Titre gravé par Michel Dorigny, d'après une composition de Simon Vouet.

L'ART

# LE BARON ALPHONSE
# DE ROTHSCHILD

10.199

PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART

41, RUE DE LA VICTOIRE

—

1905

MASTER HARE.

Tableau de Sir Joshua Reynolds, légué par M. le Baron Alphonse de Rothschild au Musée National du Louvre.

# LE BARON ALPHONSE

## I

M. LE BARON ALPHONSE DE ROTHSCHILD,
MEMBRE DE L'INSTITUT.
Médaille par Victor Peter.
*(Salon de 1905.)*

C'est ainsi qu'on l'appelait dans le monde des artistes, et nous lui conserverons ce nom familier, témoignage d'une sympathie expansive et qui rapprochait les distances. Car, si d'autres ont pu, sans forcer leur langage, célébrer le grand financier dont le nom s'attache à notre histoire dans sa crise la plus douloureuse, le grand administrateur dont les sages paroles retentissent encore dans les Conseils de la Banque et des Compagnies, le philanthrope dont Paris doit la statue à ses pauvres sur une des places de la Ville, c'est une mission plus intime et plus spéciale que nous accomplissons aujourd'hui : nous apportons au Baron Alphonse de Rothschild, — au Baron,

comme on disait, — le souvenir profondément ému et reconnaissant de tous les artistes qu'il a obligés et de tous les Musées qu'il a dotés.

Pour nous aussi, c'est une grande figure qui disparaît.

Tout a été dit sur l'argent. Comme la langue il est ce qu'il y a de

ZÉPHIRE, FLORE ET L'AMOUR[1].
Groupe en marbre blanc, par Jacques Bousseau.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild).*

meilleur et ce qu'il y a de pire, et il mérite l'une ou l'autre de ces épithètes selon l'usage qu'on en fait. Mais tout le monde est d'accord

1. Ce groupe et *l'Abondance* sont décrits au « Catalogue des Sculptures en marbre : Statues, Groupes et Vases, décorant le Parc et le Château de Ménars, dont la vente eut lieu à Ménars-le-Château, près Blois (Loir-et-Cher), le Vendredi 10 Juin 1881, à deux heures, par le Ministère de MM. les Commissaires-Pri-

sur cette vérité que la façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne. Le Baron Alphonse eut au suprême degré le talent de donner, et c'est ce qui le rend cher au cœur des artistes. Après une longue étude de leurs besoins ordinaires, il s'était perfectionné dans l'art d'y subvenir,

L'ABONDANCE.

Statue en marbre, par Lambert-Sigisbert Adam l'Aîné.

*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

et il y montrait un doigté tel qu'il avait réduit l'ingratitude au strict

seurs de Blois, assistés de Me Dubourg, Commissaire-Priseur, 9, rue Laffitte, et de M. Ch. George, Expert, 12, rue Laffitte, Paris. »

Nous croