.-C., des vases [vit. 2 et 3] montrent les progrès de cet art somptueux et grave sous les Han et les Tang, souple sous les Ming [vit. 3]. Même vitrine, des sculptures de pierre, marbre et bois. — **Céramique**. Une admirable sculpture céramique archaïque, simple et robuste, surtout de l'époque Tang : statuettes de terre d'un ton clair : musiciens, cheval, chameaux; petits animaux trouvés dans des tombes (cfr céramique blanche gallo-romaine p. 195). — Des vases de l'époque Han imitent les formes et l'aspect du bronze, vases rituels; d'autres, de l'époque Tang, gourdes avec personnages; mais aussi de la franche céramique : vase vernissé avec coulées vertes. Une petite coupe blanche trouvée à Rhagès (Perse), montre le rayonnement de l'art chinois dès cette époque (cfr p. 103). Nous avons vu l'évolution de la céramique chinoise Salles I et suiv.

La double SALLE e, mal éclairée, par malheur, surtout au N., est consacrée au **Japon**. Elle réunit les multiples aspects d'un art qui, sauf peut-être à ses origines, sous l'influence de la Chine et de la Corée, s'est moins soucié de grandeur et de force que de charme et de raffinement. Une visite de pure curiosité donnera les joies les plus délicates en présence d'objets précieux et savoureux où une subtile technique s'unit à l'observation aiguë des spectacles et des êtres. Un examen ordonné y ajoutera de grandes satisfactions.

Peinture. — On la suit depuis les œuvres sévères et graves des 9^e



LOUVRE.
Salles d'Extrême Orient.

et 10^e s. : portrait de *Shotuki-Taishi*, introducteur du Bouddhisme au Japon [20], le *bodhisattwa* Jiso [20]; évolution du 10^e au 15^e s. [8-21 et parois N.], peintures bouddhiques : l'*Enfer* [22], et, par contraste, scènes guerrières, 14^e s., de théâtre, 17^e s., vues de Tokio, 18^e s. [14] proches des estampes célèbres non exposées ici. Quelques pages d'artistes modernes et contemporains : Sesshiu, 15^e s. [10], Kenzan, 17^e-18^e [15], Sosen [26], *Hiroshigé [6], *Hokousai [près vit. 4].

La peinture japonaise se déploie sur les paravents [6, 7, 9, 19]; elle se joue sur les éventails [6-15].

La sculpture surtout religieuse : du 8^e s., un **Bodhisattwa* de bois [11] et un *Bouddha* [3]; une suite de statuette de bois, portraits de prêtres accroupis [vit. 13], le *bonze Aynard 17^e s. [9]; les masques tragiques de No et les masques grotesques de Ghigakou [vit. 13]. Ivoires sculptés, d'observation aiguë et malicieuse : netzkés, 17^e et 18^e s. [vit. 4 et 27].

Les métaux, fer, bronze, martelés, fondus, ciselés, incrustés : élégants vases de bronze du 18^e s. [vit. 13]; figurines d'animaux, couteaux, pipes [vit. 5]; l'art merveilleux des gardes de sabre [vit. 4]. Fourreaux et poignées d'armes décorés de laques [vit. 1].

Les laques japonaises étaient recherchées en France dès le 18^e s. : *collection de Marie-Antoinette [vit. 23]; on les étudiera, du 15^e au 19^e s. [vit. 18, 24-25], boîtes de tout ordre, inros (boîtes de médecine) et peignes [vit. 24].

La grande vit. 10 groupe, avec quelques *vases coréens, un ensemble de céramiques où triomphent le sens de la matière, l'amour des émaux riches et des jeux du feu : bols *Rakou, produits des fabriques de Bizen et de Seto. Quelques vases polychromes, une grande potiche décorée par Kenzan rappellent l'art plus riant, plus répandu en Europe, attrayant mais moins noble, aperçu, salle VIII, p. 108.

II. — Collection Camondo.

Une visite à la première salle à dr. de la Collection Camondo (Salle b, plan p. 63) complètera heureusement notre étude.

Chine. — Peintures de l'époque Ming [286, 288, S.; 287, N.]. — Bronzes : **Bodhisattwa* [302] et *Béliet brûle-parfum [303, vit. 2]; animaux brûle-parfums, 17^e-18^e [même vit.]. — Jades peu anciens [vit. 2]. — Céramique : un *prêtre debout, époque Tang [326, O.], un cavalier, fragment d'un faitage, époque Ming [327, vit. 2]; porcelaine du règne de Kanghi.

Birmanie. — Un *éléphant [291, N.]. — **Siam** : têtes de *Bouddha* et statuette bronze [S.].

Japon. — Précieuses sculptures : **Kwannon*, bois doré 8^e s. [346], *Jiso*, bois peint, 10^e [347], **Bichamon* en armure, bois laqué 13^e s. [348, N.], *Prêtre assis* 13^e s. [349, S.], bronze 14^e-15^e, 350 [vit. 1]; masques de No et de Ghigakou [vit. 1]. — Quelques céramiques modelées : *singe attaquant un daim, 18^e [377, vit. 1]. — Une peinture, 337 [S.]; des aquarelles de l'école d'Hokousai [S.], des éventails [O.]. *Une boîte de laque décorée de burgau (nacre) 13^e s. [371, vit. 1].

L'influence chinoise s'est marquée sur les faïences de Nevers, milieu du 17^e s., de Rouen, fin du 17^e s. : salle de la Céramique française, p. 62. Céramiques chinoises montées par des orfèvres français : Salles du mobilier p. 61.

PROMENADES COMPLÉMENTAIRES. — Musée Guimet. — Musée Cernuschi.

LES ARCHIVES NATIONALES

(HOTEL DE SOUBISE)

Le Musée des Archives (actes publics, autographes, sceaux) intéressera le curieux et l'érudit. L'Hôtel même est une des plus séduisantes manifestations de l'art de la première moitié du 18^e s.

ACCÈS. Les Archives Nationales sont situées rue des Francs-Bourgeois (suite de la rue Rambuteau) au coin de la rue des Archives.

HEURES ET JOURS D'OUVERTURE. — Le dimanche de 1 h. à 4; entrée gratuite.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et 48 et Ch. V. Langlois. *Les hôtels de Clisson, de Guise et de Rohan Soubise au Marais (Archives et Imprimerie Nationale)*, 1922. — Maindron. *Les Sceaux*.

Catalogues. — *Catalogue sommaire du Musée des Archives Nationales*, 1922.

Le mur, où s'ouvre la porte d'entrée, décrit une courbe élégante en retrait sur la rue. On traverse la cour d'honneur entourée d'un portique à colonnes par Delamair. La façade de l'Hôtel, construit, de 1706 à 1712, par Germain Boffrand pour le prince de Soubise, est d'une élégante simplicité : elle porte quatre sculptures décoratives : *Les Saisons* par Robert Le Lorrain (rest.).

Monter, à dr. au premier, par l'escalier moderne. — 1^{re} SALLE (Cage de l'Escalier). — (Les salles ne portent aucune désignation apparente). Plafond par Jobbé-Duval. Dans les vitrines, une collection d'empreintes de sceaux : seigneuriaux [vit. autour de la balustrade de l'escalier et près du mur S.], ducs de Bourgogne [vit. 5]; ecclésiastiques [N.]; bourgeois et paysans [vit. 27]; sceaux étrangers : Allemagne [N.], Angleterre [S.], Belgique [N.], Espagne [N.], Pologne [E.]...

Dans cette salle et la suivante très belles *boiseries sculptées.

2^e SALLE, SALLE DES GARDES. — Suite de la collection des sceaux. Dans les vit. au S., sceaux classés par types. C'est ici, quand on ne recherche pas l'intérêt historique, que l'on étudiera le mieux le caractère artistique de ces médailles de cire. Matrices de sceaux, Sceau de l'abbaye de St Denis [vit. au centre]. Dans les vitrines au milieu de la salle, actes célèbres (le Concordat, 1517, les traités de Westphalie...) parfois avec des sceaux remarquables.

Très curieux tableau allégorique du 16^e s. représentant le triomphe de la religion catholique attaquée par les démons et les hérésiarques [E.]. — Carte du canal de Picardie qui montre, au 18^e s., le souci d'art dans un travail d'ingénieur [O.]. — Une des reproductions de la Bastille exécutées par l'architecte Palloy avec des pierres de la forteresse [angle N.-O.].

Parmi les boiseries exposées, deux panneaux (à l'immortalité) [N.].

On a reconstitué [N.] un délicat **Salon vert aux boiseries dorées (fables de La Fontaine). Un bureau à cylindre par Riesener (transition Louis XV-Louis XVI) le décore.

Dans le couloir suivant, SALLE III, deux *trumeaux : Van Loo. *La toilette de Vénus* [S.]; Boucher. *Vénus et l'Amour* [N.].

La SALLE IV. — **CHAMBRE DE LA PRINCESSE MARIE-SOPHIE DE ROHAN. — Aux murs, d'admirables boiseries dorées avec des motifs

en bas-reliefs délicats. A la naissance du plafond, aux angles et aux milieux, d'autres bas-reliefs précieux et de plus, aux milieux, d'aimables groupes en stuc blanc : *Diane et Endymion*, *Vénus et Adonis*... Au centre du plafond un léger motif doré.

Cette ambiance met en valeur les trumeaux : **Minerve enseignant la tapisserie* par Trémolières, 1737 [N.] et **Les Grâces présidant à l'éducation de l'Amour* par Boucher [S.]. Une balustrade dorée (rest.) marque l'ancien emplacement du lit. On a accroché au mur deux **Pastorales* de Boucher qui ont conservé leur encadrement et qui furent des trumeaux [O.].

Les vitrines de cette salle renferment des autographes du 17^e s., celles qui se trouvent sous les Boucher présentent quelques beaux manuscrits à miniatures. La table vient du cabinet de Louis XVI ; Robespierre blessé y aurait été déposé.



LA SALLE IV. — Le **SALON OVALE* est une merveille typique. Chef-d'œuvre de Boffrand, il montre l'accord des arts pour constituer un ensemble séduisant : c'est le triomphe du style rocaille. Malgré l'absence de tentures et la disparition du mobilier, il produit l'effet le plus aimable. On étudiera la distribution des huit baies : portes, fenêtres, glaces ; la décoration sobre et légère des murs ; l'abondance et la richesse des motifs dorés à deux tons qui couronnent les baies, les lient et constituent, sous le plafond en coupole basse, un élégant treillage. Des amours dorés s'y jouent et d'autres amours peints en blanc leur répondent. Enfin, en huit panneaux encastrés, se déroule, avec une fantaisie pleine de verve ***L'histoire de Psyché* par Natoire, 1737-1739, dont les harmonies claires, roses et nacrées s'accordent, avec l'ensemble du décor.

Dans les vitrines, souvenirs de la Révolution, testament de Louis XVI.

La SALLE VI, toute blanche, a quatre trumeaux : Boucher, *Mercurius faisant l'éducation de l'Amour*, 1738 [E. à g.] ; *Trémolières, *Les caractères de Théophraste*, 1737 [O. à dr.] ; *Van Loo, *Castor et Pollux*, 1737 [O.] ; *Restout, *Le secret et la prudence*, 1737 [E.], des deux derniers surtout, d'une fraîcheur et d'un flou admirables.

La SALLE VII, avec des trumeaux en boiseries sculptées, quatre tableaux décoratifs accrochés aux murs ; un très curieux et sincère *paysage de Boucher [E.] ; un paysage de Trémolières [O.] ; deux fables de La Fontaine : *Le bûcheron et Mercure* par Van Loo [S. à dr.] et *Borée et le voyageur* par Restout [S.].

La SALLE VIII n'a aucun caractère. Elle présente, dans des vitrines

aux murs : des coffres et dossiers reliés en cuir des 17^e et 18^e s. [N.], quelques belles *reliures des 18^e s. [E.], des coins de médailles [E.] et deux belles plaques de faïence de Wedgwood [E.]. Des deux vitrines médianes, l'une [E.] contient une suite de médailles de la Révolution à Louis-Philippe, l'autre [O.] une série de médailles frappées, en 1776, pour le roi de Sardaigne.

Redescendre au rez-de-chaussée. On passera, par une porte à g. du vestibule d'entrée, dans la cour de Guise et, tournant à droite, on entrera sous la voûte au fond, par la porte à dr. dans

La CHAMBRE DU PRINCE dont les boiseries ont été remises en place. Toiles encastrées de Boucher, *Aurore et Céphale*, Restout, *Neptune et Amphitrite*, Trémolières, *Hercule et Hèbe*, Carle Van Loo, *Mars et Vénus*.

*SALON D'ÉTÉ, situé au dessous du salon ovale avec la même disposition mais moins d'élévation et un plafond moins incurvé. Décoré par Boffrand, il présente, à côté de délicates boiseries sculptées, d'admirables groupes allégoriques dans les écoinçons des baies : *La Musique, La Justice, La Peinture et La Poésie, L'Histoire et La Renommée*, avec beaucoup de verve, par Lambert-Sigisbert Adam [à g. en tournant le dos à la porte d'entrée], *L'Astronomie, L'Architecture, La Comédie et Le Drame*, avec beaucoup de grâce, par J.-B. Lemoyne.

COUP D'ŒIL SUR LE QUARTIER. — Autour des Archives on rencontre de nombreux édifices anciens, surtout du 18^e s., plus ou moins bien conservés. On ira regarder, rue des Archives, 58, la Porte (rest.) seul débris de l'ancien hôtel d'Olivier de Clisson, 1380, devenue plus tard Hôtel de Guise et détruit pour faire place à l'Hôtel de Soubise. En face, au n^o 45, un hôtel construit en 1731. — Rue Braque, au 4 et au 6, deux belles portes surmontées de larges balcons, du 18^e s. et, au 4, belle cour et magnifique escalier. — Non loin, rue du Temple, 79 un *hôtel du 18^e, avec une porte sculptée à l'extérieur et, au revers, une noble cour et un noble escalier à rampe de fer forgé; au 71, l'Hôtel d'Aignan de style colossal, façade et cour...

Reprenant la rue des Francs-Bourgeois on verra, au coin de la rue Vieille-du-Temple, les restes et surtout une *touraille gothique d'un Hôtel de 1528. — Rue Vieille-du-Temple, l'ancienne IMPRIMERIE NATIONALE, HÔTEL DE ROHAN, début du 18^e s. présente, dans la 1^{re} cour, la statue de *Gutenberg*, 1852, par David d'Angers; dans la seconde, **Les Chevaux du soleil*, chef-d'œuvre de Robert de Lorraine; le célèbre **Cabinet des Singes*, par Chr. Huet.

LE CABINET DES MÉDAILLES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Le Cabinet des médailles, ancien cabinet du Roi, est en réalité, un admirable musée où presque tous les âges sont représentés par des objets de toute nature : pierres gravées, médailles, bronzes, ivoires, céramique, bijoux, pièces rares, précieuses ou capitales, un des plus beaux trésors qui soient au monde. Il suscitera l'admiration du visiteur superficiel; il s'impose à l'examen de l'amateur et de l'érudit.

ACCÈS. — La Bibliothèque Nationale est située rue de Richelieu en face le square Louvois.

HEURES ET JOURS D'OUVERTURE. — Les Jeudis et Samedis de 10 h. à 12 et de 1 h. 1/4 à 4, gratuitement.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII, 16 et H. Marcel, Bouchot et Babelon. *La bibliothèque nationale*, 1910. — Babelon. *Le tombeau du roi Childéric et les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, 1923. — Th. Reinach. *L'histoire par les monnaies*, 1903. — Blanchet, *Les monnaies grecques*, 1894; *Les monnaies romaines*, 1895. — Dieudonné. *Les monnaies françaises ou l'histoire de France par les monnaies*, 1923. — Jean Babelon. *La médaille et les médailleurs*, 1927.

ALBUM AVEC NOTICES : Babelon. *Le cabinet des antiques. Choix des principaux monuments*, 1887; *Le trésor d'argenterie de Berthouville*, 1916.

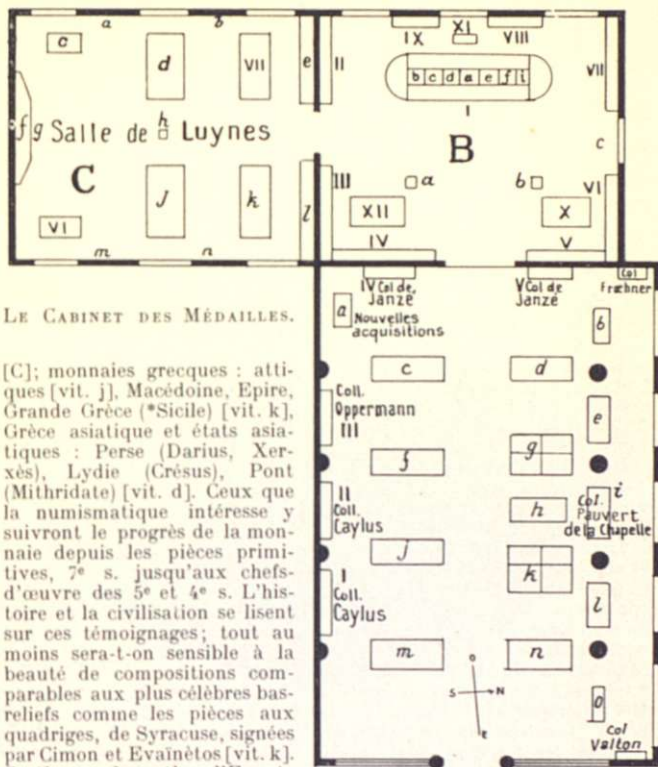
Catalogues. — Babelon. *Le cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale. Notice historique et guide du Visiteur. Les antiques et objets d'art*, 1924. — Chabouillet. *Notice sommaire des principaux monuments exposés dans le département des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale*, 1889. — Babelon et Blanchet. *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*, 1895. — Babelon. *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*, 1897; *Collection Pauvert de la Chapelle, catalogue des émaux et camées*, 1899. — De Ridder. *Catalogue des vases peints du cabinet des médailles*, 1902-1904.

En entrant dans la cour d'honneur de la Bibliothèque on a, devant soi, une construction de Robert de Cotte, 1720. Gravier le perron à droite. Dans le vestibule jeter, par la baie vitrée, un coup d'œil sur la *Salle de travail, voûtée en fer par Labrousse, 1868. Tourner à g., l'escalier conduit au Cabinet des médailles. Sonner à g. de la porte d'entrée.

Les salles d'exposition du Cabinet des Médailles sont installées dans une galerie (plan, A) et deux salles (B et C) construites par Pascal, 1875; elles occupent peu de place et, si l'on veut faire une visite méthodique, il sera aisé de passer d'une salle ou d'une vitrine à une autre et il sera nécessaire de le faire. En effet, sauf les médailles et les intailles, les objets ne sont pas scientifiquement présentés. De plus, les collections données par Caylus (1765), le duc de Luynes (1862), Janzé (1865), Oppermann (1874), Pauvert de la Chapelle (1899), Valton (1926), ainsi que la collection Frœhner (1926), ont gardé leur individualité et sont séparées du fonds commun formé par l'ancien Cabinet du Roi enrichi, à la Révolution, des dépouilles des trésors de la Sainte Chapelle et des cathédrales de Saint-Denis et de Chartres.

MONNAIES ET MÉDAILLES. — De ses richesses, dont la communication complète est faite aux seuls travailleurs, le Cabinet des Médailles

a extrait des exemplaires choisis, d'une beauté souvent exceptionnelle, où se résume l'histoire de la numismatique, des origines à nos jours. Les monnaies sont classées géographiquement par pays, dans chaque pays par atelier monétaire, dans chaque atelier chronologiquement. Les monnaies antiques sont exposées SALLE DE LUYNES



LE CABINET DES MÉDAILLES.

[C]; monnaies grecques : attiques [vit. j], Macédoine, Epire, Grande Grèce (*Sicile) [vit. k], Grèce asiatique et états asiatiques : Perse (Darius, Xerxès), Lydie (Crésus), Pont (Mithridate) [vit. d]. Ceux que la numismatique intéresse y suivront le progrès de la monnaie depuis les pièces primitives, 7^e s. jusqu'aux chefs-d'œuvre des 5^e et 4^e s. L'histoire et la civilisation se lisent sur ces témoignages; tout au moins sera-t-on sensible à la beauté de compositions comparables aux plus célèbres bas-reliefs comme les pièces aux quadriges, de Syracuse, signées par Cimon et Evainètes [vit. k]. Carthage, Jugurtha, l'Egypte revivent [vit. VI]. Les monnaies rudimentaires, l'*aes grave* du Latium, se voient sous la vitrine a; puis l'histoire romaine se déroule [vit. VII]. Les médailles contorniates, données en prix dans les jeux, se voient sous la vitrine VI. Pour la Gaule, avant la conquête romaine, une carte étalée [vit. c] porte, posées sur leur lieu d'origine, des monnaies dont la grossièreté s'explique par l'instinct des Celtes et leurs rites (monnaie de Vercingétorix; crocodile de Nîmes). La plus grande, une des plus belles, des monnaies d'or antiques, le statère d'or d'Eucratidas roi de Bactriane (vers 200 av. J.-C.) et les médaillons d'Alexandre, du Trésor de Tarse, sont, salle B [vit. 1, f et i].

Les monnaies, du moyen âge à l'époque actuelle, sont présentées

SALLE A : monnaies féodales [vit. o], monnaies françaises [vit. l], monnaies étrangères [vit. e], jetons [vit. b]. Mais les temps modernes, à côté de la monnaie, seule connue des anciens, ont coulé ou frappé des médailles qui ne sont pas des signes d'échange. De larges et grasses médailles de **Pisanello**, *Matteo da Pasti, Benedetto da Majano, Laurana, **Louis XI**, ou Costanzo, **Mahomet II** [vit. n], les plaquettes de Sperandio et Moderno [vit. m et col. Valton] disent la splendeur de la Renaissance italienne. L'Allemagne, au 16^e s., les Flandres, aux 16^e et 17^e, ont produit des pièces originales [vit. m]. L'histoire de la médaille française se lit des origines à Louis XIV : G. Pilon, *Catherine de Médicis*, *Birague; Dupré, *Henri IV et Marie de Médicis*; Warin, *Louis XIV* [vit. j]; Louis XV à l'époque présente [vit. c]; la renaissance de la médaille depuis la dernière partie du 19^e s. est affirmée, d'une façon trop brève, par des œuvres de Ponscarne, Chapu, Chaplain, Roty, Alexandre Charpentier et par les médailles de la grande guerre de Pierre Roche.

GLYPTIQUE. — Deux catégories : l'*intaille*, pierre gravée en creux pour donner des empreintes en relief, et le *camée* bas-relief sur pierre fine.

L'INTAILLE, utilisée comme cachet ou comme protection magique, a eu, dans toute l'antiquité, une vogue inouïe. La Babylonie et l'Assyrie ont usé surtout de cachets cylindriques; l'Égypte du cachet plat, souvent en forme de scarabée; la Perse, l'Inde, du cachet plat [vit. k]. Les civilisations préhelléniques ont connu l'intaille. La Crète y a manifesté son instinct d'art [vit. k]. Mais les artistes grecs ont porté l'intaille à la perfection et ont multiplié, à travers tout le monde romain, de minuscules chefs-d'œuvre [vit. k, h et i]. Admirer, parmi d'autres, *Bellerophon* [1797] ou l'*Achille* de Pamphilos [1814, vit. h]. Les Romains y ont affirmé leur goût du portrait : *Julia*, fille de Titus, [B. I e]. Les chrétiens y ont proclamé leur foi : *Le poisson*, *La colombe*, *La Crucifixion* (époque caroling.) [A. vit. g]. La Renaissance a imité, d'une façon parfois admirable, les modèles antiques; cachet dit de Michel Ange [2337, vit. g].

LES CAMÉES, dont la beauté est due à la fois au travail du sculpteur et aux jeux de la pierre précieuse dont il a utilisé les couches diverses, forment une série unique : de plus, plusieurs pièces ont reçu, à toutes époques, de magnifiques montures d'orfèvrerie. Quelques camées sont de style grec, par ex. : *La rencontre à la fontaine* [148]. Le plus grand nombre datent de la période hellénistique ou romaine. Ils ont un caractère mythologique : la **Méduse* de Diodote [163, I a]; le célèbre **Jupiter* de Chartres [B. I. myth.], **Athéna* [17 myth.] (monture du 18^e); **Athéna* et *Poseidon* [27, B. I. myth.], le **Centaur* [97, B. I. myth.] monture du 16^e s. att. à Benvenuto Cellini. Dans la série curieuse des animaux, un **Taureau* [184, B. I. myth.]. Les portraits abondent : **Auguste* [254, B. I. e]. Le grand camée de la *Sainte Chapelle*, le plus grand et un des plus beaux antiques connus, représente l'*Apothéose de Germanicus* [B. I. a] (cfr 265, même vit.). Des bustes ont été exécutés en pierre fine comme celui d'**Alexandre* [220, B. I. e], de ***Constantin* [B. I. b], monture gothique. Le superbe canthare de sardonx couvert d'attributs bacchiques connu sous le nom de *Tasse des Ptolémées* [B. I. b] est célèbre pour la beauté du travail, de la matière autant que pour sa rareté (3 pièces analogues connues). Les anciens ont parfois imité les camées avec des pâtes de verre : *Persée* [569, B. I. V, 2], *Méduse* [174, B. I. IV, 3]. Le charmant **Vase des saisons* [B. I. i], gravé sur un verre à deux couches selon la technique du vase de Portland, est, peut-être, moderne.

Un camée curieux, parce qu'il rappelle un fait historique et qu'il est perse, représente *Sapor et Valentinien III* [B. I., IV, 13].

Depuis la Renaissance il a été fait quelques beaux camées : portraits de François I^{er}, de Henry IV [B.]. Les œuvres de Guay, le plus célèbre des graveurs modernes en camées, portraitiste de Louis XV et de M^{me} de Pompadour, sont exposées, B. [vit. X].

Bijoux. — Très belle série de bijoux antiques, grecs, étrusques, torques gaulois en or [A, vit. d]. Monuments essentiels pour la tech-



Cliché Bulloz.

CABINET DES MÉDAILLES.

Germain Pilon. — *Le chancelier Birague.*

nique de la verroterie cloisonnée : coupe de *Chosroès II, 6^e s. [B. I. f], bijoux mérovingiens du tombeau de Childéric I^{er} († 481), **Trésor de Tournay* [B. XI]. Par analogie : calice et patère du **Trésor de Gourdon* [B. I. d], une plaque cloisonnée, art barbare, de la collection Doisteau [B. XII], et la monture, du 10^e s., de la gondole en sardonxy [373, B. I. e].

ANTIQUITÉS ORIENTALES. — En dehors des catégories déjà passées en revue, l'ÉGYPTÉ est rappelée par un fragment important du *Livre des morts* [A, au dessus des vit. II et III], la collection Caylus [vit. I], une tête de pharaon [col. Valton]. A la Babylonie appartient le Caillou Michaux [A. angle S.-O.]; à la Perse Achéménide le *Kéroub

(monstre ailé) sculpté sur calcaire [272, C. e]; à la Perse Sassanide deux coupes de métal : *La chasse de Chosroës* [C. l] et une coupe à sujets religieux [B. VIII]. La Grèce occupe, comme il convient, une place d'honneur, avec deux belles séries : vases peints, statuettes de bronze. ***Vases peints** : des vases ioniens, surtout deux coupes cyréniennes : **Ulysse et Polyphème* [190, B. VI] et ***La coupe d'Arcésilas* [189, vit. a], le seul vase grec représentant un sujet contemporain déterminé. Vases attiques à figures noires, par ex. : l'amphore signée Amasis : *Dispute d'Athéna et de Poseidon* [222, B. vit. b]; le lécythe : **Persée et les Gorgones* [277, C. f. au mil.]; le stamnos **La dispute du trépied* [251, C. f. au mil.]; l'hydrie de Pamphaios : **Héraclès sur son char* [254, même vit.]; l'hydrie : *Thésée enlevant Hélène* [256, même vit.]. — Vases attiques à figures rouges, par ex. : des cratères, *Ulysse évoquant Tirésias* [C au dessus de l'armoire a], *Amphitrite et Poseidon* [418 C. l], *Triptolème* [424, C. f]; des coupes où l'on pourra suivre les progrès du style, de **Poseidon et Polybotès* [573, C. l] aux vases représentant **Un cavalier* [814, C. f]; des skyphos : **Ménade et Silènes* [840, C. f]; des lécythes blancs : surtout 504 [B. IV]. Le vase à reliefs de Bérénice II offre l'intérêt d'une technique exceptionnelle [B. IV]. Des bas-reliefs de terre cuite : l'un, archaïque, *Guerrier sur son char* [768, C. l], quelques statuettes de terre cuite [B. IV], une belle *Danseuse* [V a] nous conduisent à la statuaire. Quelques marbres : *La stèle de Mélitta* [6, A. N.], une *Danseuse* [42, A. O.] dans le style de Lysippe, une tête lysippéenne [236, A. O.] et, surtout, le magnifique ***Torse de Luynes* [C. h] d'époque hellénistique. Une riche série de **petits bronzes**. Ceux-ci permettent de suivre l'évolution de la plastique depuis les origines jusqu'à la décadence de l'art gréco-romain; ils présentent des morceaux admirables; ils conservent la mémoire d'œuvres célèbres mieux que les répliques de marbre ou à défaut de ces répliques. Une *Athéna* fondue ou ciselée en plein [148], une autre *Athéna* [151, A. III], un *Centaure* [514, A. IV] rappellent les balbutiements archaïques. Le souvenir de grands sculpteurs du début ou du milieu du 5^e s. est gardé, pour Onatas, par l'**Hercule combattant* [578, A. III], pour Kanakhos, par un *Apollon* [103, A. V.], pour Myron, par un **Marsyas* [426, B. II] et par une **Vache* célèbre [1157, A. II]. De Polyclète se réclament un **Diadumène* [927, A. V], un *Doryphore* [428, B. III], un *Hermès* [315, B. III]. Une *Aphrodite* [265, C. l], une *Coré* [1045, B. III] archaïsantes rappellent l'aurore du 5^e s. C'est le 4^e s. qui inspire le **Céphale* sur un rocher [802, B. III]. A l'art hellénistique appartient le **Héros combattant* [815, B. III], l'*Alexandre* [824, A. IV], l'*Esclave éthiopien* [1009, A. III] et la belle **Méduse* [710, C. l]. L'esprit romain apparaît dans l'aimable *Amour tuyant* [267, B. III], plus encore dans *Le rétiaire* [942, C. l], l'*Esclave aux fers* [1026, A. V] ou dans le vivant **buste romain* [C. g]. Enfin le ***Dieu porteur de bélier* [450, C. e], trouvé dans un sanctuaire syrien, est un prototype du Bon Pasteur.

D'origine étrusque, l'*Apollon de Ferrare* [101, B. III], maintes autres statuettes, quelques-unes archaïques (et aussi des cistes [B. IV], des miroirs gravés [C. l] et des vases peints : *Admète et Alceste* [918, C. e]).

Un **Dispatér*, une *Epona* [695 et 689, B. III], un sanglier à trois cornes [798, A. III] rappellent les cultes gallo-romains.

Le **trésor de Berthouville** [B. II], trouvé en 1830 près de Bernay, réunit des statuettes et vases d'argent consacrés en ex-voto à Mercure, objets d'origine et de valeur inégale, parmi lesquels 2 oenochoës, un gobelet et 4 canthares [4 à 12, à dr.] du plus pur style hellénistique (cfr le Trésor de Boscoreale au Louvre p. 32). Le grand plat d'argent dit *Bouclier de Scipion* [même vit.] et la patère d'or de

Rennes à sujet bacchique [2537, B. I] nous conduisent à la pleine décadence romaine.

Les dyptiques consulaires, *Flavius Felix*, 428; *Sividius*, 498 [B. VII]; *Iustinianus*, 516, tout ornemental [B. VIII], **Anastasius*, 517 [B. VII], *Anastasius magnus*, 517, *Philoxenus*, 525, d'un esprit tout oriental, le triptyque de *Constantin et de Ste Hélène*, la célèbre *tablette de l'empereur *Romain IV*, 11^e s. [1650, B. VIII] et, d'autre part, deux pions d'échec gothiques, 12^e s. [B. VIII] nous conduisent naturellement à l'étude du *magnifique ensemble de **reliures** [B. vit. VII] où les plaques d'ivoire ont d'abord joué le principal rôle et où l'art de l'orfèvre s'est déployé¹. RELIURES CAROLINGIENNES ET ROMANES, surtout : *Sacramentaire de Metz*, 9^e s., plaque d'ivoire ajourée avec des scènes rituelles; — l'*Évangile de St Sulpicien*, 9^e s. formée de plaques d'ivoire byzantines, — les *Évangiles de Metz*: fin 8^e s. plaque ivoire, *La crucifixion*, cabochons, émaux cloisonnés translucides, 9^e s., plaque d'ivoire du 9^e s., *L'annonciation*, *L'adoration des bergers*, *Le massacre des Innocents*, dans un admirable encadrement de pampres; 10^e s. plaque d'ivoire, *Le baiser de Judas*, *Jésus devant Pilate*, *Crucifixion*, dans un encadrement de rinceaux entouré d'un cadre roman à filigranes, pierres et verroteries; — le célèbre **Psautier de Charles le Chauve*, dans des bordures de filigranes d'or et pierres, plaques d'ivoire du 9^e s.: *L'âme de David protégée par le Seigneur*. — *Évangile de Poussay au Diocèse de Toul*, 11^e s. avec plaque d'ivoire byzantin, *Vierge et enfant*. — *Missel de St Denis*, 11^e s., métal repoussé orné de pierres et perles, seuls *La Vierge et St Jean* en ivoire. — RELIURES GOTHIQUES. — L'orfèvrerie joue seule dans les *Évangiles de la Ste Chapelle* du 13^e s., métal doré repoussé et cabochons: *Le Christ en gloire*; *la croix*, *Christ en croix* et plaque gravée et niellée.

Désormais nous ne rencontrons plus d'ensembles mais des objets isolés. Le célèbre **trône de Dagobert** [B. c] est, en réalité, une chaise curule romaine complétée, au 12^e s. par des accoudoirs et un dossier. Le sceau de l'Université de Paris, 13^e s. [B. IX]. A l'art hindou se rattache la pièce de jeu d'échec dit de Charlemagne [B. I. b] — L'épée mauresque dite **épée de Boadbil** [C. l] est un chef-d'œuvre d'orfèvrerie musulmane du 15^e s. — De la Renaissance, un *buste de jeune fille en marbre par Mino da Fiesole [B. IX]; des statuettes de bronze, parmi lesquelles **Une vieille* [même vit.] (cfr *La vieille heaumière* de Rodin); une miniature: *Laurent de Médicis et Léon X* [même vit.]. — Enfin d'admirables ***meubles du XVIII^e s.** [C] : une sobre armoire exécutée, pour le Régent, par Cressent [n], deux armoires à panneaux de Chine montés par Boulle [a et m], un médaillier et deux encoignures, chefs-d'œuvre du style rocaille [g], sur dessins des Slodtz.

La GALERIE MAZARINE (rest.) a conservé son plafond peint par Romanelli, 1^{re} moitié du 17^e s. (cfr au Louvre, p. 26). Elle est réservée aux expositions temporaires.

A l'extrémité de la galerie et de la galerie des cartes, deux importants restes des appartements de Mazarin (non publics): dans une salle, un plafond à caissons avec des sculptures décoratives des peintures att. à Vouet. — **La chambre à coucher de Mazarin**: boiseries dorées, bas-reliefs; plafond à caissons sculpté et peint.

1. On prendra garde que presque toutes ces reliures ont été plusieurs fois remaniées et forment des ensembles complexes.

LE MUSÉE DE CLUNY

Le musée de Cluny réunit des objets de tout ordre empruntés principalement aux arts industriels. Il est, avant tout mais non uniquement, consacré à la France. Il évoque l'évolution de la civilisation depuis l'ère chrétienne jusqu'à la veille de la Révolution et rend surtout vivants l'âge gothique et la Renaissance. Surabondant de richesses, il abrite, à côté de curiosités ou de témoignages purement documentaires, des œuvres de premier ordre. Il est essentiel pour l'étude historique des techniques aussi bien que pour l'histoire de l'art ou l'histoire générale. L'entassement des trésors, l'éclairage défectueux de plusieurs salles y rendent l'étude parfois difficile, mais il donne de fortes et d'émouvantes impressions. La Salle des Thermes et l'Hôtel de Cluny, où il est installé, ajoutent encore à l'intérêt qu'il exerce.

Accès : — Le Musée de Cluny est situé, rue du Sommerard entre le Boulevard Saint-Michel, la rue des Ecoles et la rue Saint-Jacques.

HEURES ET JOURS D'OUVERTURE. — Fermé le lundi; ouvert le mardi à 13 h. les autres jours à 10 h., jusqu'à 16 h. du 1^{er} octobre au 31 mars, jusqu'à 17 h. du 1^{er} avril au 30 septembre. Les Thermes, les Salles 1 à 12, 14, et 18 à 31 ne s'ouvrent qu'à 14 h. Gratuit le jeudi à partir de 13 h. et le dimanche. 2 francs les autres jours.

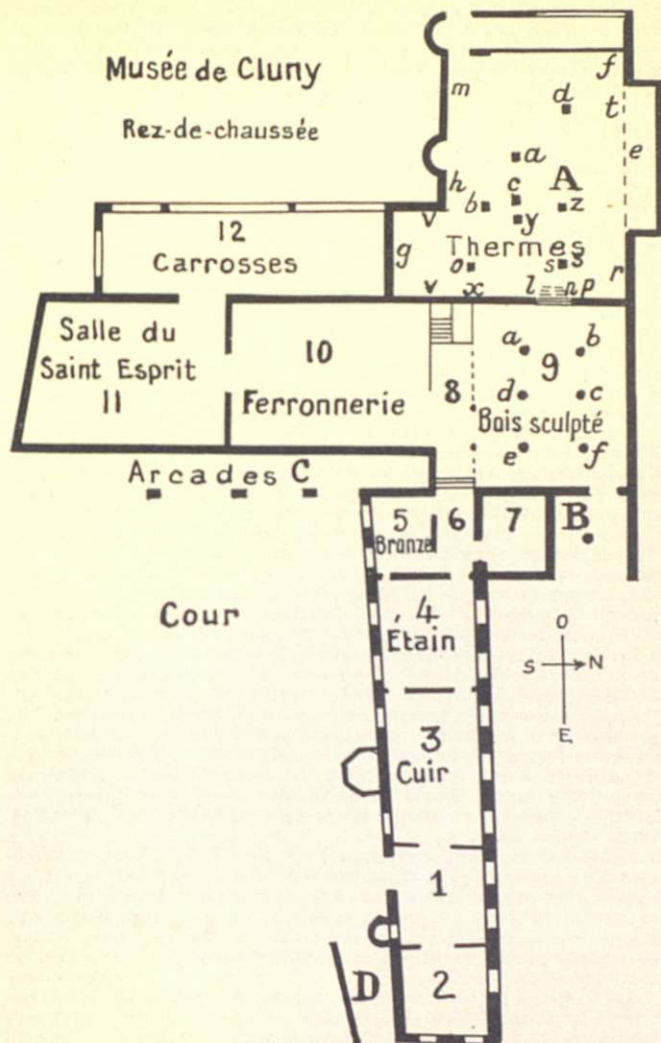
Bib. — Les ouvrages cités p. VIII, 34 et Ch. Normand. *L'Hôtel de Cluny*, 1888. — Marquet de Vasselot. *La tapisserie de la Dame à la Licorne*, 1926.

Catalogues. — Ed. Haraucourt. *L'histoire de la France appliquée au Musée de Cluny, guide annoté par salles et par séries*, 1922; — *Musée de Cluny. Catalogue général* I. *La pierre, le marbre, et l'albâtre*, 1922. II. *Le bois*, 1926.

Avant d'entrer, jeter un coup d'œil sur l'Hôtel construit à la fin du 15^e s. (très rest.). Avec ses grandes lucarnes, la tourelle de l'escalier à vis décorée des armes de l'abbé Jacques d'Amboise. — Arcades C à l'O., p. 128. Passage D à l'E., p. 128.

Les collections du Musée sont, en principe, classées selon les techniques, mais il s'en faut que cet ordre soit rigoureusement suivi : en particulier, tableaux, statues et statuettes, mobilier sont dispersés dans presque toutes les salles. Dans chaque série, l'ordre chronologique est, jusqu'à un certain point, observé, mais, souvent, les ouvrages des différents pays sont confondus. La plupart des objets portent une étiquette. Un travail de révision critique vient d'être entrepris. Pour ne pas compliquer notre itinéraire, je suivrai l'ordre des salles, et j'indiquerai, en terminant, pour chacune des séries essentielles (bois, métal ou céramique) les salles qu'il conviendrait de confronter en vue d'une étude systématique. Voir la note de la page 128.

A droite de la salle d'entrée, la SALLE II renferme une collection de chaussures. — A gauche, la SALLE III est consacrée à l'art du cuir : malles des 17^e et 18^e s., coffrets, objets de bureau, bourses de plusieurs provenances et d'époques très variées du 14^e au 18^e s.; une collection de reliures (vitrines plates centrales); de curieux bas-reliefs en cuir repoussé (vitrine N.); ensemble intéressant pour la variété des techniques : cuir repoussé, ciselé, gravé, doré aux fers... Même salle, la vitrine d'entrée est réservée à l'exposition temporaire des nouvelles acquisitions. Aux murs à l'E. fragments de retables



franco-flamands 15^e-16^e s., chefs reliquaires en bois; coffres français et italiens, du 14^e (?) au 16^e s.; de belles tapisseries flamandes du 15^e et 16^e s. surtout **Auguste et la Sibylle* [S.]; aux fenêtres, des vitraux suisses à armoiries du 17^e s. La *cheminée, datée de 1562, provient d'une maison de Chalon-sur-Saône qui appartenait à Hugues Lallement; elle présente un beau bas-relief : *La Samaritaine*. Le plafond porte, en son centre, une peinture, France, 17^e s.

La SALLE IV, — **Plomb et Etain**, offre, en cet ordre, à côté de menus objets d'usage religieux ou civil, de belles poteries d'étain [vitrines centrales] du 14^e s., siècle allemand et français : *plat de Briot. A côté [murs E. et O.] deux magnifiques *calvaires bois sculpté et doré, art flamand du début du 16^e s.; des dressoirs gothiques fin du 15^e s.; plusieurs peintures anciennes : un *Calvaire* art français du 14^e [N.].

La *SALLE V. — **Bronzes**, offre [vit. aux fenêtres S.] une collection de médailles et de plaquettes françaises (*Louis XII*, 1500; Dupré, *Henri IV et Marie de Médicis*; Warin...) et italiennes du 15^e au 18^e s.; des statuettes de bronze françaises et italiennes, imitées de l'antique, du 15^e au 17^e s. : *A. Pollajuolo, *Joueur de flûte* [vit. E.]; des dinanderies (cuivre) : aquamaniles, Flandres 15^e [vit. N.]; deux magnifiques *tapisseries de Bruxelles, 16^e s. : *Adoration des mages* [N.] et *L'Arithmétique* [E.]. La cheminée, de même provenance que celle de la salle III, présente un sujet païen : *Actéon et Diane*.

Les glaces exposées, COULOIR VI, sont presque invisibles. Près de la porte, très belle boiserie sculptée de la Renaissance. — La SALLE VII, Collection Audéoud, forme ici un ensemble isolé; elle évoque l'art et la dévotion de l'Italie méridionale et de l'Espagne du 16^e s. : groupes napolitains de personnages en bois peints et costumés : *L'adoration des mages*; tabernacle doré espagnol; apparition du Diable; *Tapisserie flamande du 16^e et belle collection de cuirs de Cordoue [murs S. et E.].

Les retables français et espagnols du COULOIR VIII se dérobent presque totalement à l'examen. Intéressante collection de carreaux de dallage, 14^e-16^e s. [N.]. Tourner à droite pour entrer dans

La SALLE X. — **Ferronnerie**. — Objets en fer et acier de tout ordre et de toute époque (15^e et 17^e) : coffrets, serrures, clefs, couverts de table [vit. O.]; *armes : épées et dagues (collection de Beaumont) [vit. S.] pistolets à incrustations de nacre, ivoire, acier [vit. E.], précieux pour les érudits, attachants pour l'amateur par la beauté évidente du travail, le choix des formes, le décor. Un beau groupe d'albâtre **Les trois Parques*, 16^e s., français, influence de Germain Pilon. Aux murs, **David et Bethsabée*, magnifique tapisserie de Bruxelles, du 16^e s. en dix pièces exposées salles IX, X et XI; *tapis brodé sicilien [E.].

La SALLE XI, du SAINT ESPRIT, complète la précédente : instruments de précision [vit. O.] et ustensiles usuels [vit. S.]; moules à hosties et à oublies, 13^e au 16^e s.; collection de cachets; une belle et sereine **Vierge*, du prieuré d'Arbois, et une figure allégorique, toutes deux en albâtre, art français du 16^e s. Dans la grande vitrine, les manteaux, dais, tentures de l'ordre du Saint Esprit, chefs-d'œuvre de broderie du 16^e-17^e s.

La SALLE XII, des CARROSSES, ne satisfait pas uniquement une puérile curiosité : carrosses, sédies italiennes, chaises à porteur, traîneaux ont été décorés de peintures, de bois sculptés, de cuivres dorés et ciselés : examiner, par ex., Le carrosse français du 18^e s. [à g. en entrant] et le modèle du carrosse du sacre de Louis XV [vit. O.]. Aux murs, des *tapisseries flamandes du 17^e s. d'après

Teniers; aux fenêtres, fragments de vitraux : *Le lai d' Aristote*, 16^e s.; des enseignes en fer ouvré.

Par les salles 11 et 10, retourner, à travers le couloir 8, à

La **SALLE IX. — Bois sculpté.** — Deux séries : statues et statuettes, *St Louis*, fin 13^e s. [S.], remarquables séries de *Vierges : *Vierge auvergnate* du 12^e s. [O.], Vierges du 14^e s. : **Vierge Timbal* [b], *Vierge Wasset* [d], *Notre Dame des Ardents*, de Poissy, 15^e s. [c], vierges flamandes du 16^e s. [N. et S.], Saintes allemandes [a et e]. *L'enfant Jésus* par Duquesnoy, 17^e [d]. *L'ange de l'Annonciation*, art italien, 14^e s. [O.]. — Sculptures décoratives sur meubles : bahut du 14^e s. [E.], dressoir du 16^e [O.], clôtures, de *l'église d'Augerolles [N.] et de Gaillon [S.], toutes deux du début du 16^e s. Dans les vitrines, riches collections de petits objets des deux séries. Même salle, **Apôtres*, de pierre, de la Sainte Chapelle [aux angles], *mosaïques de pavement de la basilique de Saint-Denis, 12^e s. [S.] et mosaïque de verre par David Ghirlandajo, art florentin du 15^e s. [S.]. Peinture anglaise du 14^e s. [au dessus de l'entrée S.]. — Suite de l'**Histoire de David et Bethsabé*; **Délivrance de St Pierre*, tapisserie française, 1460, vient de la cathédrale de Beauvais [S.].

Par la porte vitrée, à l'O. entrer dans la

SALLE DES THERMES. — Cette grande salle, où une tradition erronée voit les restes d'un palais de l'empereur Julien, est la seule partie bien conservée (frigidarium) d'un grand établissement de bains publics s. d. du 2^e s. Observer la grande voûte d'arêtes revêtue encore partiellement de stuc, avec, aux angles, des poutres décoratives et l'amortissement des baies cintrées. Les murs, en petit appareil avec chaînages de briques, se voient mieux à l'extérieur. Nous trouvons ici la première partie d'un musée archéologique (jusqu'au 14^e s.) dont nous verrons la suite dans le portique sous la chapelle (15^e), dans la chapelle (Salle XXIII), dans le passage voûté D (16^e s.) et sous les arcades de la cour d'honneur C (16^e-18^e s.). **Epoque gallo-romaine :** AUTELS de la dédicace, hommage des nautes parisiens à Tibère [z], de Jupiter [a], des Quatre Dieux [b], des huit Dieux [c], de St Landry [d] où se voient, à côté des divinités romaines, des divinités gauloises; fragments de bas-reliefs [f], mosaïques [e]. — **Epoque mérovingienne :** chapiteaux [g]. — **Epoque carolingienne :** baie de colonne [y]. — **Epoque romane :** pilastres de l'abbaye de Cluny [h], *colonne torsée [i], *colonnets dorés de Saint-Denis [l], chapiteaux de Saint-Germain-des-Prés, 11^e et de Saint-Denis, 12^e [n]. **St Marcel*, trumeau de la porte Sainte Anne de Notre-Dame [n]. — **Epoque gothique :** statues mutilées provenant de Notre-Dame [o. p. r]; chapiteaux du 13^e s. [r]; **Vierge* de Saint-Germain-des-Prés, 13^e s. [s]; **Ange* de Poissy, fin du 13^e [t]; dalles tumulaires et pierres tombales sculptées [e]; du 14^e s., Vierges, *Ste Catherine* [V], **Apôtres* de l'église Saint-Jacques [X].

Retraversant la salle 9, nous entrons par la porte à l'E. dans

Le **PORTIQUE SOUS LA CHAPELLE [B]** fin du 15^e s., voûté sur croisées d'ogives.

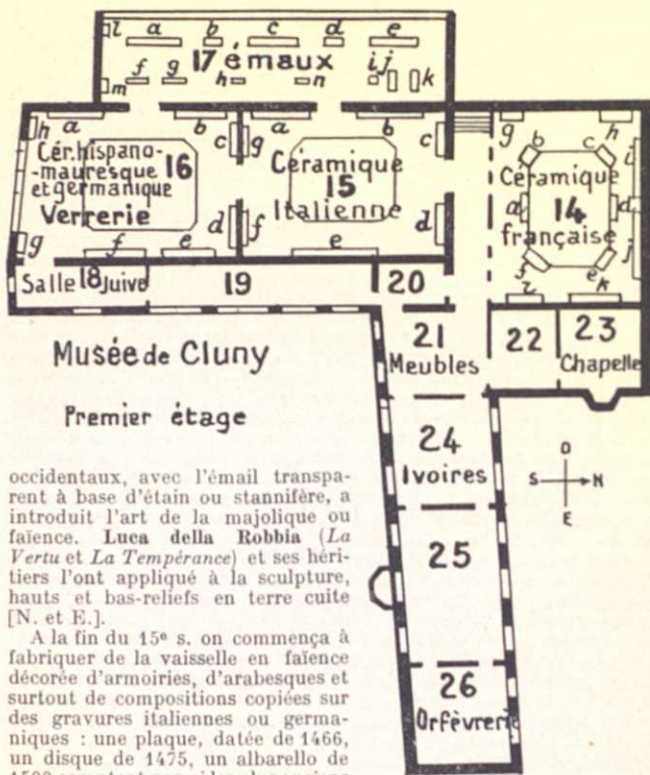
Au chapiteau du pilier central le chiffre de Charles VIII. Deux culs de lampe [S.] du 15^e; retables de 1441 [N.], du 16^e [N.]; carrelage [E.]. Entrer dans le jardin pour examiner l'hôtel, surtout les lucarnes et l'abside de la chapelle sur cul de lampe.

Rentrer dans la salle 9, prendre le couloir 8 et, tournant à dr. par l'ancien escalier de la Chambre des Comptes, fin 16^e s., monter au premier étage.

Dans le COULOIR XIII, statuettes pierre art français 15^e-16^e s. : **St Antoine*, art bourguignon école de Claus Sluter, 15^e; **Vierge du Breuil*, école de Troyes, vers 1520. Peintures sur cuir d'après gravures flamandes du 17^e s.

Les salles passerelles XIV, XV, XVI constituent un beau musée céramique.

SALLE XV. — Faïence italienne. — C'est l'Italie qui, dans les pays



occidentaux, avec l'émail transparent à base d'étain ou stannifère, a introduit l'art de la majolique ou faïence. Luca della Robbia (*La Vertu* et *La Tempérance*) et ses héritiers l'ont appliqué à la sculpture, hauts et bas-reliefs en terre cuite [N. et E.].

A la fin du 15^e s. on commença à fabriquer de la vaisselle en faïence décorée d'armoiries, d'arabesques et surtout de compositions copiées sur des gravures italiennes ou germaniques : une plaque, datée de 1466, un disque de 1475, un albarello de 1500 comptent parmi les plus anciens témoignages de cet art [vit. a].

Faenza, Caffagiolo [vit. b], Castel Durante [g] fabriquèrent des pièces qu'il est difficile et, parfois, impossible de distinguer de leurs rivales. Deruta [a.] cerna les contours d'un trait bleu et donna aux pièces un lustre métallique. Gubbio [g], avec maître Giorgio, eut le secret d'un lustre rouge. Au milieu du 16^e s. Urbino [f et l] prit la suprématie (plats décorés d'après Raphaël : *Jugement de Paris*, *Apollon et Marsyas* [f]); dans la seconde partie du 16^e elle développa le décor de grotesques (fantaisies décoratives stylisées d'après l'antique) sur fond blanc [e]. Venise l'imita [d]. Enfin Castelli [d] fut brillante au

17^e. Il y eut bien d'autres centres : pièces très rares de Rimini de 1535 [f].

SALLE XIV. — **Céramique française.** — Un coffret carolingien [vit. g], des poteries, terres et grès, approximativement datées du 13^e au 14^e [vit. a et g] montrent un art qui, au 16^e s. fleurit surtout à Beauvais, magnifique plat vert de 1511 [g] et se prolongea, à Avignon, au 17^e s. [même vit.]. Au 16^e s. la mystérieuse manufacture de **St Porchaire** ou d'**Oiron** se manifeste par des œuvres exceptionnelles : *coupe à couvercle (cfr. Louvre, p. 42) [h]. **Bernard Palissy** et son école [h] couvrent des plats d'animaux et de plantes en relief ou appliquent un décor d'un goût classique. Mais, aux carreaux de grès émaillé de Brémontier [O.], Rouen oppose, 1542, des carrelages en faïence selon la technique italienne [O.]. Lyon, au 16^e s. imite l'Italie [vit. h]. Sous l'influence italienne s'ouvrent au 17^e s. les ateliers de **Nevers** [k] d'une gaucherie savoureuse. Cependant, aux Pays-Bas, **Delft**, avec un succès européen, introduit en Europe les décors de la Chine [l]. **Rouen**, dès la fin du 17^e s. commence, par de grandes pièces bleues à décor à dentelles symétriques ou lambréquins [N.], sa production qui atteint son apogée, au 18^e, avec le décor chinois et le décor à la corne d'abondance [i. j]. De toute part, au 18^e, on fait de la faïence : à Sinceny [e], Paris, Sceaux [i], Aprey [f]. Moustiers [i] a des décors délicats. Strasbourg, Niedervillers et Marseille [i] ornent leurs produits de fleurs et de fruits en relief. Mais la vogue est à la porcelaine dont la Saxe a d'abord le secret [b]. Bientôt Berlin, Frankenthal, Vienne [b] l'imitent et Sèvres [d] commence son essor, ici à peine esquissé. Des statuettes exécutées, en Lorraine, d'après les modèles de *Cyfflé, des médaillons par Nini [c] et deux beaux groupes de terre cuite par *Clodion [O.] complètent cet ensemble. Jeter, par la baie vitrée à l'O., un regard sur la Salle des Thermes.

Traverser la salle 15, pour visiter, au S. la

SALLE XVI. — **Céramique hispano-mauresque et germanique.** — **Verrerie.** — C'est par l'Espagne que la céramique musulmane sollicite l'Europe. La faïence hispano-mauresque est, ici, magnifiquement représentée. Ecuelle de Paterna, 14^e s. [vit. e]. Les ateliers de Manisès (Valence) se sont consacrés depuis le 15^e s. aux pièces à reflets métalliques : les grands plats 15^e-16^e s. [2684-2690...] sont surtout caractéristiques, mais aussi des albarelli [2687-2688], de petites coupes, magnifique vase à feuillages bleus et armoiries [2752, vit. f], carreaux de revêtement [d, e, f]. Cet art se prolonge à travers le 16^e et le 17^e s.; l'éclat est plus apparent, le décor plus complexe : reliefs, godrons; plat avec armoiries d'un cardinal [2767, vit. e, g].

L'Allemagne du 16^e s. a excellé dans le grès aux formes massives, au décor touffu, modelé et peint. Grès blancs de Siegburg, bleus et gris de Grenzau et de Raeren centre du grès brun, grès polychromes de Creussen [vit. c]; la fabrication s'est poursuivie au 17^e s. où le bleu et gris a prévalu, à Raeren, Grenzau et à Westerwald [vit. d].

Verrerie. — En Italie, au 14^e s., des verres gravés sur dorure présentent des personnages : *La vierge et l'enfant* [vit. h]. Venise emprunte aux musulmans la technique de l'émail et s'inspire de leur style : bassin du 15^e s. [centre de la vit. a]. Venise déploie, dans le verre, l'art le plus varié, l'imagination la plus souple, hardie, parfois presque extravagante : verre émaillé : bassins, bouteilles à armoiries, buires, coupes, verres à pied avec personnage et paysages [vit. a], plats avec peintures sous verre, 16^e s., décor imitant la dentelle, [vit. b], imitation de gemmes [vit. h], formes capricieuses, fragiles,

tours de force de verre filé, étiré, soudé, 16^e s. [vit. a]. — L'influence vénitienne s'exerce sur l'Espagne, sur les Pays-Bas qui aiment les grandes flûtes parfois gravées [vit. b], sur la France : une coupe à pied, vénitienne, aux armes de France et de Bretagne, 16^e s. [4921. vit. a]. La France du 16^e s. aime le verre émaillé bleu et blanc [vit. a] les verres gravés [vit. b]. L'Allemagne a de grandes chopes typiques : *vidrecomes* verdâtres à armoiries et inscriptions émaillées, 16^e-17^e s. [vit. b].

SALLE XVII, SALLE DE LA LICORNE. — **Emaux.** — Magnifique ensemble à la gloire de l'œuvre de Limoges. Deux techniques : du 12^e au 14^e s., l'émail champlé : émail vitrifié dans des creux sur une plaque de cuivre, technique empruntée aux byzantins et pratiquée aussi sur les bords de la Meuse et du Rhin [vit. a]. Objets religieux de tout ordre : châsses (de *Ste Fausta*, de **Thomas Becket*, 13^e s.), croix, plaques de reliures [a], Vierges (de **Moussac*, 13^e s.), crosses, ciboires [f]. A la fin du 15^e s., l'émail peint, véritable peinture vitrifiée sur plaque : œuvres, d'abord d'esprit gothique, du prétendu Monvaerni; style de la Renaissance instauré par Nardon Pénicaud [I], sujets religieux, mythologiques, populaires, *portraits; apogée, au 16^e, avec les Pénicaud, **Léonard Limousin** [e], Pierre Reymond [c] et Pierre Courteys [d, e], grandes plaques de 1559; décadence aux 17^e et 18^e s. [c. k]. Cfr émaux italiens [j].

Les vitrines i, l, m sont consacrées à l'orfèvrerie religieuse en Occident; beau retable rhénan doré du 13^e s. [S.].

Au mur E. la célèbre tapisserie de la **Dame à la licorne**, France, fin du 15^e s. Au N. une cheminée monumentale (*Histoire de la Santa Casa de Lorette*), une porte [N.] et un plafond d'une maison de Rouen 16^e. — A la baie vitrée, nombreux fragments de vitraux dont plusieurs provenant de la Sainte Chapelle, 13^e s.

Par la salle XVI, la SALLE XVIII (antiquités hébraïques : orfèvrerie, manuscrits, tissus — *cheminée du 15^e s.) nous abordons une suite de salles riches en meubles de la Renaissance.

SALLE XIX. — **Instruments de musique** (clavecins, violons...). — Tapisserie française du 17^e s. : *Bataille de Jarnac* [O.]; *peintures françaises du 16^e s. : *Le sacre de Louis XII* [O.]

SALLE XX, dans la pénombre, des meubles germaniques et néerlandais, 16^e-17^e s.

SALLE XXI dénommée, sans raison, **CHAMBRE FRANÇOIS I^{er}**. Beaux meubles de la Renaissance : surtout *armoire de Clairvaux [O.]. Lit reconstitué avec des éléments des 16^e et 17^e s. Cheminée du 15^e. Tenture, du début du 17^e, de la chambre de Sully (autres : salles XI et XXII) [N.]. — *La *présentation au temple*, groupe marbre, fin 14^e s. [N.].

SALLE XXII dite **CHAMBRE DE LA REINE BLANCHE** (Marie, veuve de Louis XII) : cabinets italien et espagnols. *Lit du maréchal d'Effiat, début du 17^e. Deux tableaux français, 16^e s. [O.].

La **CHAPELLE**. Salle XXIII, contiguë à la salle XXII, nous ramène à la période gothique. La chapelle, d'abord, fin 15^e s., avec ses croisées d'ogives complexes, ses frises, dais et culs-de-lampes décoratifs, sa belle cage d'escalier. Des Vierges du 14^e et du 15^e s. [E.] : Vierges bourguignonnes [E. et S.], 16^e s. [N.-E.]; de magnifiques retables : du 13^e s., *Retable de St Germer*, 1259 [N.]; du 14^e, quatre *retables provenant de Saint-Denis [O.]; de la fin du 15^e, *Retable de Saint Eloi* [S.]; début du 16^e, retable flamand [S.]. Cfr une Vierge toscane du 14^e et un retable italien du 16^e [abside].

SALLE XXIV. — Ivoires. — Ivoires sculptés de toutes époques. Art gréco-romain : *Divinité couronnée*, 3^e s. [1032, O]; **feuillelet du Diptyque des Symmaque*, fin 4^e ap. J.-C. [1036], feuillelet de *Dyptique du Consul Aréobindus*, 506, plaques byzantines, 9^e et 10^e s. [vit. E.]. **Vierge du 13^e s.*, *crosse du 14^e s.*, *grande chasse peinte*, 15^e s. [1060], *Vièrges du 15^e s.* [vit. haute S.-E]; diptyques et triptyques religieux : **Triptyque de Saint-Sulpice*, 14^e s., boîtes de miroirs, 13^e et 14^e s. [N.]. Coffrets italiens, ivoire ou os, 15^e s. [vit. haute N.-O.]. Art du 17^e s. Groupes par Van Obstal [vit. haute S. O.] pulvèrins [E.]. Art espagnol et portugais [vit. haute N.].

SALLE XXV. — Sculpture. Peinture. Arts du Livre. Orfèvrerie.
Sculpture : **Vierge de Sens* 14^e s. [centre]; **Pleurants des tombeaux des ducs de Bourgogne*, 15^e s. [O.]; *Jeanne de Laval* fin 15^e [centre]; art troyen du 16^e s. : *statuettes par Julliot [N.] cheminée 16^e s. [O.], Médailleurs en circolorée 16^e et 17^e s. [N.]; *Agnus Dei* du pape Pie V, 15^e s. [N.]. — **Peinture** : **Devants de coffres peints*, Italie, 15^e-16^e s. [S.]. *Adoration des mages*, art allemand att. à Wolgemuth, autre, art flamand [épine centrale]. Portraits peints, miniatures, du 16^e au 19^e s. [E.]. — **Arts du Livre.** Miniatures de toutes époques : meuble à volets [O.]; manuscrits et enluminures, 14^e-16^e s. [vit. plate S.-O.]. Manuscrits et livres imprimés du 16^e s. [vit. plate N.-O.]. — **Orfèvrerie.** Horlogerie française 16^e-18^e s. [vit. haute à l'E.]; bibelots 18^e s. [vit. plates N.-E. et S.-E.]. Armoire, 16^e s. [O.]; bureaux de Boule [S.].

***SALLE XXVI. SALLE DES COURONNES. — Orfèvrerie.** — **Torques gaulois en or* [N.]; bijoux mérovingiens cloisonnés avec verroterie [N.]; **couronnes des rois Wisigoths** d'Espagne, 7^e s. [centre], d'une technique analogue (cfr Cabinet des Médailles, p. 117) **retable d'autel en or de Bâle*, 11^e s.; évangélaire : plaques d'ivoire carolingienne, 9^e s. et byzantine, 13^e, monture 13^e s. [vit. médiane N.]; croix reliquaire 13^e s.; rose d'or, don de Clément V à Bâle, 14^e s. [vit. médiane S.]; échiquier, 15^e s. [vit. médiane N.]; nef, dite de Charles Quint, Allemagne, 16^e s. [E.]. Collection de bagues depuis le 12^e s. [N.]. — Aux murs E. et O. tapisseries, **Scènes de la vie seigneuriale*. France, fin 15^e s.

Par l'escalier à vis ouvert au S. de la salle 25 monter au deuxième étage.

Cinq salles y constituent un **Musée du Tissu**.

Traverser les salles 27 et 28. La petite

SALLE XXX, consacrée surtout à la Soie, présente des tissus et tapisseries **coptes**, fouilles d'Antinoë, 3^e et 4^e s. [meubles à volets E.]; des *soieries **byzantines**, 6^e s.? : *Personnages combattant des lions*; *un quadrigé* [O.]. — Soieries **musulmanes** : fragment trouvé dans la tombe de Pierre Lombard, 1160; *paons à tête d'or affrontés autour du hom, arbre de vie, drap d'Antioche [O.]. Soieries siciliennes et italiennes 13^e-15^e s. [meuble à volet E.].

Retourner à la **SALLE XXVII. — Broderie et vêtements sacerdotaux.** — **Tissus orientaux** : broderies trouvées dans la tombe d'un abbé de Saint-Germain-des Prés, 1014, dans celle d'un évêque de Bayonne, 1213 [vit. E.]; tissus hispano-mauresques [vit. E.]; magnifiques *broderies [vit. haute O.]. — **Art français** : mitres brodées 14^e-15^e s. [vit. haute, E. et O.]; *mitre dessinée en noir sur soie blanche, *La Résurrection* (cfr *Parément de Narbonne*, p. 38) [vit. haute E.]; *aumonières* 14^e s. [vit. hautes E. et O.]; broderie soie et or : *Les apôtres* [vit. haute E.].

L'Adoration du Veau d'Or, broderie sur un dessin de Raphaël [O], seul fragment subsistant d'un ensemble dit *Chambre de Sacre* exécuté pour François I^{er}; broderies du 16^e au 18^e s. Italie, Espagne...

Autour de la salle et dans les salles XXVIII, XXIX et XXXI *belles tentures de l'*Histoire de St Etienne* données à l'église Saint-Etienne d'Auxerre par l'évêque Jean Baillet, 1502. — Boiseries de Gaillon.

SALLE XXVIII. — **Vêtements civils et broderies.** — Costumes, coiffures... **Parement d'autel*, Allemagne, 14^e s. : *St Marc guérissant un aveugle, deux épisodes de la vie de St Jean l'Evangeliste*. Œuvre de Cologne : tissus rehaussés de broderie [O]. — **Italie** collection de velours du 16^e s. [tambour central]. — **Eventails** 18^e s. et Empire [N.].

SALLE XXIX. — **Dentelles.** — Parmi d'autres : Le *bonnet de Charles Quint, Flandres 16^e [vit. centrale]. — **Venise** *collet [O.] et aube, 17^e s. [N.] d'une magnifique puissance; délicates et légères dentelles, point de rose [près fenêtre gauche].

SALLE XXXI. — **Lingerie.** — Entre autres : *aube, point d'Angentan, début 18^e s. [vit. centrale]; chapes brodées [S.]. — Porte de bois du Château de Gaillon (cfr p. 44 et 188); nombreux fragments intéressants de boiseries surtout du 16^e s. dans toutes ces salles.

En sortant, examiner à l'O. les

ARCADES C. — **Sculpture française XVI^e et XVII^e siècles.** — Germain Pilon. **Génie funéraire* destiné au tombeau de François I^{er}, non employé [N.]; *L'adoration des Mages, Junon, Diane, Vénus*, bas reliefs, marbre, venant d'Anet [O.]; chapiteau de l'ancien Hôtel de Ville; *Mascarons du Pont Neuf; monuments funéraires.

Par le PASSAGE VOUTÉ D à l'E. (fragments décoratifs venant du château de Bonnavet, 1520 [S.]) on pénètre dans le

JARDIN. — Celui-ci contient quelques beaux fragments d'architecture venant d'édifices détruits : **Porte de la chapelle de la Vierge*, jadis à Saint Germain des Prés, par Pierre de Montreuil [formant passage]; **portail occidental de l'église St Benoît*, 1^{er} moitié 16^e s. avec les statues de *Moïse* et *Aaron* [adossé aux bâtiments]; *portail du couvent des Bénédictins d'Argenteuil* [un peu plus à l'O.]. On examinera, du dehors, les Thermes.

TABLE PAR MATIÈRES. — BOIS. S. : III, IV, VI, IX, XIX, XXI, XXVII-XXXI. — CÉRAMIQUE : VIII, XIV-XVI. — CUIR : II, III, VII, XIII. — MARBRE, PIERRE : III, V, IX-XI, XIII, XVII, XXI, XXV. Thermes. B, C, D. — MÉTAUX : IV, V, X-XII, XV, XXV, XXVI. — TAPISSERIE : III, V, VII, IX, X, XII, XVII, XIX, XXVI-XXIX, XXXI. — TISSUS : XI, XXI, XXII, XXVII-XXXI. — VERRE, VITRAUX : III, VI, XII, XVI, XVII.

NOTE IMPORTANTE. — La salle III sera, prochainement, consacrée aux bronzes. Les cuirs seront transférés dans une salle nouvelle aménagée au premier étage. Les tapisseries et les boiseries seront également l'objet d'un prochain reclassement.

LE MUSÉE DU LUXEMBOURG

LUXEMBOURG ET ANNEXE DU JEU DE PAUME

Le Musée du Luxembourg est, en principe, consacré à l'art contemporain et aux artistes vivants; en réalité les œuvres qu'il réunit s'échelonnent sur plus de 60 années et quelques-uns de leurs auteurs ont disparu depuis un demi-siècle. Aucune démarcation précise ne sépare le Luxembourg du Louvre; quelques artistes figurent dans les deux musées. Le Luxembourg permet donc de souder au passé l'étude de l'art de notre temps. Très à l'étroit dans une installation provisoire, on lui a donné, en 1922, comme annexe, le Jeu de Paume, aux Tuileries, où sont exposées les dernières acquisitions et groupées les écoles étrangères. Capitale, malgré les lacunes, pour la peinture et la sculpture, cette visite offre encore, à l'examen, de précieux objets d'art appliqué. On remarquera les nombreuses effigies peintes et sculptées d'artistes célèbres. Ajoutons enfin, que, musée vivant, le Luxembourg est en perpétuel remaniement.

Accès. — Le musée est situé dans le jardin du Luxembourg sur la rue de Vaugirard non loin de l'angle de la rue Bonaparte prolongée au S. par la rue Guynemer. — L'annexe est sur la terrasse N. des Tuileries, en bordure de la place de la Concorde, au débouché de la rue de Rivoli.

HEURES ET JOURS D'OUVERTURE. — Sauf le lundi, de 10 h. à 16 h. du 1^{er} octobre au 31 mars, à 17 h. du 1^{er} avril au 30 septembre. Entrée : 2 francs. Gratuit jeudi après midi et dimanche.

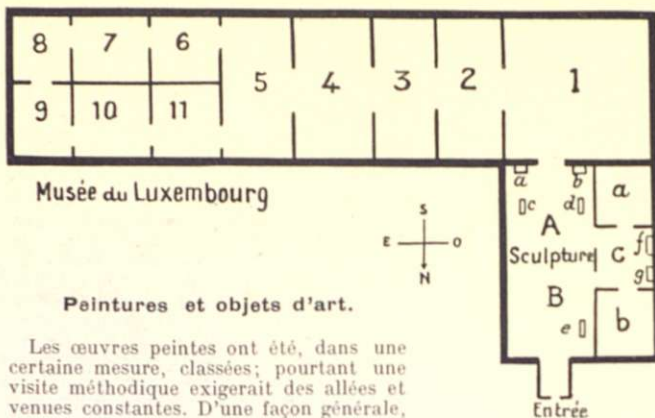
I. — MUSÉE DU LUXEMBOURG

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII, 66 et Geffroy, *La vie artistique*. — Maurice Denis, *Théories*, 1920; *Nouvelles théories*, 1922. — Roger Marx, *Maîtres d'hier et d'aujourd'hui*, 1914. — Signac, *De Delacroix au néo-impressionnisme*, 1911. — C. Mauclair, *Les états de la peinture française de 1850 à 1920*, 1921. — Yves Alix, *Les peintres français nouveaux*, 1925. — M. Puy, *Les derniers états de la peinture*. — Klingsor, *L'art français depuis vingt ans. La peinture*. — L. Werth, *Quelques peintres*. — F. Carco, *Le nu dans la peinture moderne*, 1925. — Bénédite, *Les sculpteurs contemporains*, 1901. — R. Rey, *La sculpture*. — De Félice, *La céramique et la verrerie*. — Léon Rosenthal, *La verrerie française depuis cinquante ans*, 1927. — Hustin, *Le palais du Luxembourg*. — Pannier, *Salomon de Brosse*, 1911. — Gosset, *Luxembourg et quartier latin*, 1926.

BIOGRAPHIES. — Bernard (Mauclair). — Bonnard (Coquirot). — Carrière (Séaille-Morice). — Charlot (G. Lecomte). — Maurice Denis (Fosca). — Favory (Jaloux). — Gauguin (Rey-Morice-de Retonchamp). — Galle (Roger Marx-Foureaud-Varenne). — Guillaumin (Lecomte). — Marinot (Janneau). — Pissaro (Tabarant). — Rodin (Maillard-Coquirot-Bénédite); ses écrits. — Toulouse Lautrec (Duret). — Utrillo (Tabarant). — Van Gogh (Colin-Duret-Coquirot-Piérard).

Catalogues. — Bénédite, *Le musée du Luxembourg. Peintures françaises*, 1924.

On donnera, selon ses préférences, le pas à la peinture ou à la sculpture. Les objets d'art et quelques sculptures, étant répartis à travers les salles de peinture, nous les mentionnerons au passage. Il serait préférable, si on en a le loisir, de les examiner séparément.



Peintures et objets d'art.

Les œuvres peintes ont été, dans une certaine mesure, classées; pourtant une visite méthodique exigerait des allées et venues constantes. D'une façon générale, les peintres, par qui se sont prolongés les grands courants de la première moitié du 19^e s., se voient dans les salles 1 et 2. La tendance réaliste, renouvelée après 1870 et en regression dès la fin du 19^e s., se manifeste salles 2 et 3. Les Impressionnistes dominent Salles 4 et 5. Les successeurs des Impressionnistes sont salles 6 et 7. La réaction post impressionniste s'affirme salles 7, 8 et 9. Les salles 10, 11 et les deux salles ouvertes à l'O. de la sculpture disent quelques-unes des tendances de notre temps.

SALLE 1. — La tradition académique, constamment altérée mais qui se pique de correction, d'idéal et de style, a été défendue, sous le Second Empire et au début de la République, par des maîtres qui sont évoqués ici par des portraits plus que par des pages typiques : Cabanel, *Portrait* [E.]. Portraits véhéments et durs par Bonnat : *Robert Fleury*, *M^{me} Pasca* [E.]. De Carolus Duran, brillant et, à ses débuts, solide, *La *dame au gant*, 1869 [E.], *Harpignies*, 1888 [O.]. Paul Baudry, grand décorateur, élégant, versatile, *La Fortune*, 1857 [S.], *Madeleine Brohan* [O.]. Delaunay se distingue par son autorité et son accent personnel : **Sa mère*, 1863 [O.], *La peste à Rome*, 1869 [O.], *Diane*, 1872 [N.]. De l'orientaliste Benjamin Constant, un *Jeune homme* [E.] et une *Vieille dame* [O.]. Henner, poète des blanches nudités : *Suzanne*, 1865 [S.], *Naiade*, 1875 et *Portrait de prêtres*, œuvre de jeunesse, 1855 [O.]¹.

Gustave Moreau doit au Romantisme le goût des pierreries scintillantes, il y joint la recherche plastique comme Chassériau dont il a déploré la fin prématurée : *Le jeune homme et la mort* [N.], et il est hanté par le symbole : *Orphée*, 1855, *Edipe* [N.]¹.

Cependant Puvis de Chavannes développe, sur les murailles, une pensée sereine, *Ste Geneviève ravitaillant Paris*, carton pour le Panthéon [N.], et condense le symbole en des tableaux de chevalet, *L'Espérance*, 1872 [N.], *Pauvre pêcheur*, 1881 [O.].

Sous le Second Empire, le Réalisme, à la suite de Courbet, Millet, Daumier, se développe avec Bonvin, *La fontaine*, 1861 [E.], *L'Ace Maria*, 1870 [E.]; Ribot, hanté par Ribera, *Les lavandières* [N.]; Guillaume Régamey, *les Cuirassiers* [E.]. Il se prolonge avec Des-

1. Un musée Henner est ouvert, 43 avenue de Villiers. — Un musée Gustave Moreau, 14, rue de Larochehoucauld.



Cliché Bulloz.

MUSÉE DU LUXEMBOURG. — Fantin Latour. — *Un atelier aux Batignolles.*

boutin, portraits [O.]. Bastien-Lepage l'apparente au préraphaélisme anglais. **Les Foins*, 1877 [N.].

Réaliste, intimiste, **Fantin-Latour** s'associe, par sa technique divisée, aux impressionnistes; délicieux peintre de fleurs : *roses, renoncules* [N.]; pénétrant portraitiste, *Adolphe Jullien, Mademoiselle Dubourg* [S.], il reprend, avec autorité, la tradition des portraits groupés : *L'atelier aux Batignolles* (Manet peignant, Renoir, Zola, Monet, Bazille...), 1879 [S.], *Au Piano* (Em. Chabrier, Vincent d'Indy...) [N.]. Il est encore un poète visionnaire, *La nuit* [N.].

Le paysage de la première moitié du siècle se prolonge avec Ziem, chanteur romantique de Venise, 1852 [O.], Harpignies, aux équilibres classiques : *Le soir* [N.], *Lever de lune*, 1884 [S.], *Le Colisée* [O.]. Bazille est encore près de Courbet dans un *Paysage* [O.]. Boudin, précurseur des Impressionnistes, *Bordeaux* [S.]. Pages décoratives de Philippe Rousseau [S.] et du lyonnais Vernay [E.].

Sc. Bustes d'artistes : *Degas* et *Claude Monet* par Paulin [N.]; *Harpignies* et *Bonnat* par Segoffin [E.]. Théodore Rivière, petite sculpture polychrome : *Ultimum feriens* et *Salammô chez Matho* [N.]. M^{me} Cazin, *Jeunes filles* [S.-O.]. *Sir James Frazer* et l'épique **Héraclès*, 1909 [centre] par Bourdelle. *L'Eternelle douleur* [O.] par Dardé.

SALLE 2. — Nous retrouvons Carolus Duran avec une de ses meilleures pages : *Le Convalescent* [E.]. Portraits par Jules Lefebvre, *Jeune homme* [E.], Humbert, M^{me} *Dehelly* [E.], Weertz, *Ravaillon* [S.]. *L'excommunication de Robert le pieux*, 1875, par Jean Paul Laurens [S.] reprend, avec des exigences archéologiques nouvelles, la mode des sujets historiques chers à Paul Delaroche et Robert Fleury. De Cormon, ordonnateur de grandes machines, une exceptionnelle *Forge* [S.].

Le *St Sébastien* de Puvion de Chavannes est une œuvre de jeunesse. Voici, de nouveau, Gustave Moreau, *Jason* [E.], *Europe et Le Calvaire* [N.]. Un excellent portrait de **Madame de Calonne*, 1852, par Ricard inspiré par les maîtres coloristes. Recherche les réalistes : Bonvin, avec l'admirable **Réfectoire* [O.], Ribot avec le dramatique *St Sébastien* [E.]. Deux artistes, qui vécurent en Angleterre et ont connu les préraphaélites : Legros, *Le Christ mort* [E.], Tissot, *Portraits* [E.]. Brandon, une *Synagogue* [O.].

L'art nuancé de Cazin se manifeste dans *Ismaël*, 1880 [O.]. La physionomie de Fantin-Latour se complète avec le portrait de *Sa femme*, des *Fleurs et fruits* [O.], des *œilletts* [S.], et voici *Carrière*, au sentiment humain, à la vision crépusculaire, chanteur de la **Maternité*, 1893 [O.], portraitiste de *Sa famille* [N.], d'*Alphonse Daudet* [E.], de *Verlaine* [N.]; son propre *Portrait* [S.]. Pointelin porte, dans une *Vue du Jura* [S.], une émotion analogue; cfr la vision tranquille d'Harpignies *Le saut du loup* [S.].

Sc. Deux bustes célèbres de Rodin : *Legros*, 1883, et *Guillaume*, 1904 [E.]; animaux par Pompon [vit.].

Magnifique ensemble du maître verrier Marinot [vit.].

SALLE 3. — Toiles capitales du Réalisme sous la Troisième République : Lhermitte, *La paye des moissonneurs*, 1882 [S.]. Roll, *Manda Lamettrie*, 1887 [E.], Gervex, *Péan*, 1887 [E.], Friant, *La Toussaint*, 1887 [N.]. Dagnan Bouveret, *Le pain bénit*, 1886 et *Dans la Forêt* [S.], s'apparente à ce mouvement, ainsi que Renard, *La grand'mère*, 1876 [N.].

La Dame en blanc, 1875, de Carolus Duran [O.]. Portraits de *Benjamin Constant* par M^{lle} Delasalle [N.] de *Bracquemond*, vision romantique par La Touche [O.].

Sc. Bustes de *Forain* par Saint-Marceaux, de *Willette* par Sandoz [E.].

Ensemble, dans les vitrines, de petite sculpture : Carriès, *Masque*; Voulot, groupe; Aubé, *Buste*; Navellier, *Eléphant et Cerf* [vit. S. et d'art décoratif : verreries de Gallé, Lalique, pâtes de verre de Dammouse, Décorchemont, émaux de Thesmar et Grandhomme, nacre de Bastard [vit. N.], céramique de Chaplet [vit. S.].

SALLE 4. — *Madame Valtresse de La Bigne* par Gervex [N.]. — Portraits plus ou moins traditionalistes : Machard, *Portrait de femme* [O.]; Flameng, *Sem* [O.]; Baschet, *Brisson, Millerand* [O.]; Mathey, *Rops* [O.]. — De l'orientaliste Guillaumet, *La Séguia*, 1884 [S.]. Un délicat paysage de Quost [O.]. Une *Petite fille* par Roybet [S.]. Les Impressionnistes dominent ici. Pour les étudier, on fera bien de réunir l'examen des SALLES 4 ET 5.

Manet est représenté [5, S.] par une page toute espagnole, *Angelina* et par un chef-d'œuvre caractéristique, *Le balcon*, 1869. Près de lui Bazille, tué en 1870, donnait de magnifiques espérances : *L'Atelier*, 1870 [4, E.], *Sur la Terrasse* [5, O.], *Jeune fille* [5, N.], efforts remarquables de plein air. Pastel d'Eva Gonzalès disciple de Manet [5, O.].

Cependant, Claude Monet, dès 1867, abordait avec succès le plein air, *Dans le jardin* [5, E.]. *Argenteuil* [5, N.] le montre maître de son art spontané, audacieux, perpétuellement renouvelé : ensemble magnifique d'œuvres : *La cathédrale de Rouen, La gare Saint-Lazare, Le givre*, 1880, *Un coin d'appartement* [4, E.], *Les Tuileries* [4, N.], *Vetheuil* [5, E.], *Falaises de Belle Ile* [5, O.]. — Autour de lui Sisley, fin, hardi avec délicatesse : *L'allée*, 1873 [5, E.], *Régates* [5, S.], le canal du Loing [4, E.], *Saint Mammès, Bords de la Seine, Louiseciennes* [5, N.]. Renoir, dont la maîtrise séduisante s'affirme dans *Le Moulin de la Galette*, 1876 [5, S.], apparaît paysagiste, *La Seine à Champrosay* [5, E.], *Le pont du chemin de fer* [5, S.], mais surtout peintre de la vie : portraits de Bazille [5, E.], *Dame en noir*, 1874 [5, B.] M^{me} Charpentier, M^{me} Th. Charpentier [5, N.], *Théodore de Banville* [5, N.]; *La Balançoire*, 1876 [5, E.], *Au piano* [5, N.], *La liseuse* [4, S.], *Jeune fille au soleil* [5, S.], et *Les nymphes* [6, O.]. De l'exquise Berthe Morisot (la femme en blanc du *Balcon* de Manet), *Une jeune femme* [5, O.].

Mêlé aux Impressionnistes, Pissarro, plus constructeur, prépare une réaction : *Le lavoir*, 1872 [5, N.], *La brouette, Le potager, La moisson*, 1876 [5, S.] et surtout, *Les toits rouges* [5, N.]. — Vignon, *Paysage* [5, N.].

La réaction postimpressionniste se réclame de Cézanne, génial initiateur, soucieux d'exprimer les volumes dans l'espace par la couleur et la lumière : *Allée* [5, O.], *Cour à Auvers* [5, N.], *L'Estaque* [5, O.]. Van Gogh préside au même mouvement : *La Sirène, La guinquette* [5, O.].

Confondu, dans la bataille, avec les Impressionnistes, Degas, observateur et dessinateur incisif, épris d'imprévu et de perfection. Œuvres de jeunesse, *Sémiramis*, 1861 [4, S.], *Les malheurs d'Orléans*, 1865 [4, E.]; une grande page, encore imparfaitement dégagée, *Portrait de famille* [5, O.]. Œuvres de maturité : *Portrait de femme* [4, S.], *Desboutin et Lepic* [4, E.], *Un café à Montmartre* [4, S.]; série de notations de gestes de théâtre : *Danseuses* [4, E.]; 5, E., étude de mains [5, E.]. — Forain, *L'atelier, La maison retrouvée* [4, O.].

A l'Impressionnisme se rattachent Caillebotte, *Les parquetteurs*, 1875, *Toits sous la neige* [4, E.]; riche et généreux, il légua sa collection au musée du Luxembourg et par ce legs retentissant, 1897, ouvrit les musées aux novateurs; Lebourg, maître délicat, *L'Ecluse de la monnaie* [4, E.]; Lerolle, *Après le bain* [4, O.].

Albert Besnard a développé l'étude des reflets : **Madame Jourdain* [4, S.], *Étude de femme, portrait*, vision colorée des Indes [4, N.].

Seurat, en systématisant la touche divisée, a créé le néoimpressionnisme : *Port-en-Bessin* [5, O.].

Sc. Bustes de *Henri Martin* par Bouchard, *Degas* par Paulin [4, E.]; **Anatole France* et le *D^r Hoeberlé* par Bourdelle [5], **Femme et enfant* par Joseph Bernard [5].

Céramiques de Decœur [4, vit. N.] et Delaherche [4, vit. S.].

SALLES 6 ET 7. — Lebourg, *Rouen* [6, S.] et Guillaumin, *Le moulin des Bouchardonnes* [S.] sont les derniers survivants de la grande génération impressionniste. — Cross, *Cyprès à Cagnes* [6, N.] a pratiqué la touche divisée dont Signac, *Le château des papes* [6, N.] demeure le champion.

La touche divisée a été adoptée par Le Sidaner pour les évocations silencieuses, *La table* [6, N.], *Le soleil dans la maison* [7, N.]; par Henri Martin, peintre de la vie et décorateur puissant, *Les dévideuses* [6, N.], *Les tricoteuses* [6, S.], *Son portrait* [6, E.]; par Ernest Laurent, peintre délicat des femmes et des fleurs, *Portraits* [7, N.].

Les notations âpres de Toulouse Lautrec, *Étude, femme vue de dos* [6, O.], *Femmes au café* [7, O.] se réclament de Degas, dont dérive aussi Louis Legrand [6, S.].

Gauguin est, avec Cézanne et Van Gogh, à l'origine de la réaction postimpressionniste. Une *Nature morte* [6, E.], *Une Tahitienne*, 1891 [6, O.] sont peu de chose pour faire connaître son parti pris décoratif, ses colorations intenses, ses simplifications arbitraires.

A la suite de cette période d'effervescence et de rénovation technique, une génération d'idéalistes s'est produite : Maurice Denis lui appartient : *La meilleure part* [6, N.], *L'annonciation*, 1913 [6, S.], *Maternité*, 1923 [6, E.]. Le visionnaire Odilon Redon, portrait de sa femme [7, E.].

Un groupe d'essayistes, lié au précédent, a aimé la peinture, sans doctrine, soucieux de traduire des impressions intimes : Vuillard, elliptique et raffiné, *Le déjeuner*, *Portrait* [7, N.]; Bonnard, délicat fantaisiste, *Intérieur* [6, O.], *Nu* [7, N.], *Paysage* [7, O.]; K.-X. Rousset évocateur de mythologies panthéistes, *Diane* [6, E.]; Laprade, poète subtil, *Blés* [7, N.]; Guérin, *La dame au bracelet* [6, N.], *Charles Louis Philippe* [7, N.].

L'atelier de Gustave Moreau fut un foyer d'émancipation; parmi les novateurs qui en sont sortis, Piot, décorateur coloré qui a pratiqué la fresque [6, E. et O.], Marquet paysagiste à la notation juste et large, **Bord de rivière*, *Le quai de Rouen* [7, E.], Jules Flandrin, ordonnateur d'amples et fraîches compositions, **A la fontaine* [7, E.], Henri Matisse, œil étonnamment juste, écriture simplifiée, parfois paradoxale, dont l'action est considérable sur la jeune peinture : **Odalisque* [7, E.]¹.

Tandis qu'Émile Bernard cherchait à renouer les traditions, *Fumeur de hachich* [6, N.], Vallotton a donné l'exemple d'un art réaliste, sévère et précis : *Intérieur*, 1900 [6, O.], *Nature morte*, 1921 [6, O.].

La génération postimpressionniste pratique un art solide, simple, aux équilibres néoclassiques : Désiré, *Baigneuse au paon* [7, S.], Charlot célèbre, avec un accent de terroir, le Morvan, *Jeune bergère*, *Le buveur* [7, S.].

Deux coloristes, auxquels l'impressionnisme avait valu de premiers succès, ont évolué vers une technique plus simple et plus construite : Lebasque, *La cigarette* [6, E.], *Gouter sur l'herbe* [7, N.]; Ottmann, *La courtisane endormie*, 1921 [7, S.].

1. Elèves de Gustave Moreau aussi : Sabatté, *Saint-Germain des Prés* [3, N.]; Ary Renan, *Sapho*, 1893 [S. E.]



MUSÉE DU LUXEMBOURG. — Claude Monet.



Cliché Bulloz.

— *Vetheuil.*

Par ailleurs, les chaudes et arbitraires indications de Dufrené, *Éléphant, Béliér* [7, O.].

Sc. Maillol, *Le coureur cycliste* [6]; Bartholomé, *Fillette* [7].

SALLE 8. — Nous retrouvons Cross *Portrait* [O.] et Signac, *Marseille* [N.]. Flandrin, *La route de la grande Chartreuse* [N.], *Place italienne* [S.]; Marquet, *Laghout* [S.]; Vallotton, *Nu*, 1912 [E.]; Lebasque, *Nu* [N.]; Guérin, *Liseuse* [O.].

Aman-Jean, poète nuancé de la génération idéaliste, *Étude* [O.].

La verve outrancière de Van Dongen, *Neptune* [S.], l'art véhément de Vlaminck, *Paysage* [E.].

Puy, *La lecture* [E.], a été un des premiers à pratiquer la sobriété néoclassique. Jean Marchand, *Nu* [S.]. Balande, *Un beau jour d'été* [O.]. Fraye, *Baigneuse* [E.]. André Strauss, *Paysage corse* [S.]. Corlin, *La nappe à damiers rouges* [N.].

Nous rencontrons ici les **Orientalistes** que nous retrouverons dans les salles suivantes. Ils ont substitué aux féeries romantiques, des transcriptions plus directes et fort variées : Cauvy, *Algérienne* [E.]; Dabat, *La Danseuse rouge* [S.]; Antoni *Le repos de Samson* [E.].

Sc. Bernard. **La jeune fille à la cruche*.

SALLE 9. — Luce, *La Seine à Rolleston* [E.] s'inspire de l'Impressionnisme, dont se souvient d'Espagnat, *Marthe et Josette* [E.]. Brillant projet de plafond, pour le théâtre de Rennes, par Lemordant, aujourd'hui aveugle de guerre [O.]. De Vallotton, la *Roumaine à la robe rouge* [S.]. — Lacoste, du groupe des essayistes (supra p. 134), *Nuit de printemps*, 1906 [O.]. La grâce primesautière de M^{me} Marval [S.].

Cette salle est la plus caractéristique du mouvement postimpressionniste. Réalisme simplificateur et néoclassique d'Asselin, **Le café au jardin* [N.], de Zingg, *Paysage d'hiver*, 1922 [N.], **L'Étude* [S.]. Paysages de Girieud [E.], Jacques Blot, **Neige* de Chapuy [N.], cfr René Juste [O.].

Favory unit la hardiesse au culte de Rubens, **Repos* [O.].

Suzanne Valadon, *La Chambre bleue*, 1923 [N.]; De Waroquier, évocateur volontaire de *Pérouse* [N.]; Utrillo, avec une ancienne et savoureuse page, *Les toits* [N.], et un exemple de ses paysages de ville, d'une naïveté étudiée [E.]; Lotiron, *La Seine à Paris* [S.]; Otton Friesz, *Les vendanges* [S.]; les nus de Fauconnet [E.] de Le Fauconnier [O.], de Gernez [E.]; *Le Repas de famille*, très construit, de Léveillé [E.]. *Le violon*, de Dufrenoy [E.] laissent entrevoir les préoccupations de l'heure présente.

Orientalistes. — Suréda, *Femmes au cimetière*, 1912 [N.]; Launois [E.]; Dubois, *Alger* [S.].

La SALLE 10 nous ramène un peu en arrière. M^{lle} Dufau, **L'automne*, page prestigieuse [N.]; *Le chemineau* [O.] d'Adler, qui applique au réalisme une palette impressionniste; la rêverie évanescence de Lévy-Dhurmer [O.]; *Ma femme et mes sœurs*, 1904 par Caro-Delvaile [S.]. *Le portrait de J.-P. Laurens* [N.] par son fils Albert.

D'agréables et habiles pages de Woog [S.], d'Estienne [S.], Duvent [E.], Fougerat [N.], Dupuy [O.].

Orientalistes. — M^{lle} Rondenay, *Juive de Constantine* [N.]; Leroy, *El Kantara* [N.]; Majorelle [S.]; pages, exotique de Zo, *Aguadora* [E.], provençale de Montenard [S.].

Sc. Aronson. *Salomé*.

SALLE 11. — **Orientalistes.** — Dabadie, *Dans le Sahel*, 1913 [E.]; Dinet [O. et S.]; Girardot [N.]; Suréda [S.]; Vue du *Roussillon* [O.] par Gagliardini — pages exotiques, Hanicotte, *Vollendam*, 1904 [S.]; Réalier Dumas, *Paestum* [N.].

Milcendeau exprima, avec intensité, la poésie triste du Marais vendéen [N.].

Fouqueray a renouvelé, avec une fougue colorée, le genre historique : *Les marins de Barberousse* [N.].

Portraits très serrés de Guiguet [S.]; J. Pierre Laurens [E.], portraits intenses de Déchenaud [E.], brillant d'Etchevery [N.]; — Nu de Biloul [N.]; page décorative, *Les nymphes*, d'Auburtin [S.]; pages spirituelles d'Abel Faivre, *Femme à l'éventail* [N.]; de Munier Jolain [O.]; — agréables œuvres de Du Gardier, *Sur la plage* [O.]; de Louis Picard [O.].

Les pins, paysage original du graveur Lepère [S.]. — *Une jeune fille*, 1925, par Déziré [N.].

Sc. Carlès. *Bacchus*.

Retraverser les premières salles de peinture, la grande salle de sculpture et par la salle annexe C, visiter la SALLE A, réservée aux expositions temporaires et la SALLE B. — Jean Béraud participa avec Roll, Gervex (Salle 3) au mouvement réaliste : *Au cercle*, 1911, *Intérieur* [O.]. — De l'atelier de Gustave Moreau, Desvallières, peintre religieux, portrait de **sa mère*, 1903 [O.], et Martel, observateur aigu, **Le café* [N.]. — Nous retrouvons Aman Jean avec la pensive *Jeune fille au chien*, 1913, et M^{re} Pêchenard, 1916 [E.].

Un groupe d'artistes d'un métier et d'une pensée libres, sans effort d'innovation : Lucien Simon, traducteur des spectacles colorés, chanteur de la Bretagne : *Le bain*, *Le menhir* [N.], *La procession* [O.]. Blanche, hanté par la peinture anglaise : *Thaulow*, 1895 [E.], *Paul Adam*, 1900, *Fleurs* [O.]. Ménard, de culture classique, *Le troupeau* [S.]. Nu dans un intérieur [O.], *Louis Ménard* [E.]. Prinnet, observateur curieux, *Le bain*, 1888, *Assise* [O.], *L'élève* [O.]. Dauchez à la vision claire et froide, *Paysage*, 1925 [E.].

Intimistes, Morisset, *La lecture*, 1901 [O.], De Beaumont, *La salle à manger rouge* [O.], Jeannot, *Five O'clock*, 1904 [E.]. — Helieu a évoqué le charme de *Versailles* [S.]. Thomas [O.], Lobre [N.] disent la poésie des reliques du passé.

II. — Sculpture.

La sculpture traditionnelle soucieuse de correction et de pureté, inspirée par le respect de l'antiquité plus ou moins comprise, et, dans une certaine mesure, par l'admiration de la Renaissance, touchée, d'ailleurs, dans une certaine mesure, par l'action des novateurs, est abondamment représentée par des œuvres plus soucieuses, en général, de grâce et d'élégance, que d'ampleur ou de puissance¹ : Allar, *La mort d'Alceste*, 1881 [B. O.]; Coutan, *Eros*, 1881 [B. O.]; Marquette, *Cupidon*, 1883 [B. O.], *Galathée*, 1885 [A. E.], *Persée*, 1890 [B. E.]; Idrac, *Mercury inventant le caducée*, 1878 [A. E.], *Salammbô*, 1882 [A. O.]; Barrias, *Mozart enfant*, 1887 [A. E.]; Aizelin, *Agar et Ismaël*, 1889 [B. O.]; Longepied, *L'Immortalité* [C. O.]; Carlès, *La jeunesse*, 1885 [B. E.]; Puech, *La muse d'André Chénier*, 1888 [B. E.]. Cet art a été continué par Hannaux, *Orphée* [A. E.]; Octobre, *Nymphe* [A. E.]; Convers, *La source* [B. E.]; Piron, *Joueur de flûte* [B. E.]; Hugues, *Édipe à Colone* [B. E.]. — St Marceaux y a joint une mise en scène théâtrale : *Génie gardant le secret de la tombe*, 1879 [A. O.]; Gustave Michel des intentions philosophiques, *La pensée* [E.], *Dans le rêve*

1. Pour la commodité des visiteurs, j'ai sur le plan, divisé en deux parties par les lettres A et B la grande salle de sculpture.

[A. O.]; Verlet, une idée morale, *La fille prodigue* [A. O.]; Peynot, une pensée patriotique, *Pro patria* [B. O.].

Carlier avait tenté une sculpture réaliste, *Gilliath* [A. O.]. Alfred Boucher a serré de près le modèle, *Le repos*, 1892 [B. O.].

Cependant **Rodin** poursuivait sa glorieuse carrière, longtemps contestée, couronnée par un triomphe tardif. Armé d'une science impeccable qui le fit accuser, pour l'*Age d'airain*, 1877 [B. O.], d'avoir moulé un modèle, il déployait un sens frémissant de la vie, puissant, *St Jean Baptiste*, 1881 [A. O.], voluptueux, *Le jaune et la nymphe* [C. S.], physionomiste unique, *L'homme au nez cassé*, 1864 [C. E.], *Dalou*, 1884 [A. S.], *Puvis de Chavannes*, 1892 [B. S.], *Gustave Geffroy* [C. E.]. Représenté ici, uniquement par des bronzes c'est au MUSÉE RODIN (rue de Varennes, 77) qu'il faut aller l'étudier pour mesurer l'envergure de son génie.

Sous son rayonnement, Desbois a développé son art souple : *La source*, 1918 [B. E.], *Sisyphes*, bois [B. O.]. Parallèlement, des sculpteurs ont été libres avec mesure : le délicat Alfred Lenoir, *St Jean enfant* [A. O.]; Dampy, *St Jean* [A. O.], *Le baiser de l'aïeule* [A. O.]; Pierre Roche, subtil symboliste, *Mélysine* [B. S.]; Jean Boucher, *Fra Angelico* [A. E.]; Gardet, maître animalier, *Les Panthères* [O.].

Le lyrisme dramatique de Rodin couronnait les efforts poursuivis, à travers le 19^e s., par Rude, Barye et Carpeaux. Une réaction s'est produite vers un art plus statique. **Bartholomé** en a donné l'exemple : *Douleur* [A. E.], *M^{me} Bartholomé* [A. O.].

Tandis que **Bourdelle**, interrogeant les maîtres archaïques, développe son art puissant, complexe et d'une originalité qui l'isole : *Beethoven*, buste d'*Héraclès* [É.] (*Héraclès, Salle 1; bustes, salle V), que Joseph Bernard exprime un rythme d'un raffinement spontané : **La jeune fille à la cruche* [Salle 8], Maillol étudie, avec un esprit nouveau, le corps humain : **Le coureur cycliste* [Salle 6], statuette [vit. a]; Despiou modèle, avec d'infinis scrupules, des bustes précieuses [B. O. et C. N.]; Greber, *Narcisse* [A. O.], Gaudissard, *Printemps* [A. E.] traduisent l'adolescence, Max Blondat a chanté l'enfance : *L'Amour* [A. E.], *L'offrande* [C. N.-O.].

La sculpture actuelle recherche les grands partis; elle veut être vue en plein air, s'associe à l'architecture, est, elle-même, architecturale; reprenant les traditions du moyen âge qu'elle admire, elle se réalise volontiers par la pierre. Bouchard met au service d'une pensée généreuse, un art sain, simple et puissant, *le débardeur* [A. S.], *Le bûneur* [B. O.]. *L'âme de France*, 1922 [B. E.] par Sarrabezolles, *La femme se peignant* par Bacqué [A. E.], *L'enfant à la colombe* [A. E.] par Bourgouin, l'*Ephèbe* [B. O.] de Lejeune, la *Diane* [B. O.] de Bitter peuvent donner idée des tendances de la jeune sculpture.

Avant le triomphe de la pierre, des efforts de rénovation technique ont été accomplis. Gérôme, *Tanagra*, 1890 [B. O.] avait essayé la polychromie par les couleurs. La polychromie par les matières avait tenté Allouard, la *Religieuse* [C. E.], Barrias, *La nature se dévoilant* [C. E.], Cordier, *Buste* [C. S.]. Henri Cros avait conçu une sculpture en pâte de verre : *L'histoire de l'eau* [vestibule].

Le bois est travaillé par Armand Bloch, *Martyre* [A. E.].

Signalons quelques sculpteurs orientalistes : Poisson, *Danseuse arabe* [A. S.], Bigonnet, *Buste* [C. N.].

On sera frappé du nombre de bustes intéressants, de toutes tendances. A côté de ceux déjà cités : Gautherin, **Sa femme*, 1889 [C. S.]; Injalbert, *M^{re} Cabrières* [C. O.]; D'Houdain, *Sœurs* [C. N.]; Ph. Besnard, *Albert Besnard* [C. O.]; Lamourdedieu, *Viellé-Griffin* [C. N.];

Verlet, *Le Dr Barth* [A. E.]; *Nénot* [A. O.] seul témoignage ici du talent vigoureux et original de Landowski.

Médailles et plaquettes, d'un art très sûr, par Roty [vit. c.], Chaplain [vit. d.], d'un accent personnel par Alexandre Charpentier [vit. e.].

ART APPLIQUÉ. — *Etain modelé par Desbois [vit. f et g], cuivre et argent par Husson [vit. g]; grès de Decœur [vit. b.], Delaherche [vit. f.], Bigot, Chaplet, céramique somptueuse de Metthey; porcelaine de Sèvres.

L'étude de la sculpture se complètera dans la COUR D'ENTRÉE. Le célèbre *David*, 1872, par Antonin Mercié. Œuvres à signification sociale : Cordonnier, *Sur le pavé*; Roger Bloche, *Le froid*; Greber, *Le grisou*, et aussi, Ernest Dubois, *Le pardon*, Hippolyte Lefebvre, *Jeunes aveugles*. Animaux par *Fremiet, St Lami et Damp. *Bretonne*, granit vigoureux, par Quillivic. *Nausicaa*, selon l'esprit actuel, par Poncin.

Au mur O. du musée ont été adossées des statues de bronze. Les statuaires ont traduit les formes gracieuses de l'adolescence : Moulin, *Une trouvaille à Pompeï*, 1863; Injalbert, **Hippomène*, 1886; ils ont dit la souplesse des corps jeunes : Barthélemy, *Faune et chevreau*, 1866; Steiner, *Berger et Sylvain*, 1884; Houssin, *La chute de Phaëton*, 1888. Christophe a célébré *La Fatalité*, 1885; Roger Bloche, *L'enfant*, avec un modelé enveloppé, exalte l'amour maternel. *Combat de chèbres* par De Monard.

Parmi les statues dispersées dans le jardin : près et à l'O. du musée : Pierre Roche, *L'effort*, plomb; au S. du musée, A. Boucher, *Au but*, 1886. Dans les pelouses qui longent la rue Guynemer [O. du jardin], Petitot, *Pèlerin calabrais*, 1847, Bartholdi, *La Liberté*, modèle de la statue de New-York. Le **Triomphe de Silène*, 1884, de Dalou dont le **Monument de Delacroix*, 1890, est érigé dans l'allée entre le Musée et le Palais. Les terrasses sont jalonnées par des statues des reines, et femmes célèbres de France, la plupart de la fin du règne de Louis-Philippe; parmi elles, *Clémence Isaure* par Préault, *Catherine de Médicis* par Clésinger [terrasse E.]. — Du côté du boulevard Saint-Michel [E. du jardin], Gautherin, *Le Travail*, 1884; Astruc, *Le marchand de masques*; Lequesne, **Faune dansant*, 1851; Garraud, *La première famille*, 1844.

La *fontaine de Médicis par Salomon de Brosse, première partie du 17^e s., rest. groupes du 19^e s., a une grande allure et un grand charme pittoresque.

Du Palais du Luxembourg, construit pour Marie de Médicis à partir de 1615, élargi, sous Louis Philippe, par De Gisors, on admirera la robuste façade à bossages au S. sur la rue de Tournon (A l'intérieur, entre autres, au premier étage, la chambre à coucher de Marie de Médicis; au rez-de-chaussée, la salle du Livre d'or. Dans la Bibliothèque, deux chefs-d'œuvre de Delacroix **Dante et Virgile dans les limbes*, couple; **Alexandre plaçant dans une cassette d'or les poèmes d'Homère*). Entre le Petit Luxembourg et le Musée, on aperçoit, de la rue de Vaugirard, une élégante chapelle, 1622-1631.

II. — ANNEXE DU JEU DE PAUME

Les écoles étrangères.

On y entrevoit l'activité artistique actuelle du globe, les grands courants, leur rapport avec l'art français, leurs caractères originaux, leurs liens avec le passé. Cette galerie récemment constituée, est très

inégal; les pays germaniques en sont presque absents; les Slaves y sont peu représentés. En revanche, les Anglo-Saxons, la Belgique, l'Italie et l'Espagne ont une large place. La peinture domine, accompagnée par quelques sculptures.

On notera que le classement par écoles n'est pas complètement observé. Certaines salles réunissent des œuvres des origines les plus diverses.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et ALLEMAGNE. De la Mazellière. *La peinture allemande au XIX^e siècle*, 1900. — Marguillier. *L'art allemand (in Le musée d'Art)*. — Léon Rosenthal. *La peinture allemande (in Dayot. Histoire générale de la Peinture)*. — GRANDE-BRETAGNE. R. de la Sizeranne. *La peinture anglaise contemporaine*, 1903. — G. Mourey. *Passé le détroit; Les Préraphaélites anglais; L'art en Angleterre (in Le musée d'Art)*. — Chesneau. *La peinture anglaise*. — Armstrong. *Grande Bretagne et Irlande*, 1910. — BELGIQUE. André Fontaine. *L'art belge*, 1925; *Constantin Meunier*, 1923. — Fiérens Gevaert. *L'art en Belgique (in Le musée d'art)*. — C. Lemonnier. *L'école belge de peinture, 1830-1905*, 1906; *Constantin Meunier*. — Vanzyne. *Nos peintres. L'art belge du XIX^e siècle*, 1905. — R. Muther. *La peinture belge*, trad. franç. 1904. — ESPAGNE. Marcel Dieulafoy. *Espagne et Portugal*, 1913. — Paul Lafond. *L'art en Espagne (in Le Musée d'art)*. — Beruete y Moret. *La peinture en Espagne et en Portugal (in Dayot. Hist. gén.)*. — ETATS-UNIS. Mourey. *L'art aux Etats-Unis (in Le musée d'art)*. — Ch. Brinton. *La peinture américaine (in Dayot. Hist. gén.)*. — HOLLANDE. Max Rooses. *La peinture néerlandaise du XIX^e siècle*, 1899. — Fiérens Gevaert. *L'art en Hollande (in Le musée d'art)*. — Léandre Vaillat. *La peinture hollandaise (in Dayot. Hist. gén.)*. — ITALIE. C. Mauclair. *L'art en Italie (in Le musée d'art)*. — JAPON. Elisséer. *La peinture contemporaine au Japon*. — POLOGNE. Mycielski. *Cent années de la peinture en Pologne*. — Czeslaw Poznanski. *La peinture polonaise (in Dayot. Hist. gén.)*. — RUSSIE. Réau. *L'art russe de Pierre le Grand à nos jours*, 1922; *Histoire de l'expansion de l'art français moderne : le monde slave*, 1924. — Benois. *L'art en Russie (in Le musée d'art)*. — Stéphane Jaremisch. *La peinture russe (in Dayot. Hist. gén.)*. — SCANDINAVIE. Avenard. *L'art en Scandinavie (in Le musée d'art)*. — Léonie Bernardini Sjøsted. *La peinture scandinave (in Dayot. Hist. gén.)*. — SUISSE. Conrad de Mündach. *L'art en Suisse (in Le musée d'art)*. — D. Baud-Bovy. *La peinture suisse (in Dayot. Hist. gén.)*. — TCHÉCOSLOVAQUIE. W. Ritter. *La peinture tchèque (in Dayot. Hist. gén.)*.

Catalogue. — Bénédite. *Le musée du Luxembourg. Annexe du Jeu de Paume.*

SALLE D'ENTRÉE. — R. Bunny (australien), *Après le bain* [O.]; Maliavine (russe), *Paysannes* [O.]. — Sculpture : *Constantin Meunier (belge), *L'industrie, Les puddleurs, La glèbe*; Saint-Gaudens (Etats-Unis) *figures allégoriques*.

ÉCOLES DE GRANDE-BRETAGNE ET D'IRLANDE. — PREMIÈRE SALLE ET SALLE EDMUND DAVIS. — Les Anglais essayent presque tous, d'associer l'intensité de l'expression à une pensée historique, anecdotique, sentimentale, philosophique ou religieuse. L'art préraphaélite, qui voulut régénérer la peinture par l'exemple des primitifs italiens en associant une exactitude minutieuse à l'idéalisme, est représenté par Burne Jones, *La fille du Roi* [Salle Ed. Davis, S.] et des dessins [O.]. *Le roi de Chine* [E. D. E.] en souligne les inventions. Elle est encore sensible dans *La Bonne aventure* [E. D. S.] et *L'Oracle* [E. D. E.] par Bell, *La cuisine ambulante* par Kennington [E. D. O.], *La Pucelle* [O.] par Craig, les recherches raffinées des petits maîtres illustrateurs ou décorateurs, Rackham *Jach Spratt* [E. D. vit.], Conder, *Promenade* [E. D. E.], Sheringham, *Eventail* [E. D. vit.]. Elle agit même sur l'académisme d'Alma Tadema, *Potier romain* [S.], *la famille Dalou* [N.]. — Watts, par d'autres voies, a été un maître idéaliste, **L'Amour et la vie* [N.], *Eve* [E. D. S.].

Le portrait est le premier genre où les Anglais aient excellé. Œuvres remarquables de Millais, enfant chéri puis transfuge des Préraphaelites : **Madame Heugh* [E. D. N.], *Wertheimer* [N.]; Orchardson, *Edmund Davis* [E. D. E.]; Lorimer [N.]. L'empreinte de Whistler (*Portrait de sa mère*, au Louvre, voir p. 72) se marque sur les portraits de Rothenstein, *Conder* [E. D. O.], *Philpot* [E. D. O.], *Shannon* [E.], *Edith Rackham* [E. D. O.]. — Portraits du maître irlandais Lavery, *Printemps* [E.], *Père et fils* [S.].

Le paysage se développe suivant les traditions avec Hugues Stanton [E.], East [E.]; il s'associe à des intentions sentimentales, Spenlove Spenlov [S.]; il est whistlérien avec Morrice [O.]. Vision claire d'Italie par Harrison [S.]. — *Brangwyn exprime, avec puissance, des spectacles colorés, *Puits au Maroc*, *Marché sur la plage* [E.].

Le nu est tout à fait exceptionnel. Miss How [E.]; miss Swymerton, *Mater triumphalis* [E. D. O.]. L'intensité du sentiment et de l'expression se marquent dans des tableaux de genre : Orpen, *Le café français à Londres* [E. D. E.], Tonks [E. D. N.], Mac Evoy [E. D. S.], miss Gloag [E. D. S.]. — Intérieurs de miss Shore [E.], miss Boyd [N.]. — Intimité délicate de *Beatrice How [E.]¹.

ÉCOLES DE BELGIQUE ET DES PAYS-BAS (Troisième Salle). — L'art belge frappe par l'intensité de la vision et par sa richesse. Le mouvement qui se développe après 1850 est rappelé par Braekelaer, scrupuleux évocateur historique [O.], Joseph Stevens, excellent animalier [N.], Alfred Stevens, peintre de la vie mondaine, lié au mouvement français du Second Empire, *Chant passionné* [N.], *Le bain* [O.], *Retour de bal* [O.].

Le symbole imprègne la réalité dans les œuvres de Laermans, inspiré par Brueghel, *Fin d'automne*, 1899 [N.], dans un portrait par Motte [E.], dans les compositions puissantes de Léo Frederic, bien représenté par un *paysage* [N.], *La vieille servante*, 1884 [O.], **Les âges de l'ouvrier* [S.].

Ensemble remarquable de paysages de villes souvent crépusculaires : Constantin Meunier (le sculpteur) [S.], Baertsoen [N. et E.], Gilsoul [S.], Cassiers [O. et S.]; vue d'église par Delaunois [E.]. — Portraits par Evenepoel, *Milcendeau* [N.], Cluysenaer, *Vandervelde* [E.].

Buysse, *Canal* [E.], Claus, **Octobre* [E.], *Rayon de Soleil* [S.] et **Van Rysselberghe*, *Femme nue* [S.], *Verhaeren* [O.] participent avec éclat à l'Impressionnisme.

Entre cette salle et la suivante le *Débardeur* et le *Puddeleur* de Constantin Meunier, sculpteur épique du travail moderne.

QUATRIÈME SALLE, composite. — **Hollande** : Mesdag, *Soleil couchant* [O.]; magnifiques aquarelles de **Jongkind* [E.]. — **Norvège** : Anna Boberg, **Paysage glacé* [E.]. — **Roumanie** : Popescu, *Paysage* [E.]; Gropeano, *La dinette* [S.]. — **Russie** : Benois, *L'admonition philosophique*, évocation spirituelle du 18^e s. [O.]. — **Suisse** : L'intimité avec Louise Breslau [E.], la vision alpestre par Baud Bovy [N.]; une traduction réaliste et dramatique de la Bible par Burnand [O.]; Giron, *Hyacinthe Loyson* [O.]. **L'effort humain* première pensée du groupe colossal érigé à Genève par le puissant sculpteur James Vibert.

La petite salle qui s'ouvre, au S. sur le passage suivant, est réservée au **Japon**. Deux tendances s'y opposent : l'une continue les traditions nationales : M^{me} Ito, Takenshi [E.]; l'autre semble abdiquer devant

1. Salle I. Laszlo (tchécoslovaque), *Madame de Noailles* [E.]. — Dans la vit. de la salle E. D., dessins d'illustration par le maître belge Rops; aquarelle par Kroyer (norvégien).

l'art occidental et français : Okancé, Tanaka [O.], Kogima [S.]. **Les deux femmes nues* de Fougita [O.] montre le tempérament enrichi par une semblable discipline.

Dans le passage, *La Place des Pyramides* par De Nittis, italien, ami de Manet et des Impressionnistes [S.]. — Petits bronzes de Paul Bartlett, américain.

ECOLE DU NORD ET DE L'EUROPE CENTRALE ET ORIENTALE. — **Allemagne** : Liebermann, impressionniste, **Braserie de campagne* [E.]; Von Uhde, **Le Christ chez les paysans* [O.]. — **Finlande** : Edelfelt, **Pasteur*, 1885 [E.]. — **Norvège** : Les paysages de neige de Thaulov [N. et S.]; **L'Enterrement* par Wentzel [O.]; Diriks, *Dans les fjords* [E.]. — **Pologne** : Portraits enveloppés par M^{me} Bosznanska, portrait puissant par M^{me} Mela Muter [N.]. — **Tchécoslovaquie** : M^{lle} Morstadt, *Vue orientale* [S.]. — **Russie** : **The meeting*, 1884, par Marie Baskirtchef [O.]; Sorine, *Portrait de la Pawlova* [N.]; Paulsen, *Intérieur* [O.]; paysages de Terlikouski [N.] et Altmann [S.]; vision colorée de la vie populaire d'Albert Pann [S.] et de Schulman [N.]; les célèbres statuettes du prince Troubetskoy : *Alexandre III*, *Tolstoï* [E.]. — **Suède** : Zorn, **Paysanne se coiffant* [S.]; Bruno Liljefors, *Les courlis* [S.].

ECOLE AMERICAINE (Etats-Unis). — Surtout portraits, intimités, paysages. L'influence de Whistler s'affirme dans les portraits d'Alexander [N.], Dannaï [N.], M^{me} Romaine Brooks [E.], dans les œuvres de Peets [N.], Rosen [S.], *Le nocturne* de Humphrey Johnston [S.]. *Elle a agi sur miss Nourse [N.], Richard Miller, *La tasse de thé* [S.]. Sargent fut un virtuose prodigieux, *La Carmencita* [N.], *Portrait de femme* [S.]. Mary Cassatt relève de Degas, *Mère et enfant* [S.]. — Portraits intéressants par Cecilia Beaux [O.], Chase [O.], Dewins [O.]. — Tanner est un peintre religieux sincère et ému, *Résurrection de Lazare* [N.].

Winslow Homer fut un paysagiste national, *Une nuit d'été*, 1890 [O.]. Les Américains promènent leur curiosité à travers l'ancien continent, en Hollande, Gari Melchers [O.], Mac Even [E.]; en Espagne, Walter Gay [O.]; en Orient, miss Ravlin [S.]; en France, Lachman [N.], Horton, *Pontarlier* [N.]. — Walter Gay dit le charme des intérieurs anciens, aux boiseries, au mobilier précieux [N. et O.].

Ecole florissante de sculpture : Ward, bustes de nègres d'une grande vérité ethnique [O.]; Davidson, *Le président Wilson* [N.]. Mac Monniès, *La Bacchante* [centre]; Evans, *Jeune fille* [E.]; *Le Raboteur* de miss Koffmann [E.]; Paul Manship, *La fille aux biches*, 1916, d'un esprit décoratif actuel. Belle collection de médailles et plaquettes par Saint-Gaudens [vit. N.] et d'autres artistes [vit. S.].

ECOLE D'ESPAGNE ET D'ITALIE. — **Italie** : Pasini fut un orientaliste savoureux [S.]. L'Italie unit au réalisme l'idée sentimentale ou littéraire : Morbelli, *L'Hospice Trivulze* [S.]; Nono, *Première pluie* [O.]; Macchiati, *Le visionnaire* [O.]. Elle aime la virtuosité brillante : Ettore Tito, *Chioggia*, 1898 [O.]; Caputo, *La loge* [O.], et donne au portrait grande allure : Boldini, *Le comte de Montesquiou*, 1897, portraits de femmes [S.]; Capiello, *Henri de Régner*, 1910 [S.]; Sardini, *Le comte Primoli* [O.]. — Paysages d'Emma Ciardi [O.] et Gugliemo Ciardi [N.]; Macchiati [S.]. — Délicates et vivantes statuets par Fontana et *Gemito. — **Espagne** : Elle fut illustrée naguère par la virtuosité éclatante de Sorolla y Bastida, *Préparation des raisins* [N.] dont on peut rapprocher les œuvres lumineuses et colorées de Rusinol [N.] ou Anglada [E.]. Les grandes traditions ont été renouées par *Zuloaga, *Portraits*, *La naine* [E.], dont sont tributaires José Antonio Terry [N.], Corredora [E.] et l'art très voulu de Beltran

Massis [N.]. — Saveur intense du peintre basque Valentin de Lubiause [E.]. — Statuettes de Lose Clara; *Pélican* par Hernandez. — L'AMÉRIQUE LATINE s'ouvre à la vie artistique : Benito Quinquela Martin, argentin, **Orage sur les chantiers* [O.]; Alfred Gramajo Guerrer, *Un enterrement dans mon peuple*, 1920 [E.].

Revenir sur ses pas et prendre, dans le passage, l'escalier à dr. [N.] pour voir les salles du premier étage.

Elles présentent des œuvres russes et de tous pays, plus récentes, en général, ou apparentées aux grands courants actuels.

VESTIBULE. — Sanguines de Jacovleff (russe); *Tigre*, aquarelle par Hernandez (espagnol).

GRANDE SALLE. — Autriche : Eisenschitz, *Paysage* [O.]. — Belgique : Kuapil, **Portrait* [E.]. — Egypte : Sabbagh, *Femme nue* [O.]. — Espagne : *Zuloaga, *Visionnaire* [O.]; Angel Zarraga, *Paysage* [E.]. — Hollande : Maks, *Au café* [O.]. — Italie : **L'enfant*, buste de cire, impressionniste, par Medardo Rosso. — Pologne : Mela Muter, douloureuse *Maternité* [E.]. — Russie : Schoukaief, *Femme nue* [O.]; *Portraits* par Jacovleff [O.], Annenkof [E.]; *Paysannes* par Maliavine N.; Feder [S.]; le visionnaire Marc Chagall [E.]; buste spirituel par Chana Orloff. — Suisse : Gimmi [N.]; *Le maréchal ferrant* par Darel.

NOTE SUR LES TRÉSORS ARTISTIQUES DISPERSÉS A TRAVERS PARIS.

Parmi les innombrables tableaux et le peuple de statues conservés, à Paris, sur la voie publique, dans les Palais publics et églises — en dehors des Musées — il en est d'un intérêt essentiel au point de vue de la connaissance de l'art français. La liste qui suit, restreinte à dessein, ne rappelle que des œuvres de premier ordre ou très réputées.

Peinture. — 17^e s. Le Brun. *St Charles Borromée, l'archange Gabriel* [St Nicolas du Chardonnet]. — Mignard, *La Gloire* (coupole) [Val de Grâce]. La Fosse. *L'Assomption*, coupole [église de l'Assomption]; *St Louis offre son épée à J.-Christ*, coupole [Invalides].

18^e s. — Fr. Lemoyne. *La transfiguration*, 1726, plafond [St Thomas d'Aquin]. — Chr. Huet. *Salon des Singes* [anc. Imprimerie Nationale]. — Carle Van Loo. 4 toiles, 1746. [Chapelle de la Vierge, St Sulpice]; *Vie de St Augustin* [Notre-Dame des Victoires]. — Doyen. *Le Miracle des Ardens*, 1767 [St Roch]. — Vien. *Prédication de St Denis*, 1767 [St Roch].

19^e s. — Girodet. *Hippocrate refusant les présents d'Artaxercès* [Ecole de Médecine]. — Gros. *Coupole* [Panthéon]. — Ingres. *Romulus vainqueur d'Acron* [Ecole des Beaux-Arts]. — Eugène Delacroix. *Le Christ au mont des Oliviers*, [St Paul-St Louis]; décoration de la Bibliothèque et du Salon du Roi [Chambre des Députés]; *Pieta* [St Denis du St Sacrement]; *Lutte de Jacob et l'Ange, Héliodore chassé du Temple*, 1861, [St Sulpice]. — Chassériau. *Vie de Ste Marie l'Egyptienne* [St Merry]; *St Philippe et St François Xavier* [St Roch]; *Le Calvaire* [St Philippe du Roule]. — Orsel et Perin, ensemble décoratif [Notre-Dame-de-Lorette]. — Hippolyte Flandrin. *St Jean l'évangéliste* [St Séverin]; décoration de la nef et du chœur, 1852-61 [St Germain des Prés]; frise [St Vincent de Paul]. — Corot. *Baptême du Christ* [St Nicolas-du-Chardonnet]. — Paul Baudry. Décoration du grand Foyer [Opéra]. — Puvis de Chavannes. *L'enfance de Ste Geneviève*, 1877, *Ste Geneviève ravitaillant Paris*, 1896 [Panthéon]; *L'Été*, *L'Hiver*, *La ville de Paris recevant Victor Hugo* [Hôtel de ville]; Hémicycle [Sorbonne]. — Albert Besnard. Peintures décoratives [Ecole de Pharmacie]; plafond [Théâtre Français]. — Maurice Denis. Peintures décoratives [Théâtre des Champs-Élysées].

Sculptures. — 16^e s. — Jean Goujon. *Nymphes* [Fontaine des Innocents]¹. — Germain Pilon. *Le Christ*, *La Vierge* [St Paul-St Louis]; *St François* [St Jean St François].

17^e s. — Michel Anquier. *La nativité* [St Roch], *Les pèlerins d'Emmaüs*

1. Remaniée au 18^e s- et complétée par Pajou.

[St Paul-St Louis]; bas-reliefs de la nef [Val de Grâce]. — Jacques Sarrazin, *St Denis* [St Jean-St François]; moulages des bas-reliefs du tombeau des *Condé* [St Nicolas du Chardonnet]. — Coysevox. *Le Nôtre*, buste; monuments de *Créqy* [St Roch]; de *Lully* [Notre-Dame des Victoires]; de *Colbert* [St Eustache]; de *Le Brun* [St Nicolas du Chardonnet]. — Tuby. Monument de la *mère de Le Brun* [St Nicolas du Chardonnet]. — Tuby et Marsy. Monument de *Turenne* [Invalides]. — Desjardins. *Mignard*, buste [St Roch]. — Girardon. Tombeau de *Richelieu* [Sorbonne]; monuments des *Castellan* [St Germain des Prés], de *Jérôme Bignon* [St Nicolas du Chardonnet].

18^e s. — Guillaume Coustou. *Le Rhône et la Saône* [Tuileries]; *les chevaux de Marly* [Champs-Élysées]; monument de *Dubois* [St Roch]; — Le Lorrain. *Les chevaux du Soleil* [Anc. Imprimerie Nationale]. — M. Ange Slodtz. Monument de *Longuet de Gergy* [St Sulpice]. — Bouchardon. Fontaine de la rue de Grenelle, 1759; *Le Christ, La Vierge et Les Apôtres* [St Sulpice]. — N. S. Adam. *St Jérôme*, 1752 [St Roch]. — J.-B. Lemoyne. *Baptême du Christ* [St Roch]; *la Madeleine* [St Roch]. — Pajou. *Descartes*, 1777, *Bosquet*, 1779, *Pascal*, 1781. [Institut]. — Pigalle. *Voltaire*, 1776 [Institut]; *La Vierge* [St Sulpice]; *La Vierge* [St Eustache]. — Falconet. *Le Christ aux Oliviers* [St Roch]. — Caffiéri, *Rotrou*, 1783, *Th. Corneille*, 1785, bustes [Théâtre Français]; *Corneille*, 1779, *Molière*, 1781, statues [Institut]. — Houdon. *Voltaire*, *Molière*, 1778, buste; [Théâtre Français]. *Minerve*, buste [Cour de l'Institut]. — Clodion. *Montesquieu*, 1779 [Institut]; statues du buffet d'orgues [St Sulpice]. — Julien. *La Fontaine* 1785; *Poussin*, 1789 [Institut].

19^e s. — Décoration de l'Arc de Triomphe du Carrousel : Chinard. *Carabinier*, Dumont, *Sapeur*; bas-reliefs par Clodion, Cartellier, Ramey... — Boizot *Nymphes* [Fontaine de la Place du Châtelet]. — Roland. *Napoléon*, 1810 [Institut]. — Lemot, *Henri IV*, 1818 [Pont-Neuf]. — Bosio. *Hercule et Achelloû*; [Tuileries]; *Louis XIV* [Place des Victoires]. — Rude. *Le départ* [Arc de Triomphe de l'Étoile]; *Cavaignac* [Cimetière Montmartre]; *Ney* [Avenue de l'Observatoire]; *Baptême du Christ* [Madeleine]. — David d'Angers. Monuments du *général Foy*, du *général Gobert* [Père Lachaise]; fronton [Panthéon]; *Talma*, 1837 [Théâtre Français], *Bichat*, 1843, plâtre, 1857, bronze [Ecole de Médecine]; *Larrey* [Val de Grâce]. — Duret, Pradier, Simart. Sculptures du tombeau de *Napoléon* [Invalides]. — Duret. *La tragédie*, 1857; *Rachel*, 1865 [Théâtre Français]. — Pradier. *Mariage de la Vierge* [Madeleine]. Triqueti. Portes de bronze [Madeleine]. — Préault. *Le Christ en croix* [St Gervais]; *Le Gaulois* [Pont d'Iéna]. — Etex. *Cain maudit* [Salpêtrière]. — Duseigneur. *Le crucifiement*, 1862 [St Roch]. — Barye. *Lion*, *Coq gaulois* [Colonne de la Bastille]. — Clésinger. *George Sand* [Théâtre Français]. — Carpeaux. *La Danse* [Opéra]; *Les parties du monde* [Place de l'Observatoire]. — Rodin. *Becque* [Avenue de Villiers]; *Victor Hugo* [Jardin du Palais-Royal]. — Dalou. *Triomphe de la République* [Place de la Nation]. — Alex. Charpentier. *Les Boulangers* [Square Scipion]. — Alfred Lenoir. *Berlioz* [Square Berlioz]. — Paul Dubois. *Jeanne d'Arc* [Place St Augustin]. — Frémiet. *Jeanne d'Arc* [Place des Pyramides]; plusieurs œuvres [Jardin des Plantes]. — Barrias, *Bernard de Palissy* [Square St Germain des Prés]. — Bartholomé. *Monument aux Morts*, 1899 [Père Lachaise]. — Bouchard. *Pierre de Montreuil* [Jardin du Carrousel]. — Landowski. *Les Fils de Cain* [Jardin du Carrousel].

MUSÉE DE SCULPTURE COMPARÉE AU TROCADÉRO

Le musée de sculpture comparée, formé de moulages choisis avec un esprit scientifique, est consacré surtout à la France et riche particulièrement, pour les époques romane et gothique. Il offre aussi des séries étrangères. La sculpture décorative y est largement représentée et il permet d'étudier, parallèlement à l'évolution de la sculpture, celle des formes architecturales. Instrument incomparable de travail pour l'évolution de l'art, des croyances et des idées, il propose, au simple curieux, de beaux sujets de méditation et de joie. Il présente, en un raccourci saisissant, un aperçu des merveilles accumulées dans les provinces françaises et, sans suppléer à leur visite, il la prépare ou en fixe le souvenir.

HEURES ET JOURS D'OUVERTURE. — Fermé le lundi; ouvert le mardi à 19 h. les autres jours à 10 h. jusqu'à 16 h. — Entrée 1 franc, par aile, sauf le jeudi à partir de 13 h. et le dimanche.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII et 34.

Catalogues. — Conraod et Frantz Marcou, *Catalogue raisonné du Musée de sculpture comparée, XIV^e et XV^e s.*, 1892. — Enlart et Roussel, *Catalogue général du musée de sculpture comparée*, 1926.

ALBUMS AVEC NOTICES. — J. Roussel. *Le musée de sculpture comparée* (Collection Memoranda); *La sculpture romane au musée de sculpture comparée*, 1923.

Le Musée est installé dans les deux ailes du Palais. Dans l'aile N.-E., les monuments étrangers, dans l'aile S.-E. les monuments antiques et gallo-romains occupent les salles latérales. Dans les salles centrales, les monuments français sont classés, à partir de l'entrée, selon l'ordre chronologique. Des deux côtés l'évolution reprend dès les origines: les deux séries se complètent et, pour chaque période, il convient de les consulter toutes deux.

Pour simplifier, nous étudierons d'ensemble chaque aile. Il sera facile, à ceux qui voudront épuiser d'abord chaque période, de se reporter successivement aux deux paragraphes correspondants de notre description.

Aile N.-E. (Côté Paris).

Monuments français. — Art préroman (p. 151). — Art roman. — Au 11^e s. une renaissance architecturale se produit, accompagnée, dès la fin du siècle, par une résurrection de la sculpture. L'art s'épanouit en plusieurs centres régionaux. En **Auvergne**, sculpture inspirée de l'antique, formes trapues. Clermont: *Porche méridional de Notre Dame du Port* [S.]; chapiteaux, avec scènes, de Clermont [S.], Mozat [N.], St Nectaire [S.]; chef reliquaire de *St Baudime* à St Nectaire [S.].

En **Bourgogne**, sous l'influence byzantine, les proportions s'allongent d'une façon singulière, draperies à petits plis, mouvements onduleux. *Porte du narthex (avant-nef), au tympan *La Pentecôte*, de Vézelay, 12^e s. [E.], d'où dérivent les portails d'Autun, *Le Jugement dernier* [O.] et d'Avallon [N.]. Une *Annonciation*, d'un beau caractère, du Musée de Toulouse [S.].

Deux statues-piliers, jadis à Corbeil et à présent au Louvre, [N.] ouvrent la série des statues adossées aux pieds droits des portails.

La contrainte, encore sensible à Chartres [N.] s'atténue rapidement à l'âge gothique.

Art gothique. — SALLE B. — La statue de *St Etienne*, au trumeau du portail de Sens [O.], appartient au 12^e s. et est d'un art de transition.

Le gothique, avec son sens de la vie, de la grandeur simple et de la beauté, apparaît, au 12^e s., épanoui et le rapprochement des chefs-d'œuvre donne l'impression d'un art maître de ses moyens, très sincère, très complet : bas-reliefs, statues, sculpture décorative. **Notre-Dame de Paris**, *Portails de la Vierge* [N.], de *St Etienne* [S.]. — **Saint-Germain l'Auxerrois**, figures du portail central [N.]. — **Chartres**, **St Théodore*, **Ste Modeste* [N.], *Tympan du jugement dernier* [O.]. — **Amiens**, **Le beau Dieu* [N.], *St Firmin* [S.], bas-reliefs des *Saisons* (cfr *Notre Dame*, p. 156). La gracieuse *Vierge* de la porte dorée [S.], plus récente, n'est plus du même esprit. — **Reims** associe la grandeur sévère, *Eve* [S.], *St Joseph*, *Martyre de St Rémi* [S.], *Communion du chevalier* [S.] au célèbre sourire de **L'Ange* [S.]. Le style anticiquant de *La Visitation* s'oppose à l'ingénuité de *L'Annonciation* [S.]. *Le chapiteau des vendanges* [centre] est un des plus riches exemples de la virtuosité et du naturalisme dans la statuaire décorative (autres, salle F. [N.]). Les figures de la Maison des musiciens attestent, à côté de l'art religieux dominant, un art laïque.

L'art gothique s'épanouit en Alsace. **Strasbourg**, pilier du transept sud de la cathédrale [centre]. *St Georges combat le dragon* à la façade de la cathédrale de Bâle, où *Les vierges folles* étalent leur impudence.

Le monument du cœur de *Thibault V de Champagne*, à Provins [centre], et les tombeaux de deux évêques à Amiens [centre] ouvrent ici la riche série de la sculpture funéraire.

SALLE C. — *Le tombeau de St Etienne* à Aubazine (Corrèze) [centre], fin du 13^e s. est admirable de tout point. La petite statuette de roi, en vermeil, trouvée à Bourges [S.] est un parfait et rare exemple de l'orfèvrerie.

Au 14^e s., pas de nouveauté essentielle; moins de grandeur, plus de facilité, développements plus abondants, épisodes multipliés. Portail du transept de la cathédrale de Bordeaux [E.]; Rouen. *Portail des libraires* (début du 14^e) [N.]; Bourges. *Le jugement dernier* [S.]. — La dévotion à la Vierge s'épanche en statues ou statuettes gracieuses, maniérées, hanchées, dont nous avons [S.] une riche série. Le goût du portrait se répand : l'effigie de Charles V à Amiens [N.] (cfr statue du Louvre p. 36), les statues du Palais de Justice de Poitiers [O.], les tombeaux des landgraves d'Alsace à Strasbourg [S.] en témoignent.

Les **Apôtres* de la chapelle de Rieux au Musée de Toulouse [O.], par l'intensité de leur expression, semblent pressentir l'art nerveux du 15^e s.

Au seuil du 15^e. Dijon est le plus magnifique atelier de sculpture de l'Europe, avec le hollandais **Claus Sluter**, au service des ducs de Bourgogne. *Le Puits de Moïse* (en réalité, base de calvaire), 1401 [salle B, centre] réunit, avec une puissance et un réalisme uniques, les prophètes qui ont annoncé le Christ. Au portail de la Chartreuse de Champmol, aux portes de Dijon, Jean de Marville et Claus Sluter sculptent *la Vierge adorée* par *Philippe le Bon* et la duchesse, sa femme, assistés de Saints protecteurs [Salle C., O.]. Après Sluter, son école exécute les tombeaux de *Philippe le Bon* et de *Jean sans Peur* entourés de pleurants (personnages en tenue de deuil) [Salle D, centre].

Au début du 15^e, tombeau du cardinal *Lagrange*, Avignon [Salle C., N.]. *Le couronnement de la Vierge* de la Ferté Milon [Salle C., O.].

SALLE D. — L'influence de Claus Sluter est encore marquée dans l'effigie tombale de *Jean de Vienne* [N.]. L'art se détend avec Jacques Morel, *Tombeau de Charles I^{er} de Bourbon* à Souvigny [N.]. Recherche d'expression : *Ste Fortunade* [S.]; *St Maurice* (jadis cru Jeanne d'Arc) [S.]; *la tête du Christ*, tragique chef-d'œuvre, de Beauvais [N.]. — Maniérisme décoratif de l'*Ange* de Lude [N.].

La Renaissance. — Avec la fin du 15^e et le début du 16^e s., l'influence italienne se répand en France; elle n'étouffe pas le génie national. Michel Colombe, dans le *Tombeau des ducs de Bretagne*, à Nantes [centre], associe, aux gisants, de charmants angelots et les entoure de vivantes allégories des Vertus. La partie décorative du tombeau a été exécutée par des Italiens et il en est de même pour le *tombeau des enfants de Charles VII* à Tours [centre] : sculptures par un élève de Michel Colombe, partie décorative italienne.

Le réalisme français, tempéré par un sens grandissant du rythme, apparaît dans les *Vièrges* de St Galmier et de Rochefort [O.], la **Sainte Marthe* de Troyes [S.], la *Pieta* de Rouen [N.], les médaillons-portraits du château de Montal [S.], les bas-reliefs pittoresques du *Tombeau du Cardinal Duprat* à Sens [S.] ou ceux de l'Hôtel Bourguetroulde, *Entrevue du camp du drap d'or*, à Rouen [N.], qui montrent aussi l'importance nouvelle des sujets laïques.

Malgré le cadre tout classique et les figures allégoriques, il y a encore du réalisme dans l'admirable monument de *Brezé* à Rouen [S.].

La draperie se substitue aux costumes et les idées italiennes triomphent avec Jean Goujon et Germain Pilon, dont les chefs-d'œuvre sont ici évoqués, mais Jean Goujon y associe une élégance fluide toute française : bas-reliefs de la fontaine des Innocents [S.] et de l'hôtel Carnavalet [S.], et Germain Pilon, un sens pathétique : *buste de Morvilliers* [N.], *Tombeau de Henri II et Catherine de Médicis* [centre], que l'on étudiera ici plus aisément qu'à Saint-Denis.

La décoration italianisante est d'abord fleurie, abondante, gracieuse : jubé de Limoges [E.]; elle se fait ensuite sévère : Hôtel Lasborde à Toulouse [E.]. Les **portes de Saint-Maclou* de Rouen, auxquelles Jean Goujon aurait collaboré, sont d'un goût tout classique [O.].

Cependant, surtout dans l'art religieux, le décor gothique flamboyant persiste à travers tout le 16^e s. : à Chartres, clôture du chœur [S.]; à Rouen, escalier des orgues [N.], à Beauvais, où des vantaux de portes renaissants sont encadrés par des portails gothiques [N.]. Les **stalles de la cathédrale d'Amiens* sont gothiques [N.]; celles de Gaillon (à Saint-Denis) associent les deux styles [N.]; celles de Saint-Bertrand de Comminges sont italianisantes [S.].

La dernière partie de la salle D renferme des œuvres exécutées, en France, par des Italiens : *Le portement de Croix* à Troyes; par Laurana, auquel est attribué le tombeau de *Charles IV d'Anjou* (Cath. du Mans); *La Fontaine de Semblançay* à Tours; ou des monuments sous l'influence italienne directe : *Cheminée* du Musée d'Orléans; *tombeau du cardinal Briçonnet* à Narbonne.

Art classique. — SALLE E. — L'intérêt du musée est moindre, évidemment, pour les périodes plus récentes. Un grand nombre de moulages sont là, pour la commodité d'une étude comparée, dont nous aurons plus de plaisir à aller voir les originaux au Louvre, à travers Paris ou à Versailles. Je signale surtout les œuvres peu accessibles ou demeurées en province.

17^e siècle. — Warin, *Richelieu*, Bibliothèque Mazarine [O.]; François Anguier, *Monument de Montmorency* à Moulins [S.]; une grande partie de l'œuvre de Puget [S.] : les *Caryatides* fameuses de

Toulon, *Le jaune, Le Christ, Louis XIV*, de Marseille, *St Ambroise* d'Aix.

18^e siècle. — Nicolas Coustou, le fronton de l'Ancienne Douane de Rouen [N.]; Le Lorrain, *Les chevaux du soleil*, Imprimerie Nationale [N.]; Houdon, *St Bruno*, Rome [S.]; Clodion, *Mort de Ste Cécile*, Rouen [N.]; buste pimpant d'*Inconnue*, Nevers [S.]; Defernex, *Buste de femme* [S.].

SALLE D'ORNEMENTATION F. — Précieuse pour l'histoire de la sculpture décorative, du roman au 16^e s. Au milieu des fragments typiques exposés, examiner le *bas-relief du *Jongleur*, Bayeux 12^e s. [O.], le portail roman de Sainte-Marie des Dames à Saintes [E.] et, du 16^e s., des médaillons de Montal (autre salle D) [S.]; la grande cheminée et la lucarne d'Ecouen [S.], le riche trumeau de Saint-Michel de Dijon [S.], un contrefort de Saint-Pierre de Caen [centre]. Parmi les beaux exemples de ferronnerie et de travail du métal, un pied de candélabre, 12^e-13^e s., Reims [N.]. — Autour de la balustrade de l'escalier, collection de sceaux français. L'escalier au milieu de cette salle conduit au sous-sol à la salle de vente des moulages. La porte, au fond, à l'E., donne accès à la BIBLIOTHÈQUE qui renferme, avec les livres spéciaux d'archéologie et la collection des photographies du service des monuments historiques, une série précieuse de relevés, à l'aquarelle, des peintures médiévales dans les églises françaises (Ouvverte de 11 à 15 h.; Entrée, sur cartes d'étude délivrées par le Directeur du Musée).

Monuments étrangers. — GALERIE LATÉRALE. — Les collections sont classées en trois divisions : 11^e-12^e; 13^e-14^e; 15^e-16^e s., qui répondent, à peu près, à nos âges roman, gothique, renaissant et, dans chaque division, par pays. L'intérêt, secondaire pour l'Italie, est considérable pour les autres pays peu ou point représentés dans nos musées. Commencer par l'O.

11^e-12^e siècles. — Pays scandinaves; Angleterre; Allemagne; Suisse; Italie; Espagne : *porte de la gloire* de Saint-Jacques de Compostelle, 1180-1190.

13^e-14^e siècles. — Allemagne : suite de statues de la cath. de Bamberg, imitées de la cath. de Reims, en particulier *Ste Elisabeth* et la *Vierge* (cfr *Visitation* de Reims, salle B). — Angleterre : *Série de photos démontrant les origines anglaises du style flamboyant. — Italie : fragments décoratifs de la cath. de Gênes; bas-relief [sous une fenêtre] du *tombeau d'Agnès de Périgord*, Naples, 14^e s. — Espagne : **mausolée de Ferdinand et Isabelle le Catholique* par Dom. Paucelli de Florence, chap. royale de Grenade. — Norvège : chapiteau de Trondjhem 13^e s. — Chypre : *photos montrant l'influence française sur le gothique chypriote.

15^e-16^e siècles. — Tchécoslovaquie : *St Georges* par les frères Kiss de Kolozswar vers 1375, rest. au 16^e cath. de Prague. — Allemagne : *La Religieuse* de Nuremberg; *Le Christ et les apôtres*, fin 15^e, Notre-Dame de Lubeck; retable 16^e, St Jacques de Lubeck; Peter Vischer, *Couronnement de la Vierge, tombeau de Maximilien* à Innsbruck (photos); plaque tombale de l'Eglise de Romhild. — Espagne : *Don Lorenzo de Figueroa*, plaque tombale par Léopold de Venise, Badajoz. — Portugal : magnifique chaire de Coïmbre, 16^e s. — Italie : parmi d'autres moulages, que l'on retrouvera dans les séries plus complètes de l'Ecole des Beaux-Arts : *Le Christ* du grand autel de Saint-Antoine de Padoue; Verrocchio, **Le Colleon*; Duccio, bas-reliefs de Saint-Bernardin de Pérouse; Pollajuolo bas-reliefs du *tombeau de Paul II* à Rome; Vecchietta, statue funéraire de *Marino Soccino*; Bambaja, *Gaston de Foix*; Torrigiano, *St Jérôme*, Séville.



Cliché Bulloz.

MUSÉE DU TROCADÉRO.

• Michel Colombe. — *Tombeau de François II de Bretagne.*

II. — Aile S.-O. (Côté Passy).

Monuments français. — Art roman. — SALLE H. — Ecole de Provence, tardive, imitation des styles antiques : pilier d'angle de Saint-Trophime d'Arles, 12^e s. [N.]. Voir immédiatement, salle I [O.] le portail de Saint-Gilles. — Ecoles de l'Ouest et du S.-O. sculpture abondante, pittoresque : Saint-Pierre d'Aulnay [S.], Souillac [S.] *portail de Moissac : tympan : *Christ en majesté*; porche : *Le mauvais riche et Lazare, Annonciation, Visitation, Adoration des mages, Fuite en Egypte* [O.]; Salle I, portail et chapiteaux de Charlieu [O.] et précieux chapiteaux de Moissac [centre].

Art gothique. — SALLE I. — 13^e s. De la cathédrale de Chartres, l'incomparable groupe de **St Ambroise, St Grégoire et St Jérôme* et fragments du jubé [N.]; — de la cathédrale de Rouen, Le portail de *St Jean avec la danse de Salomé*, premier quart du 13^e [S.]; — de Fontevault, quatre statues tombales des Plantagenet [N.].

SALLE J. — Des bas-reliefs d'Auxerre des 13^e et 14^e s. [E. et S.]; portail occidental et piscine du chœur de Saint-Urbain, Troyes, fin 13^e [N.], monument de Ste Osanne, reine d'Ecosse, Jouarre, 14^e [centre].

SALLE K. — *Adam et Eve*, réalisme naïf, Rouen 14^e [E.]. *St Jean Baptiste*, de Mussy s. Seine, fin 15^e [O.]. Très curieux relevé d'un pavement en mosaïque de Térouanne, fin 13^e [E.].

SALLE L. — **Gothique flamboyant.** — **Lanterne des morts* d'Avioth, Morbihan, 15^e s. [E.]. *Ste Anne et la Vierge* de Poissy et de Bordeaux [S.]. Ecole de Bourgogne : fragments du *tombeau de Philippe le Beau* à Brou [N.], du *tombeau du duc de Berry* [N.]; *sépulcre* de Tonnerre, 1451; cfr *le sépulcre* de Solesme, 1496 [N.] animé d'un tout autre esprit. Portes sculptées de la cath. et groupe de *la Tarasque* à Aix [S.]. **Art flamand**, dérivé de l'école bourguignonne, *Christ* par Nicolas Gérard de Liège [S.].

SALLE M. — Série de calvaires flamands (cfr Musée de Cluny, p. 122); admirable *cheminée du Franc* à Bruges; *mausolée de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne* à Bruges; figures de la cheminée du Dam [S.].

Renaissance. — Œuvres de Ligier Richier, le grand sculpteur lorrain, chez qui une sève de terroir s'allie à la culture classique : retable d'Hattonchâtel, célèbre **Mise au tombeau* de St Mihiel (remaniée; consulter les documents graphiques; cfr les sépulcres de la Salle L); émouvant squelette du tombeau de Robert de Nassau à Bar-le-Duc [N.]. La voûte du *Gros Horloge* de Rouen [entre L et M], le grand style de l'Hôtel d'Escoville à Caen [N.]; l'élégance ornée de l'Hôtel Bernuy à Toulouse [O.], les clôtures d'Évreux, [N. et S.], de Rodez [N.]; l'Hôtel Lallemand à Bourges [S.].

DERNIÈRES SALLES. — (Elles ne portent pas de lettre apparente). Intéressant plan en relief de la basilique de Saint-Denis [N.]; relevé modelé du Mont St Michel [S.]; Notre-Dame de Paris avant les restaurations de Viollet-le-Duc [S.]; détails décoratifs de l'Hôtel Pincé à Angers [N.].

Art classique. — Moulages surtout de Paris et Versailles, 18^e s. : Magnifique boudoir du château de Rambouillet, 1^{re} partie du 18^e [au S. de la salle des plans en relief]; Rouen, *Fontaine du gros Horloge* [S.]; Nancy, Place Stanislas, *Fontaine de Neptune*.

Art contemporain. — Giraud, bas-relief de *Phalante et Cethra* [S.]. — **Rude**, bas-reliefs de Tervueren, Belgique, œuvre de jeunesse [O.], fragments du relief de l'Arc de Triomphe de l'Etoile, précieux pour

l'étude technique [O.], statue tombale de *Godefroy Cavaignac*, du cimetière Montmartre [N.]. — David d'Angers, *tombeau de Suchet* (Père Lachaise) [S.]. — *Carpeaux*, modèles originaux de la *Flore* du Pavillon de Flore, buste de *Gérôme*, *Mater Dolorosa* [N.].

Monuments antiques et préromans. — Collection rudimentaire, photos, quelques moulages, pour l'art égyptien (*Chefren*, IV^e dyn., *Le cheikh et le beled*, la *vache Hathor* et le *prêtre Psametik*, 30^e, Musée de Boulak), les arts babylonien, assyrien, perse. Peu de chose pour l'art grec (*Danseuses* d'Herculanum, l'*Idolino*, *Mausole*, l'*Hermès* d'Olympie).

Au contraire, la série préromane est importante et c'est par là qu'en bonne logique devrait commencer la visite rationnelle du musée : **Art gallo-romain.** Des bas-reliefs, empruntés au Musée de Cluny et au Musée de Sens, figurent des divinités (*Dispaten*, *Epona*, etc.) exprimées, d'une façon gauche, par les procédés de la sculpture classique. Stèles funéraires, portraits d'une naïveté expressive. Une suite précieuse de chapiteaux, crypte de Jouarre, 4^e s., crypte de Saint-Laurent de Grenoble, 7^e s., Germigny des Prés, 9^e, église de Brantôme, 11^e, montrent la persistance et les déformations des thèmes antiques et nous conduisent au début de l'âge roman.

Art de l'Extrême Orient. — La dernière partie de la galerie est consacrée à l'**art khmer** et, accessoirement, à d'autres pays de l'Asie orientale ou de l'Insulinde, parmi lesquels surtout Java. La puissance, la richesse exubérante, la beauté réelle des monuments, l'intérêt des idées et légendes religieuses exprimées rendent ces collections attrayantes et impressionnantes pour le grand public.

Les Khmers, qui habitaient le Cambodge, ont, depuis le 4^e s. ap. J.-C., développé un art magnifique qui a eu son apogée du 9^e au 12^e s. Il nous est attesté par des ruines grandioses de palais : palais des rois à Angkor-Thom, et de temples brahmaniques puis bouddhiques : temple de Bayon, 9^e, à Angkor-Thom, et surtout temples d'Angkor-Vat.

Les dimensions gigantesques et la complexité de ces édifices se devineront en examinant la reconstruction d'une tourelle qui se dressait, parmi cinquante autres, sur le temple de Bayon. La réduction du Temple même, est exposée dans la salle du fond.

Avec cette réduction, une aquarelle, d'après le palais des rois, et des photos des temples d'Angkor-Vat [le long de l'escalier] donneront une idée de l'aspect général des édifices.

De nombreux fragments et surtout un fragment du temple d'Angkor-Vat, galerie et chapelle [au centre, à côté de l'escalier] permettront d'étudier la sculpture décorative, d'une richesse éloignée de notre modération, soulignée encore, en plusieurs points, par la polychromie, mais dont les imaginations les plus abondantes obéissent toujours à un rythme très sûr.

La sculpture apparaît sous deux aspects : statues peu expressives d'une beauté calme, de formes peu accentuées, et surtout bas-reliefs aux développements infinis parmi lesquels plusieurs épisodes du Ramayana, dramatiques, vivants, pittoresques (grand groupe de la chaussée des géants [sous-sol] — bas-reliefs [galerie centrale et galerie latérale]).

Parmi les autres arts représentés : cam (Annam) [salle du fond], birman [ibid], annamite et tonkinois [galerie latérale], l'art javanais est surtout mis en valeur. Il manifeste, en regard de l'art khmer, une véritable sobriété et un sens de style : chapelles et bas-reliefs [sous-sol]; suite de *bas-reliefs de l'*histoire du Bouddha*, de Bôrô Boudou.

Enfin quelques beaux fragments décoratifs d'art sino-mahométan [galerie latérale].

NOTRE-DAME DE PARIS

Dédaignée pendant les siècles classiques, exaltée par les Romantiques, la cathédrale de Paris, construite à partir de 1163, est, à peu près, contemporaine de Laon et de Chartres. Elle est la dernière des grandes églises à tribunes. Passionnante pour le poète et l'artiste, elle est capitale pour l'étude de l'architecture et de la sculpture du 12^e au 14^e s.

HEURES ET JOURS D'OUVERTURE. — Tous les jours, en dehors des Offices, jusqu'à la tombée de la nuit. La pénombre et l'obscurité, favorables à la méditation, exaltent aussi les feux des verrières, mais rendent, presque constamment difficile, l'analyse de la nef. On choisira un très beau jour, matinée ou début de l'après-midi, et dans une saison assez chaude pour stationner sans ennui au grand air.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII, 34 et Aubert. *Notre-Dame de Paris*, 1919; *Notre-Dame de Paris*, 1920. — Boinet. *Les monuments religieux de Paris*, 1912.

Victor Hugo. *Notre-Dame de Paris*. — Rodin. *Les cathédrales de France* 1914.

ALBUM AVEC NOTICE : Marty. *L'Histoire de Notre-Dame de Paris*, 1907.

De tous les points dont on la découvre, Notre-Dame s'impose à l'admiration; les heures, les saisons, les états de l'atmosphère renouvellent constamment ses aspects.

Dans l'examen analytique, on n'oubliera pas que, victime de l'indifférence à l'âge classique, des injures pendant la Révolution, ruinée par le temps, Notre-Dame a été, depuis 1845, l'objet d'un travail de restauration, commencé par Lassus et poursuivi par Viollet-le-Duc jusqu'en 1864, avec infiniment de science, d'ingéniosité mais, parfois aussi, avec une audace hasardeuse.

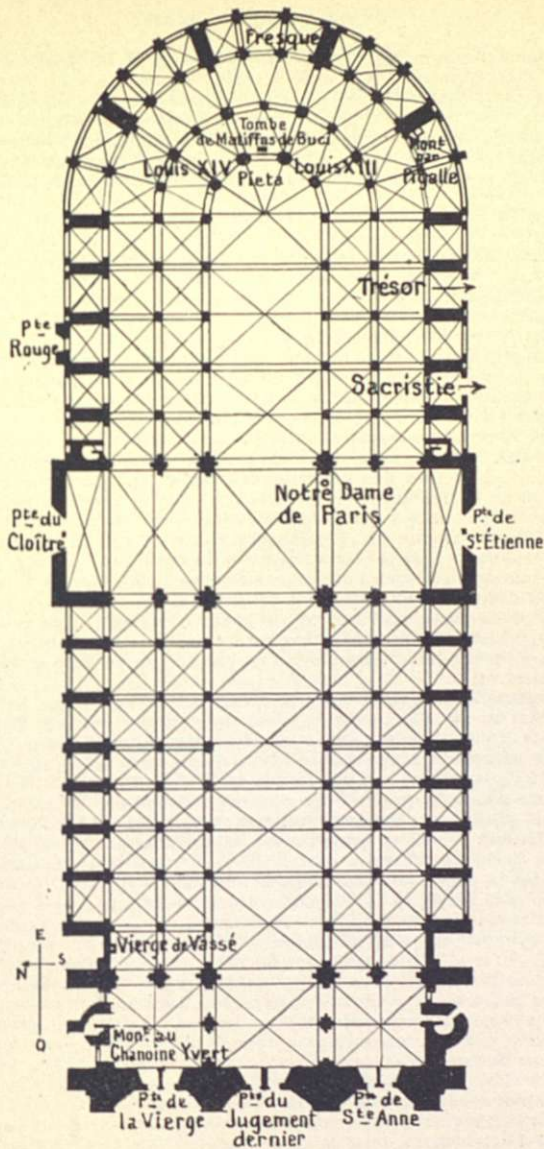
I. — Structure.

Pour étudier la façade se placer sur le parvis, dans l'axe de l'église.

La **façade**, avec les deux tours qui l'encadrent, marque la perfection, d'une formule préparée, à l'époque romane, à Caen (Abbaye aux Dames) et essayée, avant Notre-Dame, surtout à Laon et à Mantes. D'un équilibre puissant et simple, avec un bonheur unique de proportions, elle demeure imposante, malgré l'espace vide démesuré que l'on a ménagé devant elle; elle s'oppose à la richesse strapassée d'Amiens ou à l'allégresse fleurie de Reims. Elle est un exemple parfait du génie religieux sain, grandiose et sobre de la première moitié du 13^e s.

Malgré une légende tenace, jamais un perron à degrés ne l'a précédée. Les trois baies du portail offrent des différences de détail. Elles creusent le mur par des archivolttes qui ne dépassent pas la muraille; celle de g. est encadrée dans une sorte d'esquisse de gable. De robustes contreforts les accompagnent, épaulent les tours et divisent toute la façade en trois parties.

Au-dessus du portail règne la **galerie des rois**, dominée par un étage où, entre deux fenêtres géminées sous un arc percé d'un oculus, se déploie une *rose, de 9 m. 60 de diamètre, au remplage sobre et



PLAN DE NOTRE-DAME DE PARIS.

harmonieux. Enfin une **galerie à jour, svelte, d'un dessin léger et riche, masque le pignon et relie les deux tours.

La façade était achevée vers 1225. Elle est, à peu près, quadrangulaire, aussi large que haute. Les tours qui la dominent ont été construites dans le 2^e quart du 13^e s. Celle du N., plus récente, est plus large que l'autre. Elles s'élèvent à 69 m. au dessus du sol et n'ont jamais été couronnées de flèches qui en auraient altéré le caractère.

Entrer, au S., dans le jardin qui longe la Seine.

Sur les faces latérales, les contreforts faisaient des saillies encore visibles, au N. et au S., au flanc des tours et à la travée contiguë. Partout ailleurs, en 1245, on a, entre ces contreforts, ménagé des chapelles dont les clôtures marquent l'évolution du style : gables saillants à crochets; fenêtres à remplages légers et variés. Cfr les fenêtres plus simples de la nef centrale. Les baies des tribunes ont été refaites par Viollet-le-Duc. Les arcs-boutants ont été remaniés au milieu du 13^e s. Une étude attentive montrera, entre baies, contreforts, arcs-boutants... des différentes parties, nef, abside... et, entre le N. et le S., d'intéressantes différences de structure et décoration.

La flèche, de 96 m. au dessus de la croisée du transept, est moderne. Lors de l'adjonction des chapelles les transepts, qui n'étaient pas saillants, se trouvèrent en retrait. Leurs façades furent, à partir de 1258, portées en avant par Jean de Chelles, dont l'œuvre fut achevée par Pierre de Montereau. Ces façades, qui ne diffèrent que dans le détail, opposent à la noblesse simple de la façade O., un type d'élégance hardie dont tout l'art gothique devait désormais s'inspirer : portail surmonté d'un haut gable ajouré, à crochets; claire-voie surmontée d'une rose de 13 m. de diamètre aux remplages riches et légers, les deux écoinçons du bas évidés, pour former une immense surface ajourée; gable terminal percé lui-même d'une rose et encadré de clochetons.

Les chapelles absidiales ont été construites à la fin du 13^e s. et au début du 14^e par Pierre de Chelles. La beauté célèbre des arcs-boutants, dont les culées sont surmontées de clochetons, qui « amarrent » le chevet, est plus sensible avec quelque recul. On en jouira des quais ou des ponts de la Seine en amont, d'où l'ensemble de la Cathédrale, du plus loin qu'on l'aperçoit, offre des spectacles aussi multiples, et plus magnifiques encore, que ceux donnés par la façade.

L'Intérieur. — On en prendra une vue d'ensemble en se plaçant, près du carré du transept, aux pieds de *Notre-Dame de Paris*. Le chœur est la partie la plus ancienne, terminée vers 1177. La nef fut achevée à la fin du 12^e s. Le parti général est le même : voûtes sexpartites (hauteur sous clé, 35 m. Amiens, 42 m., Beauvais 47 m. 50); piliers cylindriques sans alternance; tribunes au dessus du 1^{er} bas-côté; fenêtres allongées au cours du 13^e s. et lancéolées (Viollet-le-Duc a rétabli, à la travée contiguë au transept, et au transept, la disposition antérieure : oculus au dessus des tribunes, surmonté d'une fenêtre simple). Un œil exercé remarquera, entre nefs, et chœur, des différences dans la mouluration, dans le dessin des chapiteaux et dans leur décoration empruntée à la flore régionale, arum dans le chœur, trèfle... dans la nef. Les baies élégantes par lesquelles s'ouvrent les tribunes sont geminées sur la nef et triples dans le chœur. Ces tribunes harmonieuses et bien éclairées sont pourtant la cause essentielle de l'éclaircissement défectueux de la cathédrale et c'est pourquoi, après Notre-Dame, on a renoncé partout à en ménager.

Nef centrale et chœur sont entourés de doubles bas-côtés. Les

et piliers qui séparent la première et la seconde nef latérale sont alternativement cylindriques et *flanqués de colonnettes indépendantes. Les chapelles latérales, plus récentes, ont des croisées d'ogives et des piliers plus grêles et plus nerveux; les chapiteaux sont moins évasés et plus fouillés; les bases, peu saillantes, taillées à pans et élevées, contrastent avec celles des nefs, bases aplaties très saillantes, ornées, aux angles, de larges crochets.

Contraste semblable, dans le chœur, entre le déambulatoire et les chapelles absidiales, plus récentes et plus fleuries que celles de la nef. Par une disposition ingénieuse mais non unique, l'architecte, en multipliant les piliers, a divisé les voûtes du déambulatoire en *voutains triangulaires. Les piliers, ici, sont tous cylindriques.

Les piliers qui définissent le carré du transept présentent des faisceaux, à l'E. de colonnettes, à l'O. de pilastres engagés, qui s'élèvent, d'un jet, jusqu'à la voûte. Les murs extrêmes des croisillons ont été revêtus, par Jean de Chelles, d'une délicate décoration d'arcatures aveugles, plus complète au S. On comparera les croisillons du côté O. (nef), état ancien, et du côté E. (chœur), ces derniers décorés, 2^e moitié du 13^e s. — Les verrières des roses, rest. aux 16^e et 18^e s., réalisent deux magnifiques symphonies colorées, plus sévère au N., plus chaude au S. (Les verrières des claires-voies et tous les autres vitraux de Notre-Dame sont modernes).

II. — Sculpture.

On s'efforcera de distinguer les parties anciennes et l'œuvre des restaurateurs. D'une façon générale, les statues de la galerie des rois, celles des pieds droits et des trumeaux des portails, sauf la Vierge du Portail Nord, tous les monstres accrochés aux balustrades et les gargouilles, sont modernes et, pour la plupart, reconstitués sans documents ou d'après d'autres cathédrales.

L'ordre chronologique nous invite à sortir de l'église et à examiner la façade occ. en commençant, à dr., par

Le Portail de Sainte Anne. — Le tympan, sculpté vers 1170, a été mis en place, vers 1220, dans une baie plus grande qu'il n'avait été prévu, d'où des additions d'un style différent, faciles à discerner. On admirera la **Vierge triomphante entre l'archevêque Maurice de Sully*, qui fit commencer les travaux de Notre-Dame, et le roi Louis VII (cfr le portail royal de Chartres). Au linteau supérieur, scènes de la *vie de la Vierge*, surtout **Les rois mages auprès d'Hérode*. Les scènes extrêmes à dr. et à g. et le linteau inférieur, scènes de la *vie de Ste Anne et de la Vierge* sont du 12^e s. et montrent la libération progressive de la sculpture. Aux voussures, la cour céleste. *St Marcel*, au trumeau est la copie d'un original du 12^e (au Musée de Cluny p. 123). Les pentures sont un chef-d'œuvre de la ferronnerie du 13^e s.

Le Portail du Jugement dernier. — Au centre, premier quart du 13^e, présente **Le Christ entre la Vierge et St Jean l'évangéliste* (traces de peinture). *La pesée des âmes* et *La Séparation des damnés et des élus*, au linteau supérieur a été rest. *La résurrection des morts*, linteau inférieur, est moderne. Sur les voussures, à g. *Les bienheureux reçus dans le giron d'Abraham*; à dr. des scènes saisissantes de **L'Enfer*. Sous les statues modernes des pieds droits, des bas-reliefs offrent, en deux registres superposés, *Les Vertus*, figures allégoriques, au-dessus des vices correspondants, évoqués par des scènes ingénieuses : de g. à dr. *Humilité* et **Orgueil*, *Prudence* et **Folie*, *Justice* et *Fourberie*, *Charité* et *Avarice*, *Espérance* et **Désespoir*, *Foi* et *Impiété*; autre

côté : *Force* et **Lâcheté*, *Patience* et *Colère*, *Douceur* et *Dureté*, *Paix* et *Discorde*, *Obéissance* et *Rébellion*, *Persévérance* et *Inconstance*. (Cfr Chartres p. 172). Sur les contreforts à g. *Job sur son fumier*; à dr. *Sacrifice d'Abraham* et *Nemrod qui veut frapper le soleil*.

Le ***Portail de la Vierge**, vers 1210-1220, offre le *Couronnement de la Vierge*, la *Résurrection de la Vierge* dont les anges, en présence du Christ, viennent enlever le corps, chefs-d'œuvre de vérité et de foi, simples et calmes; au linteau, trois rois ancêtres de la Vierge et trois prophètes. Aux voussures, la cour céleste. Sous les statues modernes des pieds droits, de beaux bas-reliefs mutilés. Au cadre et au trumeau de la porte, les **Travaux des mois* : mois du pauvre (cadre), du riche (trumeau).

Ouvrir la porte de la grille à dr. de la façade pour examiner de près

Le **portail de St Marcel** (en réalité de St Etienne) à la façade du transept S. Plus récente d'un quart de siècle, la sculpture y montre une maîtrise aisée et une noblesse incomparable : **Scènes de la Vie de St Etienne*, surtout son *Martyre*. Aux contreforts qui encadrent le portail, *huit beaux bas-reliefs inexplicables : peut-être scènes de la vie des étudiants.

Vers la même époque, le **portail N.** offre, au trumeau, une gracieuse et célèbre **Vierge*; au tympan, analysée avec verve, *La Légende de Théophile* qui avait vendu son âme au diable et, s'étant repenti, fut sauvé par la Vierge.

A l'E. du portail N., la **Porte rouge**, porte du cloître, à peine postérieure, montre, au tympan, *St Louis* et *Marguerite de Provence*. Enfin, aux contreforts du chevet, au delà de la porte rouge, ont été sculptés début du 14^e s., des *bas-reliefs où, d'un art plus dramatique, moins sobre, sont contés des épisodes de *La Vie de la Vierge*; *La Légende de Théophile* y reparaît.

Rentrer dans l'église par le portail N. Nous admirerons, au pilier S.-E. du transept, **Notre Dame de Paris*, 14^e s., justement célèbre, riche, élégante, non sans maniérisme. (Cfr les Vierges du Portail de Sainte-Anne, fin 12^e — du portail du Jugement dernier et du portail de la Vierge, début 13^e — du portail N. seconde moitié 13^e).

Les sculptures de la clôture du chœur, détruites en partie au 18^e s., rest. et repeintes au 19^e, ont été commencées par Jean Ravy, fin 13^e s., et achevées, en 1351, par Jean le Boutellier. Elles racontent, sans envolée, avec aisance, *la Vie du Christ*. Ordre : côté N., puis côté S. de l'E. à l'O. Derrière le chœur, tombeau de l'évêque *Matifas de Bucy*, 1304.

Avec la plaque tombale du chanoine *Yvert* († 1467) [au mur, sous la tour N.] dont on voit le cadavre rongé des vers, nous terminons le cycle de la sculpture gothique. Dans la chapelle de la Vierge, au chevet, fresque du 14^e s. restaurée.

Des siècles classiques : au chœur, les *stalles sculptées à la fin du 17^e s. : *La vie de la Vierge*, belles sculptures décoratives; les chaires par Dugoulon sur dessin de Vassé; auprès du maître autel, une *Piéta* de N. Coustou, 1723, *Louis XIII* par G. Coustou et *Louis XIV* par Coysevox, 1715; dans la chapelle Saint-Guillaume [chœur] le théâtral **Monument du comte d'Harcourt* par Pigalle, 1776; une *Vierge* par Vassé [bas côté g.].

Le Trésor ne renferme que des orfèvreries modernes. La sacristie moderne a quelques tableaux du 17^e et du 18^e s. : Vestiaire du chapitre, Le Brun. *Martyre de St André*, 1647; Carle Van Loo, *St Charles Borromée*, 1743; Salvator Rosa, *L'Assomption*. Sacristie paroiss-

siale, Blanchard, *Descente du St Esprit*, 1634; Poerson, *St Pierre à Jérusalem*, 1642; Testelin, *Flagellation de St Paul*, 1655. Sauf le Salvator Rosa, ces tableaux sont des présents (mays) offerts annuellement à la Vierge par des corporations.

Parmi les souvenirs historiques attachés à Notre Dame nous rappellerons : 1229, l'amende honorable de Raymond VII de Toulouse; 1302, les premiers Etats Généraux; 1421, le sacre de Henri VI d'An-



Cliché Bulloz.

Notre-Dame de Paris. — *Tympan du portail de Sainte Anne.*

gleterre; 1436, Te Deum pour la reprise de Paris par Charles VII; 1594, l'entrée de Henri IV; au 17^e s. les drapeaux apportés par les « tapissiers de Notre Dame »; 2 décembre 1804, le Sacre de Napoléon; 1811, le baptême du roi de Rome.

COUP D'ŒIL SUR LE QUARTIER. — Rive dr. Saint-Gervais — l'Hôtel de Ville construit par Abadie, pastiche de l'ancien Hôtel de Ville de la Renaissance brûlé en 1871; dans les salons, peintures murales de *Puvis de Chavannes, Besnard, J.-P. Laurens... Sculptures par Dalou, Chapu; important pour l'art monumental, surtout officiel, à la fin du 19^e s. — Perspective des bords de la Seine sur la montagne Sainte-Geneviève dominée par le Panthéon. — **L'Île Saint-Louis** : Hôtel Lambert par Le Vau, première moitié du 17^e (ne se visite pas); l'église Saint-Louis en l'Île, commencée par Le Vau en 1664, peu importante comme édifice, est un véritable et riche musée. — Rive g. vieux quartier, rues pittoresques et sordides : **Saint-Julien le Pauvre**, façade

refaite en 1675, époque où la voûte de la nef et les arcades latérales furent transformées; les bas-côtés et le chœur restent très intéressants; gothique de la seconde moitié du 12^e s.; très *remarquables chapiteaux. — **Saint-Séverin**, admirable église. Intérieur, les trois premières travées O. du 13^e s., le reste surtout du 15^e, le chœur défiguré au 18^e, magnifique colonne torse et riche réseau d'ogives dans le collatéral derrière le chœur; belles verrières des 15^e et 16^e s. Extérieur très pittoresque; portail du 13^e s. provenant d'une église détruite, rose flamboyante; charniers restaurés.

PROMENADES COMPLÉMENTAIRES. — Notre-Dame de Chartres (p. 168). Toutes les grandes églises gothiques. **Notre-Dame de Mantes**: ressemblances frappantes avec Notre-Dame qu'elle a légèrement précédée — charmante excursion d'une journée: curieuse petite ville, bords délicieux de l'Oise.

Presque toutes les églises parisiennes méritent l'attention, tant par leur caractère architectural que par les œuvres d'art qu'elles abritent. J'énumère les plus importantes dans l'ordre chronologique autant qu'il est possible, presque aucune n'appartenant à une époque unique. Pas d'églises romanes. Parties romanes à Saint-Germain-des-Prés, chevet (arcs boutants primitifs surajoutés), nefs latérales. — Transition vers le gothique: Saint-Pierre de Montmartre, Saint-Martin des Champs. — Églises gothiques: La *Sainte Chapelle, 1245-1248, par Pierre de Montreau?, vitraux du 13^e s., rose flamboyante du 15^e. Saint-Séverin (v. supra). Saint-Germain-l'Auxerrois, vitraux 15^e-16^e. Saint-Gervais, 15^e-16^e, vitraux 16^e-17^e, façade jésuite par Salomon de Brosse, 1616-1621. — Style Renaissance: Saint-Eustache, Saint-Etienne du Mont, jubé (le seul subsistant à Paris), par Pierre Biard, 1600-1605, vitraux 16^e s., façade 1610-1618. — 17^e siècle: Saint-Paul-Saint-Louis, type d'église jésuite. Églises à coupole: Saint-Joseph des Carmes, la plus ancienne; la Sorbonne; le Val-de-Grâce; les Invalides par J. Hardouin Mansart, 1675-1706, 17^e-18^e siècles. Églises classiques: Notre-Dame des Victoires; Saint-Roch; Saint-Sulpice, façade par Servandoni, 1732-1745. — Le Panthéon, 1764-1790 par Soufflot. — Style antique: La Madeleine, par Vignon, 1806-1842; Notre-Dame de Lorette; Saint-Vincent-de-Paul, par Lepère et Hittorff. — Pastiche gothique: Sainte-Clotilde. — Utilisation du fer: Saint-Augustin par Baltard, 1860-1871. — Influence romane: Saint-Pierre de Montrouge par Vaudremer, 1863; le Sacré-Cœur. — Efforts modernes: Saint-Jean l'évangéliste, en ciment armé par De Baudot, 1894-1904; Saint-Dominique par Gaudibert et, dans la banlieue parisienne, les églises du Raincy et de Montmagny par les frères Perret.

CHANTILLY ET SENLIS

Entouré d'un beau parc, le château de Chantilly renferme le Musée Condé légué, par le duc d'Aumale (1822-1897), à l'Institut, trésor incomparable dans lequel sont représentées, par des pièces exceptionnelles, presque toutes les grandes périodes de l'art, en particulier la peinture italienne, l'art français de la Renaissance, du 18^e s. et la peinture de l'époque romantique. Près de Chantilly, la minuscule et paisible ville de Senlis présente, parmi le charme silencieux de ses rues tortueuses, une cathédrale célèbre et de remarquables monuments de style gothique.

ACCÈS. — Chantilly est situé à 41 k. au N. de Paris, sur la ligne d'Amiens. Les trains très fréquents y conduisent, de la gare du Nord, en 40 minutes environ. — De Chantilly, la ligne de Crépy, mène à Senlis en quelques minutes (13 kil.).

On peut, en partant de grand matin, passer la matinée à Senlis et l'après-midi à Chantilly, mais c'est une journée fatigante. Il vaut mieux diviser la visite et réserver un jour entier pour goûter, sans hâte, le caractère délicat de Senlis.

HEURES ET JOURS D'OUVERTURE. — Le musée Condé est ouvert, du 15 avril au 15 octobre, les dimanches, jeudis et samedis, de 1 h. à 5 h., sauf les jours de courses à Chantilly où château et parc sont fermés. Le parc est ouvert de 1 h. à 5 h. 1/2; les grandes Ecuries ne ferment qu'à 6 h. Entrée au musée gratuite, dimanche et jeudi; 2 fr. le samedi.

BIB. — Les ouvrages cités p. VIII et Macon. *Chantilly et le musée Condé*, 1910. — Gruyer. *La peinture au château de Chantilly, écoles étrangères*, 1895; *école française*, 1897; *Les 40 Fouquet*, 1896; *Chantilly, Musée Condé, notice des peintures*, 1899. — P. Durieu. *Les très riches heures du duc de Berry*, 1904. — A. Hallays. *En Flanant. Autour de Paris (1^{re} série)*. — E. de Ganay. *Chantilly au XVIII^e s.*, 1926.

ALBUMS AVEC NOTICES : G. Macon. *Chantilly, château, parc, écuries*, 1924. — H. Martin. *Les Fouquet de Chantilly*, 1920.

CATALOGUES. — Moreau Nélaton. *Chantilly. Crayons français du XVI^e siècle*, 1910.

Au sortir de la gare prendre l'allée d'arbres que l'on voit droit devant soi; elle conduit, en 20 minutes environ, au Château.

Après avoir franchi la grille du Parc, on laisse, sur sa gauche, le Château d'Enghien, longue et simple construction de 1770. L'ensemble du Château de Chantilly est constitué par le Grand Château, construit entièrement par Daumet, 1876-82, et, au S.-O. par le *Châtelet bâti, vers 1560, pour le connétable Anne de Montmorency, peut-être par Jean Bullant. Le faste des bâtiments modernes souligne le mérite du châtelet : on examinera, sur les trois faces et surtout sur le perron de la volière, ce château sobre et élégant avec ses fenêtres coupant la ligne des toits et ses pilastres cannelés s'élevant sur la hauteur du rez-de-chaussée et de l'étage (ordre colossal).

Sur la terrasse, statue équestre d'Anne de Montmorency par Paul Dubois, 1886.

LE MUSÉE CONDÉ. — Il se divise en trois parties : la Chapelle, l'appartement de M. le Prince et le Musée proprement dit. Aucun ordre ne s'impose. Il est préférable de visiter d'abord l'appartement et la chapelle, dont on prendra facilement une impression d'ensemble,

et d'aborder ensuite le musée où, selon ses loisirs, sa fantaisie et ses goûts particuliers, on pourra librement s'attarder.

Après avoir franchi la porte d'entrée, traverser, droit devant soi, le grand vestibule pour pénétrer dans

L'APPARTEMENT, créé, en 1685-86, sous la direction de Mansart, décoré vers 1720, mobilier reconstitué.

Dans l'ANTICHAMBRE, tableaux de chiens par Desportes et Oudry, première moitié du 18^e s.; petits portraits peints de personnages des 16^e et 17^e s. (ainsi que dans la salle suivante); dans la vitrine à g. de la porte, porcelaines de Sèvres et faïences hispano mauresques; dans celle de droite, porcelaines tendres de la *fabrique de Chantilly fondée, en 1725, sous le patronage du prince de Condé, imitation du décor japonais, disparue vers 1800. De cette pièce, comme de toutes les suivantes, admirables vues sur le parc.

SALLE DES GARDES. — Un chaud portrait de Van Dyck **Henri de Berghe*; de beaux portrait sur émail par Léonard Limousin; sur la cheminée, une mosaïque d'Herculanum, **L'enlèvement d'Europe*.

*CHAMBRE DE M. LE PRINCE. — Belles boiseries blanches avec sculptures dorées du 18^e s.; compositions décoratives de J.-B. Huet encastrées dans la muraille; au fond de la pièce, une *commode de Riesener, panneaux en mosaïque de bois, cuivres ciselés par Hervieu, style Louis XV-XVI; grand bureau Louis XV; sièges Louis XV recouverts de tapisserie de Beauvais.

*GRAND CABINET. — Belles boiseries. Bureau-cartonnier Louis XV-XVI; *beaux sièges Louis XVI recouverts de tapisseries à fleurs, de Beauvais (provenant du Château d'Eu).

**GRANDE SINGERIE. — Un des plus beaux ensembles de peintures murales décoratives, vers 1735, attribué à Chr. Huet: fantaisie légère, richesse, souplesse, galté. Très bel *écran d'après Christ. Huet; beaux sièges Louis XVI.

GALERIE DU PRINCE. — Intéressante surtout au point de vue historique. Au milieu des compositions médiocres consacrées à la gloire du Grand Condé par S. Lecomte, 1686-92, on distinguera une toile intéressante de Michel Corneille, 1691, célébrant *Le Repentir* du Prince après la Fronde. Sur la cheminée, au milieu de trophées, médaillon doré de **Condé* par Coysevox, 1686.

Enfin le dernier salon offre quelques meubles anciens: une armoire de Boulle...

Revenir sur ses pas jusqu'à l'antichambre et pénétrer, par la porte de droite, dans la

BIBLIOTHÈQUE. — Célèbre par sa richesse. Dans les vitrines de la paroi E., à gauche en entrant, sont exposées de magnifiques reliures où se résume l'art de trois siècles: 16^e-18^e (étiquettes précises). Au centre un magnifique **Psalterium*, manuscrit du 12^e, dont la reliure réunit des ivoires (*les évangélistes*), des camées antiques et des bas-reliefs d'orfèvrerie; un **Traité de St Augustin* avec une reliure du 12^e s. émaux et orfèvrerie...

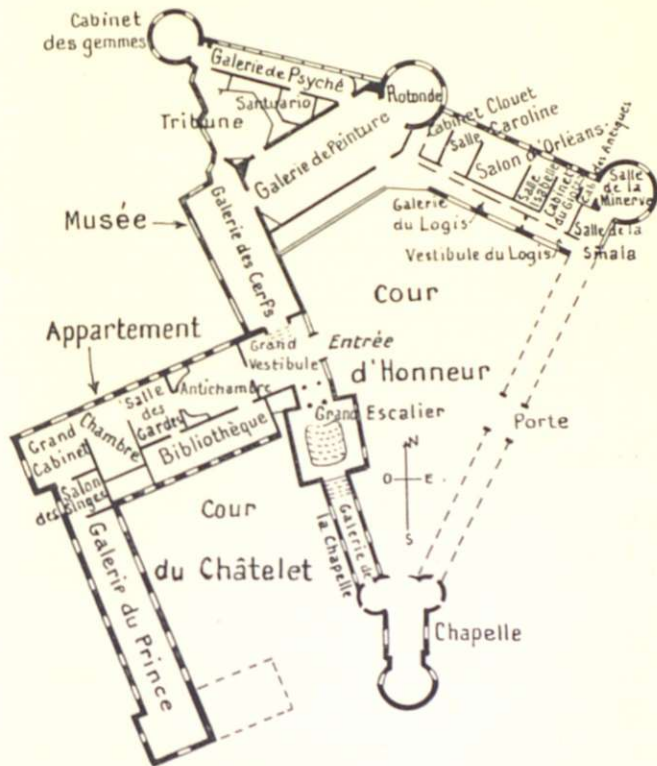
Traverser l'antichambre et gagner à droite le vestibule, tourner à droite.

A l'entrée du GRAND ESCALIER deux *panneaux de carrelage de Rouen, l'un daté de 1542, exécutés, par Masseot Abaquesne pour le château d'Ecouen (autres au Louvre et à Cluny). Passer à droite ou à gauche de l'escalier; belle rampe moderne. Admire à dr. une des sept pièces de la tenture de *Jason* exécutée, par les Gobelins, sur des

cartons de De Troy : **Jason domptant le taureau*, 1744; à gauche, tapisserie d'après Boucher.

Dans la GALERIE DE LA CHAPELLE, des dessins : *L'Annonciation* par Albert Durer; une *Vierge* de Raphaël et des chasubles brodées anciennes.

La CHAPELLE, moderne, a des boiseries où sont encastrées des



LE MUSÉE DE CHANTILLY.

tableaux en marqueterie du 16^e s. Aux fenêtres, deux *vitraux de 1544 : *La famille de Montmorency*, proviennent de la chapelle du château d'Ecouen, ainsi que le *grand autel de pierre attribué à la collaboration de Jean Bullant et Jean Goujon, avec des bas-reliefs : *Les évangélistes* (cfr *Les évangélistes* de J. Goujon au Louvre) et fig. allégoriques et retable de marbre : *Le sacrifice d'Abraham*.

Dans l'abside, le mausolée du père du grand Condé, par Jacques Sarrazin, 1648-1663, très bel exemple d'une tombe princière de la première moitié du 17^e s. (cfr les mon. contemporains au Louvre).

Examiner les bas-reliefs à figures drapées à l'antique sur le thème des triomphes : surtout *Le triomphe de la mort* (moulages, à Paris, dans la chapelle des morts de l'église Saint-Nicolas du Chardonnet).

Revenir sur ses pas et traverser, de nouveau, le vestibule pour aborder, en gravissant quelques marches à droite de la porte d'entrée, le

MUSÉE CONDÉ. — On traverse d'abord la GALERIE DES CERFS dont les murs portent huit tapisseries copiées en basse lisse, vers 1683, aux Gobelins, d'après *Les Chasses de Maximilien* tissées à Bruxelles au 16^e s. sur les cartons de Van Orley (tapisseries originales au Louvre). Au-dessus de la cheminée, *La Vision de St Hubert* par Paul Baudry, 1884.

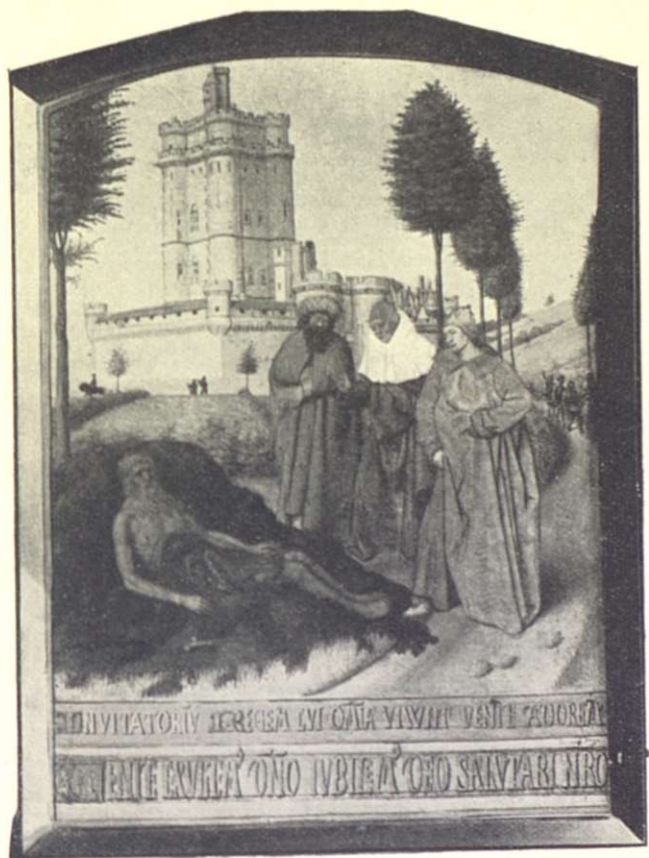
Par la porte à droite de la cheminée nous arrivons à la

*TRIBUNE. — Des œuvres, presque toutes exquises ou rares, y requièrent l'attention. Du 15^e s. italien, le chaste **Mariage mystique de St Francois* par Sassetta [10]; l'**Automne* par Botticelli [16]; *La Vierge* par Filippino Lippi [20]; le portrait de **Simonetta Vespucci* par Pollajuolo. [13]; un *Tryptique* attr. au Pérugin [15]. — Un **Diplyque* de Memline : *La vierge et Jeanne de France, Le calvaire*, une effigie anonyme du *Grand bâlard de Bourgogne* [105], *La translation de la châsse de Ste Perpétue*, anonyme [106] honorent la Flandre du même siècle. Van Dyck dit la couardise de **Gaston d'Orléans* frère de Louis XIII [125]. Deux toiles anglaises du 18^e s. : le séduisant portrait des **Deux Waldegrave*, 1761, par J. Reynolds [146], *Le pont de Sévres* par Reynolds le graveur [158].

Pour la France, de précis et pénétrants petits portraits du 16^e s. attribués à Corneille de Lyon (surtout 246 et 249) ou à Fr. Clouet (surtout 254, 257) ouvrent une voie glorieuse et l'on pourra faire, à Chantilly, une étude comparée du portrait français à travers les âges. Du 17^e s., *La mère Angélique* par Ph. de Champagne [310] et le **Molière* de Mignard [313]; un noble et grave Poussin : *Thésée* [300]. Deux exquis Watteau, *Le **plaisir pastoral* [370] et *L'amour désarmé* [369]. Le charme sensuel et délicat de Prudhon enveloppe **L'hommage à la Beauté* [421], *Le *Sommeil de Psyché* [422], **Vénus* [420]; sa technique s'étudie dans l'esquisse de *L'Abondance* [423]. De la première moitié du 19^e s., le célèbre et médiocre *Assassinat du duc de Guise*, 1835, par Paul Delaroche [450], le **Talleyrand*, 1828, par Ary Scheffer dans sa manière romantique [445] une esquisse de l'*Entrée des croisés à Constantinople* par Delacroix [455] et surtout quatre pages essentielles d'Ingres : son propre **portrait*, 1804 [430], le portrait intense de **Madame Devauçay*, 1807 [241], la **Vénus anadyomène*, 1807-1848 [433] et la **Stratonice* qui, en 1840, parut un exemple achevé du style classique.

Nous passons au CABINET DES GEMMES. — Une collection de miniatures, une magnifique croix du trésor de Bâle, 15^e s. et, même vitrine, quelques émaux de Limoges : coupe de Léonard Limousin, 1548. Dans la table-vitrine, **Phaëton*, bijou émaillé du 16^e s. att. à Benvenuto Cellini.

La GALERIE DE PSYCHÉ, qui suit, doit son nom aux vitraux de ses fenêtres; récit prolix et médiocre du mythe de Psyché, exécuté, pour Ecouen, en 1541-42, peut-être d'après un flamand italianisant. L'intérêt de cette galerie est dans la riche collection de ces portraits au crayon qui, dans la seconde moitié du 16^e s., furent à la mode en France. Tous importants par les personnages dont ils perpétuent les traits, ces crayons, très inégaux de facture, sont, parfois, de purs



Cliché Bulloz.

CHATEAU DE CHANTILLY. — Fouquet. — *Job sur son fumier.*
(Miniature des heures d'Étienne Chevalier).

chefs-d'œuvre. Les meilleurs sont attribués à François Clouet. Je signale presque au hasard *Les frères Coligny* [s. n.], *Le connétable de Montmorency* [28], **Marguerite de Valois reine de Navarre* [13 et 25]. De Van Dyck, une **Ronde d'amour*, un dessin att. à Raphaël arrêteront également l'attention ainsi que le saisissant masque en cire de Henri IV modelé, au lendemain de sa mort, 1610, par le grand médailleur G. Dupré.

Dans la galerie de Psyché s'ouvre le **SANTUARIO. On y admire une précieuse et élégante peinture de cassone, coffre de mariage, att. à Filippino Lippi : *L'Histoire d'Esther* [19] et deux petits panneaux de Raphaël. L'un, **Les trois grâces* [38], peint avant l'arrivée de Raphaël à Florence en 1504, est, parmi ses premières œuvres, la seule qui évoque — avec quelle naïveté chaste — l'antiquité païenne. L'autre, la **Vierge de la maison d'Orléans* [38], peinte vraisemblablement dans les premiers temps de son séjour à Florence, vers 1505, avec un fini de miniature, témoigne déjà, par la réalité de son modelé et le progrès technique, l'influence de Léonard. Les **40 miniatures peintes, vers 1450, pour Etienne Chevalier par Fouquet (1415-1485) le plus illustre maître français du 15^e s., avec leur coloris de convention, limpide et éclatant, témoignent une richesse extraordinaire d'observation, une imagination réaliste et paisible, une sûreté un peu molle de dessin.

Sortir de la galerie de Psyché, traverser la galerie de peinture et entrer, par la porte en face, dans la

GALERIE DU LOGIS. — Elle présente des crayons du 16^e s. assez médiocres et d'autres du début du 17^e att. à Dumoustier; un dessin de Watteau.

La PETITE GALERIE DU LOGIS, qui la double, offre peu d'intérêt. Pourtant des dessins de J.-B. Huet, *Greuze, 1763, Charlet.

Dans le VESTIBULE DU LOGIS, qui prolonge la galerie, un beau dessin de *Pérugin, un dessin att. à Léonard de Vinci, un *Moine* par Raphaël.

La SALLE DE LA SMALAN a un intérêt surtout historique. Portrait du **Duc d'Aumale* par Raffet.

La SALLE DE LA MINERVE montre, dans la vitrine centrale, une **Minerve* de bronze, statuette archaisante. Aux murs, des peintures décoratives de Paul Baudry, deux beaux dessins, l'un de Poussin l'autre de Claude Lorrain, et, surtout, un ensemble incomparable de dessins de Prudhon : frises et panneaux décoratifs où s'évoque une antiquité souriante, compositions aimables ou frémissantes : *Joseph et Putiphar*, *projets successifs pour la *Vengeance et la justice célestes...* De cette salle et des suivantes, très beaux coups d'œil sur le parc.

Le CABINET DES ANTIQUES ne retiendra que les archéologues. Portrait de *François 1^{er} d'Autriche* [157] par Lawrence.

Dans le CABINET DE GIOTTO, — en dehors du Giotto, **La mort de la Vierge* [1], des toiles italiennes secondaires. Un important tableau français du 15^e s., *La Vierge de Miséricorde* par Enguerrand Charenton? [111].

La SALLE ISABELLE, qui oppose deux magnifiques Hollandais : une calme **Marine* de W. Van de Velde [140] et les **Dunes de Scheveningen* de Ruisdaël [138], nous ramène à la France et au 19^e s.; celui-ci s'ouvre avec le méticuleux Boilly, **Le café Lamblin* [424]; un *Cheval* [441] rappelle le nom de Géricault. Ingres apparaît romantique dans *Françoise de Rimini* [434]. Un riche Delacroix **Corps de garde au Maroc* [457], plusieurs Decamps, plusieurs **Paysages* de Théodore Rousseau [506 et 506*], *St Cloud* de Daubigny [519].

Enfin trois tableaux, populaires sous le second Empire : *Les suites d'un bal masqué*, 1867, par Gérôme [533], *Avant et Après le combat*, 1867, par Protais [534-535].

La SALLE D'ORLÉANS renferme un riche cabinet d'estampes et de dessins non exposés. *La reine Marie Amélie* par Jalabert, 1865, [521]; *Le duc d'Aumale*, 1880, par Bonnat [552].

La *SALLE CAROLINE, autour d'une belle **Tempête* d'Everdingen groupe des tableaux français du 18^e s., l'**Amante inquiète* [372] et *Le Donneur de sérénades* de Watteau, des têtes de Greuze et surtout de très beaux portraits peints, *La Duclos* [330] et *La Princesse Palatine* par Largillière; *Le Pape Benoît XIV* par Subleyras; *La princesse de Bourbon-Conti en Hèbe* [376] par Nattier; *La *Duchesse de Chartres* [586] et *Le *Comte de Provence* [587] par Duplessis, **Le duc de Bourbon* [417] par Danloux et un curieux Carlé Vernet : *Le duc d'Orléans et le duc de Chartres* [619].

Le CABINET CLOUET est aussi consacré surtout à des portraits, la plupart du 16^e s. dont les attributions sont souvent douteuses. Plusieurs sont donnés à Clouet (*Le duc d'Alençon* [256]) ou à Corneille de Lyon. Un *Henri II* du Primaticci. Un portrait allemand de femme par B. de Bruyn [113]. Du 17^e s., *Henri IV* par Pourbus le jeune [122]; le **Grand Condé* par Teniers [130].

Nous retraversons la Salle Caroline et, tournant à droite dans la Galerie, du Legis, nous rentrons dans la galerie de Peinture, dont nous avons réservé l'examen.

La *GALERIE DE PEINTURE. — D'abord des œuvres italiennes : une *Vierge et des saints*, de Palma Vecchio 1500 [35]; surtout des toiles des 16^e et 17^e s. Le **Sommeil de Vénus* d'Annibal Carrache [63, O.], les toiles grandiloquentes ou véhémentes de Prati, de Salvator Rosa, les portraits de Scipion de Gaète [59] méritent l'attention et par leur valeur réelle et pour leur influence sur la peinture européenne du 17^e s. — Une *Gabrielle d'Estrée au bain* [278], curieux mélange d'italianisme et d'influence flamande. Un magnifique ensemble de Poussin, évocateur puissant de la fable : l'*Enfance de Bacchus* [298, O.], narrateur dramatique du *Massacre des Innocents* [305, N.], peintre religieux : *La Sainte Famille* (éclairage original) [304], paysagiste pour qui la nature ordonne la vie en un rythme noble : *Numa Pompilius* [301], *Grand Paysage* [303, N.] et, par-dessus tout, le **Paysage aux deux nymphes* [302, O.]. Le *Mazarin* de Philippe de Champagne [309, S.]. Le *Déjeuner de jambon*, 1735 [383], de Lancret et le **Déjeuner d'huîtres*, 1734, de De Troy [366, E.] disent, avec esprit et verve, la vie de plaisir du 18^e s. Nattier, *M^{me} de Clermont*, 1729 [375, S.] et Drouais, *Marie-Antoinette, dauphine*, 1773 [395] sont deux bons exemples de portraits travestis. Le magnifique *Duc d'Orléans* (Philippe-Égalité) par Reynolds [145, S.] suffirait à expliquer l'influence anglaise sur le Romantisme, dont Gros, *Les Pestiférés de Jaffa* (esquisse du tableau du Louvre) fut le précurseur. — Le génie passionné de Delacroix exprime, par des harmonies véhémentes, le drame des *Deux Foscari*, 1855 [456]. L'Orient fournit de chauds accords à Decamps : **Corps de garde*, 1834 [474], **Enfants turcs*, 1839 [476]; Marihat le traduit avec précision [498-499], Fromentin avec une finesse un peu menue : *La chasse au faucon*, 1863 [528, S.]. De Corot un **Concert champêtre*, 1857 [448] plein d'une poésie sereine. Meissonier décrit, avec une exactitude sèche, les *Cuirassiers* de 1805, 1876 [515] et De Neuville, avec vivacité, *Un combat sur la voie ferrée* [545].

LA ROTONDE, à l'extrémité de la galerie, présente, autour de la

**Jeanne d'Arc* de Chapu; des miniatures, **Résurrection* siennoise du 14^e s.; des dessins, aquarelles, gouaches ou pastels de *Rembrandt, *Van Ostade [129], *Kuisdaël [139], de Watteau; un bel ensemble de *Decamps; *Le Pont de Taillebourg* [438] repris par Delacroix en carton de vitrail (cfr le tableau de Versailles et le carton du Louvre). Sur le sol, une *mosaïque d'Herculanum; à la voûte, *L'enlèvement de Psyché*, 1885, par Paul Baudry.

On aura plaisir, au sortir du Château, à se promener dans les allées grandioses du Parc dessiné, à l'origine, par Le Nôtre, 1663. On ne manquera pas de visiter la *maison de Sylvie, vers 1670 rest. précédée d'un délicat jardin français (tableaux de L.-O. Merson; belles tapisseries, Gobelins, Beauvais); *salon octogonal avec de remarquables *boiseries du 17^e s. et des peintures décoratives, répliques, par Paul Baudry. — Négliger le très médiocre hameau, 1776, mais passer au pied de la terrasse : le **grand degré**, ensemble décoratif par D. Gitard, 1682, avec des statues de fleuves et de personnages mythologiques exécutées, sur les indications de Le Nôtre, par Jean Hardy, 1684, rest. — La statue de *Condé*, au delà du bassin rond, est de Coysevox, 1689.

De là visiter le jardin anglais avec un *Temple de Vénus* du 18^e s. et un *Kiosque de l'Amour*, 1765 et gagner (des poteaux indicateurs facilitent cet itinéraire) le **jeu de Paume** où, à côté de curiosités, on verra quelques tapisseries : *Briséis*, d'après Vien, 1781, des dessins de Decamps, un paysage de Cabat et un groupe de bronze **Jeanne d'Arc* par la princesse Marie d'Orléans, une fontaine par Triquetti, 1857.

Sortir par la grille voisine. La Porte Saint-Denis, fragment colossal d'un pavillon resté inachevé, 1740, est contiguë aux *Grandes Ecuries*, 1719-1735, Jean Aubert, arch., sc. par R.-F. Bridault, dont le dôme central présente, à l'intérieur, un *magnifique ensemble décoratif. En passant par la porte Saint-Denis on trouvera à quelques pas, dans la grande rue, à g., l'église, 1687-1690. On évitera la traversée longue et fastidieuse de la ville et l'on s'acheminera vers la gare, par la pelouse.

II. — SENLIS

Bib. — M. Aubert. **Senlis; Monographie de la cathédrale de Senlis*, 1910. — Muller. *Monographie des rues, places et monuments de Senlis*, 1882. — Combaz. *Senlis à travers les siècles*, 1923.

La gare coquette, 1922, arch. Umbdenstock (l'ancienne gare a été détruite par les Allemands qui ont assassiné le maire, Odent, et brûlé de nombreuses maisons). Se diriger vers la Cathédrale dont, de loin, dans le train, on a déjà aperçu et admiré la flèche.

NOTRE-DAME. — La Cathédrale, construite au 12^e s. remaniée au 13^e, détruite en partie par un incendie en juin 1504 et restaurée, dans les 50 années suivantes, en style flamboyant, offre surtout le contraste saisissant entre, les constructions du 12^e et celles du 16^e s.

A L'EXTÉRIEUR, la façade O., sévère, simple, imposante (Cfr Chartres, moins homogène) est tout entière du 12^e s. sauf la *flèche de la tour de droite, construite vers le milieu du 13^e; avec ses deux étages de lucarnes ajourées, sa hardiesse, son élégance sobre, sa solidité, celle-ci a été admirée et imitée dès son apparition et est justement célèbre. *Le portail central, sculpté comme celui de Chartres sous l'influence de St-Denis, est le plus ancien portail consacré à la Vierge. Les grandes figures des pieds droits ont été dénaturées par

des restaurations. On admirera le tympan où la vie commencée à animer la roideur romane, le *Couronnement de la Vierge*, le plus ancien qu'il y ait en France et surtout la dramatique *Résurrection de la Vierge* (linteau, à dr.). Sous les socles des statues, aux pieds droits, un *pittoresque calendrier des mois (cfr N.-Dame de Paris et Chartres). — Les façades latérales, du 16^e s., surtout la façade S., opposent à cette simplicité, l'élégance tourmentée, la richesse un peu surchargée de leurs roses flamboyantes, leurs balustrades ajourées, leurs tourelles et leurs pignons décorés de fines arcades. L'abside, que l'on voit bien du S.-E. offre le contraste des absidioles à toit conique de pierre, des fenêtres simples et de la frise stylisée, du 12^e s., avec la balustrade, les arcs-boutants et les grandes fenêtres du 16^e.

A L'INTÉRIEUR, le tour du chœur et les chapelles absidiales (sauf la chapelle terminale moderne), presque tous les premiers bas côtés, la nef centrale, jusqu'à la naissance des fenêtres, sont du 12^e s. La partie supérieure de la nef centrale et du chœur ainsi que les voûtes (sauf la 1^e travée O. entre les tours, 12^e s.), les seconds bas côtés et tout le transept sont du 16^e. Remarquer, dans la grande nef et dans le chœur, l'alternance des piles faibles et des piles fortes pour les besoins de la voûte sexpartite. Comparer les bases larges à griffes des colonnes du 12^e avec les bases étroites et hautes du 16^e; les grosses ogives anciennes avec le profil nerveux des récentes; les clefs de voûte simples du 12^e, avec les clefs compliquées et pendantes du 16^e (surtout chapelle Saint-Denis). — Voir, dans la chap. absidiale terminale, une **Vierge* de marbre du 14^e s. Dans la chap. Saint-Jacques, *Les Pèlerins d'Emmaüs* belle toile du 18^e; bas relief du 16^e, *Déposition* dans le deuxième bas côté gauche.

De la rue Chataret, on aura une *vue magnifique sur Notre-Dame et sur les restes importants de remparts gallo-romains du 3^e s. — Au S. de la cathédrale, SAINT-FRAMBOURG, église désaffectée, commencée en 1170, avec un vaisseau simple à voûtes sexpartites sur légères croisées d'ogives, d'une pureté remarquable (s'adresser pour visiter au menuisier). — Derrière le chevet de N.-D. : ST-PIERRE, avec une façade de 1516, un clocher roman à flèche de pierre du 15^e s., un autre clocher au S. en style classique de 1615; transformée en marché, elle offre un spectacle lamentable : transept et chœur du 13^e s., grand vaisseau de bois sur la nef, 15^e.

Si l'on s'en est réservé le loisir, on se promènera avec plaisir et profit à travers Senlis : on y verra maint débris d'art religieux (tour romane de Saint-Aignan, tour gothique de Saint-Vincent), ou d'architecture civile (*belles colonnes du 13^e s. de l'Hôtel-Dieu), des hôtels de toute époque (Hôtel de la Chancellerie, Hôtel de Ville, *Hôtel du Haubergier), et, aux portes de la ville, les débris d'arènes gallo-romaines...

LA CATHÉDRALE DE CHARTRES

A peu près contemporaine de Notre-Dame de Paris, de Laon, un peu plus ancienne que Reims, Amiens, Beauvais, la cathédrale de Chartres est l'exemple le plus parfait de l'art gothique, c'est-à-dire de l'art français, dans la fraîcheur et l'épanouissement du début du 13^e s. Elle n'a souffert ni des injures du temps ni des caprices des restaurateurs. Par son architecture, par la beauté et le nombre des sculptures qui l'animent, par l'éclat de ses verrières, elle est un sujet exceptionnel d'admiration et d'études.

ACCÈS. — Chartres est à 88 k. de Paris par le chemin de fer de l'Etat. On partira le matin aussitôt que possible pour rentrer par un des derniers trains de la soirée. La visite doit se faire à loisir et il est désirable de pouvoir contempler la cathédrale sous les aspects successifs que lui donnent les différentes heures du jour.

HEURES ET JOURS D'OUVERTURE. — La cathédrale est ouverte jusqu'à la tombée de la nuit. On y circule librement en dehors des offices. On s'adressera : au sacristain pour la chapelle Saint-Piat et la visite des clochers ; — à la maison des Clercs (voir plan), pour la crypte. On choisira, de préférence, un jour lumineux, à une époque assez chaude pour stationner en plein air sans être incommodé.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII, 34 et * René Merlet. *La cathédrale de Chartres.* — Houvet. *Petit guide pratique et complet du touriste dans la cathédrale de Chartres*, 1922. — Bultheu et Brou. *Monographie de la cathédrale de Chartres*, 1887-1901. — Pasquier. *L'église et l'abbaye Saint-Pierre de Chartres*, 1921.

HAYSMAÏNS. *La cathédrale.* — Rodin. *Les cathédrales de France.*

ALBUMS AVEC NOTICE : Lassus et Paul Durand. *Monographie de la cathédrale de Chartres.* — Houvet. *Cathédrale de Chartres.* — Delaporte et Houvet. *Les vitraux de la cathédrale de Chartres*, 1926.

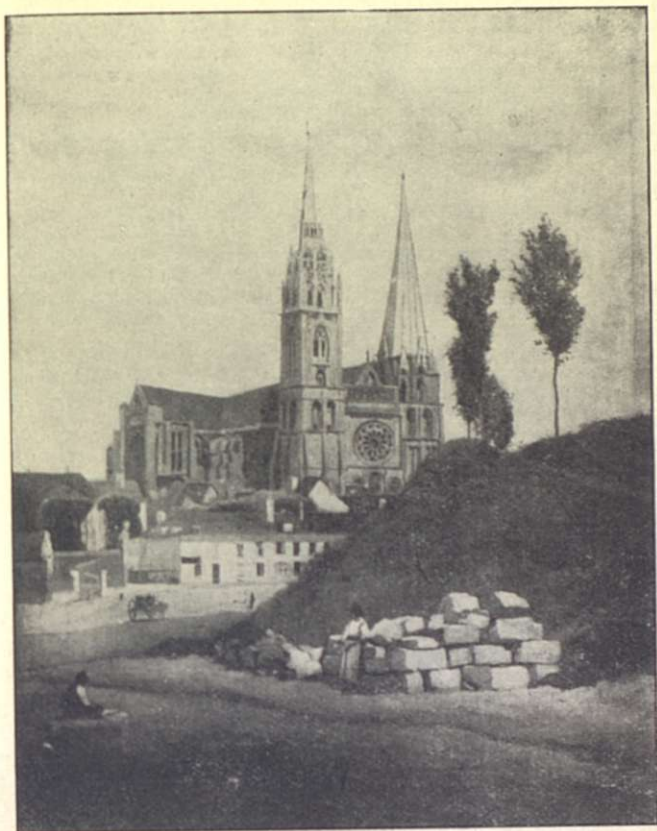
Emporter, pour comparaison, quelques photos ou cartes postales des grandes cathédrales, et le *St Georges* de Donatello.

On aura plaisir d'abord à se livrer librement aux impressions que provoque la cathédrale. On pourra ensuite étudier successivement : la façade occidentale et les aspects extérieurs, — la structure intérieure, — les sculptures, — les vitraux.

I. — Structure.

FAÇADE OCCIDENTALE. — Elle est encadrée par deux clochers. Le clocher S. (1145-1170) offre une grandiose et mâle unité. Celui du N., construit de 1134? à 1150, a été couronné, de 1507 à 1513, par Jean Texier, dit Jean de Beauce, d'une flèche magnifique, très hardie et très riche, dans le style flamboyant.

Entre les deux clochers, le portail royal, formé de trois portes, et la triple fenêtre qui le surmonte avaient été, à l'origine, érigés en retrait comme façade d'un narthex (porche fermé) qui reliait les clochers à l'ancienne cathédrale construite après 1020 et qui fut détruite, par un incendie, en 1194. Quelque temps avant l'incendie, le portail et la triple baie avaient été transportés à leur place actuelle. Après 1194 on construisit la rose et la galerie des rois qui masquent presque complètement le pignon.



Cliché Bulloz.

COROT. — Vue de la cathédrale de Chartres, 1830.

On comparera cette façade simple, un peu fruste, sévère, avec les façades mieux ordonnées, plus riches, imposantes, sans flèches, de Notre-Dame de Paris, de Reims, d'Amiens.

CÔTÉS NORD ET SUD. — Tournant à droite, vers le S., on examinera les arcs-boutants triples. L'arc supérieur a été ajouté, au 14^e s., par scrupule de solidité; les deux autres sont reliés par des colonnes massives. L'ensemble est puissant, sans élégance. Les arcs-boutants de l'abside à double volée (c'est-à-dire avec contrefort intermédiaire) sont plus minces, plus légers.

Le porche qui précède le croisillon du transept a été achevé vers 1250. La façade de ce croisillon, dont les piliers masquent leur force derrière d'élégantes colonnettes, comporte surtout une rose dont on comparera la structure avec celle de la façade O. plus ancienne et plus lourde.

Derrière l'abside, l'escalier à claire-voie légère, œuvre de Jean d'Ivry (1358), qui mène à la chapelle Saint-Piat, contraste, par sa sveltesse, avec la galerie à colonnes trapues qui enveloppe les chapelles absidiales.

Faire le tour de l'abside: belle vue sur la terrasse de l'ancien évêché. Du côté N., le pavillon de l'Horloge, de style Renaissance, qui flanque le clocher, est l'œuvre de Jean Texier (1520). Le porche N. a été construit entre 1230 et 1260.

INTÉRIEUR. — L'intérieur frappe par sa majestueuse unité et sa simplicité. Construite entre 1194 et 1220, la cathédrale est entièrement voûtée sur croisées d'ogives, nef, 6 travées, sur plan barlong — bas côtés sur plan carré — transept avec bas côtés — chœur, 4 travées, flanqué d'un double bas côté — double déambulatoire. La structure est partout semblable: piliers de la nef et du chœur alternativement octogonaux, flanqués de 4 demi-colonnes rondes, ou ronds, flanqués de 4 piliers octogonaux — triforium ouvert, à l'intérieur seulement, par des baies de nombre variable (quatre à la nef) — fenêtres: simples aux bas côtés, geminées et surmontées d'une rose à huit lobes entourée de quatre feuilles au-dessus du triforium, sauf à l'abside où elles sont simples. La décoration est très sobre: chapiteaux à crochets de feuilles stylisées, clefs de voûte en anneaux à feuillages.

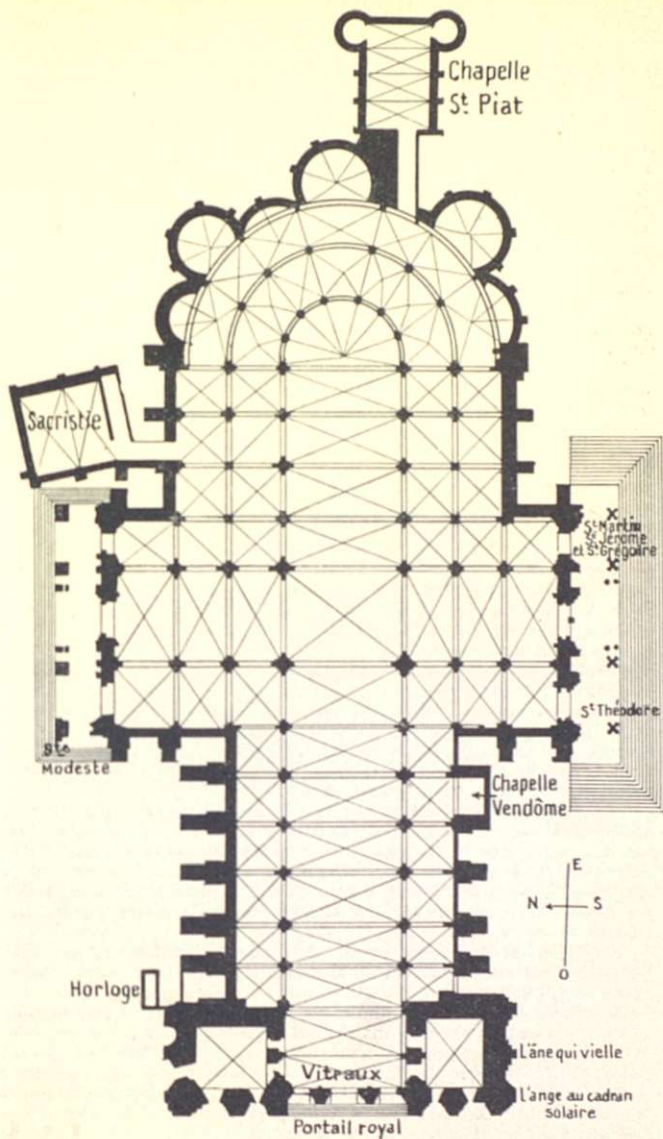
Cette unité n'est rompue que par la chapelle de Vendôme ou des Martyrs, construite, 1417, en style flamboyant, entre les contreforts de la cinquième travée du bas côté S. (ou droit). Le chœur a été l'objet, au 18^e s., d'une transformation déplorable, effectuée par Louis, 1763-1790.

II. — Sculpture.

Extrêmement abondantes, les sculptures font, de Notre-Dame de Chartres, une des plus complètes encyclopédies religieuses en images que le moyen âge ait exécutées¹. Elles offrent l'inspiration la plus abondante, la plus variée, des pages admirables. Elle sont, enfin, essentielles pour l'étude de l'évolution de la plastique française.

1. Ancien testament, croisillon N. porche N.: rois de Juda, porche N. et S.; vie de la Vierge, croisillon N.; vie de Jésus, portail royal, croisillon N. et jubé.
 - Les vieillards de l'Apocalypse, portail royal et porche S.; le jugement dernier, croisillon S.
 - Les saints martyrs et les saints confesseurs, croisillon S.
 - Les signes du zodiaque et les travaux du mois, portail royal et porche N.
 - Les arts libéraux, portail royal; les vertus et les vices, porche S.
- Les vitraux complètent ou répètent cette encyclopédie.

Portail royal. — Par suite de la disparition ou de la mutilation de la statuaire de Saint-Denis, foyer initial de la sculpture gothique, le



PLAN DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.

portail royal, auquel travaillèrent certainement des artisans dyonisiens, est le témoignage capital de l'esprit nouveau qui, dès le 12^e s., dans la région parisienne anima et vivifia la plastique. Les statues colonnes qui, par une conception neuve, s'adossent aux pieds droits des portes, contraintes dans leurs formes décoratives, s'éveillent à la beauté et à la vie. Tout, ici, mérite l'examen : les tympanes : *La vierge et l'enfant*, la première sculptée, en France, à la façade d'une église (à droite), *L'Ascension* (à gauche) surtout, au centre **Le Christ en gloire entre les symboles des évangélistes*; les voussures, surtout (porte centrale à g. du linteau) *Les vieillards de l'Apocalypse*; — les chapiteaux où se déroule la vie du Christ : entre autres, à la porte de droite : *Le baiser de Judas* et *l'Entrée du Christ à Jérusalem* (à gauche), *La Cène* et *L'Ensevelissement du Christ* (à droite).

Regarder, en passant, au flanc méridional du clocher S., *L'Ange qui porte un cadran solaire* et la curieuse image de *L'Ane qui vieillit*, 13^e s.

Portail et porche Sud. — Au portail, magnifique ardeur des premières années du 13^e s., 1212-1220. Vérité, fraîcheur, grandeur et simplicité de l'inspiration, beauté synthétique de l'exécution. S'arrêter surtout à **St Théodore* (pied droit gauche de la porte gauche), l'idéal religieux et militaire chrétien (antérieur de deux siècles au *St Georges* de Donatello) — au **Christ bénissant* (trumeau de la porte centrale) comparable au beau Dieu d'Amiens, — et aux trois figures, admirables individuellement, plus encore par leur contraste : ***St Martin*, *St Jérôme* et *St Grégoire le Grand* (pied droit à droite de la porte de droite). Cfr *Le jugement dernier* (linteau et voussures de la porte centrale) avec les scènes plus développées et plus dramatiques de Paris, Bourges, etc.

Les 4 piliers du porche, achevés vers 1250, offrent de petites scènes souples et spirituelles : *Vie des saints* aux piliers extrêmes, **Vertus et vices* aux piliers centraux.

Portail et porche Nord. — Impressions analogues. Le portail présente d'admirables tympanes : *Naissance du Christ* à gauche, *Vie de la Vierge* au centre, *Job* et *Jugement de Salomon* à droite. Au pied droit, à gauche de la porte de gauche, **L'Annonciation*, à laquelle répond, au pied droit de droite, *La *Visitation* (cfr Reims). Au pied droit à gauche de la porte centrale, des statues drapées à l'antique rappellent des statues de même allure à Reims.

Le porche (dont le couronnement n'a pas été exécuté) plus récent, plus élégant que le porche S. a été achevé vers 1260. Il offre, juchées, sur des bases très ouvragées et complexes, de belles statues, entre autres *La reine de Saba* (pilier à gauche de la porte centrale) et la chaste et délicieuse **Ste Modeste* (pilier de droite). On analysera les statuettes parfaites des voussures et la belle série des rois qui trônent au-dessus des piliers.

Cinq statues, à l'extérieur de la chapelle Vendôme, rappellent l'évolution de la sculpture vers le réalisme, le portrait, et le maniérisme au 15^e s.

Clôture du chœur. — Cet admirable ensemble, entrepris par Jean de Beauce, présente d'abord, dans ses baldaquins et ses sculptures décoratives exécutées principalement entre 1514 et 1530, un réseau riche, touffu et léger de formes flamboyantes. Il s'y mêle quelques parties conçues selon l'esprit de la Renaissance (surtout le décor du troisième pilier S., médaillons, bas-reliefs et coquilles près d'une délicate horloge). Dans ce cadre, la vie de la Vierge et du Christ se déroule, de gauche à droite (du S. au N.) en quarante scènes à multiples personnages, exécutées au cours de deux siècles, de 1520 à

1720. Les plus anciennes (4 premières au S., 8 dernières au N.) ont encore quelque chose de l'esprit gothique. Il y a plus de liberté, avec une familiarité délicate, dans les scènes 5 à 15 (de la *Présentation de la Vierge au Baptême du Christ*) qui sont un peu postérieures, entre 1525 et 1543. Le 17^e s. est à peine inférieur : 16 à 18 et 29 à 32 par Th. Boudin, 1611-1612; et les groupes les plus récents, 22 à 28, par Simon Mazières, 1714 sqq, malgré leur emphase, ne déparent pas l'ensemble. (Cfr les clôtures de Notre-Dame de Paris (p. 157) et d'Amiens).

Le 18^e s., qui a défiguré le *chœur*, y a placé des sculptures de Ch. Ant. Bridan : un groupe colossal : *L'Assomption*, 1767-1773 et six bas-reliefs, 1786-1789, qu'on admirerait partout ailleurs.

III. — Vitraux.

Chartres a gardé presque intacte sa parure de verrières. Celles-ci donnent d'ineffables joies. Elles offraient aux contemporains un enseignement qui est difficilement lisible pour nous. Leur importance historique est essentielle, plusieurs siècles y ont collaboré.

Le 12^e s. a garni, en 1150, les trois grandes fenêtres de la façade O. de verrières qui sont parmi les plus anciennes connues et dont la beauté n'a pas été dépassée : *Arbre de Jessé*, copie, vers 1145, d'un vitrail de Saint-Denis, à droite, *Vie du Christ* au centre, *Passion* au S. Les admirer à la tombée du jour.

Le 13^e s. triomphe dans les trois roses : de la façade O, du transept N., avec écoinçons ajourés aux armes de France et d'Espagne, du *transept S.; dans les grandes figures des fenêtres supérieures et des fenêtres qui accompagnent les roses des transepts : impression de couleur intense et de puissance sauvage; dans les scènes multiples des fenêtres inférieures (entre autres : 1^{re} et 2^e fenêtres du déambulatoire S. : *Notre-Dame de la belle verrière*, *Les signes du zodiaque*).

L'esprit tout différent des vitraux du 15^e s. apparaît dans la chapelle Vendôme, moins belle par comparaison. [Cette comparaison peut se faire dans un vitrail du bas côté O. du transept S. : ensemble du 13^e s. avec un registre du 15^e].

CHAPELLE SAINT-PIAT. — Construite, hors d'œuvre, au-dessus de la salle capitulaire par Huguet et Jean d'Ivry, première moitié du 14^e, elle a, à défaut de grandeur une élégance nerveuse.

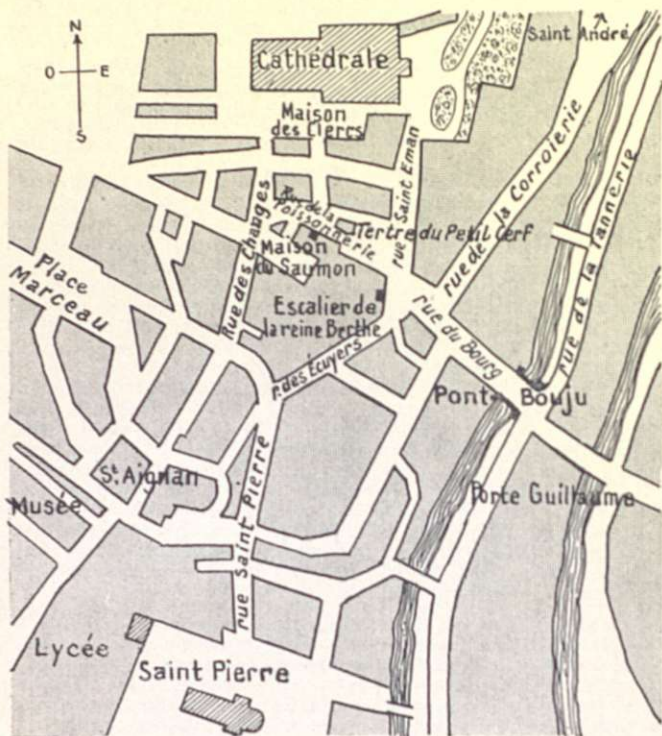
VISITE DES CLOCHERS. — Tout à fait recommandable pour les beaux points de vue qu'elle procure sur les arcs-boutants, les clochers, les tours culées qui flanquent les transepts, les sculptures décoratives du clocher N., la ville de Chartres.

CRYPTE. — La crypte intéressera les archéologues (parties du 9^e et du 11^e s. — chapelles cintrées ou à ogives grossières). Elle offre des objets de vénération : *Chapelle de Notre-Dame sous Terre*, entièrement restaurée, avec une *Vierge noire*, copie moderne d'une statue de bois très ancienne; puits des Saints Forts.

On a recueilli dans *la chapelle Saint-Martin, avec d'autres débris de pierres sculptées, d'admirables fragments du *jubé* du 13^e s. détruit en 1763, retrouvés en 1849 : *L'Annonciation aux bergers*, *L'Adoration des mages* et surtout la **Nativité*.

COUP D'ŒIL SUR LA VILLE. — Si l'on ne redoute pas les ruelles en pente rapide et les multiples escaliers, on aura plaisir à rayonner autour de la cathédrale pour l'admirer sous des angles et dans des

décor renouvelés. Sur le terre du Petit Cerf (près de la maison du Saumon, 15^e s.) vue incomparable sur le transept S. Très belle vue de la petite place voisine en contre-bas. Descendre ensuite, par la rue du Bourg, au pont Bouju (vue nouvelle, ainsi que de la rue de la Tannerie), poursuivre jusqu'au delà de la Porte Guillaume, porte



PLAN PARTIEL DE CHARTRES.

fortifiée du 14^e s., et suivre, à gauche, les bords pittoresques de l'Eure : coup d'œil d'ensemble sur la cathédrale et la ville.

Ne pas négliger, si l'on en a le loisir, l'église SAINT-AIGNAN : beau portail Renaissance à gauche de la façade O. ; beau triforium ; fragments de vitraux du 16^e s. dans le bas côté N. et voir, de toute façon, ST-PIERRE, entouré d'une magnifique couronne d'arc-boutants ; à l'intérieur : déambulatoire en partie voûté d'arête, en partie d'ogives primitives, triforium fermé à l'extérieur puis, au delà de la sixième travée, à claire-voie et très riche ; fenêtres lancéolées puis rayonnantes ; beaux vitraux au chœur. Dans la chapelle absidiale

terminale, célèbres *émaux peints, *Les Apôtres*, de Léonard Limousin, 1547.

Coup d'œil, si possible, sur le portail roman, surmonté d'une triple baie gothique, de l'église désaffectée *Saint-André*. Vieilles maisons, rue Chantault (surtout n° 29). Escalier dit de la reine Berthe (tourelle à bois sculpté de la Renaissance). Hôtel Renaissance, 10 rue Hallé, etc... Grille de l'Hôpital général.

Le MUSÉE, installé à l'Hôtel de Ville, intéressant hôtel, première partie du 17^e s., brique et pierre, est d'ordinaire sacrifié. Il mérite pourtant une visite au moins rapide : Puits de Chavannes, *L'Été*, 1873, Bouchot, *Les funérailles de Marceau*, tableaux de Cochereau, belles tapisseries flamandes, 16^e s....

LE PALAIS DE FONTAINEBLEAU

Situé à l'orée de la plus belle forêt de la région parisienne, le Palais de Fontainebleau a été, depuis St Louis jusqu'à Louis Philippe, l'objet d'additions, de destructions, de remaniements. Chaque époque y a laissé sa marque. Malgré son caractère composite, il donne pourtant, grâce à son accord avec le site, une forte impression d'ensemble et exprime, avant tout, la pensée de François I^{er} et de Henri II, l'esprit de la Renaissance française du 16^e s.

Les richesses qui y sont demeurées ou qu'on y a groupées, le rendent essentiel pour l'étude de l'action italienne en France au 16^e s. (école de Fontainebleau). Il donne de précieux témoignages sur l'évolution de la conception et de la décoration des appartements princiers, sur la peinture française, surtout au début du 16^e s. Il est riche en beaux meubles, surtout 18^e s. et Empire, et en tapisseries.

EVÉNEMENTS HISTORIQUES. — Visite de Charles-Quint, 1539. — Baptême de Louis XIII, 1601. — Arrestation du Maréchal de Biron, 1602. — Assassinat de Monaldeschi sur les ordres de la reine Christine de Suède, 1657. — Séjours du Pape Pie VII, 1804 et 1812-1814. — Abdication de Napoléon et ses adieux à la Garde, 1814.

HEURES ET JOURS D'OUVERTURE. — Les cours et le parc sont ouverts toute la journée. Le Palais est ouvert de 10 à 12 et de 13 à 17 h. du 1^{er} avril au 30 septembre — de 11 à 12 et de 13 à 16 du 1^{er} octobre au 31 mars. La visite se fait sous la conduite d'un gardien. Entrée 2 frs, gratuit le jeudi après-midi et le dimanche.

Bib. — Ouvrages cités p. VIII, 34 et Dimier *Fontainebleau*, 1908. *Le Primatice*, 1900. — E. Molinier. *Le château de Fontainebleau in La France artistique et monumentale* T. II.

ALBUMS AVEC NOTICES : Dimier. *Fontainebleau*, 1921; *Le mobilier du Palais de Fontainebleau*, 1921. — J. Roussel. *Palais de Fontainebleau*. — Pfnor. *Le Palais de Fontainebleau*.

GUIDES. — Tarsot et Charlot. *Le château de Fontainebleau*. — Vincent. *Guide général illustré du Palais de Fontainebleau*, 1924. — Pfnor. *Guide artistique et historique au Palais de Fontainebleau*, 1889.

I. — Extérieur du Palais.

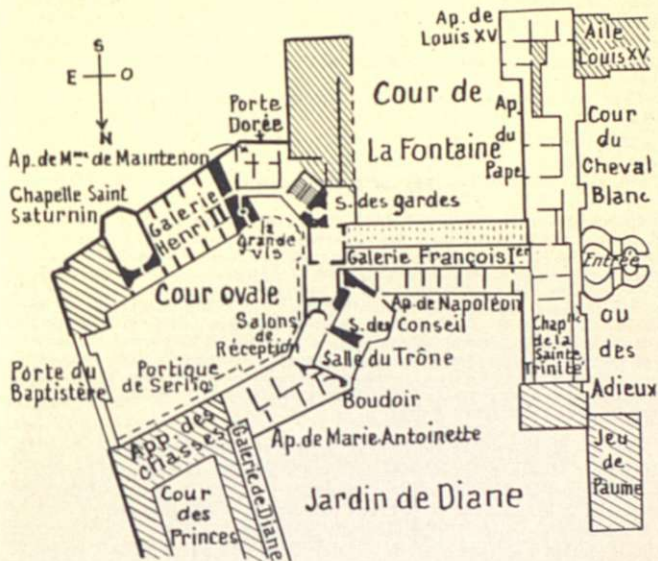
De la gare, un tram conduit à la place Solférino.

La COUR DES ADIEUX ou DU CHEVAL BLANC offre, au fond [à l'E.] un corps de bâtiments construit, pour François I^{er}, à partir de 1528, par Guillaume Le Breton et remanié à diverses époques. Le pavillon central, construit par le Primatice, est précédé par le célèbre *escalier en fer à cheval, œuvre de Jean Ducerceau, 1634. — L'aile du N. date de François I^{er}. L'aile du Sud, aile Louis XV, a remplacé, 1738, l'ancienne *galerie d'Ulysse* du Primatice. Elle ne rompt pas l'harmonie de cet ensemble sobre.

On pourra immédiatement traverser le couloir, sous l'aile Louis XV, pour voir les restes de la *GROTTE DES PINS, idée décorative empruntée

à l'Italie, édiflée, peut-être, par Serlio, 1542; les *Atlas* sculptés d'après Antoine Jacquet de Grenoble. Devant la grotte, de beaux fragments de sculpture décorative provenant de la Cour Ovale.

Revenus dans la cour des Adieux, nous la traversons pour passer, entre l'aile du N. et le jeu de Paume de Henri IV accolé au corps principal, et entrons dans le joli *JARDIN DE DIANE. Il doit son nom à la fontaine que surmonte une *Diane à la biche*, fonte, d'après l'antique, par les Keller, 1684. A l'O. une porte, du temps de François I^{er}, avec des groupes d'enfants et des caryatides égyptisantes. On aperçoit, au S., les bâtiments construits, sous Louis XV, devant la galerie



LE PALAIS DE FONTAINEBLEAU. — Premier étage.

de François I^{er}, puis des bâtiments qui datent de Henri II. A l'E. la galerie des cerfs, briques et pierre, terminée en 1600.

Tournant au N. de la Galerie des Cerfs, nous prenons un chemin qui suit les anciens fossés entre le Pavillon des Princes, construit sous Henri IV à l'O. et le Pavillon des Offices, construit par René Colin, pour Henri IV à l'E. Une porte grillée, dont les piliers portent des *Hermès* (Gilles Guérin, 1640), permet de jeter un coup d'œil sur la Cour des Offices, dont les bâtiments, pierre et briques, sont d'une harmonie sobre. (Porte d'entrée p. 184) — En face, la porte dauphine ou du *BAPTISTÈRE : au-dessus d'une base du Primatice (érigée d'abord dans la Cour des Adieux), un édicule avec dôme, du début du 17^e s. : c'est là que Louis XIII fut baptisé.

Nous débouchons sur le parterre dessiné, pour François I^{er}, par Francin, entouré de terrasses par Le Nôtre. Sur les bâtiments du palais fait saillie l'abside de la Chapelle Saint-Saturnin, construite

sous Louis VII, piliers refaits et décorés au 16^e s. : remarquables *chapiteaux. A l'O. de l'abside, les murs de la Galerie de Bal, ornés de la Salamandre et de l'F. de François I^{er}.

La *PORTE DORÉE, 1528, offre un ensemble architectural élégant et discret. Au rez-de-chaussée, beaux stucs, chapiteaux curieux et peintures du Primatice, 1535, mal rest. 1855.

Par un passage à l'O. nous pénétrons dans la COUR DE LA FONTAINE. La Fontaine (*Ulysse* par Petitot, 1816) ; balustrade devant le Bassin des Carpes, d'où l'on découvre, à l'O., le jardin anglais dessiné sous le premier Empire (accès par la cour de la Fontaine ou par le passage sous l'aile Louis XV). — A l'E. un double escalier monumental attribué au Primatice. Au N. Galerie François I^{er} doublée, au rez-de-chaussée, par des arcades Henri II, refaites sous Henri IV. A l'O. le pavillon Louis XV avec colonnade. Malgré tout, ensemble harmonieux.

Par le passage à l'O. nous rentrons dans la cour des Adieux et, par la porte, au pied de l'escalier en fer à cheval, nous pénétrons à l'intérieur.

II. — L'intérieur.

La visite se fait par groupes sous la conduite d'un gardien. Cetterègles s'explique par la multiplicité des appartements, l'exiguïté de la plupart des salles, qui, si les visiteurs étaient libres, rendraient presque impossible la surveillance nécessaire. Mais, de ce fait, il faut renoncer à une étude méthodique. L'ordre de la visite est imposé par la succession des appartements qui n'a aucun rapport avec l'ordre chronologique : on passe constamment d'un siècle à l'autre : on voit la galerie Henri II avant la galerie François I^{er}. Il est impossible de revenir sur ses pas, de s'arrêter ; il faut suivre le mouvement d'une caravane. Aussi sera-t-il prudent de se rendre compte, d'abord, de ce qu'il y a à voir, de noter, à l'avance, les points que l'on juge les plus intéressants. L'on aura, aussi, intérêt, après avoir terminé le périple, à le recommencer avec un nouveau groupe.

On n'imaginera pas que l'état actuel soit une restitution précise du passé. Mobilier, tapisseries, tableaux ont été, et sont encore, sujets à de fréquents déplacements : quelques-uns ont toujours appartenu au palais ; la plupart y ont été introduits. Certaines salles ont le caractère d'un musée, d'autres, au contraire, portent la marque du siècle qui les a créées ; c'est de ces dernières que naît l'intérêt essentiel de la visite.

Nous suivons, naturellement, l'ordre imposé¹.

Vestibule. — *CHAPELLE DE LA SAINTE TRINITÉ : bâtie sous François I^{er}, décorée sous Henri IV, ensemble décoratif unique, du début du 17^e s. Lambris dorés d'ordonnance classique — clôtures, en bois, des chapelles latérales (époque Louis XIII). — La voûte, divisée en compartiments par des stucs blancs ou dorés a été recouverte, à partir de 1608, par Martin Fréminet, de six grandes compositions : *Noé* ; *La chute des anges* ; *Dieu* ; trois scènes sur l'annonce du Messie, qu'escortent les ancêtres du Christ, et des allégories, avec une fougue, un déploiement de nudités colossales, de perspectives feintes où se marque surtout l'influence de Michel-Ange. Art boursoufflé mais non sans vigueur (Cfr Galerie Mazarine, p. 119, Galerie d'Apollon, p. 44,

1. Dans l'ordre chronologique, les salles essentielles pour chaque époque sont : 16^e s. : Galerie François I^{er} (p. 182) ; galerie Henri II (p. 181) ; chambre d'Alexandre (p. 181). — 17^e s. début : chapelle de la Sainte Trinité (p. 178) ; fin : Salon de Mme de Maintenon (p. 181). — 18^e s. : Salle du Conseil (p. 179) ; Salle de Bains (p. 179) ; Boudoir de Marie-Antoinette (p. 180).

Galerie des Glaces p. 203). Il contraste avec le tableau du maître autel peint, en 1642, par Jean Dubois, *Descente de croix*, dans le style fade et doucereux du Guide. Cet autel construit par Bordini, sous Louis XIII, offre deux curieuses statues, en marbre, de *Charlemagne* et de *St Louis*. Il est dominé par quatre *anges de bronze, attribués jadis à Germain Pilon. Au dessus de l'autel, les *armes des Médicis portées par des anges, œuvre de Fréminet. Les armes de France y répondent du côté de l'entrée. Entre les fenêtres hautes on vient de replacer douze grands tableaux de la fin du 18^e s. qui avaient été substitués, en 1781, à des compositions de Fréminet abîmées et qu'on avait retirées en 1826. Ce sont : à g. depuis l'entrée : Lagrenée jeune, *Les noces de Cana*; Renou, *La Samaritaine*; Robin, *La Transfiguration*; Renou, *La femme adultère*; A. Van Loo, *Le repas chez Simon* et *Le denier de César*. A dr. depuis l'entrée, Taraval, *La Sibylle de Cumès* et *La Nativité*; Bordin, *Adoration des Mages*; Lazerges, 1855, *La Présentation au temple*; Jollain, *Le Christ parmi les docteurs*; Lagrenée jeune, *Le Baptême du Christ*.

Derrière l'autel on entrevoit une arcade, toute décorée de stucs, début 17^e s., de l'ancien oratoire de Saint Louis. — Beau pavement de mosaïques de marbre. L'aspect général est d'une richesse fastueuse.

Par l'escalier François I^{er} (en réalité, 1684), on monte au premier étage.

APPARTEMENTS DE NAPOLÉON. — Intéressants surtout pour le mobilier et la décoration de style Empire; tapis de la Savonnerie dans la plupart des salles. ANTICHAMBRE DES HUISSIERS. Entre les fenêtres : Jouvenet, *Latone*; Michel Corneille, *Mars* — de l'autre côté, à g. Brenet, *Les dames romaines*, 1785; Vien, *Contenance de Scipion* (premiers temps de la réforme de David). Jolie vue sur le jardin. — CABINET DES SECRÉTAIRES. Tapisserie des Gobelins 19^e s., d'après Horace Vernet, *La Bataille de las navas de Tolosa*. — PETITE SALLE DE PASSAGE. *Fleurs* de Van Spaendonck, 1785. — *SALLE DE BAINS, ensemble aimable du 18^e s. : décoration rapportée : fleurs peintes sur glace par Barthélémy; boiseries sculptées; guirlandes de fleurs en porcelaine de Saxe. — CABINET DE L'ABDICATION OU SALON ROUGE. Buste de *Napoléon* par Canova; belles tentures de soie; beaux meubles Empire; candélabres monumentaux. — CABINET DE TRAVAIL. — CHAMBRE A COUCHER : Cheminée et portes Louis XVI; peintures en camaïeu : *Amours* par Sauvage, et, juxtaposé, ensemble décoratif Empire : peintures décoratives : *Victoires*, garniture de cheminée; lit, meuble et le **Berceau du roi de Rome* exécuté par Jacob sur les dessins de Prudhon.

La *SALLE DU CONSEIL offre, avec la précédente, un contraste saisissant. Construite sous Charles IX, remaniée sous Louis XIV, elle fut décorée sous Louis XV et respire l'élégance du 18^e s. Boucher a peint cinq caissons du plafond, 1743. Carlé Van Loo et Pierre ont, en camaïeu verdâtre ou rose, peint *Les Vertus*, Pierre, *Les éléments*, Van Loo, *Les Saisons*. Peyrotte a exécuté les fleurs. A cette décoration, achevée en 1753, Lagrenée le jeune a ajouté, 1773, la partie du plafond près des fenêtres. Quatre consoles de bois doré, style rocaille, des meubles recouverts de tapisserie de Beauvais complètent cet ensemble délicat. — CABINET DE PASSAGE, aux murs peints de fleurs légères. — La *SALLE DU TRÔNE oppose à la Salle du Conseil un ensemble lourd, massif et grandiose, d'ailleurs composite. Portes, à dr. et à g. de la cheminée, datant de Louis XIII vers 1642; plafond Henri IV, agrandi sous Louis XIV. **Trône* dessiné, pour Napoléon, par David; tentures, meubles, magnifiques candélabres, tapis de la

Savonnerie, de style Empire, et, par contraste : décoration murale, dorée sur fond blanc, et cheminée Louis XV.

APPARTEMENTS DE MARIE ANTOINETTE. — *BOUDOIR délicieux, jaune et or; décoration murale peinte : grotesques à motifs antiques : camées simulés, vases, sphynxes. Au-dessus des portes, statues en stuc : *Muses* par Beauvais, 1780. Cheminée avec cuivres ciselés. Console avec des sirènes; meuble de même style. Ensemble homogène attribué aux frères Rousseau (Très médiocre plafond par Barthélemy, *L'Aurore*). [Au dessus de ce boudoir, un petit escalier conduit au BOUDOIR TURC de Louis XVI qu'on ne visite pas et qui est une merveille de fantaisie décorative].

CHAMBRE A COUCHER DE LA REINE. Lourd et majestueux plafond sculpté et doré du 17^e s. Soieries de Lyon sur dessin de Philippe de La Salle, chevet de lit et impériale bois doré. *Coffret à bijoux de Marie-Louise par Jacob, cuivres ciselés, incrustations de nacre (cf le coffret de Marie-Antoinette à Versailles, p. 208). — SALON DE MUSIQUE. Décoration murale, Louis XVI, par Rousseau : camafeu avec camées simulés. Dessus de portes par Sauvage : sphynxes et grands camées. Meubles Empire, couverts de soie de LYON. — SALON DES DAMES D'HONNEUR. — VESTIBULE. Lanterne Louis XV. Au-dessus de la porte, grand camafeu.

GALERIE DE DIANE. Construite par Henri IV et décorée, par Dubois, de peintures dont nous retrouverons plus loin les derniers fragments, elle a été restaurée sous Louis XVIII. Aux plafonds, parmi une décoration lourde, style Restauration, peintures médiocres de Blondel et d'Abel de Pujol, élèves attardés de David. Sur les murs, série curieuse de tableaux de l'Ecole de Lyon : histoire du moyen âge, style troubadour préromantique. Dans la grande vitrine plate, *belles reliures de livres aux armes de rois ou de princes.

SALONS DE RÉCEPTION. Ils s'ouvrent sur la Cour Ovale que l'on ne peut visiter sans autorisation spéciale. On pourra en prendre une idée à travers les fenêtres, surtout de l'Antichambre ou de la Galerie Henri II.

LA COUR OVALE, ancienne cour d'honneur forme un ensemble pittoresque par sa forme originale, par les bâtiments qui l'entourent : fenêtres à meneaux de pierre, toits aigus, sauf au-dessus de la Salle Henri II. Elle offre, au S. une colonnade commencée sous François I^{er}, continuée sous Henri IV, avec une variété remarquable de chapiteaux de corbeaux sculptés; au N. un portique attribué à Serlio. Nous avons vu, tout à l'heure, p. 177, le Baptistère qui s'élève à l'E. La porte de la Grande Vis, au S. est décorée du moulage d'un buste ancien de François I^{er} (original au Louvre); tout près, sous la voûte de la Porte Dorée, peintures, 1544: rest., du Primitif dont nous avons vu l'autre partie, de l'extérieur (p. 178).

ANTICHAMBRE. *Plafond à caissons par Philibert Delorme, d'une austère régularité. Tapisseries, de la série des *Saisons* d'après Le Brun, Gobelins, 17^e s. Meubles de Beauvais, Louis XVI. — SALLE DES TAPISSERIES : *Le Baptême* et *Le mariage de Constantin*, d'après Rubens. Atelier de La Planche à Paris, premier quart du 17^e s. — SALON FRANÇOIS I^{er}. Il n'a d'ancien que la *Cheminée François I^{er} : stucs décoratifs, peinture : *Vénus et Adonis* par Primaticcio; additions fâcheuses de la Restauration : biscuits de Sèvres. Aux murs, tapisseries des *Chasses de Maximilien* d'après Van Orley (série complète au Louvre p. 43). — Le grand cabinet du roi, SALON LOUIS XIII : lambris à compartiments peints, au-dessus desquels les *Amours de Théagène et Chariclée* par Ambroise Dubois. Cet ensemble remarquable de décor Henri IV a été modifié et défiguré, sous Louis XV, par l'élargissement et l'exhaussement des portes qui,

auparavant, ne s'élevaient pas au-dessus du lambris. Au plafond, à l'O., Ambroise Dubois, *Louis XIII enfant sur un dauphin*. Une petite glace, encastrée dans le lambris, passe pour une des plus anciennes importées en France. — SALON SAINT-LOUIS, décoré sous Louis-Philippe. *Statue équestre de Henri IV, par Jacquet, dit Grenoble, fragment de la *Belle Cheminée* (voir plus loin, salle des gardes). Tableaux, de la Restauration, sur Henri IV. — SALON DES AIDES DE CAMP. Ambroise Dubois. Trois épisodes de *Théagène et Chariclée* (jadis Salon Louis XIII), deux scènes de la Jérusalem délivrée : *Clorinde devant Soliman*, *Tancredé au siège de Jérusalem*. Deux cabinets d'ébène, Louis XIII. — SALLE DES GARDES. Plafond François I^{er} et Henri II à poutres apparentes (rest.). Les figures de *La Force* et de *La Paix*, qui flanquent la cheminée appartaient, ainsi que la statue de Henri IV que nous avons vue dans le Salon Saint-Louis, à la Belle Cheminée const., pour Henri IV en 1599, par Mathieu Jacquet, dit Grenoble. Le buste de ce prince par Germain Pilon, quelques éléments décoratifs anciens ont été utilisés, sous Louis-Philippe, avec des éléments modernes, pour constituer un ensemble lourd et composite. Parquet de marqueterie. — LE PETIT SALON LOUIS XV, que l'on ne traverse pas, a des peintures décoratives.

**ESCALIER DU ROI ou d'honneur, jadis chambre de la Duchesse d'Etampes, Chambre d'Alexandre, décorée, sous François I^{er}, par le Primatice aidé par Niccolo del Abbate, de peintures, *Vie d'Alexandre*, qui, malgré une rest. médiocre, gardent grande allure et de stucs, restés intacts, avec des figures décoratives élancées, d'une grâce un peu fruste.

Un vestibule, où se trouvent quelques tableaux : 58. Martin de Vos, *St Paul piqué par une vipère*, 720. Sébastien Bourdon **Laban cherchant ses idoles*, conduit aux

APPARTEMENTS DE MADAME DE MAINTENON, dans le pavillon de la Porte Dorée. De l'ANTICHAMBRE, dont la verrière a été supprimée pour rétablir, du dehors, l'ensemble architectural de la porte, beau coup d'œil sur l'avenue de Maintenon, le Jardin anglais et le Parc. — Le *SALON présente un ensemble décoratif intéressant, de la fin de Louis XIV : encadrements de glaces, bureau et commodes de Boulle, tapisseries exécutées par les demoiselles de Saint-Cyr, scènes champêtres, chasses et chinoiseries. Magnifique *pendule de Boulle surmontée d'un groupe de cuivre ciselé : *Apollon sur char*. — CABINET DE TRAVAIL : Vien, **La Marchande d'amours*. — CHAMBRE A COUCHER, boiseries de la fin de Louis XIV, joli mobilier Louis XVI. — CABINET DE TOILETTE.

**GALERIE HENRI II OU SALLE DE BAL. Commencée, sous François I^{er}, par Le Breton, elle mesure 30 m. sur 10; elle devait être voûtée (consoles d'attente encore visibles). Philibert Delorme fit adopter un plafond de bois et dessina la porte du fond ainsi que la cheminée (Les colonnes ont, sous Napoléon, remplacé deux satyres de bronze fondus d'après l'antique). Les peintures, exécutées par Primatice aidé par Niccolo del Abbate, ont été, en 1834, l'objet d'une rest. lamentable par Alaux. Elles donnent néanmoins, sous des prétextes mythologiques indifférents, une impression de facilité, d'abondance, de gaité : scènes de joie, festins, nudités. De chaque côté de la cheminée, scènes de chasse : *François I^{er}, le torse nu, combat un sanglier*; *Un gentilhomme tue un loup-cervier*. Au-dessus de la tribune est figuré un concert. Les arcades latérales forment comme autant de petits salons. Les fenêtres s'ouvrent sur la Cour ovale et sur le Parterre.

Le gardien nous ramène jusqu'au Salon de Saint-Louis sur lequel

s'ouvre la **GALERIE FRANÇOIS I^{er}. Très longue et étroite (64 m. × 6), les proportions en paraissent mesquines après la Salle de Bal, mais, en bonne logique, c'est par elle qu'il aurait fallu commencer. Elle a été décorée, de 1533 à 1541, par Rosso, d'une décoration dont les éléments et l'esprit contrastent avec ceux de la Salle de Bal, où la sculpture ne joue aucun rôle. Au-dessus d'un lambris de noyer, une suite de compositions mythologiques (rest.) sont peintes dans des encadrements formés par des stucs magnifiques, statues et bas-reliefs, d'une invention spirituelle. Ces peintures sont très inégales, avec une grandiloquence héroïque et un étalage de science où se marque surtout l'influence de Michel-Ange; par ex. : *Ruines de la ville de Troie, Combat des Centaures et des Lapithes...* Au centre de la Galerie, la *Danaë* est du Primatice (La *Diane*, en vis-à-vis, est moderne). A l'entrée, un beau cabinet de noyer sculpté, 17^e s.

Nous sortons par le vestibule d'honneur de la chapelle. Portes, N. et S. sculptées par Gobert, sous Louis XIII. La porte N. s'ouvre sur la tribune de la Chapelle de la Sainte Trinité (p. 178). Cette tribune, dominée par les armes de France, a trois portes surmontées de belles sculptures décoratives. On y voit mieux les peintures de Fréminet. Par la porte S. du vestibule, on entre dans les APPARTEMENTS DES REINES MÈRES OU DU PAPE. — L'ANTICHAMBRE a une tapisserie de la suite *Fructus belli* tissée, en 1550, à Bruxelles, sur des cartons de Jules Romain [O.]. Hallé, *Bacchanale*; Natoire, *Vénus chez Vulcain* [E.]. Au-dessus de la porte d'entrée, *Fleurs* par Fontenay. — SALON DES OFFICIERS, meubles Louis XVI. — GRANDE SALLE DE RÉCEPTION, magnifique *plafond sculpté à caissons, œuvre de Philibert Delorme et Ambroise Perret, transporté ici d'un pavillon détruit. Tapisseries des Gobelins de la suite des *Batailles d'Alexandre* d'après Le Brun : *Alexandre et Porus, Alexandre et la mère de Darius*. — Ancienne CHAMBRE A COUCHER DES REINES MÈRES. Motifs peints aux murs et au plafond par Cotelle, de Meaux. Au-dessus des portes, *Anne d'Autriche* et *Marie-Thérèse* par Gilbert de Sève. Matteo Rosselli, *Le repos en Egypte* [E.]; Natoire, *Vénus et Vulcain*. Tapisserie, l'*Ecole d'Athènes* d'après Raphaël, Gobelins Louis XIV. — CABINET DE TRAVAIL DU PAPE, réplique lourde du portrait de *Pie VII* par David. Meubles couverts en Beauvais : *Les Muses*.

APPARTEMENTS DE LOUIS XV (en réalité composites). — CABINET DE TOILETTE surbaissé, jolies boiseries Louis XV, sculptées et dorées. Louis Carrache, *L'Adoration des bergers* [12, N.]. — CHAMBRE A COUCHER DU PAPE, bois de lit Louis XIV rest., *commode Louis XVI par Bennemann. — SALON D'ANGLE. Vue magnifique sur la cour des Carpes et le Parc. *Apollon et les Muses* d'après Mignard. Gobelins 17^e s. [N.]. — GRAND SALON DE RÉCEPTION. *Très beau mobilier Empire. Tapisseries : De Troy, *l'Evanouissement d'Esther* [O.]; Coyvel *Joseph* [N.]. — ANTICHAMBRE. Belle vue. Jolie pendule Louis XVI. L'Albane, *Mercur et Apollon* [1, E.]; Stella, *Clélie passant le Tibre* [129, O.]; Hontorst, *Musiciens* [49, O.]. — GALERIE DES FASTES. Tapisseries de la série de *l'Histoire du roi* [E.]. — GALERIE DES FRESQUES ET DES ASSIETTES. Peintures d'Ambroise Dubois. Très médiocres assiettes peintes de Sèvres, époque Louis-Philippe.

Ici s'arrête la visite ordinaire; on sort par l'escalier du fer à cheval.

On peut, avec autorisation spéciale, visiter d'autres parties du Palais. La *CHAPELLE SAINT-SATURNIN, élevée en 1169, refaite en 1531, boiseries sévères par Gobert, 1639; confessionnal romantique. Vitraux sur cartons de la princesse Marie d'Orléans. — Au-dessus la



PALAIS DE FONTAINEBLEAU. —



Cliché Bulloz.

La galerie Henri II ou salle de bal.

Haute Chapelle, 1531, tribune par Philibert Delorme, belles colonnes, chapiteaux dorés; voûte en berceau, à caissons; lanterne de 1545 rest. — LA SALLE D'ATTENTE DU ROI, sous la galerie Henri II, lourd et massif ensemble décoratif Louis-Philippe. Au centre fragments de marbres sculptés, grille en fer forgé. Clément Boulanger, *Le Baptême de Louis XIII* [N.]. — LE VESTIBULE DE SAINT-LOUIS, sous le Salon de Saint-Louis, curieux exemple de gothique Louis-Philippe. — L'ESCALIER DE LA REINE. Rampe en fer forgé, tableaux de chasse par Desportes, Oudry, Parrocel, encastrés sous Louis-Philippe. — LA GALERIE DES CERFS, beau plafond à caissons. — L'APPARTEMENT DES CHASSES, secondaire.

LES *APPARTEMENTS DE BONAPARTE 1^{er} CONSUL, au rez-de-chaussée, en partie sur le jardin de Diane, en partie sur la Cour de la Fontaine, sont très intéressants. — PREMIÈRE SALLE. Van der Meulen, *Chasses* [N.]; Jollain, *Clytie changée en tournesol* [O.]; Louis de Boullogne, *Flore et Zéphyre* [O.]; Belle, *Léda* [E.]; Vien, *Amours*, 1758 [E.], modèle de panneau pour accompagner les tentures de la suite des *Amours des Dieux*. — VESTIBULE, *boiseries Louis XVI. — SALON D'ATTENTE. Boucher, *Jupiter et Calisto*; *Amynthe délivre Sylvie* [O.], modèles pour *Les Amours des Dieux*; Vien [E.], Belle [S.] autres modèles. Restout, *Philémon et Baucis* [S.], *Hylas* [E.] trumeaux. — CHAMBRE A COUCHER. — PETIT SALON décoré de magnifiques *boiseries Louis XV venant du château de Bercy, — couloir, petite pièce. — Salon : Stella, *Minerve et les Muses* [E.]. — Chambre à coucher. — SALON DES OISEAUX, curieuses peintures décoratives du 17^e s. — SALLE A MANGER D'ÉTÉ. Fontaine [E.], modèles de panneaux. Nicolas Bertin, *Vertumne et Pomone*. — SALON TOPOGRAPHIQUE.

Petits appartements de Louis XV (belles boiseries), meublés pour Joséphine : GRAND SALON, métier à broder de Marie-Louise; minuscule BOUDOIR vert. — *CHAMBRE A COUCHER : grand lit à panaches, mobilier, tentures. — CABINET DE TOILETTE DE JOSÉPHINE : beau mobilier. — Chambre à alcôve, boiseries. — GRAND *SALON JAUNE. — *SALON DE JEU. — Cabinet. — Dans la dernière salle, une *vue ancienne du jardin de Diane [N.].

Le MUSÉE CHINOIS, ouvert sur la Cour de la Fontaine, offre peu de pièces d'un intérêt réel : des vases de pierres dures, calcédoine, sardoine, agate rubannée, une collection de jades [vit.]; quelques bronzes. Charles Cordier, statue, onyx et argent, 1882.

III. — Les abords du Palais.

En somme, peu de choses. Place Solférino, curieuse collection de plaques de cheminée, Bretagnes, à l'Hôtel de France — la porte du grand Ferrare, même place, intéressante parce qu'œuvre authentique de Serlio, 1544-1546. — Non loin, Boulevard de l'Hôpital, n^o 27. Hôtel de Montpensier, lourd et majestueux *portail du temps de François I^{er}.

Rentrant en ville, on ira admirer, Place d'Armes, le *portail monumental, 1609, du Pavillon des Offices (p. 177) — dans l'église 18^e s., rebâtie 1868, au mur du transept N. Quentin Varin, *Jésus et le Paralytique*, 1624.

Avant la promenade nécessaire en forêt ou au retour, on se promènera dans le parterre (pavillon Sully construit sous François I^{er}). On admirera la perspective du parc : canal creusé sous Henri IV (cfr le Grand Canal de Versailles). Au pied du parterre, les *cascades, château d'eau d'un bel effet décoratif.

ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS

L'église abbatiale de Saint-Denis a, pour la première fois, réalisé pleinement le style gothique; elle a été remaniée, au 13^e s., par Pierre de Montereau. Bien qu'irréremédiablement altérée, elle offre encore un intérêt archéologique capital. Nécropole des rois de France, elle évoque des siècles d'histoire. Les tombeaux, qui y sont réunis, comptent parmi les monuments les plus importants de la sculpture française, surtout à la Renaissance.

ACCÈS. — Saint-Denis est à 7 kil. au N. de Paris. Chemin de fer du Nord et tramways.

HEURES ET JOURS D'OUVERTURE. — On circule librement, tous les jours, en dehors des offices, dans la nef. Les transepts, le chœur se visitent, à partir de 13 h. 30, de demi-heure en demi-heure, par groupes sous la conduite d'un gardien. Gratuit; pour le trésor, 0, 50; pourboire.

Bib. — Les ouvrages cités, p. VIII et 34.

GUIDES. — Vitry et Brière, *L'église abbatiale de Saint-Denis et ses tombeaux*. 2^e éd. — De Guilhermy, *L'abbaye de Saint-Denis, tombeaux et figures historiques*, 1891.

I. — L'édifice.

L'église, commencée, avant 1137, par Suger, abbé de Saint-Denis; le chœur consacré en 1144; remaniée au 13^e s. par Pierre de Montereau, profanée et endommagée en 1793, elle a subi, dans la première moitié du 19^e, une restauration lamentable qui a, entre autres méfaits, entraîné l'écroulement de la tour N. de la façade O. Viollet-le-Duc, qui y a travaillé un demi-siècle, n'a pu qu'atténuer les erreurs commises. Il convient d'étudier Saint-Denis avec une grande prudence.

EXTÉRIEUR. — La silhouette générale de la façade demeure imposante. Quatre contreforts puissants accusent la division intérieure en trois nefs. Trois porches en plein cintre. Au-dessus, des grandes baies en plein cintre ou légèrement brisées; la baie centrale surmontée d'une rose défigurée et transformée en horloge. Les créneaux, refaits, du 14^e s. La tour, du 12^e.

Le tympan du portail central offre la plus ancienne représentation sculptée, dans la France du N., du *Jugement dernier* (défig. par les rest.). Les autres sculptures de la façade altérées, déplacées ou rest., ne doivent arrêter que les archéologues avertis.

La façade latérale N. offre des gables ajourés, s. d. du 14^e s., au-dessus du mur de fond des chapelles latérales. La porte du croisillon du transept a des parties anciennes remaniées. On la voit de loin et fort mal.

De la cour du 2, rue de Strasbourg, on peut jeter un coup d'œil sur le chevet, d'une rare légèreté.

La façade latérale S. est fermée au public mais on peut en obtenir l'accès. Des tours inachevées, d'une belle venue, flanquent le croisillon du transept qui offre, à l'étage de la rose, de belles sculptures en mauvais état. La *porte, récemment dégagée, est fort mutilée, mais elle a

échappé aux restaurateurs; elle présente, surtout aux pieds droits, de délicates sculptures décoratives et de sveltes colonnettes.

INTÉRIEUR. — Le narthex (porche intérieur ou avant nef) éclairé par les baies du 1^{er} étage de la façade, est la partie la plus ancienne de l'église et un des premiers exemples de l'emploi de la croisée d'ogives dont les profils ici, avec deux ou trois gros tores, accusent de l'inexpérience. Les chapiteaux ont encore le type roman; quelques-uns [nef latérale N. 2^e travée] présentent des personnages grotesques. Les vitraux sont presque entièrement modernes.

A la 3^e travée (sous les orgues) l'aspect change. A partir de 1247, Pierre de Montereau a refait la nef et le transept. Les grandes fenêtres, à remplage rayonnant, de la nef centrale, du transept et du chœur, les galeries à claire-voie qui courent au-dessous d'elles, élégantes et simples; les chapiteaux aux sobres feuillages, les nerveuses croisées d'ogives de la nef centrale, avec des clefs à feuillages cantonnées de têtes (cfr Chapelle Saint-Germain-en-Laye, p. 197) gardent, malgré les rest., la marque du génie mesuré et hardi du célèbre maître d'œuvre. Par malheur, les verrières anciennes ont été détruites et on leur en a substitué, au 19^e s., d'insignifiantes ou de ridicules.

Les bas-côtés sont, en grande partie, une rest. de Viollet-le-Duc. Les chapelles latérales N., presque séparées aujourd'hui de la nef, datent du 14^e s.; elles sont nues, nerveuses et sèches.

La CRYPTÉ, dans sa partie centrale, voûtée en berceau, rappelle les dispositions de la basilique carolingienne antérieure à l'église de Suger; piliers ajoutés aux 12^e et 13^e s. pour soutenir les piles du chœur; les travées et les chapelles sous voûtes d'arêtes. Chapiteaux, objets de problèmes archéologiques.

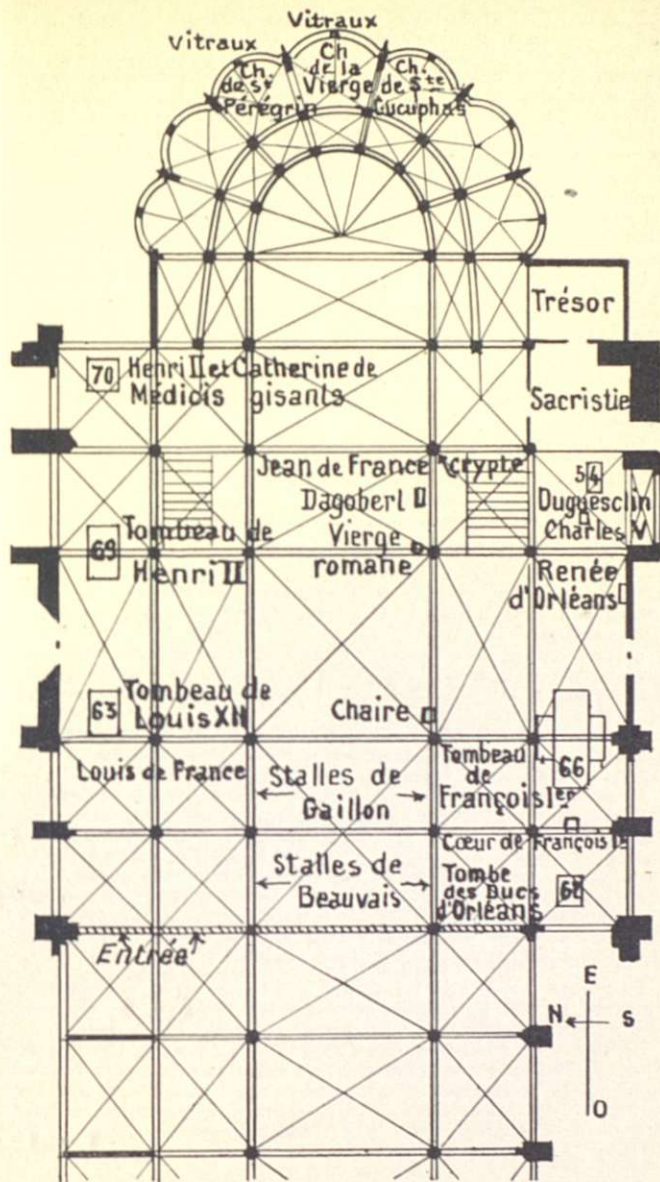
Dans la partie de l'église que l'on visite librement, on ne peut guère signaler qu'une pierre tombale gravée d'un abbé de Cluny, Antoine de la Haye † 1504 [1^{re} travée lat. S.] et une porte composée, par Viollet-le-Duc, avec de très belles boiseries provenant du Château de Gaillon, 1^{re} Renaissance [4^e travée lat. S.].

Le transept, où se trouvent la plupart des tombeaux, le déambulatoire, se visitent sous la conduite d'un gardien qui conduit avec une extrême rapidité, expliquée par la hâte ordinaire des touristes. On ne pénètre pas dans le chœur. Il est impossible de revenir sur ses pas, à plus forte raison de faire une étude méthodique de l'édifice ou des tombeaux. Il est donc nécessaire d'avoir préparé avec soin sa visite pour faire, au moment opportun, les observations utiles et l'on aura intérêt à recommencer le tour avec une seconde caravane. Examiner, à l'avance, depuis la barrière, les stalles et, si l'on s'est muni d'une lorgnette, la *Vierge romane* (à l'angle S. du chœur) que le gardien ne montre pas.

Nous donnons ici, d'abord, un examen historique pour étude préalable, puis l'indication de l'ordre dans lequel, au cours de la visite, les choses se succèdent.

A. — EXAMEN MÉTHODIQUE. — Le *déambulatoire, auquel on accède par des escaliers refaits sur leur ancien emplacement, est la partie capitale des constructions ordonnées par Suger. Pour la première fois, le problème de voûter sur croisées d'ogives une galerie en partie semi-circulaire y a été résolu d'une façon magistrale. Gros tores des croisées d'ogives; croisées à cinq branches aux sept chapelles absidiales. Colonnnes monocylindriques à chapiteaux romans (rest.) et à bases larges à griffes (verrières et carrelage, p. 189, 190).

Le transept, sous Pierre de Montereau, a pris au 13^e s. un développement exceptionnel : chaque bras comprend nef centrale et doubles collatéraux. Enfin la chapelle Saint-Jean Baptiste [1^{er} bas-côté O. du



PLAN PARTIEL DE LA BASILIQUE DE SAINT-DENIS.

transept S.] a été agrandie, sous Charles V, d'une travée flamboyante dont le caractère tranche avec tout l'édifice.

Une très curieuse * *Vierge* impassible avec l'enfant gesticulant, en bois polychrome 12^e s. provient du prieuré de Saint-Martin des Champs; elle est posée sur un remarquable chapiteau roman; une belle *Vierge* de marbre du 14^e [ch. de la Vierge]; deux dalles gravées de 1376 pour commémorer Bouvines [ch. Saint-Jean Baptiste]. — Une partie des stalles de la nef ont été composées avec des boiseries provenant de Gaillon complétées par des parties modernes, d'autres viennent de Beauvais.

La crypte très ancienne, objet de discussions archéologiques, peut être, en partie, antérieure à Suger.

LES TOMBEAUX. — Saint-Denis fut, depuis Dagobert † 638, une des nécropoles et, depuis Hugues Capet, la nécropole unique des rois de France. Les tombes furent profanées sous la Révolution. Celles qui n'avaient pas été détruites ont été rest. et replacées, d'une façon le plus souvent arbitraire, au 19^e s. et on y a joint des Mon. d'autre provenance.

Les plus anciennes tombes ne remontent pas avant le 12^e s.; celles des premiers Capétiens ont été, la plupart, exécutées sur les ordres de Saint-Louis. Jusqu'au 14^e on se préoccupe peu de la ressemblance individuelle, dont le souci s'accroît à partir de cette date. Au début du 16^e s., apparaissent, sous l'influence italienne, les tombeaux monumentaux.

1^{er} groupe. — *Figures conventionnelles, sans recherche d'individualisme.* — La dalle funéraire de *Frédégonde* [3^e 11^e s. est d'un type très général alors, mosaïque de marbre à filets de cuivre, les chairs jadis colorées.

Le *monument de *Dagobert* [4] date s. d. de St Louis, très rest. Seuls le corps de la reine Nanthilde et la partie haute, avec les anges, sont originaux. Les bas-reliefs, refaits, représentent la lutte pour la délivrance de l'âme du roi.

Les autres monuments ont la forme courante : statue du gisant sur le sarcophage. Les tombes de *Robert le Pieux* et de *Constance d'Arles* [13-14] sont de beaux exemples de la statuaire du 13^e s.

Le soubassement du tombeau rest. de *Louis de France* fils aîné de St Louis, mort en 1260 [20] offre, sous arcades, un cortège funéraire, prêtres et laïques, prélude des pleurants du 15^e (cfr tombeaux des *ducs de Bourgogne*, Trocadéro p. 146, *Philippe Pot*, Louvre p. 36). La figure du prince marque un premier essai d'individualisme.

La tombe d'un autre fils de St Louis, *Jean* † 1248 [22] est un rare exemple d'un travail de Limoges : plaque de cuivre émaillée et effigie en cuivre repoussé. La tombe voisine [21] est entièrement refaite. (Le gardien ne montre pas ces deux tombes).

2^e groupe. — Dès la fin du 13^e s., le souci de la ressemblance s'affirme; l'art du portrait se crée et produit, au 14^e s., ses premiers chefs-d'œuvre, taillés par des flamands travaillant en France.

La tombe de *Philippe le Hardi* † 1285 [25], sous la direction de Pierre de Chelles, est la première image de marbre que nous rencontrons et c'est un portrait défini. Tombe gracieuse de *Robert d'Artois* † 1317 [27] par Jean Pépin de Huy, marbre d'une exécution raffinée. *Marguerite d'Artois* † 1311 [29], d'une rare finesse. *Philippe VI* † 1350 et *Jean le Bon* † 1364 [50-51] œuvres « robustes et puissantes »

1. Les tombes ne sont pas numérotées. J'adopte la numérotation établie par Vitry et Brière.

d'André Beauneveu de Valenciennes, auteur aussi du tombeau de Charles V † 1380 [52] exécuté de son vivant (cfr portraits d'Amiens p. et du Louvre p. 36).

Portrait de *Duguesclin*, conforme à l'idée que nous nous faisons de lui [54], par Thomas et Robert Loisel, 1397.

La série se poursuit au 15^e s. Curieux portrait de *Louis de Sancerre* qui était bigle [55], délicate effigie d'*Isabeau de Bavière* † 1435 [58]. Deux tombes exceptionnelles : *Béatrice de Bourbon* [60], statue debout, très jolie, très coquette, tête d'albâtre, corps de pierre jadis peint; *Marie de Bourbon* [61] prieure d'un monastère † 1402, debout, marbres blanc et noir.

3^e groupe. — Un type d'une ampleur nouvelle apparaît au 16^e. Louis XII commande, en 1502, à quatre sculpteurs génois dont Benedetto da Rovizzano, la tombe des *ducs d'Orléans* ses ancêtres [62] décorée, sous le soubassement, de statuettes nombreuses dans des niches classiques. D'un style analogue, le joli monument, en partie refait, d'une enfant *Renée d'Orléans Longueville* † 1515 [64].

Le **Tombeau de Louis XII et Anne de Bretagne* [63], élevé, en 1531, par *Jean Juste*, statuaire italien à Tours, réunit la double idée de la mort, les gisants nus étendus sur le sarcophage, et de la puissance, le sarcophage placé sous un baldaquin triomphal entouré de figures de Vertus et d'Apôtres, et dominé par les statues des princes représentés une seconde fois mais dans leurs costumes royaux, vivants et en prière. Œuvre importante pour sa nouveauté et par le mélange des styles et des traditions : italianisme des bas-reliefs décoratifs, des Vertus, réalisme français des gisants, des priants et des apôtres.

Le ***Tombeau de François I^{er}, de Claude de France et de leurs enfants* morts avant eux [66] est un chef-d'œuvre d'architecture savante où *Philibert Delorme* a affirmé son goût classique et sévère et où il a accentué l'idée triomphale. Les priants sont de valeur médiocre. Au contraire, les bas-reliefs du stylobate, qui rappellent la vie de François I^{er} avec le costume moderne, honorent le nom de Pierre Bontemps qui est, peut-être, avec François Marchand, l'auteur des nobles gisants.

Le monument du *cœur de François I^{er}* [67] par Pierre Bontemps, 1555, est un morceau raffiné avec de délicats bas-reliefs symbolisant les arts.

La série se clot par le ***Tombeau de Henri II et Catherine de Médicis* [69] dont l'architecture, par Primatice, est colorée, ingénieuse, moins puissante et dont les gisants nus, de marbre, les Vertus et les priants de bronze sont, en 1570, sortis de l'atelier de *Germain Pilon*; ensemble magnifique que complète un autre monument admirable où Germain Pilon a représenté les mêmes princes étendus, en costume d'apparat, sur un lit de bronze [70].

Un élégant bas-relief et une fastueuse colonne sont consacrés à Henri III [72].

Aucun monument n'a été érigé à Saint-Denis aux 17^e et 18^e s. La statue de Diane de France † 1619, en prière, par Th. Bourdin, a été placée, au 19^e s., dans la crypte où se voit une *Douleur* par Moitte, 18^e, destinée au tombeau de Louis XV, et où l'on a élevé, de 1830 à 1840, aux Bourbons, des monuments composites faits en partie de morceaux anciens, et sans valeur réelle; statues et bas-reliefs massifs par Dupaty et Cortot destinés à un monument au duc de Berry.

VITRAUX ET CARRELAGES. — Des Vitraux, exécutés pour Suger, qui en rédigea les légendes, et mis en place de 1140 à 1144, il reste, surtout, deux verrières presque intactes : **Vie de Jésus, Arbre de Jessé*

[ch. absidiale de la Vierge] et de beaux fragments complétés [ch. de St Pérégrin]. Ce sont les plus anciens témoignages datés, d'un art naissant dont la technique est déjà presque impeccable; magnifique harmonie de couleurs que les mêmes artistes devaient répéter au portail de Chartres (p. 173).

Les dallages de pierre incrustée de pâtes colorées [ch. de St Pérégrin], les carrelages de la ch. de la Vierge et ceux de la ch. de St Cucuphas sont s. d. du 13^e s.

B. — ORDRE ORDINAIRE DES VISITES. — (Voir obs. p. 186). J'indique seulement les monuments signalés dans l'étude qui précède.

CH. ST HIPPOLYTE. — *Marguerite d'Artois* [29]; *Marie de Bourbon* [61]; *Louis de France* [20].

CROISILLON N. — *Louis XII et Anne de Bretagne* [63]; *Henri II et Catherine de Médicis* [69].

CROISÉE DU TRANSEPT N. — *Cœur de Henri IV* [72]; *Robert le Pieux et Constance d'Arles* [13-14]; *Jean de France* [22]. (On aperçoit le tombeau de *Dagobert* [4]).

CHAPELLE NOTRE-DAME LA BLANCHE. — *Philippe VI et Jean le Bon* [50-51]. Chapelle Saint-Eustache, *Henri II et Catherine de Médicis* gisants [70]. Regarder, du haut de la balustrade, les statues agenouillées du monument 69.

DÉAMBULATOIRE. — Ch. de St Pérégrin, de la Vierge, de St Cucuphas : vitraux, carrelage. Essayer d'apercevoir, dans le chœur, *Robert d'Artois* [27]; *Frédégonde* [3].

TRÉSOR (secondaire) : broderies 15^e s.; retable d'argent par Loir, 17^e; *Christ de Bouchardon*.

CRYPTE. — Chapiteaux : *La Douleur*; *Diane de France*.

CROISÉE DU TRANSEPT S. — *Vierge romane*. *Philippe III le Hardi* [25].

CHAPELLE ST JEAN-BAPTISTE, flamboyante. — *Louis de Sancerre* [55]. — *Duguesclin* [54]. — *Isabeau de Bavière* [58]. Dalles commémoratives de Bouvines.

CROISILLON SUD. — *Renée d'Orléans Longueville* [64]. — *Béatrice de Bourbon* [60]. — *François I^{er}* [66].

CHAPELLE DE ST MICHEL. — *Cœur de François I^{er}* [67]. — *Ducs d'Orléans* [62].

PROMENADES COMPLÉMENTAIRES. — Œuvres provenant de Saint-Denis : au MUSÉE DE CLUNY : mosaïque [Salle 9, p. 123] jadis dans la ch. St Michel, retables [chapelle, p. 126], pilastres [Thermes]. — Cour de l'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS, un grand *Lavabo* de pierre de liais, jadis dans le cloître détruit. — CABINET DES MÉDAILLES, le trône de *Dagobert* (p. 119), l'intaïlle de *Julie fille de Titus*, la coupe des *Ptolémées*, la coupe de *Chosroès*, le pion du jeu d'échec de *Charlemagne*, la nef en sardonix, etc... — INVALIDES, *Tombeau de Turenne*, mutilé. — MUSÉE DU LOUVRE : fragments sculptés : bustes de *Charles VII* et de *Marie d'Anjou* [247-248]; *Damnés* [88, p. 36]; *Le Christ et la Madeleine* [128], deux *Anges* [107], chapiteaux [43-44]; les célèbres débris du Trésor exposés dans la Galerie d'Apollon 4, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 64, 120, 123, 149, 150, 791, p. 45] et dans la Salle Musulmane [p. 104], reliure [Salle des Ivoires p. 40].

LE MUSÉE DES ANTIQUITÉS NATIONALES A SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

Le Musée de Saint-Germain est consacré à l'évolution des civilisations primitives et, en particulier, au développement de la Gaule, dès les origines jusqu'après la conquête romaine. L'emploi systématique des moulages pour compléter les documents originaux, un classement méthodique, des notices abondantes affichées dans les salles, en font un instrument de travail unique pour une étude à la fois passionnante et ardue. Il n'est pas de Musée où l'on ne soit plus préoccupé de guider le visiteur. Essentiel pour l'érudit, il est accessible aux moins préparés. Le château où il est installé, la beauté du site ajoutent à l'attraction qu'il doit exercer.

Accès. — Chemin de fer de la gare Saint-Lazare. — Tramway de la Porte Maillot.

HEURES ET JOURS D'OUVERTURE. — Dimanches, mardis, jeudis de 10 h. à 16, du 1^{er} octobre au 31 mars, de 10 h. à 17 h. du 1^{er} avril au 30 septembre. Entrée 1 fr. gratuit le jeudi à partir de 13 h. et le dimanche. La Salle du Trésor n'est ouverte que le dimanche. — Les salles de l'entresol ne sont pas toujours ouvertes.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII, 16 et J. de Morgan. *L'humanité préhistorique*, 1921. — Capitan. *La Préhistoire*, 1922. — A. de Mortillet. *Le musée préhistorique*, 1903. — Grosse. *Les débuts de l'art*, trad. Marillier, 1902. — C. Jullian. *Histoire de la Gaule*. — H. Hubert. *Les Celtes*, pour paraître. — *Déchelette. *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*, 1914. — Espérandieu. *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*. — S. Reinach. *Les Gaulois dans l'art antique*, 1889. — Morin Jean. *La verrerie en Gaule sous l'empire romain*.

Gruyer. *Saint-Germain, Poissy, Maisons, Marly-le-Roi*, 1922.

Catalogues. — Salomon Reinach. *Catalogue illustré du musée des antiquités nationales*, 1921; *Guide illustré du Musée de Saint-Germain*, 3^e éd., 1922.

Le château, dont la chapelle date du 13^e s. et où subsistent des parties du donjon de Charles V, fut reconstruit avec son aspect actuel, pour François 1^{er}, par Pierre Chambiges puis Guillaume Guillain, de 1539 à 1548. Le système gothique des voûtes y a été conservé. La brique et la pierre y sont associées d'une façon originale. La couverture en terrasse achève de donner un aspect exceptionnel.

Traverser la cour. Vue à dr. sur la chapelle. Au fond de la cour, au pied de l'escalier, *Mercur*e colossal, gallo-romain. L'entrée est à g., gagner l'escalier et monter au 1^{er} étage.

SALLE I. — Période préhistorique. — Avant de songer à fixer la mémoire de ses actes, l'homme, pendant de longs siècles, a été préoccupé, avant tout, de se défendre et d'assurer sa nourriture. Son squelette, ses armes, ses outils, les débris de son activité sont les témoignages sur lesquels s'appuie l'archéologie préhistorique pour retrouver les origines et les progrès des civilisations. C'est un français, Boucher de Perthes [buste sur la cheminée] qui a créé cette science.

Les documents sont groupés ici, tantôt par séries chronologiques [vit. autour de la salle] ce qui permet d'étudier la lente évolution des formes, tantôt par groupes d'objets trouvés ensemble (dans une cachette, une station, une tombe), ce qui donne la physionomie des différentes régions.

L'homme est-il apparu dès la fin de l'époque tertiaire? Des témoignages, encore discutés, semblent l'indiquer : trouvailles [vit. devant cheminée]. Il existait certainement dès le début de la période quaternaire : crânes des hommes primitifs [vit. 13 et 20].

La Gaule subit, avant l'histoire, de grandes variations de climats. Des crânes et des os d'animaux, recueillis sur notre sol, montrent la présence d'espèces disparues ou émigrées dans d'autres régions : grand bœuf, grand cerf, antilope, mammouth, tigre des cavernes, grand ours des cavernes [vit. centrale et 1].

Âge de la pierre. — Il ne reste aucun témoignage d'une période probable du bois, qu'évoque la légende d'Hercule armé d'une massue. Les plus anciennes armes connues sont des silex taillés par éclats. **Âge paléolithique ou de la pierre taillée.**

Au début, phase de grande chaleur humide, hippopotame : à la **période chelléenne** (Chelles, S.-et-M.), grandes haches grossièrement taillées à grands éclats [vit. 1, 33 et vit. contre mur E.], puis, **période acheuléenne** (Saint-Acheul près Amiens), travail peu à peu plus régulier, haches plus petites, disques [vit. 3, 6, 7, 8, 15, 33...].

Un refroidissement intense, période glaciaire, a commencé par des froids humides, mammouths, ours gris. L'homme se réfugie dans les cavernes : **période moustérienne** (Moustier, r. dr. de la Vézère). La pointe de flèche et le racloir s'ajoutent à la hache; on commence à utiliser les instruments en os [vit. 8, 9, 16, 18...].

Le froid est devenu intense, le cheval est apparu, **période aurignacienne** (Aurignac, Hte-Garonne) [vit. 32], puis c'est le règne du renne, **période solutréenne** (Solutré, Saône-et-Loire) [vit. 24] et **période magdaléenne** (grotte de la Madeleine, Dordogne). Le silex est taillé avec une habileté de plus en plus marquée, mais, près de lui, l'os et le bois de renne (harpons) ont pris une place prépondérante [vit. 25]. Des colliers de coquillages ou de dents enfilés attestent le début de la parure.

Dès la période aurignacienne on trouve de curieuses statuettes, en pierre ou en os, d'êtres humains, surtout de femmes [vit. 32]. Bientôt à la sculpture s'ajoutent la gravure sur os ou sur pierre (période solutréenne) [vit. 19, 26, 35 et vit. au mur S.], puis (période magdaléenne) la peinture sur parois de cavernes (grottes du Font de Gaume, Dordogne, d'Altamira, Espagne) [reproductions en couleur au mur S.]. Les images représentent, presque toutes, des animaux : l'homme, qui tire sa subsistance de la chasse, croit en les traçant, acquérir un pouvoir magique sur son gibier, mammouths, rennes, équidés, capridés. Son dessin synthétique est d'une remarquable justesse.

SALLES II ET III. — Le climat se tempère. Une civilisation nouvelle naît. L'homme apprend à domestiquer les animaux et à cultiver la terre. Au chasseur se substitue l'agriculteur. En même temps, à la pierre taillée, qui ne cesse d'être utilisée et qui fournit toujours couteaux, grattoirs, pointes de flèches et de lances [III, vit. I], au bois, aux os, aux bois de rennes dont l'usage se développe [II, vit. devant cheminée], s'ajoute la pierre polie qui fournit haches, casse-têtes, anneaux [II, vit. 9 centrale]. C'est l'**âge néolithique ou de la pierre polie.**

L'art des peuples chasseurs, devenu sans objet, disparaît. Les hommes, certainement groupés en sociétés nombreuses et disciplinées,

édifient des travaux gigantesques, monuments mégalithiques (dits jadis, par erreur, druidiques) : DOLMENS, allées de pierre ordinairement recouvertes de terre et conduisant à des chambres funéraires. Connus surtout en Bretagne : allées de Plouharnel [II, vit. 16], dolmen de Plougon [II, 14], tumulus dolmen de Gavrinis [III, S.], table de César en Locmariaker [III, 10], allée couverte de Locmariaker [III, 3]; il en est à travers toute la France : dolmen de la Justice (S. et O.) [II, 15], allée couverte de Bagneux près Saumur [III, 7]; on en compte, sur notre sol, plus de 4 450 et on en rencontre, à travers l'ancien continent, jusqu'aux Indes. Ils autorisent de grandes hypothèses sur l'origine des civilisations venues de l'est, thèse orientaliste, ou de l'ouest, thèse occidentaliste. — MENHIRS ou pierres levées : menhir de Locmariaker [III, 17]; plus de 6 000 en France, d'un caractère mystérieux, sans doute religieux — autres formes : alignements de menhirs (Carnac); cromlechs, cercles de menhirs...

La céramique est apparue, très variée, modelée à la main [II, 1, 5 et 9], parfois grossière, parfois intéressante de forme, calciforme (imitant le calice d'une fleur [II, vit. centrale]), quelquefois avec un décor rudimentaire, cordée (empreintes de ficelles), rubannée, avec bandes incisées ou à lignes ponctuées.

L'art de la parure développe le collier à grains, pierres, coquillages taillés, os, corail; à pendeloques, dents.... Le bracelet et la bague sont inventés.

Monter au second étage traverser les salles 6 et 5 et s'arrêter

SALLE IV. — Par besoin de sécurité, les hommes établissent parfois leurs huttes sur pilotis, ainsi, en plein 19^e s., les indigènes de la Nouvelle Guinée [vue près fen. N.]. Les stations lacustres nous ont livré de magnifiques collections de silex taillés [vit. 2], de haches polies [vit. 5 et 10], de manches de haches en bois ou en os [vit. 1], d'objets en os [vit. 3 et 4], de céramique [vit. 12 et V, vit. 1], d'objets les plus variés : tissus et même graines [vit. 8 et 11]. Elles n'ont pas cessé d'être utilisées dans les âges ultérieurs¹.

SALLE V. — **Age du bronze.** — Peu à peu et, sans changement essentiel, l'usage du cuivre, puis du bronze, s'est introduit. Il était généralisé vers 2 000. La hache de bronze, d'abord semblable à la hache de pierre, s'est perfectionnée lentement pour faciliter l'emmanchement : bords relevés, ailettes, talon, douille [vit. 2, centrale]. D'autres armes se créent, poignards d'abord, puis épées dont les formes évoluent et permettent de distinguer des périodes [vit. 10, 11 12, 14], pointes de lances [vit. 20]. Des armes défensives apparaissent, casques [4], jambières [8]².

Le bronze s'applique aux instruments, rasoir [5], faucilles [5], épingles [9], harnachement [7]. Il concourt à la parure : magnifiques bracelets gravés [8], bracelets de jambes [8], bagues [8], boutons, pendeloques, pendants d'oreilles. L'or est connu et sert pour colliers, bracelets, bagues [4].

SALLE VI. — **Age de fer.** — Vers 900, le fer apparaît sur notre sol, d'une façon relativement tardive. Pendant une première période, période halstattienne (Halstatt, Basse Autriche), il s'emploie pour les armes concurremment avec le bronze qui continue à être utilisé pour tous autres usages. Les tombes (surtout tumuli) livrent des épées

1. La salle du Trésor s'ouvre sur la salle IV, mais on fera bien d'en réserver la visite (description, p. 198).

2. Dans les salles V et VI, les vitrines, dans les fenêtres, présentent l'évolution chronologique des grandes étapes de l'âge du bronze et de l'âge du fer.

en fer [vit. 17, 23, 27] des casques, des fibules en bronze¹ [vit. 6, 38]. De grands courants commerciaux sont attestés par la présence d'objets importés d'Etrurie ou de Grèce : vase de Graeckwyl [vit. 15], trépied [vit. 16], céramique, bronze [vit. 15]; verre d'Égypte [13], ambre de la Baltique [15], corail de Marseille.

SALLE VII. — Au 5^e s., s'ouvre l'âge de la Tène (lac de Neuchâtel). A partir de ce moment, à défaut de témoignages directs dûs aux Gaulois, nous avons des récits grecs ou romains et entrons dans une période protohistorique. C'est d'abord l'apogée de la puissance gauloise, soutenue par la supériorité des forgerons gaulois (1^{er} âge de la Tène); une décadence progressive y succède (2^e et 3^e âges) jusqu'à la conquête romaine.

Les épées sont toutes en fer [vit. 29-30]; certains poignards ont des manches anthropoïdes. La parure est très riche : fibules, bronze et fer [vit. 8 et 17], bracelets en bronze [16], verre et jais [9, 17], casques richement décorés [30], torques (colliers de métal) [15], chaînes de femmes [28], colliers d'ambre, verre, corail [15], harnachements de luxe [12]. Les Gaulois affirment leur goût pour les ornements géométriques, les objets ajourés. Par instinct ou par scrupule religieux ils évitent les formes vivantes. Le cheval d'Auxerre [vit. 30] est tout à fait exceptionnel.

La céramique extrêmement abondante, atteste, pour la première fois, l'usage du tour [vit. 15, 21, 24, 33]; parfois incisée [11-13], elle présente de longs gobelets [4], des vases hauts sur pied [3].

SALLE VIII. — Céramique provenant du cimetière de Chassemy (Aisne) : urnes, seaux, bassins...

SALLE IX. — C'est en Champagne qu'ont été trouvées les tombes les plus riches de l'âge de la Tène. La ***Tombe de la Gorge-Meillet* (Marne), reconstituée intégralement, offre un aspect saisissant. Le squelette d'un chef, ayant encore au bras gauche un bracelet d'or, git entre les roues de fer de son char de guerre à l'essieu de bronze. Autour de lui, boutons de métal, fibule, pointes de lance et de javelot, épée de fer, casque de fer, vases ayant contenu des provisions, riche harnachement. Au-dessus de lui, le squelette d'un guerrier, son écuyer sans doute.

On examinera, à loisir, les bijoux et harnachements placés dans la vit. adossée à la tombe : chaîne à maillons, croix ajourée ornée de corail.

Une pierre sculptée de cet âge [vit. voisine] montre un instinct décoratif, figures rudimentaires. — Dans la même salle, nombreux gisements de la Marne : céramiques à incisions géométriques, armes, bijoux....

Réserver la visite des salles IX, X, XI et XII, redescendre au 1^{er} étage et entrer, à g.

*SALLE XIII. — Salle d'Alésia. — Les Gaulois, qui attribuaient au corail des propriétés magiques, étaient parvenus à l'imiter par l'émail rouge dont ils avaient le secret; on a retrouvé un atelier d'émailleur à Bibracte [vit. 4].

La salle XIII réunit, d'abord, des témoignages dus surtout aux fouilles du mont Beuvray, capables de donner une idée de la civilisation gauloise au moment de la conquête de César, 59-50 av. J.-C. En second lieu, une évocation de la conquête : statue, par Bartholdi,

1. La fibule (épingle de sûreté), apparue à l'âge de bronze, joue un rôle capital dans l'habillement. Elle revêt, d'âge en âge, des formes nouvelles qui permettent de dater les trouvailles.

d'un légionnaire romain, équipé et armé d'après les indications de la colonne trajane (postérieure de 150 ans)¹; — travaux de César : César eut à forcer des murailles d'un type singulier : poutres et moellons [vit. 11]. On s'est attaché à reconstituer le pont qu'il jeta sur le Rhin en 56 [25], les travaux d'approche d'Avaricum [7], l'investissement d'Uxellodunum [19] et le siège d'Alésia [24] où César usa de procédés dont quelques-uns ont été renouvelés par les Japonais contre les Russes ou pendant la grande guerre.

La conquête romaine ouvre, pour la Gaule, la **période historique**. Une civilisation nouvelle se forme sous l'influence de Rome. Elle commence à nous apparaître ici : reconstitution d'une maison trouvée à Bibracte [vit. entre 4 et 7]; débris de statues trouvées dans un temple à La Croix St Charles, Mont Auxois [vit. 22].

SALLE XIV. — Civilisation gallo-romaine. — La Gaule devint bientôt une des plus prospères provinces romaines. L'art gréco-romain y fleurit sous deux formes : importation d'objets fabriqués hors de Gaule et objets fabriqués, en Gaule, avec des techniques, pour la plupart, gallo-romaines, afin de répondre aux besoins et aux idées de la Gaule, et selon le génie même du pays. C'est cette seconde catégorie qui constitue véritablement l'art gallo-romain. Il se distingue par une remarquable exécution technique, un faible sens plastique, un instinct de réalisme, beaucoup de bonhomie.

La **céramique gallo-romaine** est tout à fait intéressante. La Salle XIV présente des poteries communes vernissées [vit. 1, A.] et surtout une très belle collection de menues *statuettes en terre blanche trouvées dans la région de l'Allier. Quelques-unes sont des déesses : déesses mères, les plus anciennes, Vénus souvent adossées à des édifices, d'autres divinités, Mercure, Minerve; les autres représentent des bustes d'enfants avec la bulle, des bustes d'empereurs, des grotesques, le Dieu enfant Risus, des animaux : chevaux, chiens, lapins, oiseaux. Ces statuettes ont dû servir de Dieux domestiques, d'offrandes aux dieux, de jouets aussi et de hochets. Très médiocres au point de vue plastique, elles ont un caractère aisé et enjoué.

SALLE XV. — A la Graufesenque, près du Tarn, puis, au second siècle, à Lezoux (Puy-de-Dôme), on imita les beaux vases de terre vernissée rouge à décors en relief, vases Samiens [vit. 2] qui avaient fait la réputation d'Aretium (Arezzo). Cette fabrication eut un très grand succès et fut exportée à travers tout le monde romain. Les vases, presque tous en forme de bols, sont fort beaux de matière et de couleur; le décor n'est qu'une imitation amollie et alourdie de motifs gréco-romains : rinceaux simples ou à médaillons figurés, zones de métopes, figures libres... Modèles empruntés à la statuaire, types pompéiens, alexandrins, gladiateurs... Ce décor est, tantôt moulé avec le vase même, tantôt moulé à part et rapporté avec une barbotine. *Riche collection, dans cette salle, de vases de Lezoux [vit. *14, *18], moules et fragments de moules [vit. 2]. Décadence aux 4^e et 5^e s. [vit. 24].

Au moment de la conquête romaine (époque du Mont-Beuvray) les gaulois avaient fait, à Lezoux, de très curieux vases peints [cabinet à l'E. de la Salle]. Nous en verrons la suite, salle XVII.

La **verrerie**, florissante vers le milieu du 1^{er} siècle ap. J.-C., se développa surtout à partir du 3^e. Elle offrit peu d'innovations, sauf les verres sigillés (à bas-reliefs représentant des combats de gladiateurs ou des scènes du cirque), mais les verriers gallo-romains furent

1. Une applique en bronze (travail grec) représente un gaulois mort; remarquer son pantalon [vit. 22].

d'une habileté merveilleuse. On admirera une verrerie de luxe très variée, modelée, colorée, grappe de raisins [vit. 27], cotelée [vit. 28], enveloppée d'un réseau etc., à côté de grandes pièces d'usage : bouteilles, urnes funéraires [vit. 30] et de biberons [vit. 29].

Riche collection de fibules en formes d'animaux, ornées d'émaux [vit. 30].

SALLE XVI. — La céramique commune, en terre blanche, jaune ou grise, offre parfois des décors grossiers, en couleur [vit. 3] ou en relief [vit. 4]. Les formes peuvent être très élégantes : séries de petits vases en tulipe. Un décor très particulier est constitué par des inscriptions peintes en blanc : *gourde [centre de la vit. 4]; autres exemples [Salle XVII, vit. 6].

Collection de lampes d'argile [vit. 4].

SALLE XVII. — Consacrée aux arts du métal : objets d'usage ou de culte en bronze ou en argent, statuettes. Un très grand nombre de pièces, les plus belles, n'appartiennent que par accident à la Gaule, soit qu'elles aient été importées, soit qu'elles aient été littéralement copiées. Ainsi la plupart des statuettes des vit. 2, 3, 4 et 5, le *Blessé défaillant*, d'après Crésilas, le *Jeune nègre alexandrin* [vit. 4], l'*Hercule assis* de Feurs [vit. 5], le **Dieu cornu*, divinité fluviale, trouvé à Lezoux [vit. 15] ou l'admirable lampe de Saint Paul-Trois-Châteaux [suspendue au N. de la vit. 1].

Le beau trésor de Chaource [vit. 9] est, sans doute, au contraire, un travail indigène inspiré d'exemples alexandrins. Une série de statuettes représentent des divinités gauloises dont le culte subsista grâce à la tolérance romaine. Elles s'inspirent de la plastique gréco-romaine d'une façon toujours imparfaite, parfois tout à fait grossière surtout quand il s'agit d'un dieu pour lequel le panthéon romain ne fournissait pas d'images susceptible d'adaptation directe. On reconnaît *Dispater*, le Dieu au maillet, *Epona* déesse des écuries, *Artio* et son ours [vit. 23]. Le *trésor trouvé à Neuvy en Sullias (Loiret) [vit. 1] présente des animaux (sans doute ex-votos), d'une exécution fruste mais très expressive : chevaux, sangliers.

Redescendre à l'entresol, entrer, à l'O.

SALLE XXI. — Des statues¹, des autels (parmi lesquels des moulages de Cluny et de Carnavalet) permettent l'étude, commencée salle XVII, de la religion gauloise et gallo-romaine.

Les Gaulois adoraient le dieu cornu Cernunnos [2414], un dieu tricéphale [Autel de Bordeaux, 50.268]. Ils groupaient souvent leurs dieux en triades [autel de Beaune, 92.86]. Ils avaient adopté les dieux romains, les assimilant, d'une façon pour nous mal définie, à leurs anciens Dieux. Ils avaient une dévotion particulière pour Mercure [mur O.] auquel ils associaient une compagne Rosmerta [Autel à quatre faces, 1225].

Dieux gaulois et dieux romains étaient associés dans un même culte, ainsi dans l'autel du Musée de Cluny. Cernunnos est escorté par Apollon et Mercure à Reims [2414, O.].

Aux grands Dieux s'ajoutaient des divinités spéciales protectrices des métiers [Dieu de la Savonnerie 27.921], Epona, déesse des écuries [en B], et aussi des divinités locales, nymphes, déesses mères [mur E.]. Enfin, les cultes orientaux se répandirent en Gaule.

SALLE XX. — Génie mithraïque [46217, devant G.]. Organisation

1. Quelques-unes indéterminées, ainsi la belle figure 40.244, de Marseille [rangée médiane, 1^{re} à l'O.]

politique de la Gaule. Galvano de la célèbre **Table de Lyon* [O.] où est gravé un discours de l'empereur Claude; autels; ex-votos.

SALLE XIX. — Bornes militaires et inscriptions géographiques, s'adresse aux spécialistes.

Retourner sur ses pas et traverser le palier.

Les salles XXII à XXVI sont provisoirement fermées. — SALLE XXII. L'armée romaine. Carte des frontières (limes); reconstitution des camps romains retrouvés à Tingad, Wiesbaden; *stèles funéraires de soldats romains ou de cavaliers barbares au service de Rome. — SALLE XXIII. Matériaux de construction, époque romaine; intéressant pour ingénieurs et architectes. — SALLE XXIV. Tombes surtout à incinération. Réductions du tombeau de Cecilia Metella (aux portes de Rome) et d'un tombeau de Palmyre, qui ont été imités en Gaule et du *mausolée d'Igel, près Trèves, surchargé de bas-reliefs. — Dans le cabinet au N.-E., moulages de menhirs grossièrement sculptés à une époque indéterminée.

Les *SALLES XXIV et XXV renferment une collection précieuse de moulages de stèles funéraires (originaux surtout à Sens, Trèves, Bordeaux). Sans valeur, pour la plupart, du point de vue plastique mais exécutées avec un souci minutieux de la vérité, elles offrent un intérêt capital pour la civilisation gallo-romaine puisqu'elles montrent, presque toujours, le portrait du défunt avec les instruments de sa profession ou les objets de son commerce. Entrepreneurs, forgerons, sabotiers, marchands à leur comptoir, revivent, pour nous, avec une précision saisissante.

La SALLE XXVI présente, de plus, une collection méthodique de l'outillage des métiers du bois, du métal, faite pour intéresser ingénieurs et artisans.

Descendre au rez-de-chaussée. Tourner à ⁴E.

SALLES A ET B. — Moulages de l'*arc de triomphe d'Orange* (époque discutée), intéressant par le caractère de la sculpture décorative et parce qu'on y voit des batailles entre Gaulois et Romains. La *mosaïque d'Autun [Salle B] très rest. représente *Bellerophon vainqueur de la Chimère*.

SALLE C. — *Bas-reliefs du *Tombeau des Jules à Saint-Rémy* (Bouches-du-Rhône), époque d'Auguste; bataille entre Gaulois et Romains. Statues gréco-romaines trouvées en Gaule: *Diadumène de Vaison* d'après Polyclète; *Vénus d'Arles* (deux moulages: avant et après la rest. de Girardon).

Revenir sur ses pas. La SALLE R donne des exemples célèbres du type gaulois interprété par les sculpteurs grecs de Pergame: Gaulois vaincu tuant sa femme et se tuant (prétendu *Aria et Paetus*), Gaulois mourant (prétendu *Gladiateur mourant*), *Gaulois combattant*; Sarcophage de la Vigne Amendola: *Combat de grecs d'Asie et de Gaulois*. Comme termes de comparaison, types barbares: Trajan chez les Daces (bas-reliefs encastrés dans l'arc de Constantin à Rome).

Se faire ouvrir la chapelle par un gardien (pourboire).

Art chrétien. — La **CHAPELLE, construite en 1238, peut-être par Pierre de Montereau (p. 186), très simple, avec une nef unique, est d'un admirable jet. Les croisées d'ogives barlongues ont des clefs à feuillages, cantonnées de têtes (portraits de rois.). Les chapiteaux à feuillages sont très simples. Sous les fenêtres rayonnantes court une galerie. La grande rose, obturée par les constructions du 16^e s., a gardé son remplage d'une esquisse légèreté.

La chapelle renferme un musée chrétien: moulages de sarcophages presque tous du S. de la France. Comme au Louvre, nous y trouvons les formes décoratives ou plastiques antiques appliquées à des symboles ou des images chrétiens.

Nous remontons au 2^e étage et traversons les salles VI, V et IV pour visiter la

SALLE DU TRÉSOR. — Voûtée sous croisée d'ogives, ancienne bibliothèque de Charles V. Bijoux d'or, bracelets, colliers, couronnes trouvés dans les tumuli [vit. médiane O.]. — Belle collection de monnaies, de l'époque gauloise à la période mérovingienne. Les monnaies gauloises montrent la répugnance des Gaulois, et leur incapacité, à traduire les êtres vivants. Monnaie de Vercingétorix [vit. plates médianes].

Le *Vase d'argent d'Alésia [vit. médiane O.] est un magnifique exemple d'art hellénistique (cfr Trésor de Boscoreale au Louvre p. 32); deux patères d'argent et un petit plat d'accompagnement.

Pour la première fois nous touchons à l'art mérovingien. Les Francs et les autres barbares germains qui, après une lente infiltration, envahirent la Gaule au 5^e s. apportaient des conceptions d'art étrangères au monde romain, assez proches des idées gauloises; goût pour les formes géométriques, les entrelacs, la stylisation, peu de sens plastique, amour de la couleur. Ils pratiquaient la technique, empruntée à la Perse Sassanide (cfr *Coupe de Chosroès* au Cabinet des Médailles p. 117), de la verroterie cloisonnée.

Nous voyons ici une riche collection de bijoux d'or ou d'argent doré avec filigranes, cabochons et surtout cloisonnage de grenats, verroterie rouge, noire, pierres; fibules, boucles d'oreilles, plaques. La forme ronde domine; parfois le bijou affecte la forme d'un oiseau ou d'un poisson [vit. médiane E.; vit. sous cheminée].

Les armes provoquaient un déploiement de luxe. Poignée, entrée de fourreau, bouterolle en or avec incrustation (cfr armes de Childéric au Cabinet des Médailles, p. 117) [vit. 17]; un grand nombre de plaques et contre plaques de ceinturon, quelques-unes de grandes dimensions, les unes en bronze, gravées portant parfois le swastika (croix gammée), d'autres en fer damasquiné d'argent [vit. 17 et in fen. É.]. Série d'armes [vit. 16]. Des anneaux de suspension en bronze, plaques circulaires découpées à jour. Deux d'entre elles montrent le profil d'un cavalier. Une plaque de coffret, bronze, décorée au repoussé [vit. 17]; des colliers de perles en pâte de verre [vit. 16]; des verres, bouteilles, gobelets sans pied [vit. 17]; une céramique en terre noire non vernissée [vit. 16].

Dans la vit. entre les fenêtres S. des *bijoux de l'Amérique précolombienne.

C'est à présent que nous pouvons utilement visiter la SALLE XI collection Caranda (provisoirement fermée). Nous y verrons, par des fouilles opérées en une seule région (la Fère-en-Tardenois), une récapitulation de toutes les époques que nous venons d'étudier, depuis l'âge de la pierre taillée jusqu'à l'époque mérovingienne.

SALLE XII, collection de Baye. — SALLE PIETTE, *collection capitale pour les manifestations artistiques de la pierre taillée.

La salle de comparaison ou SALLE DES GARDES au 1^{er}, la plus belle salle du château, voûtée d'ogives, grande cheminée, tableau de Cormon, *l'âge de pierre*, devrait être le complément de notre visite. Elle est fermée pour un long travail de classement qui durera plusieurs années. On y verra des témoignages des civilisations primitives antiques (civ. égéenne...) ou modernes (Amérique, Océanie), propres à éclairer la signification des documents que nous avons parcourus.

Dans les fossés du château, des dolmens; moulages des bas-reliefs de la colonne Trajane.

Derrière le château, moulage de la colonne de Néron à Mayence.

Saint-Germain-en-Laye, en dehors du château, offre sa célèbre *TERRASSE établie, en 1672, par Le Nôtre, plantée en 1745, de tilleuls

et d'où l'on découvre une perspective noble, tranquille et ordonnée, telle qu'ont pu l'aimer les âges classiques. Le *Parterre*, planté par Le Nôtre, 1676, a été modifié.

A l'E. du Château, restes du château construit par Henri IV : grotte avec motifs architecturaux, et le Pavillon Henri IV (*allégorie* peinte par Tournier à la gloire de Louis XIV). — L'Eglise de Saint-Germain bâtie de 1766 à 1787 reprise de 1824 à 1827 a des peintures de belle tenue par Amaury Duval. — L'Hôtel de Ville conserve une intéressante galerie de tableaux.

VERSAILLES

CHATEAU — PARC

LES TRIANONS

Louis XIV a fait, de Versailles, l'image expressive de sa puissance, de son orgueil, de la civilisation et de l'art français. Malgré additions et mutilations, son œuvre est toujours vivante. Mais le 18^e s. a aussi laissé son empreinte. Napoléon 1^{er} a habité le Grand Trianon. Louis-Philippe enfin, avec plus de zèle que de goût, a ajouté son témoignage. Tous ces souvenirs suffiraient à la gloire de Versailles; mais Louis-Philippe a fait, du château, un musée où il a voulu évoquer toute l'histoire de France, et ce musée, élagué, épuré, n'a cessé de s'enrichir; il présente, par des œuvres d'art hétéroclites, dont quelques-unes sont de premier ordre, une évocation historique valable, surtout, pour les trois derniers siècles. A ces impressions d'histoire et d'art s'ajoute enfin, pour le visiteur sensible, la beauté actuelle des décors et des sites.

ACCÈS. — Versailles est à 20 k. de Paris. Chemin de fer par la Gare Saint-Lazare, la Gare des Invalides, la Gare Montparnasse (trajet le plus pittoresque). — Tram : Louvre-Versailles.

HEURES ET JOURS D'OUVERTURE. — Le **château**, sauf le lundi et jours fériés, de 10 h. à 17 h. du 1^{er} avril au 30 septembre, à 16 h., du 1^{er} octobre au 31 mars. — Les **Salles d'Afrique et de Crimée** n'ouvrent qu'à 12 h. — Les **salles du XVIII^e s.**, au rez-de-chaussée, les **salles de l'aile Nord** (Histoire de France), les **appartements de Mme de Maintenon**, n'ouvrent qu'à 14 h., l'**Attique Chimay** et l'**Attique du Midi** visibles, à partir de 14 h.; le rez-de-chaussée de l'aile du Midi visible, à partir de 14 h., jeudi et dimanche. L'**attique du Nord** en réorganisation, ouverture partielle prochaine. — Entrée : 2 francs sauf le dimanche.

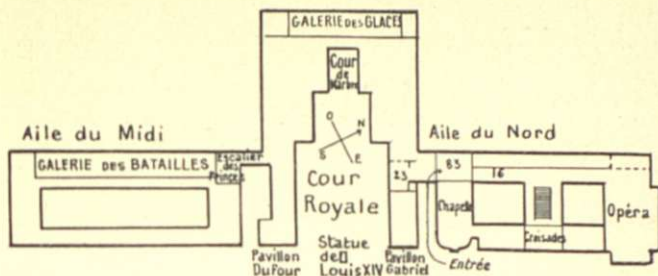
Le **GRAND TRIANON**, sauf le lundi, de 11 h. 1/2 à 18 h. visite par groupes avec gardiens. — Le **PETIT TRIANON**, sauf le lundi, de 11 h. 1/2 à 18 h. — Le **PARC**, tout le jour.

Bib. — Les ouvrages cités p. VIII, 48 et les *livres de P. de Nolhac. Nolhac et Pératé. *Le musée national de Versailles*, 1896. — *Pératé. *Versailles*, 1921. — Gruyer. *Huit jours à Versailles*, 1896. — Mauriceau-Beaupré et Hennet de Goutel. *Le château de Versailles et ses jardins*, 1924. — E. Cazes. *Le château de Versailles. L'Histoire et l'Art*, 1910.

La Fontaine. *Psyché*, 1669. — Henri de Regnier. *La cité des eaux*. — P. de Nolhac. *Marie-Antoinette*.

ALBUMS AVEC NOTICE. — G. Brière. *Le château de Versailles*, 1907-1909; *Le Parc de Versailles*, 1910. — L. Desbairs. *Le Grand Trianon*, 1909; *Le Petit Trianon*, 1926.

Une visite, même rapide, donnera de fortes impressions. Si possible, on reviendra à loisir en disciplinant sa curiosité. Chaque saison a sa physionomie, captivante surtout au printemps et à l'automne.

LE CHATEAU DE VERSAILLES. — *Croquis d'ensemble.*

I. — Le château.

EXTÉRIEUR. — Traversant la Place d'Armes et franchissant la grille, nous nous arrêtons dans l'avant-cour du château. A l'E. s'ouvre, au delà de la Place d'Armes, une vaste et noble perspective : trois larges avenues séparées par la Grande et la Petite Ecurie construites, de 1678 à 1682, par J.-H. Mansart. La grille est encadrée par des groupes sculptés au 17^e s. vers le S. *La Paix* par Tuby, *L'Abondance* par Coysevox; vers le N. *La France victorieuse de l'Empire* par G. Marsy, *victorieuse de l'Espagne* par Girardon. — Les colosses médiocres (sauf le dernier au N.-O. : *Condé*, par David d'Angers) qui encombrant l'avant cour, après avoir écrasé les piles du Pont de la Concorde, ont été transportés ici sous Louis-Philippe. Les ailes des ministres au N. et au S. (toits altérés) datent de 1671-1678.

Retournons-nous vers l'O. Le château nous offre un aspect immense et décousu. Au N. et au S. s'étendent, sans fin et sans intérêt, les deux ailes. A notre droite, l'abside de la chapelle présente une disposition singulière qui ne s'explique que de l'intérieur. Au N. et au S. de la partie centrale s'avancent deux lourds pavillons à colonnade : l'un au N., par Gabriel, 1772; l'autre, au S., qui en est la copie, par Dufour, 1829. Ce dernier a, du moins, respecté la façade latérale de l'aile qu'il précède et dont la restauration vient de s'achever.

Entre ces deux masses et, masquée aussi par la statue équestre de *Louis XIV* par Cartellier (cheval par Petitot) érigée en 1838, là où, jadis, une grille séparait de l'avant-cour, la Cour Royale, la **façade centrale** est toute offusquée. Elle est délicieuse. Là s'élevait le petit château de pierres et de briques, construit, en 1631, par Le Roy pour Louis XIII. La piété filiale de Louis XIV interdit, malgré les vives instances des architectes, qu'il fût démoli, mais il permit de l'agrandir et de l'embellir : la partie centrale fut élevée d'un étage et surmontée d'une horloge qu'encadrent *Mars* par Marsy et *Hercule* par Girardon. Des balcons furent ciselés par Delobel au chiffre du roi. Des bustes, antiques ou imités de l'antique, furent placés sur des consoles aux murs en 1685; Le Vau avait agrandi les ailes dès 1668; Mansart couronna le tout de toits à la Mansart et, sur les balustrades, se rangèrent toute une troupe de figures allégoriques, la plupart charmantes : on y remarque, au N., *L'Europe* par Le Gros, *L'Asie* par Massou; au S. *L'Afrique* par Le Hongre, *L'Amérique* par Regnaudin (cfr la fontaine

de l'Observatoire de Carpeaux, p. 80); *La Justice* et *La Force* par Coysevox, *La Sagesse* par Girardon, etc. Nous éprouvons, ici, pour la première fois, l'impression d'harmonie donnée, partout à Versailles, par la collaboration d'artistes disciplinés concourant à des ensembles sous une direction sûre et forte.

Malheureusement, sous Louis-Philippe, le sol de la COUR DE MARBRE (partie la plus occid. de la Cour Royale) a été abaissé pour faire disparaître quelques marches qui, jusqu'alors y donnaient accès, et les proportions de cet ensemble ont été altérées.

Nous traversons le passage entre le corps central et l'aile du N. pour examiner la façade du château, à l'O., sur le Parc. Celle-ci se développe avec une majestueuse unité. Entre les ailes, le corps central fait une vigoureuse saillie. Il se présente avec une ampleur simple; sans dômes, sans coupes, sans éléments d'échelle excessive ou de caractère colossal; scandé sur ses trois faces par le ressaut modéré d'avant-corps : Un rez-de-chaussée, aux baies cintrées qu'ornent seulement des spirituels masques-clefs sculptés, en 1674, par les frères Marsy. Un premier étage, aux hautes fenêtres cintrées, séparées par des pilastres, les écoinçons décorés de motifs légèrement sculptés. Les avant-corps forment balcon et portent des colonnes ioniques dont l'entablement est couronné par des statues. Un attique, enfin, aux fenêtres quadrangulaires; au-dessus règne une balustrade qu'animent des trophées et des pots à feu (Ces trophées, ruinés par le temps, ont été rétablis récemment, sauf à l'aile N. dont la silhouette apparaît par comp. morne et monotone). Cet ensemble a été obtenu progressivement. Le corps central fut bâti, le premier, par Le Vau, à partir de 1668. Jusq'en 1679, au-dessus du rez-de-chaussée, s'étendait, entre deux pavillons d'angle, une large terrasse qui disparut quand fut construite la Galerie des Glaces par Mansart qui éleva l'aile du Midi, 1679-1680, et l'aile du N., 1684-1688.

INTÉRIEUR. — Il est impossible de suivre rigoureusement l'ordre chronologique. Si l'on ne craint pas de faire quelques pas supplémentaires, on aura intérêt à distinguer, soit en un jour, soit, plutôt, en plusieurs séances, trois visites : 1^o Versailles de Louis XIV; — 2^o Versailles du 18^e s.; (ces deux visites essentielles) — 3^o Versailles de Louis-Philippe et Musées (à sacrifier résolument si l'on est pressé).

I. — LE CHATEAU DE LOUIS XIV. — Là même, on peut discerner trois périodes. D'abord, direction de Le Vau, décoration architecturale imitée de l'Italie et dont les marbres de couleur forment la note dominante; puis, direction de Le Brun, conceptions grandioses : importance des plafonds aux décorations sculptées et surtout peintes. Enfin, direction de Mansart aidé de Robert de Cotte, vers 1701, évolution vers le décor léger et clair qui annonce le 18^e s.

Nous entrons, par l'entrée principale, au N. du passage que nous avons traversé tout à l'heure, montons au 1^{er}, par l'escalier à vis et, par le vestibule de la chapelle [S. 83] et le Salon d'Hercule [S. 105].

Nous gagnons les GRANDS APPARTEMENTS, construits à partir de 1668, remaniés bientôt et décorés, sous la direction de Le Brun, jusq'en 1681. Enfilade de pièces glaciales, ouvertes au N., que l'on renonça bientôt à habiter et qui devinrent pièces d'apparat. Elles étaient, d'abord, dallées de marbre que l'on dut remplacer par des parquets. Chacune d'elles est consacrée à une divinité qui fournit le thème des peintures du plafond exécutées sur les indications de Le Brun. Traversant le SALON DE L'ABONDANCE [106], plafond par Houasse, tableaux de batailles de Van der Meulen, nous nous arrêtons au SALON DE VÉNUS [107] et au SALON DE DIANE [108] où les murs

ont le mieux conservé le caractère de la première période : placages de marbres, aspect architectural, entablement complet au dessous des plafonds. — SALON DE VÉNUS, colonnes ioniques, peintures en trompe l'œil; niches avec *Apollon* et *Diane* entre les fenêtres, fausses perspectives à l'O. et à l'E. Au S. dans une niche, la statue de *Louis XIV* en empereur romain par Warin. — SALON DE DIANE, modifié, en 1685, par Mansart, pour y placer le buste superbe et emphatique du roi par Bernin, 1665. La cheminée avec un bas-relief, *La fuite en Egypte* par Van Obstal ou J. Sarrazin? a la forme typique que nous retrouverons partout où a été conservée une cheminée du 17^e s. De beaux bustes de Coysevox, *Le grand Dauphin* [E.], *Villars* [O.]; de N. Coustou, *Colbert* [O.]. Les plafonds de ces salons et des suivants, imaginés par Le Brun, présentent des compartiments ingénieusement repartis : des stucs dorés, surtout S. 111, des cadres en relief entourant des compartiments peints, des médaillons en camaïeu simulant le bronze ou l'or, au centre une grande composition peinte.

SALON DE MARS [109], Le Brun et ses élèves, cartons pour les tapisseries de l'*Histoire du Roi*, tissées aux Gobelins. Au-dessus de la cheminée, *Louis XIV enfant* à cheval, auteur inconnu; S. Vouet, les dessus de portes rapportés ici, provenance inconnue. Le plafond peint par Audran. — SALON DE MERCURE [110], *tapisseries de l'*Histoire du Roi*; plafond par J.-B. de Champagne. Dominique, *David*, jadis dans la chambre à coucher de Louis XIV. Au centre, sur une table du 18^e s. une maquette nerveuse de statue équestre du roi. — SALON D'APOLLON [111], Cartons de l'*Histoire du Roi*; plafond par La Fosse. Au centre sur une table du 17^e s., un *Louis XIV à cheval* par Desjardins ou Girardon. Dans un angle, pendule en gaine 18^e s.; tapis de la Savonnerie. Les portes sculptées et dorées par Caffiéri l'ancien. L'une d'elle, entre 110 et 111, porte la date 1681.

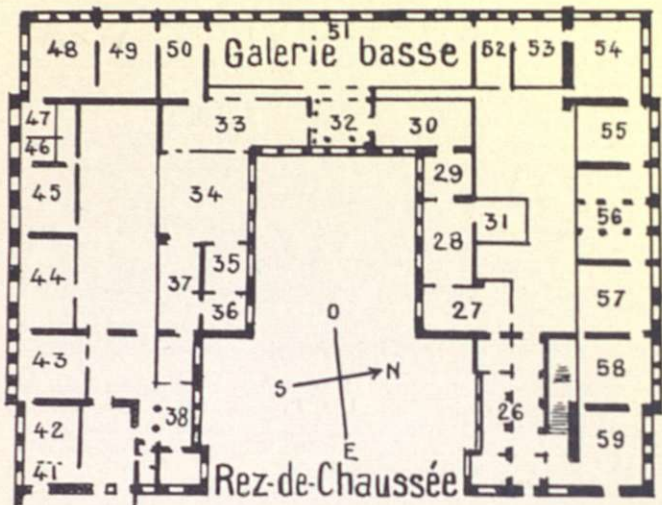
Avec le SALON DE LA GUERRE [112] nous pénétrons dans la partie où le génie de Le Brun, d'accord avec Mansart, s'est librement déployé. Les murs de marbre sont couverts de trophées, de sculptures décoratives, de bronze doré et ciselé. A l'E. un magnifique *bas-relief de Coysevox, *Louis XIV couronné par la Victoire*, 1680. Des renommées le dominant. Des vaincus enchaînés l'accompagnent. Au-dessous, en stuc imitant le bronze, *L'Histoire inscrit les exploits du roi*. Plafond par Le Brun. C'est le digne préambule de

**LA GALERIE DES GLACES [113] réalisation grandiose d'une conception d'origine italienne (la Farnésine), esquissée à la galerie Mazarine (p. 119), et déjà appliquée, par Le Brun lui-même, à l'Hôtel Lambert et dans la Galerie d'Apollon du Louvre (p. 44). Dans tous ces exemples, aux baies, ouvertes d'un seul côté, correspondent des surfaces décorées ou peintes. L'innovation est, par un luxe inouï en ce temps, d'avoir garni ces surfaces de glaces qui donnent l'illusion d'immensité. Les baies cintrées des fenêtres et les fausses arcades sont séparées par des pilastres dont les chapiteaux ont été imaginés par Le Brun qui rêvait de créer un ordre français. Au-dessus de l'entablement s'élèvent des trophées sculptés, ciselés et dorés auxquels ont travaillé Coysevox, Le Gros, Tuby, etc... Le plafond, divisé en 9 grands et en 21 petits compartiments, ne se contente plus de célébrer Louis XIV sous le voile transparent de la mythologie; ici l'apothéose se fait directe et c'est l'histoire du roi de 1661 à 1678 que Le Brun a racontée en un style qui, alors, était intelligible pour tous. L'ensemble de ces peintures, noircies par les siècles, paraît aujourd'hui froid et lourd. Pour le juger et pour comprendre la galerie, il faut imaginer le temps où des rideaux de damas blanc brochés d'or garnissaient les fenêtres, les tapis de la Savonnerie couvraient le sol, où, sous des lustres de

crystal, parmi un mobilier d'argent et de vermeil, candélabres, guéridons, aiguères, caisses garnies d'orangers fleuris, des courtisans et des dames circulaient, vêtus de velours, de soie et de satin aux couleurs vives et parés de plumes, de rubans, de broderies et de dentelles. La Galerie des Glaces à 73 m. sur 10. Elle a été décorée de 1679 à 1684.

Le SALON DE LA PAIX [114] fut achevé en 1686, comme le Salon de la Guerre auquel il ressemble par son décor. Plafond par Le Brun mal rest., Mais, ici, un tableau de Lemoyne, 1729, jette une note claire nouvelle.

Par l'œil de Bœuf [123] nous traversons l'ANTICHAMBRE du roi [121] (*bataille d'Arbelles* par Pierre de Cortone [E.], *Batailles* par



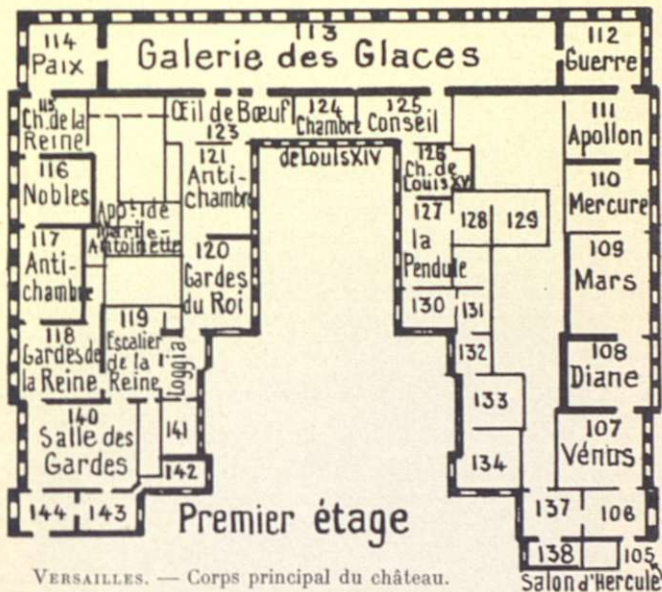
VERSAILLES. — Corps principal du château.

J. Parrocel); — la SALLE DES GARDES DU ROI [120], en restauration, et, par une loggia, ouverte par Mansart en 1701 (buste de Louis XIV par Coysevox [O.]), nous arrivons au palier de l'*ESCALIER DE MARBRE OU DE LA REINE [119] achevé par Mansart en 1681; belle orchestration de marbres de couleurs : grand écusson porté par des amours en métal doré, par Massou, bas-reliefs d'enfants et de sphynx par Massou et Le Gros. Au S. perspective feinte.

La porte au S. s'ouvre sur le *SALON DES GARDES DE LA REINE [118]. Par ses magnifiques revêtements, ce salon évoque bien, ainsi que les salons de Vénus et de Diane (supra), le premier Versailles. *Noël Coypel, *Sacrifice* [O.], *L'Enfance de Jupiter* [E.] et beau plafond. Bustes anonymes du 18^e s.; **Marie-Antoinette*, par Lecomte [O.].

Nous sommes ici près des anciens appartements de M^{me} de Maintenon qui n'ont plus aucun caractère mais où l'on a groupé des tableaux relatifs à la dernière partie du règne de Louis XIV. Tous les person-

nages, tous les faits évoqués ont leur intérêt; nous n'appelons l'attention que sur les toiles de haute valeur artistique. Entrée par la Loggia, porte à l'E. SALLE 141. Personnages du temps de Louis XIV, parmi lesquels, Mignard, *Le comte de Toulouse enfant en amour* [N.]; Claude Lefebvre, *Seignelay*; Rigaud, **Dangeau*, 1702 [O.]. — SALLE 142. Le Brun, **Turenne*. esquisse pour une composition de la Galerie des Glaces [N.]; Largillière, *La Fontaine* [O.]; Antoine Coypel on Fr. de Troy? *Ballin?* [S.]. E. Marot, tableau qui montre l'aspect véritable du lit de Louis XIV [S.]. — Dans le passage, *Louis XIV tenant le sceau*, 1672 [O.]; d'après Mignard, *M^{me} de Maintenon* [S.]; Benoist, crayon pour le portrait de Louis XIV exposé chambre à coucher du



VERSAILLES. — Corps principal du château.

Roi [pan coupé]; Antoine Coypel, **Les ambassadeurs du Maroc* [N.]. — SALLE 143, du même maître, **Les envoyés de la Perse*; Elle, *M^{me} de Maintenon* [E.]; Rigaud, **La princesse palatine* [E.]; Santerre, *La duchesse de Bourgogne*, 1709 [O.]; Mignard, *La duchesse du Maine* [O.]. — SALLE 144, Rigaud, **Mignard* [O.]; Largillière, *Le sculpteur Thierry* [O.]; Maratta, *Le Nôtre* [E.]; Pezey, *Louis XVI reçoit le serment de Dangeau*, 1695 [N.], vue de la chapelle du château avant la construction de la chapelle actuelle.

Nous revenons sur nos pas jusqu'à *l'ŒIL DE BŒUF [123]. Constitué en 1701, il marque la dernière période de Louis XIV : plus de marbres, mais des boiseries blanches avec des sculptures fines, dorées; plus de plafond peint, mais, au-dessus de l'entablement, une large et originale *frise où des amours s'ébattant ont été modelés, en stuc doré, par des artistes dont le meilleur est Van Clève. Sur la cheminée superbe *buste du roi par Coysevox. — Au N. s'ouvre la *CHAMBRE DU ROI

[124] qui, elle aussi, a pris son aspect actuel en 1701. C'était auparavant le Salon et les parois du N. et du S., avec leurs grands pilastres, les beaux groupes sculptés au-dessus des portes, leur attique où sont encastres les *Évangélistes* de Valentin ont été peu modifiés sauf les glaces dont le haut a été cintré; cheminées du 18^e s.; sur la cheminée S., buste de la duchesse de Bourgogne par Coysevox. La paroi de l'O. a reçu, en 1701, dans une arcade surbaissée, un beau groupe de N. Coustou. Le lit, dont les broderies sont du 17^e s., est une rest. fantaisiste (cf le tableau de Marot, S. 142). La balustrade est authentique. Meubles de Boulle, sièges du 17^e s., candélabres dorés. Ant. Benoist, portrait de *Louis XIV*, 1905, en bronze doré, et saisissant *portrait en cire, 1706.

Il faut retourner, à présent, jusqu'à notre point de départ pour voir les parties les plus typiques des constructions de 1701 : le VESTIBULE DE LA CHAPELLE [83]. Tout en pierre blanche, sans aucune peinture, aux angles de la voûte, les quatre parties du monde; dans les niches au N. et au S., *La Gloire* par Vassé, *La Magnanimité* par Bousseau; magnifique portes aux *serrures ciselées. Ce vestibule est l'œuvre de Mansart et de son gendre Robert de Cotte, ainsi que la Chapelle achevée en 1710.

La **CHAPELLE, nous l'admirons de la tribune même où s'agenouillait Louis XIV. Nous comprenons, d'ici, ses proportions dictées par le rapport imposé avec les appartements et par la subordination au point de vue royal. Pour ces deux raisons, l'étage des tribunes est devenu l'étage essentiel et il a vraiment grand air avec ses hautes colonnes corinthiennes. A la voûte, Ant. Coyvel a peint, en couleurs vives et crues, des groupes gesticulants. Plus heureuses, *La Résurrection*, par La Fosse, à l'abside et surtout *La Descente du Saint Esprit*, par Jouvenet, au-dessus de l'entrée. Bon et Louis de Boullogne ont peint les apôtres et les anges aux voûtes des tribunes. (Louis de Boullogne a peint la chapelle de la Vierge, Santerre le tableau de l'autel de Ste Thérèse, Jouvenet celui de l'autel de St Louis; on ne voit pas leurs travaux de notre observatoire.)

La décoration sculptée est beaucoup plus digne d'admiration. Sous la direction surtout de Robert de Cotte, les Coustou, Van Clève, Le Lorrain ont multiplié, aux piliers, aux écoinçons et aux clefs des arcades, des Vertus, des Anges, de délicats trophées modelés dans la pierre blanche. Le maître autel, avec ses groupes dorés, est de Van Clève. Au-dessus de la porte royale, Magnier a sculpté des Anges. Au-dessus des portes latérales de la tribune, de Poirier, le bas-relief : *La présentation au temple*; de G. Coustou, *Jésus parmi les docteurs*. Partout, ici, l'esprit du 18^e s. est plus qu'annoncé : il règne dans le buffet d'orgue exécuté, sur les modèles de Robert de Cotte, par Dugoulon. Un coup d'œil, en sortant, sur le vestibule du rez-de-chaussée : bas-relief des Coustou : *Le passage du Rhin* [N.]; belles portes sculptées et dorées.

L'étude de Versailles de Louis XIV se compléterait logiquement par la visite du Parc (p. 214) et du Grand Trianon (p. 216).

II. — LE CHATEAU DU 18^e S. — Ni Louis XV, ni Louis XVI n'ont fait, à Versailles, des créations d'ensemble; dans les aménagements qu'ils ont opérés, s'affirme un goût nouveau de décoration souple, brillante, tourmentée d'abord, s'apaisant, ensuite, pour devenir, bien avant l'avènement de Louis XVI, sobre, rectiligne, de tendance classique. En même temps, au faste et à la parade succède le désir du confort et de l'intimité : dans les petits appartements se prépare la formule de l'intérieur moderne; le portrait devient familier.

Nous rentrons par l'entrée principale [1] et traversons toute la



Cliché Bulloz.

CHATEAU DE VERSAILLES. — *La galerie des Glaces.*

galerie 16 pour visiter, au premier palier de l'escalier, l'*OPÉRA. Construit, de 1753 à 1770, par Gabriel, au moment où le goût s'épurait et évoluait vers le classique. La salle a été, par malheur, dénaturée par la création d'un plafond vitré et, surtout, par la substitution du rouge aux boiseries vert antique et au velours bleu. Charmantes sculptures décoratives de Pajou et Guibert. Le **FOYER offre un ensemble rare, avec ses pilastres cannelés, son plafond sculpté et ciselé, les cariatides de la porte et de la cheminée, et les groupes en bas-reliefs où se déploie la grâce exquise, mais un peu molle, de Pajou.

Nous revenons au vestibule d'entrée, montons au 1^{er} étage et, par le vestibule de la chapelle, gagnons, au S., le SALON D'HERCULE [105]. Construit par Robert de Cotte, dès 1712, il rappelle, par le jeu des marbres, le 17^e s. mais la *cheminée, chef-d'œuvre de Vassé exécuté, de 1729 à 1734, par Verberckt y marque le 18^e et le **plafond où Fr. Lemoyne, de 1730-1736, a enlevé, avec une verve abondante et facile, un *Triomphe d'Hercule*, par sa couleur blonde et nacrée, affirme la réaction contre les richesses sourdes de Le Brun.

Par le salon de l'Abondance [106] nous visitons rapidement les 137, 138 où l'on a groupé les gouaches de sujets militaires exécutées par Van Blarenberghé sous Louis XVI. *Victoires et sièges du règne de Louis XV et guerre de l'indépendance américaine*. Salle 137. P. A. Slodtz et Ch. N. Cochin **Projet de salle de spectacle* [S.]. Nous rentrons dans le S. de l'Abondance.

Nous traversons les grands appartements, la Galerie des Glaces, la Chambre du Conseil [125] pour nous arrêter dans la CHAMBRE A COUCHER DE LOUIS XV, décorée, en 1738, par Verberckt, de sculptures délicates. Belles Tapisseries, des Gobelins, de l'*Histoire de Don Quichotte* par Ch. Coypel, tissées à partir de 1718. — Le *CABINET DE LA PENDULE [S. 127] dont la décoration fut complétée, en 1760, par Verberckt. Depuis 1754 y a été placée la célèbre pendule que J. Caffieri a ciselée en 1749; dessus de porte répliques de Boucher; réduction de la statue de *Louis XV* par Bouchardon. — L'ANTI-CHAMBRE DES CHIENS [128]. — LA SALLE A MANGER [129]. On ne visite pas les S. 130-134, Salon de M^{me} Adélaïde, Bibliothèque de Louis XVI). — Revenant sur nos pas, nous examinons le CABINET DU CONSEIL [125] où Antoine Rousseau, en 1755, a déployé son talent de décorateur moins gracieux, plus ample que celui de Verberckt, sans heurt avec les portes et la corniche du 17^e s. qu'il a respectées.

Par la galerie des Glaces, le Salon de la Paix, nous abordons les APPARTEMENTS DE LA REINE créés au 17^e s., transformés au 18^e.

*LA CHAMBRE A COUCHER DE LA REINE [115] excite un particulier intérêt. Transformée en 1734, elle a reçu un délicat décor : portes, panneaux, volets, cadres des glaces et des trumeaux, de Verberckt, Boucher a peint, au plafond, en camafeu, d'aimables *Vertus*. Natoire, au-dessus de la porte O., De Troy, au dessus de la porte E., ont peint de riantes allégories. Puis, en 1770, pour la Dauphine, Antoine Rousseau a modelé, aux angles du plafond, de riches stucs dorés aux armes de l'Autriche. Aux murs, *tapisseries de l'*Histoire d'Esther* par De Troy; *Marie-Thérèse* et *Joseph II*, tapisseries d'après Ducreux [N.].

Le SALON DES NOBLES [116] a gardé son plafond du 17^e s. par Michel Corneille et a des lambris de 1785. L'intérêt, ici, est l'*armoire à bijoux de Marie-Antoinette, 1787. — L'ANTI-CHAMBRE [117], plafond du 17^e s., a des meubles du 18^e, la table sur laquelle fut signé le traité du 28 juin 1919; Vigée Le Brun, **Marie-Antoinette et ses enfants* [N.]. La tapisserie tirée de l'*Histoire du Roi*, à l'E., rappelle la visite de Louis XIV aux Gobelins, le 15 octobre 1667, et donne idée de l'activité qui s'y déployait.

C'est dans la salle 115 qu'il faut attendre le gardien qui nous conduira rapidement à travers les *PETITS APPARTEMENTS DE MARIE-ANTOINETTE. Ces pièces exigües, basses, ont reçu, de 1772 à 1783, surtout par les fils d'Antoine Rousseau, une décoration où le nouveau style, le style Louis XVI, apparaît dans sa fleur, sobre, rectiligne, avec les motifs antiques : trépièdes, sphynx, rosaces, mais aussi avec une fraîcheur et une grâce qui s'effaceront peu à peu. Regarder, dans la BIBLIOTHÈQUE, les boutons ciselés avec l'aigle à deux têtes et admirer surtout le *GRAND CABINET avec ses boiseries, sa niche de glaces, son lustre, ses meubles; sur la cheminée aux lignes pures, le buste de la reine par Pajou.

Nous sortons des petits appartements par le salon des gardes de la Reine [118] et, par l'escalier de marbre, nous descendons au rez-de-chaussée pour visiter une suite de

SALLES DU 18^e s. dont plusieurs ont gardé une délicate parure décorative et où on a établi un séduisant musée surtout de portraits (plusieurs copies et moulages), beaux cadres sculptés.

SALLE 42. Rigaud, *Louis XV*, 1715, *Le comte de Toulouse* [O.], *Le Régent* [E.]; Largillière, *Un cousin de Vauban* [O.]; anonyme, **Le Duc d'Orléans régent, avec Louis XV, dans l'ancien cabinet du grand Dauphin* [N.], document important (meubles de Boule); N. Coustou, buste de *D'Argenson* [E.]; J.-L. Lemoyne, buste du *Régent*, 1715 [O.]. — SALLE 43. Plusieurs tableaux intéressants, parmi lesquels J.-B. Van Loo, *Marie Leczinska* [N.]; Ant. Robert, *Revue de mousquetaires*, 1729 [O.]. — SALLE 44. L.-M. Van Loo, *Philippe V et sa famille*, 1745 [E.]; Raoux, *Madame Boucher d'Orsay en vestale* [N.]; Parrocel, **L'Entrée de Mehemet Effendi aux Tuileries*, 1721 [N.]; Aved, *Saïd Pacha* [N.]; Rigaud, *Louis XV*, 1730 [O.]; Nattier, *Sa famille* [S.]; Pajou, buste du *Dauphin* [S.]. — SALLE 45. Tocqué, *Marigny*, 1755 [N.], *Tournehem*, 1750 [N.]; Michel Van Loo, *La famille de Carle Van Loo*, 1757 [O.]; Tocqué, *Gresset*; Caffieri, buste d'*Helvétius* [S.]. Pendule à gaine.

LA SALLE 46, cabinet de la Dauphine Marie-Josèphe de Saxe, a des boiseries : fond vert d'eau, sculptures blanches. Portail, **Vues du Parc de Versailles*, les allées entièrement bordées de hautes charmilles [O.]. Nous rencontrons, ici, les premiers portraits de *Nattier*, peintre favori des filles et de la Cour de Louis XV : *Marie Leczinska*, 1748 [O.], *Marie-Josèphe*, 1751 [N.], *M^{me} Adélaïde* [E.].

*SALLE 47. Bibliothèque du dauphin : admirables boiseries (décapées) par Verberckt, surtout les cadres des glaces, la frise du plafond; dessus de portes par Joseph Vernet.

*SALLE 48. Salon d'angle. Nattier, grands portraits et portraits en bustes des filles de Louis XV. *Bustes : Houdon, *Voltaire* [S.], *Diderot* [O.]; J.-B. Lemoyne, *Fontenelle* [S.]. Beaux chenets dorés.

*SALLE 49. Chambre à coucher du Dauphin. Verberckt, grande glace [O.], frise du plafond. Caffieri, **Flore et Zéphyre*, bronzes dorés, à la cheminée. Nattier, **Madame Louise* enfant, 1748 [S.], *Madame Henriette* en *Flore*, 1742 [N.], *Madame Adélaïde* en *Diane*, 1745 [N.]; Natoire, *Le Dauphin*, 1747 [E.] et *La Dauphine* [N.].

SALLE 50. Roslin, *Marigny*, 1761 [N.]; F.-H. Drouais, *Le comte d'Artois et Madame Clotilde de France*, 1763, réplique [E.]; deux tableaux relatifs à la réunion de la Lorraine à la France par Vincent, 1778 [N.] et 1780 [S.]. — SALLE 51. Galerie basse. Carle Van Loo, *Louis XV* [S.]; *Batailles* par Lenfant et Martin; Houdon, buste de *Louis XVI*, 1790; *Tourville*, 1781; Pajou, *Turenne*, 1783; Roland, *Condé*, 1787 [E.]. Belles boiseries aux volets de fenêtres. — SALLE 52.

Hallé, *Allégorie sur la Paix*, 1763 [E.]; L.-M. Van Loo, *Le comte de Provence, Le duc de Berry* [N.]; curieux tableaux de mœurs par Olivier, 1766 [S.]. — SALLE 53. Hubert Robert, **Les jardins de Versailles en 1775* [N. et S.]; Duplessis, *Louis XVI* [S.], *d'Angiviller* [E.]; Roslin, *L'abbé Terray*, 1774 [E.]; Boilly, *Le peintre Belle* [S.]; M^{me} Vigée Le Brun, *Grétry* [N.]. — SALLE 54. M^{me} Labille Guiard, portraits et pastels préparatoires : *Madame Adélaïde*, 1787 [E.], *Madame Victoire*, 1788 [S.]; M^{me} Vigée Le Brun, *La duchesse d'Orléans* [S.]. — SALLE 55. M^{me} Vigée Le Brun, *Marie-Antoinette à la rose* [E.], *Marie-Antoinette au livre*; *Madame Elisabeth* [S.]; L.-A. Brun, *Marie-Antoinette à cheval* [S.]; Callet, *Louis XVI*; Boze, *le duc d'Angoulême enfant* [E.]. — La SALLE 56 a gardé ses colonnes anciennes. Plans vues des châteaux, premier quart du 18^e s. : *Saint-Cloud* par Allegrain, vers 1700 [O.]; *Le Grand Trianon*, 1724, *Marly* [S.], *Vincennes, Saint-Germain* [E.] par J.-B. Martin. Au centre : Vassé, *Vénus et l'amour*, marbre. — SALLE 57. Boiseries anciennes. Installation provisoire. Legs Ségur. M^{me} Vigée Le Brun, *Le comte de Ségur, Paeziello* [S.]; Duplessis, *Necker et Madame Necker* [E.]; Monot bustes du comte et de la comtesse de Ségur, 1783 [S.]; Casanova, *Le prince Reprin délivré de prison à Constantinople* [O.], *St Priest à Constantinople*; Boze, *Madame Campan*, 1786, pastel; Roslin, *Vien et sa femme* [E.]; M^{me} Vallayer-Coster, *Le graveur Roettiers* [O.]¹.

II. — Le musée.

Louis-Philippe avait voulu faire de Versailles un gigantesque musée consacré « à toutes les gloires de la France ». Ce musée réalisé, sans choix, sans critique et sans goût, masquait, défigurait ou, qui pis est, a détruit sans retour, des aspects anciens du château. Un travail, patient, ingénieux et, à peu à peu, restitué les beautés cachées. L'idée du musée, qui était grande et noble, n'a pas été abandonnée. Les collections ont été élaguées; elles s'enrichissent tous les jours, elles s'étendent à la période la plus contemporaine². Une partie de ces richesses, classées selon l'ordre historique, ont pu être exposées dans des salles qui avaient gardé leur caractère. Nous venons ainsi de parcourir la période du règne de Louis XIV, appartements de M^{me} de Maintenon — et du 18^e s. avant la Révolution — salles du rez-de-chaussée³. Il nous reste à examiner toute la période antérieure et la période contemporaine. C'est, surtout pour la période antérieure, la partie la moins attrayante de notre visite. Ceux qui ne poursuivent pas d'études spéciales pourront l'abréger ou la réduire à un coup d'œil sur la Galerie des Batailles (p. 212). Chemin faisant, nous traverserons les galeries de sculpture ou de pierre où se rencontrent quelques originaux intéressants et de nombreux moulages uniques d'après des originaux difficilement accessibles ou disparus.

AILE DU NORD. — Des origines à la Révolution. — C'est la partie la plus faible du Musée; toiles sans valeur historique, un petit nombre intéressantes comme témoignages de la peinture de la première moitié du 19^e s.

La GALERIE [16] renferme des moulages de monuments funéraires, la plupart de Saint-Denis, d'autres de diverses origines provinciales et qui viennent compléter utilement le Musée du Trocadéro, par ex. : statue tombale de *Charles d'Anjou* † 1472 (cath. du Mans); **Louis XI*

1. Dans le vestibule de l'aile Gabriel [12] *Iris*, statue par Adam le jeune terminée par Clodion.

2. On envisage la création, dans l'aile vieille, aile du Midi, d'un Musée consacré à l'histoire du château même : au rez-de-chaussée, débris d'art décoratif, entre autres, groupes de plomb des fables d'Esopé du Labyrinthe (p. 215); au 1^{er} étage, histoire du château par l'image : estampes, dessins, tableaux, plans....

par Michel Bourdin (Notre-Dame de Cléry); *Louis et Anne de Bourbon* (église de Souvigny). Deux statues de marbre : le sire de Jouy † 1562 et sa femme. Au pied de l'escalier, statues modernes en plâtre : Dumont, *Philippe-Auguste*; Pradier, *Robert de France*. Au pied de l'escalier [13], tombeau de *Charles d'Angoulême* † 1650; Bridan, *Bayard*, 1787 [E.]; Foucou, *Duguesclin*, 1789 [S.]. — On peut se dispenser de visiter les Salles des Croisades, 17 à 21, où, dans un décor fantaisiste, se voient des tableaux de Jacquand, Schnetz, Granet, Larivière et d'Horace Vernet.

PREMIER ÉTAGE. — La GALERIE [96] renferme des statues tombales originales du 17^e s. : François Anguier, **Tombeau du duc de Rohan*, 1655; Le Hongre, *Marquis de Gesvres* † 1645; des bas-reliefs funéraires : Tuby, *Cureau de la Chambre* † 1669; Coysevox, *François d'Argouges* † 1691, fragments du tombeau d'*Hardouin Mansart*; G. Coustou, *L'amiral Jean d'Estrées*; N. Coustou, *Le prince de Conti* † 1709 — des sculptures modernes : Pradier, *Le duc d'Orléans* 1846, *Le comte de Beaujolais*; des sculptures historiques : Foyatier, *Suger*, 1837; Duseigneur, *Dagobert*, 1836; Nanteuil, *Charlemagne*, 1840...

ATTIQUE DU NORD. — De la Renaissance au règne de Louis XIV. — Ces salles seront prochainement rouvertes au public. On y verra (changements de détail possibles). SALLE 153. *Scène de chasse à la cour de Jean sans Peur*. Portraits peints du 16^e s., style de François Clouet, *Le maréchal de Montmorency* [3221], *Henri d'Albret* [3122], *Henri IV enfant* [3282]; style de Corneille de Lyon [*3189]..., *Un bal à Venise* vers 1580; *Réception de Henri III au Lido*; *Bal*.

— SALLE 154. **Henri I^{er} de Montmorency* en pied; **Cheverny* [3360]; *Anne de Thou* [3318]; Pourbus, *Henri IV*; *Etienne Pasquier* [3322].

— SALLE 155. — 16^e et 17^e s. hors de France. — Pantoja della Cruz, **L'impératrice Marguerite d'Autriche* [3199]; Cælo [3198]; buste de *Charles-Quint* [1860]. — SALLE 156. — Époque Louis XIII. — D'après Pourbus, *Louis XIII*; buste de *Louis XIII enfant* [2192]; **Les prévôts des marchands et les échevins de Paris* 1612-1614 att. à Guillaume Dupré [E.]; *La Duchesse de Chevreuse en Diane*, par Claude Deruet; *Etienne d'Alligre* [4188]. — Les SALLES 157 à 159 présenteront des portraits relatifs au règne de Louis XIII et à la première moitié du règne de Louis XIV : Les beautés de la Fronde; *Peiresc*; *Louis XIII*, d'après Vouet; *Richelieu*, réplique de Ph. de Champagne; Tortebat, *Simon Vouet*; *Vue de Paris vers* 1635; Claude Deruet, *Tableau allégorique*, au sujet de Louis XIV; Nicolas Eudes, *Hercule peignant le portrait du grand Condé sur une peau de lion*; Philippe de Clérambaut, portrait travesti à la romaine. Les Jansénistes; Bourdon, son propre portrait; **Louis XIV enfant*; *Louis XIV et sa nourrice*; Testelin, *Louis XIV adolescent*; Philippe de Champagne, *Tubeuf*. — La galerie [60-62] en retour, récemment restaurée, recevra, la suite des *Batailles de Louis XIV* par Van der Meulen et son atelier.

C'est à ce point que, selon l'ordre chronologique, il faudrait visiter les grands et les petits appartements et les salles du 18^e s. L'histoire, à partir de la Révolution, est dispersée en plusieurs séries qui se chevauchent : Aile du Nord, premier étage. — Aile du Midi, rez-de-chaussée. — Corps central et aile du Midi, premier étage. — Attiques de Chimay et du Midi. — Corps principal; rez-de-chaussée. Nous allons les examiner successivement.

A. — AILE DU NORD, PREMIER ÉTAGE. — Du Directoire à 1830. — SALLE 84. GROS, **Bonaparte à la Bataille des Pyramides*, 1810. — SALLE 91. GROS, *Louis XVIII quittant les Tuileries en* 1815; P. Delarochette, *Prise du Trocadéro*. — SALLE 92. Gérard, *Sacre de Charles X*; Horace Vernet, *Charles X*, 1824 [N.]; Duret, statue de *Chateaubriand*.

— SALLE 93. Gosse, *Marie-Amélie visitant les blessés de Juillet* [N.]. Sur le palier de l'escalier 94 : *Jeanne d'Arc*, statue par la princesse Marie d'Orléans, fille de Louis-Philippe.

Par une porte à l'E. de la galerie de sculpture 96, on entre dans les SALLES D'AFRIQUE ET DE CRIMÉE, jadis célèbres pour des raisons politiques périmées et à cause de la gloire surfaite d'Horace Vernet. — SALLE 98. Portraits de maréchaux par Horace Vernet et Lavière. — SALLE 99. Yvon, *Episode de la retraite de Russie*, 1855. — SALLE 103. Grandes machines d'Horace Vernet. — SALLE 104. Horace Vernet, *La prise de la Smalah*, gigantesque illustration; Chasériau, **Ali-ben-Hamet*, 1845. — Dans le couloir entre 103 et 104, Carpeaux, **L'Empereur rend la liberté à Abd-el-Kader*, 1853, bas-relief de plâtre, une des premières œuvres de l'artiste. — SALLE 102. Grandes machines d'Yvon; Pils, **L'Alma*, 1861 [N.]; Crauk, buste du maréchal *Niel* [O.]. — SALLE 101. Bouchot, *Le dix-huit Brumaire*; Couder, *La Fédération*. — SALLE 100. David, *Le serment du Jeu de Paume*, ébauche demeurée inachevée; Lami, *Hondschoote*, *Watignies*; Muller, *L'appel des dernières victimes de la Terreur*, 1850.

B. — CORPS CENTRAL ET AILE DU MIDI. — Gagner, à l'est de la salle 118 (Gardes de la Reine), la SALLE DES GARDES [140]. David, **Distribution des aigles*, 1810 [E.]; Gros, **La bataille d'Aboukir* [N.]; Roll, *Le centenaire de 1789* [O.]. Vases de Sèvres décorés par Demarne, 1806 [N.]. — SALLES 145, portraits de militaires célèbres de la Révolution.

Nous passons dans l'AILE DU MIDI par le palier de l'ESCALIER DES PRINCES, construit sous Louis XIV, défiguré, sous Louis-Philippe, par des stucs parasites et par un plafond trop bas et surchargé : Pradier, *Les trois Grâces* [E.]; Cartellier, *Napoléon* [N.]. — LA GALERIE DES BATAILLES, œuvre très médiocre de Percier et Fontaine, 1836, est l'expression essentielle des conceptions historiques de Louis-Philippe ramenant l'histoire à des faits d'armes et confondant la Monarchie, la Révolution et l'Empire dans un culte généreux, profitable à la dynastie. Un chef-d'œuvre : Delacroix, **Taillebourg* [au centre E.] et, parmi des pages banales : Gérard, *Entrée de Henri IV à Paris*, *Austerlitz*; Ary Scheffer, *Tolbiac*; Henry Scheffer, *Jeanne d'Arc à Orléans*; Bouchot, *Zurich*, 1837; Horace Vernet y montre, dans *Bouvines*, 1827 et *Fontenoy*, 1828, un effort de peintre à quoi contrastent les sèches images d'Iena, *Friedland* ou *Wagram*, 1836. — SALLE 149. *La Révolution de 1830*. — Ary Scheffer, *Louis-Philippe*, 1830 [O.]; Gérard, *Louis-Philippe à l'Hôtel de Ville* [S.].

B. — AILE DU MIDI. — L'Empire. — Toiles datant, pour la plupart, de l'époque même. — SALLE 69. Girolet, *La révolte du Caire*; *Guérin, *La grâce accordée aux révoltés*. — SALLE 70. Monsiau, *La consulta de la République cisalpine réunie à Lyon*. — SALLE 74. Meynier, *Ney à Innsbrück*. — SALLE 75. Girodet, *Entrée à Vienne*; Gros et Prudhon, *Entrevue de Napoléon et de François II*. — SALLE 78. Regnault, *Mariage de Jérôme Bonaparte*; Carle Vernet et Gros, *Napoléon devant Madrid*. — SALLE 79. Rouget, *Mariage de Napoléon avec Marie-Louise*. — SALLE 80. Thévenin, *Passage du St-Bernard*.

Gagner l'escalier de marbre [119] et monter, par l'escalier de stuc (palier : Rochet, *Bonaparte à Brienne*, 1857), pour visiter.

D. — LES ATTIIQUES DE CHIMAY ET DU MIDI. — De la Révolution à nos jours. — Ici les œuvres intéressantes abondent, témoignages contemporains, pages de valeur. Je ne puis en signaler que quelques-unes. — *SALLE 174. Moreau-le-Jeune, *L'Assemblée des notables*, 1787

[E.]; *David, *Etudes pour le Jeu de Paume* [N.], *Marat, dessin [S.] et réplique du tableau, *Projets de costumes* [E.]; Ducreux, *Méhul* 1795 [S.], *Laclos*, *Belly [S.], *Son portrait* [N.]; Gros, *Son portrait* [N.]; Kocharsky, *Marie-Antoinette au Temple*; Heinsius, *Mme Roland*, 1792 [N.]; de *Mirabeau* profil par Bounieu, 1789 [N.], *Lafayette, buste par Houdon, an 9 [O.]. — SALLE 176. David, *Bonaparte au Saint-Bernard, 1800 [E.]; Vincent, *Boyer Fonfreide et sa famille*, 1801 [N.]; Regnault, *M^e Arnaud* [N.]; Danloux, *Delille [N.]; M^{me} Morin, *Mme Récamier*, 1799 [E.]; Chinard, buste d'*Eugène Beauharnais* [S.]; Corbet, vigoureux *buste de Bonaparte, an VIII [O.]. Gérard avait conservé les esquisses de tous ses portraits; elles sont à Versailles, quelques-unes dans cette salle [E.]. — A l'O. porte à dr. SALLE 184, curieux portraits, par Dutertre, des officiers de l'armée d'Egypte; Bouchot, *Bataille de Zurich*, esquisse. — SALLE 183. Deux célèbres *sépias d'Isabey. *Napoléon visitant une manufacture de Rouen*, 1804 [S.]; *Napoléon chez Oberkampf*, 1806; David, *Pie VII* [E.], réplique; Girodet, *Chateaubriand*, 1811 [N.]; Canova, buste de *Pie VII* [S.]. — SALLE 182. Esquisses de Gérard. — SALLE 181, esquisses de Gérard; David, *L'impératrice Joséphine*, dessin [E.]. — Les salles suivantes ont moins d'intérêt. SALLE 178. — (Belle vue par les fenêtres). Gérard, *M^{me} Lætitia* [N.]; bustes: Houdon, *Napoléon* [N.], *Joséphine*, 1808 [O.]; Cartellier, *Louis Bonaparte*, 1808 [N.]. — SALLE 177. Batailles de l'Empire par le général baron Lejeune.

Par la salle 176 et un couloir à l'E. élevé de quelques marches, nous gagnons

L'ATTIQUE DU MIDI. — SALLE 171. Magnifique esquisse de Gros, **Napoléon au Salon de 1808* [O.]. — SALLE 169. — Prudhon, *Brun Neegard*; Lawrence, *Gérard; Ary Scheffer, *P.-L. Courier* [S.]; Champmartin, *M^e de Mirbel*, 1831 [N.]; Gérard, *Le duc de Berry* [E.]; Gros, *La duchesse d'Angoulême* [E.]; Delécluze, **Scènes de 1814*, dessins [N.]. — SALLE 168. Horace Vernet, **Le duc d'Orléans part pour l'Hôtel de Ville* [O.]. — *SALLE 167. Devéria, **Le serment de Louis-Philippe*, 1831 [O.]; Heim, *Le duc d'Orléans reçoit les députés* [O.]; Eug. Lami, *Reddition d'Anvers, Attentat de Fieschi* [E.]; Ingres, **Le duc d'Orléans* [O.]; Ary Scheffer, *Eugène Cavaignac* [O.]. — SALLE 166. — Eugène Lami, *Arrivée de la Reine Victoria à Eu* [N.]; **Arrivée au Tréport* [E.]; Eugène Isabey, *Louis-Philippe et Victoria en mer; Débarquement de Louis-Philippe à Portsmouth* [E.]; Eugène Lami et Marilhat, **Louis-Philippe et Victoria en promenade aux environs d'Eu* [O.]. — SALLE 165. Très nombreux et intéressants portraits par Ary Scheffer, *Barante, Horace Vernet, La Tagliani, Carrel mort, Gounod* [E.], *Lamartine vieilli* [O.]. Gérard, *Lamartine jeune* [E.]; Heim, **Une lecture aux Français* [E.]; M^{me} Deherain, *Antonin Moine*, 1833; Deroy, **Baudelaire*, 1844; Gérôme, *Les Ambassadeurs siamois*, 1864; Daumier, *Berlioz* [E.]; du côté O. : Paul Delaroche, *Grégoire XVI*; Janmot, *Lacordaire*; Ad. Leleux, *Le mot d'ordre*; Hippolyte Flandrin, **Napoléon III*; Carpeaux, bustes de *Napoléon III* et du *Prince Impérial*; Hébert, *La princesse Clotilde*; Gustave Boulanger, *Le joueur de flûte*; Dehodencq, *Théodore de Banville*, 1868; É. Lévy, *Barbey d'Aurévilly*, 1881; Henri Regnault, *Biot*; Bonnat, *Montalivet* [S.]. — SALLE 164. Bonnat, *Thiers* [E.]; De Neuville, *Le Bourget*, dessin; Carpeaux, **Napoléon III dans son cercueil*, dessin et *Service funèbre de l'Empereur*; Courbet, *Henri Rochefort* [O.]¹.

1. LA GALERIE 81, au rez-de-chaussée de l'Aile du Midi abrite une collection de bustes de personnages célèbres du 19^e s. Dans le VESTIBULE 73, Vela. *Napoléon mourant*.

E. — CORPS PRINCIPAL. REZ-DE-CHAUSSÉE. — *Nouvelles acquisitions.* — 3^e République. — Par la galerie basse [51] entrer dans la SALLE 32, qui a gardé ses colonnes de marbre brèche du 17^e s. — La SALLE 33, nouvelles acquisitions. — SALLE 34. Installation provisoire : portraits jansénistes de la collection Gazier. Philippe de Champagne, *La mère Agnès, Le Maître de Sacy* — revenir à la salle 32. Les salles 30 à 28 présentent, d'une façon provisoire des souvenirs de la 3^e République. Nous notons, en ce moment des œuvres de Detaille, Roll, Sargent, Pailleron¹. — Raffaelli, Clemenceau; Bonnat, *Le cardinal Lavignerie.*

III. — Le parc.

Une promenade dans le parc, surtout quand elle succède à une visite sérieuse du Château, ne saurait être rigoureusement dirigée. Il faut se prêter aux impressions grandioses ou pittoresques que suggèrent des aspects nobles ou imprévus. Il est naturel, à travers les changements que les ans ont apportés, d'essayer de se représenter le Parc tel que le virent les contemporains de Louis XV ou de Louis XVI. On n'oubliera pas que les arbres ont été plusieurs fois remplacés (tableau d'Hubert Robert, Salle 53), que l'on a changé non seulement les individus, mais les espèces; de même, les espèces de fleurs ont été renouvelées et multipliées. Au 17^e s. et jusqu'en 1776, les arbres étaient emprisonnés entre de hautes charmilles (dessin de Portail, Salle 46) et cela seul donnait une physionomie périmée. Le mauvais état des clôtures, le désordre dans les plantations, la dégradation des sculptures, l'abandon, contribuent à créer une mélancolie à laquelle concordent des souvenirs d'histoire et un ensemble de sentiments et d'idées propres à notre époque.

Ces réserves faites, si l'on veut retrouver le parc créé par Le Nôtre, de 1667 à 1688, pour Louis XIV, il subsiste, dans la liaison intime avec le château, dans un parti-pris général architectural, de nobles et simples ordonnances, par la distribution en allées rectilignes aux proportions définies; perspectives grandioses, arbres et bosquets taillés et ramenés à des formes géométriques; profusion de statues, de bustes, de vases de marbre et de bronze, unis intimement à l'effet général; multiplication des bassins et pièces d'eau destinés à l'agrément permanent et à des jeux d'eaux puissants et variés. Cela, sans monotonie, avec une variété, à laquelle ajoutait la répartition en bosquets d'invention ingénieuse, dont chacun avait sa physionomie originale.

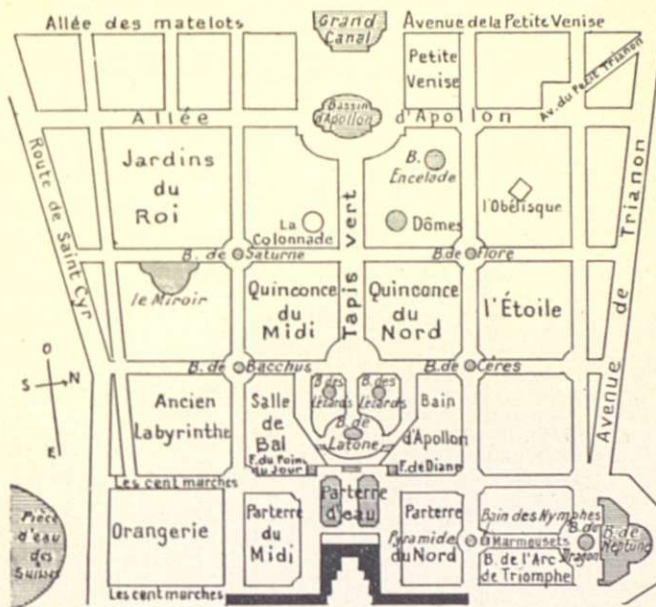
Devant le château, sur la terrasse ornée de belles fontes des Keller : *Apollon, Antinoüs*, bordée de grands vases de marbre par Tuby [S.]; par Coysevox [N.], nous avons, en face de nous, le parterre d'eau : deux bassins bordés de divinités fluviales (**Dordogne* et **Garonne* [E. du miroir S.] par Coysevox) et d'enfants par Le Gros et Van Clève (fontes des Keller); au delà, entre la *Fontaine de Diane* à dr. [N.] et la *Fontaine du Point du Jour*, 1684 [S.], une rampe en fer à cheval encadre le *Bassin de Latone*, 1668, par Marsy; puis c'est le TAPIS VERT, le BASSIN D'APOLLON, groupe sculpté par Tuby, 1670-71, sur dessins de Le Brun et, enfin, fermant l'horizon, le GRAND CANAL où circulèrent les gondoles manœuvrées par les marins de la Petite Venise.

A g. [S.] de la terrasse, le parterre du midi, orné de vases de bronze

1. Dans les vestibules du rez-de-chaussée, de nombreuses statues d'hommes de guerre dont quelques-unes intéressantes.

par Ballin, domine l'ORANGERIE, grandiose et simple œuvre de Mansart, 1684-1686, encadrée par les deux escaliers des cent marches. Au delà, la *Pièce d'eau des Suisses*, 1679-1682 et la statue de *Louis XIV* par Bernin transformée en *Curtius* par Girardon.

A dr. [N.], si nous descendons, entre deux belles fontes de Keller, par le parterre du Nord, nous rencontrons le *Bassin de la Pyramide*, par Girardon, le **Bain des Nymphes*, modelé par Girardon, **Diane et ses Nymphes*, plomb, Le Hongre et Le Gros, 1669, ensemble délicat



LE PARC DE VERSAILLES.

qui annonce le 18^e s.; l'*Allée des Marmousets*, 1669-1670, groupes par Le Gros, Le Hongre, Lerambert : le *Bassin du Dragon*, refait, et, enfin, le *Bassin de Neptune*, décoré au 18^e s. mais creusé, 1679-1681.

A travers le Parc, nous retrouvons l'esprit du 17^e s. dans la **Salle de Bal*, 1680-83, prête encore, avec ses vases et ses torchères de plomb, pour une fête d'été; et dans l'admirable ***COLONNADE*, 1687, où Mansart a ordonné le plus radieux décor autour de l'*Enlèvement de Proserpine* par Girardon. Ce même esprit apparaît, à un moindre degré, dans le *bosquet des Dômes* (*Galathée* par Tuby), dans le *Bassin d'Encelade* par Marsy et dans la plupart des bassins.

Au 18^e s. appartiennent : la magnifique **décoration du Bassin de Neptune*, 1733-1739 : sculptures décoratives de Verberckt; Adam, *Triomphe d'Amphitrite* [au centre]; J.-B. Lemoyne, *Le vieil Océan* [à dr.]; Bouchardon, *Protée* [à g.] et *Les Dragons*. — Une transfor-

mation générale, en 1776, substitution de haies aux charmilles, plantation d'arbres, en avant des haies, dans les allées, introduction des marronniers. — En 1778, les deux quinconces du N. et du S. et, surtout, la présentation théâtrale par Hubert Robert, dans les BAINS d'APOLLON, dessinés à l'anglaise, des groupes du 17^e s. : **Apollon et les nymphes de Thétis* par Girardon, *Les chevaux du Soleil* par Marsy [à g.] et Guérin [à dr.].

On pourra, enfin, dans les *Jardins du Roi*, 1816, admirer l'art de nos jardiniers.

Des tableaux anciens [Grand Trianon, *Grande Galerie*] permettront d'imaginer les aspects disparus.

IV. — Les Trianons.

I. — LE GRAND TRIANON. — Construit par Mansart, 1687-88. Aspect simple, riche et coloré, harmonieux, surtout du côté jardin. Deux corps, à pilastres ioniques de marbre rose, reliés par une pittoresque galerie à jour, arcades sur colonnes et pilastres géminés. Couronnement en balustrade. A l'aile dr. [N.] s'ajoute, vers l'O., une aile en retour, de même caractère; *belles sculptures décoratives aux écoinçons. Faire le tour au N. pour examiner une aile supplémentaire : Trianon-sous-bois, construite en pierre, avec, au N., un joli escalier à rampe de fer forgé et des *masques aux haies.

INTÉRIEUR. — Entrée à g. de la cour. Intéressant pour les dispositions subsistant du 17^e s. : belles boiseries, jadis dorées, dans presque toutes les salles et, pour le mobilier de l'Empire surtout, provenant de l'Empereur même et, aussi, de la Restauration.

AILE GAUCHE. — *SALON DES GLACES, du 17^e s. Glaces, boiseries, frise d'amours; aucune peinture. — CHAMBRE DE MONSIEUR. *Fleurs* de Monnoyer. Lit de Napoléon 1^{er} par Jacob, dénaturé sous Louis-Philippe, mobilier Empire ainsi que les salles suivantes. — ANTICHAMBRE DE MONSIEUR. Houasse, *Vie de Minerve*. — SALON DE LA CHAPELLE. Belle cheminée 17^e s. — SALLE DES PRINCES. Mignard, *Louis XIV*. Belle table ronde, Empire.

AILE DROITE. — *SALON DES COLONNES. — Admirable décoration 17^e s. avec dessus de portes 18^e s. Verdier, *Enlèvement d'Orythie*. Trumeaux par Desportes, Monnoyer, Blain de Fontenay. — SALON DE MUSIQUE. — GRAND SALON. Tableaux mythologiques médiocres. — CABINET DU COUCHANT. — SALON FRAIS. — La *GRANDE GALERIE (dans l'aile en retour) présente une suite capitale de peintures, surtout par Cotelle, *vues anciennes du parc de Versailles sous Louis XIV. — SALON DES BOUCHER. *Tableaux de Boucher maladroitement agrandis en hauteur; Hubert Robert, *Vue de Rome* [S.]; Jouvenet, *L'Hiver* [S.]. — Pièces basses, anciens APPARTEMENTS DE M^{me} DE MAINTENON, puis de Napoléon; mobilier Empire surtout, 2^e Salle, CABINET DE TRAVAIL, et 4^e, CHAMBRE DE MARIE-LOUISE, *lit, commodes, console, garniture de cheminée. — ANTICHAMBRE DU ROI. Belle cheminée violette, 17^e s.; table 17^e. — CHAMBRE DU ROI. Aménagement réalisé vers 1840. *Beaux vases de Chine famille blanche [O.].

LE PARC offre des aspects variés grandioses ou délicieux : une terrasse avec *superbe vue sur les bras du Grand Canal; — le **Buffet* de Mansart, couronné par *Neptune* et *Amphitrite*, — le *Plafond*, — le **Jardin des marronniers* [N.] avec un hémicycle garni de bustes que domine un *Alexandre*, un bassin avec un groupe charmant de nymphes et deux beaux vases de plomb avec des enfants mutilés, — la *Fontaine de l'amour*, par Gaspard Marsy et le minuscule jardin du roi.

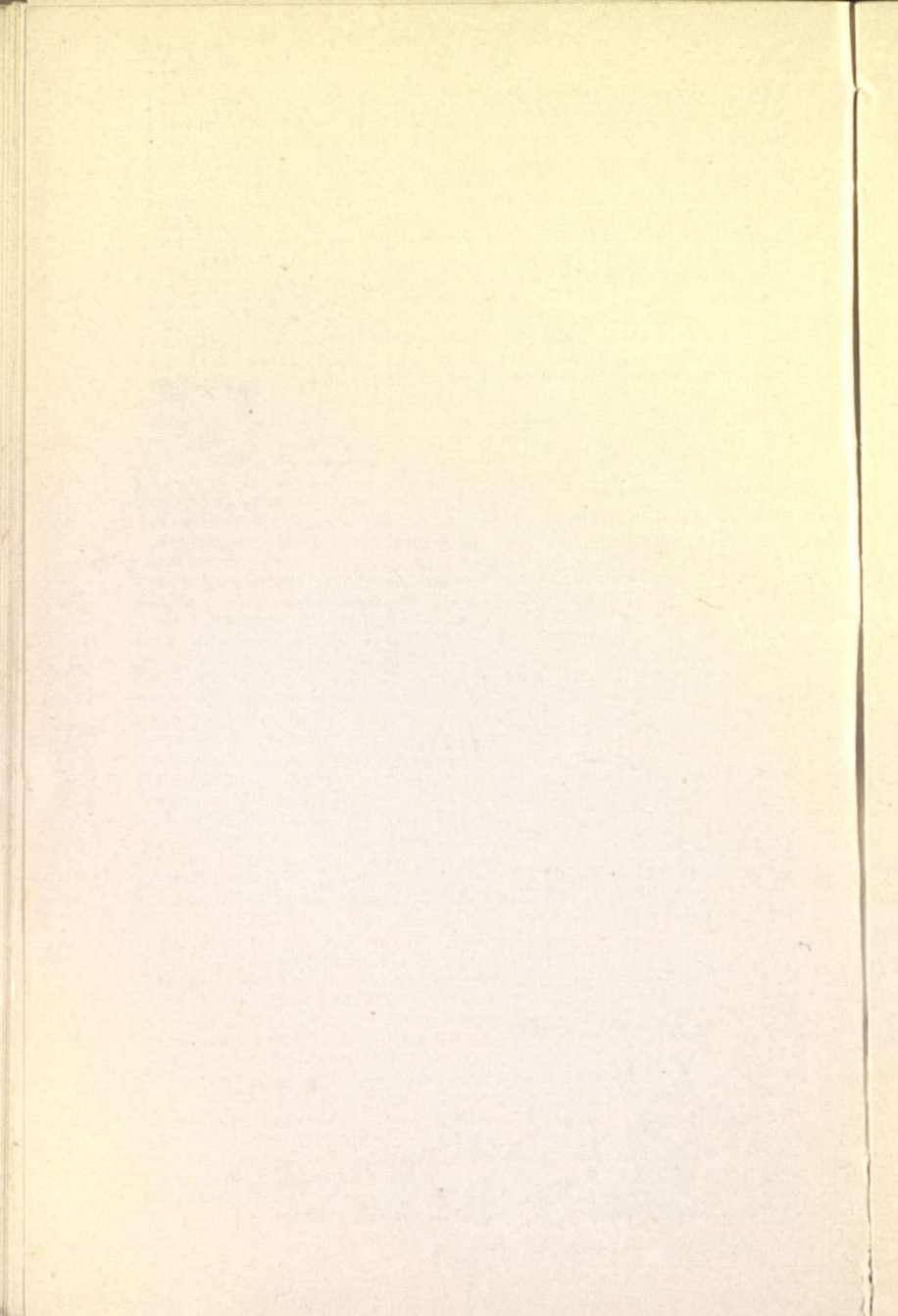
II. — LE PETIT TRIANON. — Chef-d'œuvre exquis de goût, de

sobriété et de mesure, il a été construit par Gabriel, 1762-68, et annonce, dès cette date, le style Louis XVI. Il n'a pas été, sauf une exception, modifié pour Marie-Antoinette qui l'a habité. Il vaut par sa simplicité, aucune sculpture décorative extérieure, par le bonheur des proportions, par l'accord parfait avec le site. Ces qualités sont surtout prenantes soit du côté du parc où, avec l'éclat mat de la pierre blanche, l'étage principal, l'attique, scandés par des pilastres corinthiens, et la balustrade, s'élèvent, précédés par un harmonieux perron soit du côté du Jardin Français, où des colonnes forment motif central.

INTÉRIEUR. — Entrée par la façade sur cour. La cour étant en contre-bas, il y a, ici, un rez-de-chaussée rustique. Monter le bel escalier, *rampe de fer forgé à magnifique départ, lanterne. Au premier, la rampe forme balcon, *beau décor de pierres avec guirlandes aux murailles. — ANTICHAMBRE. Trumeaux par Natoire. — GRANDE SALLE A MANGER. *Admirables boiseries par Guibert, jadis sur fond vert d'eau; cheminée. Callet, *Louis XVI*; *Marie-Antoinette*, d'après Roslin; trumeaux par Pater. — PETIT SALON. Meubles; trumeaux par Natoire, *Bacchus et Ariane*, et Lépicié, *Adonis, Narcisse*. — *GRAND SALON, *admirables boiseries par Guibert, ensemble d'une séduisante distinction. Trumeaux de Pater. — CHAMBRES BASSES : BOUDOIR, remanié pour Marie-Antoinette, élégance plus grêle des boiseries. — *CHAMBRE A COUCHER de Marie-Antoinette; délicat ensemble reconstitué : mobilier, garniture de cheminée, appliques; *boiseries de Guibert.

LES JARDINS. — a) Le JARDIN FRANÇAIS à l'O., antérieur au palais, charmant avec ses proportions menues; Passage par un pont vers le Grand Trianon. Le **SALON DE COMPAGNIE ET DE JEU, construit par Gabriel en 1751, balustrade avec des groupes d'enfants, abrite un salon circulaire flanqué de quatre cabinets. A travers les fenêtres, on peut admirer la frise dorée avec des oiseaux de basse cour. — b). Le JARDIN BOTANIQUE, cèdres, pins, débris du jardin créé par Louis XV. — Surtout, c) Le *JARDIN ANGLAIS, au N., imaginé par le comte de Caraman, terminé par l'architecte Mique en 1777, selon le goût nouveau de ce temps, opposé à celui du 17^e s., avec le *Temple de l'Amour* par Deschamps, 1778, qui abrite une copie par Mouchy de l'*Amour* de Bouchardon (original au Louvre); le *Théâtre*, décor admirable par Deschamps (ne se visite pas); le **Belvédère*, sculptures de Deschamps, peintures décoratives de goût antique par Le Riche, 1781, et le célèbre **Hameau*, élevé, de 1783 à 1786, où, sous l'influence de Rousseau (*Le Devin de village*) et de Bernardin de Saint-Pierre (*Études de la Nature*), Marie-Antoinette jouait à la vie rustique et déployait sa « sensibilité ».

COUP D'ŒIL SUR LA VILLE. — Peu de chose pour le 17^e s., sauf l'*Eglise Notre-Dame*, 1684-86, par Mansart, qui a construit aussi le *Grand Commun*, 1682 [1, rue Gambetta]; beaux bas-reliefs. (Les Ecuries p. 200). — Pour le 18^e s., rue Gambetta, n^o 3, la *porte de l'ancien *Hôtel de la guerre*, 1759; au n^o 5, l'ancien **Hôtel des Affaires Étrangères* auj. *Bibliothèque de la ville et Musée municipal*, décoration et collections de premier ordre; 6, avenue de Paris, la porte de la *Chefferie du Génie*; l'*Eglise Saint-Louis*, 1742-1754, par un petit-fils de Mansart : au chœur : Fr. Lemoyne, *St Louis*; Boucher, *Prédication de St Jean*; sacristie : Jouvenet, *Résurrection du fils de la veuve*, 1708. Bas-côté dr. Pradier, *Monument du duc de Berry*. Vitraux exécutés à Sèvres d'après Devéria. — Pour la Révolution, la SALLE DU JEU DE PAUME rest. L.-O. Merson, d'après David, *Le serment du Jeu de Paume*, estampes et portraits révolutionnaires.



INDEX ABRÉGÉ

Les noms d'artistes en caractères ordinaires. — Les noms de lieux et de périodes d'art en caractères gras : **Allemagne**. — Les noms de techniques ou de matières en petites capitales : **Bois**. — Les œuvres célèbres en italiques : *Angelus*.

- Abbate (Niccolo del), 181.
 Adam (les), 57, 113, 144, 210, 215.
 Albane, 89, 182.
 Allegrain, 57, 210.
Allemagne, 36, 46, 123, 125, 127, 128, 142, 148.
 Alma Tadéma, 140.
 Angelico (Fra), 84.
Angelus (de Millet), 77.
Angleterre, 64, 140, 141, 148.
 Anguier (les) 56, 57, 143, 147, 211.
 Anconello de Messine, 86.
Apollon du Belvédère, 20.
Apollon sauroctone, 22.
Apothéose d'Homère (par Ingres), 70.
Archéologie préhistorique, 191-194.
Arezzo, 31.
Atelier aux Batignolles par Fantin-Latour, 132.
Autriche, 143.
Babylonie, 12, 117.
 Backhuizen, 99.
Baptistère de Saint-Louis, 106.
 Barries, 137, 144.
 Bartholdi, 139, 144, 194.
 Bartholomé, 21, 136, 138.
 Barye, 2, 4, 76, 77, 80, 144.
 Bastien Lepage, 76, 132.
 Baudry (Paul), 164, 166.
 Beauneveu (André), 36.
Beau Dieu d'Amiens, 146.
Belge (art), 141, 143.
Belle Ferronnière, 86.
 Bellini (les), 86.
Benedicite (par Chardin), 54.
Bergers d'Arcadie (par Poussin), 50.
 Bernin, 56, 91, 203, 215.
 Besnard (Albert), 143, 157.
 Boffrand, 111, 112.
 Boilly, 68, 164, 210.
Bois, 43, 44, 46, 123.
BOISERIE, 43, 44, 46, 101, 128, 160, 161, 166, 184, 217.
 Bologne (Jean), 91.
Bonaparte au Saint-Bernard (par David), 213.
 Bonington, 65.
 Bonnat, 130, 165, 213, 214.
Bon Pasteur, 32.
 Bontemps (Pierre), 37, 189.
 Bonvin, 130, 132.
 Bordone (Paris), 88.
 Bosio, 79, 144.
 Botticelli, 84, 162.
 Bouchard, 138, 144.
 Bouchardon, 57, 144, 208, 215, 217.
 Boucher, 54, 55, 60, 64, 111, 112, 113, 161, 179, 184, 208, 216, 217.
 Bouchot, 175, 212, 213.
 Boulle, 58, 119, 127, 160, 181.
 Bourdelle, 132, 134, 138.
 Bourdon, 50, 55, 58, 181, 211.
Bourguignon (art), 35, 36, 43, 47, 124, 127, 145, 146, 150.
 Bracquemond, 73.
 Briot, 43.
BRODERIE, 127, 128.
BRONZE, 42, 109, 118, 122, 193.
 Brosse (Salomon de), 139, 158.
 Brouwer, 99, 100.
 Bruegel le Vieux, 95.
 Bullant (Jean), 38, 159, 161.
 Burne Jones, 140.
Byzantin (art), 40, 45, 119, 127.
 Caffieri, 57, 58, 61, 144, 208, 209.
 Calamis, 21.
Camée de la Sainte-Chapelle, 116.
 Canal (dit Canaletto), 50.
Canova, 79, 179.
 Caravage (Amerisi, dit), 49, 89.
 Carlin, 60, 61.

- Carolingien** (art), 116, 119, 123.
 Carpaccio, 86.
 Carpeaux, 2, 76, 80, 144, 151, 212, 213.
 Carrache (les), 89, 165, 182.
 Carrière (Eugène), 77, 82, 132.
 Cartellier, 2, 144, 201, 212, 213.
Carthage, 13, 28.
 Cellini (Benvenuto), 22, 37, 91, 116, 162.
 CÉRAMIQUE, 26-31, 42, 62, 63, 92, 102-104, 107-110, 118, 122, 124, 125, 160, 193, 195.
 Cézanne, 78, 133.
 Chambiges (Pierre), 2.
 Champagne (Philippe de), 50, 55, 162, 165, 203, 211, 214.
 Chapu, 82, 157, 166.
 Chardin, 54, 55, 62.
 Charenton (Enguerrand), 164.
 Charlet, 164.
 Chasseriau, 73, 74, 76, 130, 143, 212.
 Chaudet, 2, 79.
 Chelles (Pierre de), 154, 188.
 Chinard, 79, 144, 213.
Chine, 60, 107, 108.
Chrétien (art), 31, 32, 33, 116, 197.
Cypre, 13, 26, 28, 102, 148.
 Cimabue, 84.
 Clesinger, 139.
 Clodion, 60, 61, 125, 144, 148, 210.
 Clouet (les), 39, 162, 164, 165.
 Cochereau, 68, 175.
Le Colleone (par Verrocchio), 148.
 Colombe (Michel), 37, 147.
Condottiere (par Antonello da Messine), 86.
 Constable, 64.
Corinthiens (vases), 28.
 Corneille de Lyon, 39, 162, 165, 211.
 Corot, 72, 74, 75, 76, 77, 143.
 Corrège, 88.
 Cortot, 79, 189.
 Cotte (Robert de), 114, 202, 206, 208.
Coupe de Chosroès, 117.
 Courbet, 73, 74, 76, 82, 213.
 Cousin (Jean), 39.
 Coustou (les), 55, 57, 58, 60, 144, 148, 156, 203, 206, 209, 211.
 Coypel (les), 52, 56, 60, 61, 82, 182, 204, 205, 206, 208.
 Coysevoix, 49, 55, 56, 144, 156, 160, 166, 202, 203, 204, 205, 206, 211, 214.
 Cranach (Lucas), 96.
 Credi (Lorenzo da).
 Cressent, 58, 64, 119.
- Crète**, 18, 24, 116.
Cruche cassée (par Greuze), 54.
 Cuypp, 99.
 Dalou, 82, 139, 144, 157.
Damas, 103.
Dame à la licorne, 126.
Danse (par Carpeaux), 80.
 Daubigny, 74, 72, 75, 77, 164.
 Daumier, 72, 73, 76, 213.
 David (Gérard), 95.
 David (Louis), 67, 179, 182, 212, 213, 217.
 David (d'Angers), 79, 113, 144, 151, 201.
 Decamps, 70, 75, 77, 164, 165, 166.
 Degas, 74, 78, 133.
 Dehodencq, 74, 76, 77, 213.
 Delacroix, 44, 69, 72, 73, 74, 75, 77, 82, 139, 143, 162, 164, 165, 166, 212.
 Delaroché, 73, 74, 162, 211, 213.
 Delaunay, 130.
Delft, 62, 125.
 Delorme (Philibert), 47, 180, 181, 182, 184, 189.
 DENTELLE, 128.
 Desjardins (Martin), 57, 144, 203.
 Desportes, 52, 61, 160, 184, 216.
 Deveria (Eugène), 70, 76, 213, 217.
Diane de Gabies, 22.
Diane de Versailles, 22, 177.
 Diaz, 75, 77.
 DINANDERIE, 46.
 Dominiquin (Zampieri, dit), 89, 203.
 Donatello, 90, 91, 172.
 Dou (Gérard), 101.
 Douris, 29.
 Drouais (les), 61, 165, 209.
 Duban, 2.
 Dubois (Ambroise), 39, 49, 180, 181, 182.
 Dubois (Paul), 82, 144, 159.
 Duccio (Agostino), 90, 92, 148.
 Ducerceau (Jean), 176.
 Du Cerceau (Androuet), 2.
 Dumont, 82, 211.
 Duplessis, 55, 165.
 Dupré (Guillaume), 43, 56, 116, 122, 164, 211.
 Dupré (Jules), 73, 75, 76, 77.
 Durer (Albert), 96, 161.
 Duret, 4, 80, 144, 211.
 Duseigneur, 79, 211.
Egèpe (art), 18, 16, 28.
Egypte, 102, 104, 106, 116, 117, 143, 151.
Elam, 15.

- Elsheimer, 96.
EMAUX, 45.
Embarquement pour Cythère (par Watteau), 52.
Enterrement à Ornans (par Courbet), 70.
Epée de Boabdil, 119.
Espagne, 14, 104, 122, 142, 143, 148.
ETAÏN, 43.
Etats-Unis, 142.
Etrusque (art), 25, 27, 30, 118.
FAÏENCE, 62, 92.
 Falconet, 57, 63, 144.
 Falguière, 82.
 Fantin-Latour, 77, 132.
Femme hydropique (par Gérard Dou), 101.
FERRONNERIE, 122.
Flandres, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 46, 122, 123, 127, 150, 162.
 Flandrin (Hippolyte), 73, 74, 143, 213.
 Fontaine, 4, 10, 13, 22, 212.
 Fouquet, 38, 45, 164.
 Foyatier, 82, 211.
 Fragonard, 54, 55, 64.
 Frémiet, 18.
 Fréminet, 39, 49, 179, 182.
FRESQUE, 31.
 Froment (Nicolas), 39.
 Fromentin, 76, 77, 165.
 Gabriel, 201, 203, 217.
 Gainsborough, 65.
Galant militaire (par Terborch), 101.
Galerie d'Apollon, 44.
Galerie des Glaces, 203.
Gallo-romain (art), 118, 123, 151, 195, 196.
 Gauguin, 134.
 Gérard, 68, 211, 212, 213.
 Gericault, 69-72, 164.
 Gérôme, 76, 138, 165, 213.
 Ghiberti, 93.
 Ghirlandajo (Bigordi dit), 84.
 Giorgione, 88.
 Giotto, 84, 164.
 Girardon, 44, 57, 201, 202, 203, 215, 216.
 Giraud, 79.
 Girodet, 68, 143, 212, 213.
Gothique (art), 35, 36, 38, 40, 45, 146, 150, 158, 197.
 Goujon (Jean), 2, 22, 37, 38, 143, 147, 161.
 Gouthière, 60, 61.
 Goya, 93.
 Granet, 74, 76, 211.
Grèce, 16, 25, 116-118, 151.
 Greco, 93.
GRÈS, 125.
 Greuze, 54, 56, 61, 64, 164, 165.
 Gros, 68, 72, 143, 165, 211, 212, 213.
 Guérchin (Barbieri dit), 89.
 Guérin, 68.
 Guide (Reni dit), 89.
 Hals (Franz), 50, 99, 100.
 Hebert, 72, 73, 76, 213.
 Henner, 77, 82, 130.
Héra de Samos, 21.
Heures d'Etienne Chevalier (par Fouquet), 164.
Hispano-mauresque (art), 104, 125, 160.
Hittites, 14.
 Hobbema, 99.
 Hoch (Pieter de), 101.
 Holbein, 96.
Hollandais (art), 141.
 Houdon, 55, 57, 58, 144, 148, 209, 213.
 Huet (Christophe), 113, 143, 160.
 Huet (Jean-Baptiste), 63, 160, 164.
 Huet (Paul), 72, 73, 74, 75, 76.
 Ingres, 22, 70, 72, 73, 143, 162, 164, 213.
INTAILLES, 116.
 Isabey (Eugène), 74, 75, 77, 213.
Italie, 46, 142, 143, 148.
IVOIRE, 40, 46, 104, 106, 119, 127, 160.
 Jacquet (dit Grenoble), 177, 181.
 Jacob, 179, 180.
Japon, 108, 109, 110, 141.
 Jongkind, 78, 141.
 Jordaens, 98, 99.
 Jouffroy, 2.
 Jouvenet, 52, 82, 179, 206, 216, 217.
Juif (art), 13, 126.
 Julien, 57, 78, 79, 144.
 Juste (Jean), 189.
 Kanachos, 24.
Khmer (art), 151.
Kutaieh, 103.
 La Fosse, 52, 56, 62, 143, 203.
 Lami (Eugène), 73, 213.
 Lancret, 165.
 Landowski, 139, 144.
LAQUE, 110.
 Largillière, 52, 55, 165.
 La Tour, 62, 64.
 Laurana, 37, 90, 116.
 Lawrence, 64, 147, 164, 213.
 Leal (Valdès), 93.
 Le Brun, 44, 52, 62, 65, 82, 143, 180, 182, 202, 203, 204, 205, 208.

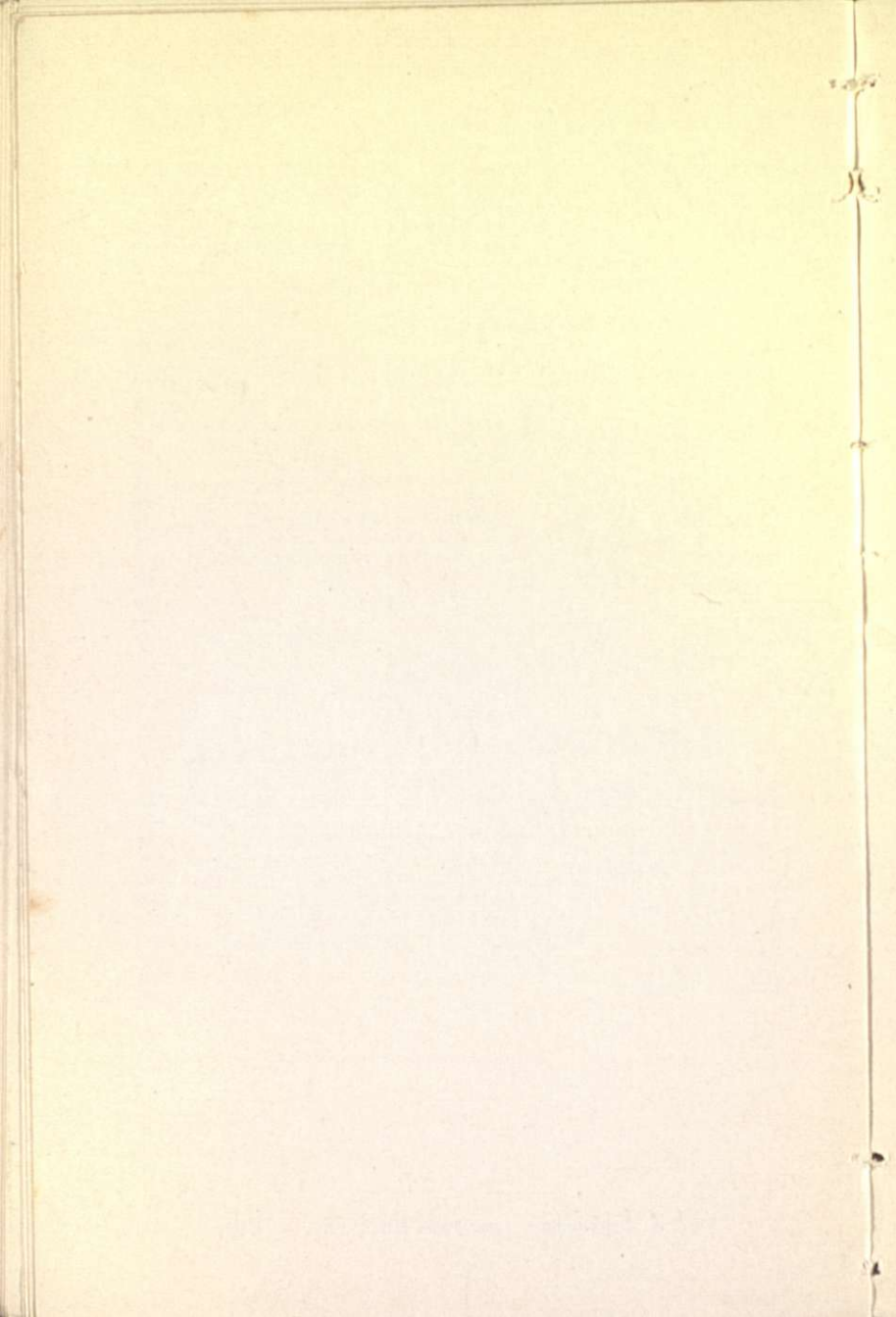
- LÉCUTHES**, 29, 30.
Lefuel, 2, 4.
Le Gros, 57, 73, 201, 203, 204, 215.
Legros (Alphonse), 132.
Le Lorrain, 111, 112, 148, 206.
Lemercier, 2.
Lemoiturier, 86.
Le mot, 2, 144.
Lemoigne (François), 52, 61, 62, 204, 208, 217.
Lemoigne (Jean-Baptiste), 57, 58, 61, 113, 144, 215.
Le Nain (frères), 50, 55.
Le Nôtre, 166, 177, 198, 199, 214.
Lépicicé, 55, 207.
Lescot (Pierre), 2, 22.
Le Sueur, 50.
Lesueur (J.-P.), 2.
Le Vau, 2, 157, 201, 202.
Lezoux, 195.
Ligier-Richier, 37, 150.
Limoges, 36, 45, 126, 162.
Limousin (Léonard), 45, 126, 160, 162, 175.
Lindos, 103.
Lippi (Filippo), 84.
Lippi (Filippino), 164.
Lorrain (Claude Gellée dit), 50, 164.
Lotto (Lorenzo), 88.
Luini, 84, 86.
Lysippe, 20, 23, 24, 27, 118.
Mabuse, 95.
Maître de Moulins, 39.
Majano (Benedetto da), 90, 116.
Manet, 72, 74, 77, 133.
Mansart (Jules Hardouin), 158, 201, 202, 203, 204, 206, 215, 216.
Mantegna, 96.
Marilhat, 74, 75, 165, 213.
Marsy, 201, 202, 214, 216.
Massacres de Scio (par Delacroix), 69.
Mastaba, 8.
Matteo da Pasti, 116.
Matzys (Jean), 95.
Matsys (Quentin), 95.
Mazzoni, 37.
MÉDAILLE, 42, 91, 114, 116.
Meissonier, 75, 76, 77, 165.
Meissonnier, 58.
Memlinc, 95, 100, 162.
Mercié (Antonin), 2, 139.
Mérovigien, 35, 123, 198.
Metzu, 101.
MEUBLE, 43, 44, 47, 58-61, 63, 64, 119, 126, 160, 179, 180, 181, 182.
Meunier (Constantin), 140-141.
Michel (Georges), 75.
Michel-Ange, 20, 91, 93.
Mignard, 52, 143, 162, 182, 205, 216.
Millais, 141.
Millet, 73, 75, 77.
Milon de Crotoné (par Puget), 57.
Mino da Fiesole, 88, 90, 91, 119.
Moitte, 2, 189.
Monet (Claude), 72, 74, 77, 133.
Montereau (Pierre de), 154, 158, 185, 186, 197.
Monticelli, 76.
Moreau (Gustave), 130, 132, 134.
Morland, 64.
Moro, 95, 100.
Moustiers, 63.
Murillo, 93.
Musulman (art), 102-106, 119, 125, 127.
Myrina, 27.
Myron, 18, 21, 118.
Natoire, 112, 182, 208, 217.
Nattier, 52, 56, 60, 64, 165, 202.
Neuville (de), 165.
Nevers, 62, 63, 125.
Niedervillers, 63, 125.
Noce de Cana (par Paul Veronèse), 88.
Norvégien (art), 142.
Eben, 58, 60, 61.
Olympia (par Manet), 72.
Onatas, 24, 118.
ORFÈVRE, 45, 46, 64, 117, 119, 127, 146, 160, 198.
Orsel, 143.
Oudry, 54, 160, 184.
Paeonios, 18.
Pajou, 57, 60, 61, 64, 78, 143-144, 208, 209.
Palissy (Bernard), 42, 125.
Palma Vecchio, 165.
Panini, 90.
Parement de Narbonne, 38.
Parrocel, 52, 204, 209.
Pasti (Matteo da), 116.
Paterna, 104, 125.
Pays-Bas, 94-101, 141, 143.
Pèlerins d'Emmaüs (par Rembrandt), 101.
Pénicaud (les), 45.
Percier, 4, 10, 13, 22, 212.
Périn, 143.
Perraud, 82.
Perrault (Claude), 2.
Perronneau, 55, 62, 64.
Perse achéménide, 14, 15, 102, 106, 117.

- Perse sassanide**, 15, 118.
Perse sefevi, 103, 106.
 Pérugin, 162.
Phénicie, 13, 14, 28.
 Phidias, 18, 22, 27.
 Pierre, 52.
Pieta d'Avignon, 39.
 Pigalle, 57, 58, 61, 144, 156.
 Pilon (Germain), 38, 42, 46, 116, 122, 128, 143, 147, 179, 181, 189.
 Piombo (Sébastien del), 88.
 Pisano, 84, 91, 116.
 Pissarro, 74, 78, 133.
PLOMB, 122.
 Pollajuolo, 122, 148, 162.
Polonais (art), 142, 143.
 Polyclète, 18, 22, 24, 27, 118.
 Ponce (Paul), 2.
PORCELAINE, 63, 125.
 Potter (Paulus), 101.
 Pourbus, 49, 98, 165, 211.
 Poussin, 49, 82, 162, 164, 165.
 Pradier, 82, 144, 211, 212, 217.
 Praxitèle, 18, 20, 22.
 Préault, 4, 79, 80, 139, 144.
 Primatice, 88, 165, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 189.
 Prudhon, 64, 68, 74, 77, 162, 164, 179, 212, 213.
 Puget, 57, 147.
Puits de Moïse (par Claus Sluter), 146.
Punique (art), 13, 28.
 Puvis de Chavannes, 77, 130, 132, 143, 157, 175.
 Quercia (Della), 91.
Radeau de la Méduse (par Géricault), 69.
 Raeburn, 64.
 Raffaelli, 214.
 Raffet, 164.
 Ramey (Cl.), 2.
 Raphaël, 58, 86, 88, 93, 128, 161, 164, 182.
Raqqa, 103.
 Ravier, 73, 76.
 Regnault (Henri), 72, 73, 76, 213.
 Regnault (J.-B.), 67.
RELIURE, 119.
 Rembrandt, 99, 100, 166.
Renaissance, 37, 39, 45, 147.
 Renoir, 74, 78, 133.
 Restout, 82, 112, 113, 184.
Retable du Parlement de Paris, 39.
 Reynolds, 64, 162, 165.
Rhagès, 28, 103.
Rhodes, 103.
 Ribera, 93.
 Ribot, 130, 132.
 Ricard, 72, 74, 132.
 Riccio, 91.
 Riesener, 58, 60, 61, 111, 160.
 Rigaud, 52, 55, 56, 205, 209.
 Robbia (les della), 90, 91, 124.
 Robert (Hubert), 54, 55, 56, 61, 210, 216.
 Robert (Léopold), 74.
ROCAILLE, 58.
 Rodin, 132, 138, 144.
 Roland, 2, 79, 144, 209.
Romain (art), 25, 26, 116, 196.
 Romain (Jules), 61, 84, 88, 89, 182.
Roman, 25, 45, 119, 123, 145, 150.
 Romanelli, 119.
 Romney, 64.
 Rosa (Salvator), 89, 156, 157, 165.
 Roslin, 61, 209, 210.
 Rosso, 37, 88, 182.
Rouen, 62, 125, 147.
Roumain (art), 141.
 Rousseau (Antoine), 180.
 Rousseau (Théodore), 72, 73, 75, 76, 77, 164.
 Rubens, 96, 98, 99, 100, 180.
 Rude, 79, 144, 150.
 Ruisdaël, 99, 100, 164, 166.
Russe (art), 142, 143.
Sœur de Napoléon (par David), 67.
 Saint-Aubin (les), 64.
Saint-Porchaire, 42, 47, 125.
 Sansovino, 90.
 Santerre, 52.
 Sargent, 142.
 Sarrazin (J.), 2, 56, 144, 161.
 Sarto (Andrea del), 88.
Saxe, 65.
 Scheffer (Ary), 70, 72, 73, 162, 212, 213.
Scribe accroupi, 9.
 Serlio, 180, 184.
 Settignano (Desiderio da), 90.
 Seurat, 74.
Sèvres, 63, 125, 160, 182.
 Sisley, 74, 133.
 Slodtz (les), 55, 57, 119, 208.
 Sluter (Claus), 36, 146.
 Snyders, 98, 101.
 Solario, 86.
 Steen, 100, 101.
 Stella, 182, 184.
Strasbourg, 62.
 Subleyras, 52.
Suède, 142.
Suisse, 141, 143.

- Syrie, 102, 103, 106.
Tanagra, 26.
 TAPISSERIE, 39, 41, 43, 46, 58, 59,
 61, 62, 63, 82, 91-92, 122, 123, 126,
 127, 160, 161, 175, 179, 180, 182,
 203.
Tasse des Ptolémées, 116.
 Teniers, 63, 98, 99, 123, 165.
 Terborch, 100.
 Texcier (Jean), 188, 170, 172.
 Thomire, 60.
 Tiepolo, 90.
 Tintoret, 88, 93.
 Tissus, 106, 127, 128, 161.
 Titien, 88, 93.
 Tocqué, 55-56, 209.
Tombeau des ducs de Bourgogne, 146.
 — de François I^{er}, 189.
 — de Henri II, 147, 189.
 — de Philippe Pot, 36.
 Toulouse-Lautrec, 74, 78.
Trésor de Berthouville, 118.
 — de Boscoreale, 32.
Triptyque Harbaville, 40.
Trône de Dagobert, 119.
 Troy (de), 52, 65, 161, 165, 182.
 Troyon, 72, 77.
 Tuby, 201, 203, 211, 214.
 Turner, 65.
 Uccello (Paolo), 84.
Valence, 104.
 Valentin, 49.
 Vallotton, 134, 136.
 Van Clève, 57, 206, 214.
 Van Dyck, 98, 99, 160, 162, 164.
 Van Everdingen, 99, 165.
 Van Eyck, 38, 94.
 Van Gogh, 78, 133.
 Van Goyen, 99.
 Van Helst, 99.
 Van Loo (les), 52, 55, 56, 60-61, 111,
 112, 113, 143, 156, 179, 209, 210.
 Van der Meulen, 56, 98, 124, 202, 211.
 Van Obstal, 41, 56, 127, 203.
 Van Orley, 43, 95, 162, 180.
 Van Ostade, 100, 166.
 Van der Velde, 101, 164.
 Van der Weyden, 43, 95.
 Vassé, 57, 61, 156, 206, 210.
 Velasquez, 93.
Venise, 84, 88, 125.
Vénus d'Arles, 18, 21, 22.
Vénus de Médicis, 20.
Vénus de Milo, 18, 22.
 Verbrecht, 208, 209, 215.
 Vermeer, 100.
 Vernet Carle, 74, 165, 212.
 — Horace, 76, 179, 211, 212, 213.
 — Joseph, 54, 56, 60, 209.
 Véronèse (Paul), 88.
 VERRE, 104, 116, 125, 195.
 Verrocchio, 90, 148.
Victoire de Samothrace, 20.
 Vien, 55, 166, 179, 181, 184.
Vierge d'Autun (par Van Eyck), 94.
 — dorée (d'Amiens), 146.
 — au rocher (par L. de Vinci), 86.
 — de la Victoire (par Mantegna),
 86.
 Vigée le Brun (M^{me}), 55, 208, 210.
 Vincent, 55, 213.
 Vinci (Léonard de), 86, 88, 164.
 Visconti, 4.
 VITRAUX, 123, 155, 161, 173, 189,
 217.
 Vouet (Simon), 49, 55, 58, 119, 203,
 211.
 Warin, 43, 116, 147, 203.
 Watteau, 52, 55, 61, 62, 64, 162, 164,
 165, 166.
 Watts, 140.
 Whistler, 72.
 Wouvermann, 101.
 Ziem, 77, 82.
 Zorn, 142.
 Zurbaran, 93.

TABLE

AVANT-PROPOS.	V
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE.	VIII
LE MUSÉE DU LOUVRE	1
I. — LE PALAIS.	1
II. — ANTIQUITÉS ORIENTALES	5
I. — ÉGYPTE.	5
II. — ANTIQUITÉS ASIATIQUES	10
III. — ANTIQUITÉ CLASSIQUE.	16
IV. — MOYEN AGE ET RENAISSANCE EN FRANCE.	34
V. — L'ART FRANÇAIS AUX XVII ^e ET XVIII ^e SIÈCLES.	48
VI. — PEINTURE ET SCULPTURE FRANÇAISES DEPUIS LA RÉVOLUTION.	66
VII. — ITALIE ET ESPAGNE.	83
I. — ITALIE	83
II. — ESPAGNE	93
VIII. — FLANDRES ET HOLLANDE	94
IX. — ORIENT ET EXTRÊME ORIENT	102
I. — ORIENT MUSULMAN	102
II. — EXTRÊME ORIENT	106
LES ARCHIVES NATIONALES.	111
LE CABINET DES MÉDAILLES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.	114
LE MUSÉE DE CLUNY.	120
LE MUSÉE DU LUXEMBOURG.	129
LE MUSÉE DE SCULPTURE COMPARÉE AU TROCADÉRO	145
NOTRE-DAME DE PARIS.	152
CHANTILLY ET SENLIS.	159
CHARTRES.	168
FONTAINEBLEAU.	176
SAINTE-DENIS.	185
SAINTE-GERMAIN	191
VERSAILLES	200
INDEX ABRÉGÉ.	219



Librairie DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, Paris

10^e MILLE

Léon ROSENTHAL

Professeur d'Histoire au Lycée Louis-le-Grand et d'Histoire de l'Art
à l'École normale supérieure de Sévres.

NOTRE ART NATIONAL

*ABRÉGÉ DE L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS
DES ORIGINES A NOS JOURS*

L'auteur s'est attaché à rester très simple et très accessible. Il a volontairement élagué les faits pour mettre en lumière quelques idées essentielles.

*Ouvrage illustré de 55 reproductions en photogravure
des chefs-d'œuvre de la Peinture,
de la Sculpture, de l'Architecture, des Arts décoratifs.*

Un vol. in-4^o, relié.

Le MARTYRE

et

La GLOIRE de l'ART FRANÇAIS

Initiation artistique

*Ouvrage illustré de compositions de RAYNOLT
et 16 planches hors texte d'après photographies*

Un vol. in-8^o raisin, broché ou relié toile, fers spéciaux.

Librairie DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, Paris

CAMILLE MAUCLAIR

ALBERT BESNARD

L'HOMME ET L'ŒUVRE

*Ouvrage illustré de 32 héliogravures hors texte
d'après l'œuvre du Maître.*

Un vol. in-8° raisin, broché ou relié.

Deuxième édition augmentée.

L. DIMIER

Agrégé de l'Université, Docteur ès lettres.

HISTOIRE DE LA PEINTURE FRANÇAISE AU XIX^e SIÈCLE

Le livre de M. Dimier est moins un répertoire qu'un plan d'orientation, un guide à travers les différents styles, dont la direction, la concurrence, les influences réciproques, l'enchevêtrement quelquefois, occupent cette période de l'art qui va de 1793 à 1903.

*Ouvrage illustré de 48 reproductions de tableaux,
en simili gravure.*

Un vol. in-8° raisin, broché ou relié.

Librairie DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, Paris

INGRES

Dessinateur des Antiques

d'après

un album inédit recueilli

par

Boyer d'Agen

Album à l'italienne contenant 48 planches de
dessins, relié toile.

LA GRAVURE EN FRANCE

des origines à 1900

par **F. COURBOIN**,

Conservateur des Estampes à la Bibliothèque Nationale

Ouvrage orné de 225 reproductions photographiques
en noir et 8 planches hors texte en couleurs.

Un vol. (23,5 × 28), broché; relié demi-chagrin.

LA TECHNIQUE MODERNE

DU BOIS GRAVÉ

par **Maurice BUSSET**

Planches et figures dans le texte et hors texte,
6 planches en couleurs

Un volume (17 × 25,5), broché.

Librairie DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, Paris

LÉONARD DE VINCI

TRAITÉ DE LA PEINTURE

Traduit par PÉLADAN

Ouvrage orné de 40 figures démonstratives de l'édition princeps et de 100 dessins esthétiques d'après les clichés d'ALINARI, BROGI et FUMAGALLI.

Un vol. in-8° raisin, broché ou relié

TRAITÉ DU PAYSAGE

Traduit par PÉLADAN

Ouvrage orné de nombreuses figures démonstratives de l'édition princeps et de dessins esthétiques d'après les clichés d'ALINARI, BROGI et FUMAGALLI.

Un vol. in-8° raisin, broché ou relié

Librairie DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, Paris

Histoire des Beaux-Arts

par René MÉNARD

Art au moyen âge — Art moderne

2 volumes in-12, brochés.

Histoire des Beaux-Arts

par Roger PEYRE

300 illustrations d'après les œuvres les plus célèbres. De nombreux plans et croquis font de ce livre un tableau aussi brillant qu'instructif du développement des arts. Édition mise au courant, avec table géographique des musées et monuments.

Fort volume in-12, richement illustré, broché ou relié.

La Décoration et les Industries d'Art

par Roger MARX

Autotypies d'après nature, planches hors texte en héliogravure. Cet ouvrage est un véritable tableau descriptif et explicatif de la renaissance à notre époque, des industries décoratives.

Un beau volume in-4°, broché. — Reliure artistique, fers spéciaux.

L'Aquarelle pratique

Texte, illustrations
et aquarelles de Gaston GÉRARD

Un volume in-8°, broché ou relié.

Librairie DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, Paris

Petite Bibliothèque des Arts de l'Ameublement

Par Henri HAVARD

Inspecteur des Beaux-Arts.

PREMIÈRE SÉRIE. — La Menuiserie, l'Ébénisterie, la Tapisserie. —
DEUXIÈME SÉRIE. — Les Bronzes d'art, l'Orfèvrerie, la Serrurerie. —
TROISIÈME SÉRIE. — La Verrerie, la Céramique (*histoire*), la Céramique (*fabrication*). — QUATRIÈME SÉRIE. — L'Horlogerie, la Décoration, les Styles.

Tous les volumes comprennent chacun une centaine d'illustrations. — Chaque volume in-8°, broché ou relié, fers spéciaux.

Les Arts de la Femme

Par ÉMILLE-BAYARD

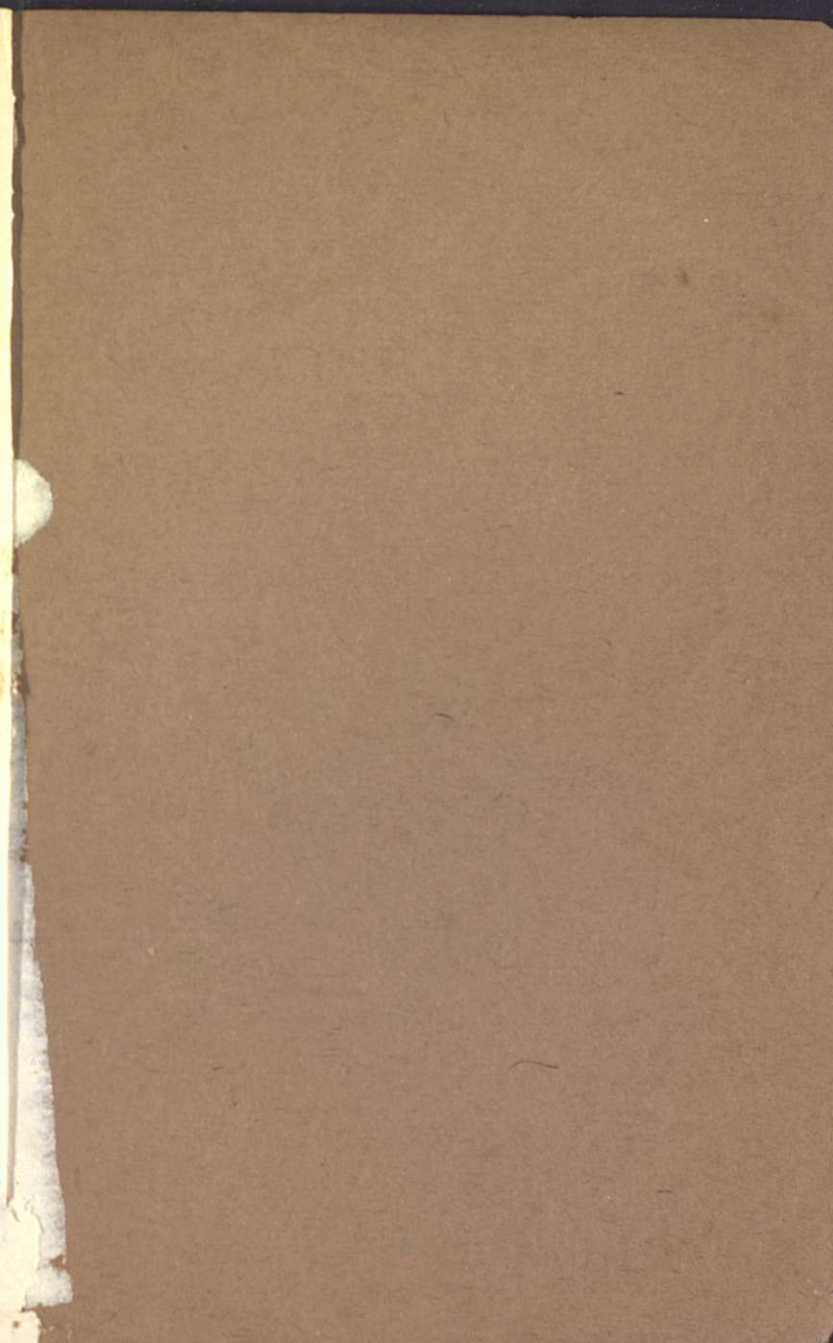
200 Illustrations

Un magnifique volume in-4° raisin.

Avec reliure artistique, fers spéciaux.

L'art du cuir et son histoire.
Le cuir gravé et incisé.
Le cuir repoussé ou modelé sans incision.
Le cuir ciselé.
L'art de patiner le cuir.
La pyrogravure et son histoire.
L'art cloutaire et son histoire.
La peinture en imitation de tapisserie.
La peinture à la brume.
L'art du métal (métalloplastie).
L'art des patines de l'étain et du cuivre.

La galvanoplastie.
La gravure en taille-douce.
La gravure au burin.
La photographie.
La lithographie, l'autographie.
La peinture sur porcelaine et sur faïence.
L'art de l'émail.
Le dessin d'après la brosse.
La peinture à l'huile.
La peinture à l'aquarelle.
Le lavis, la gouache.
La sculpture sur bois.
Le crayon, le croquis, la plume, etc.



2467 45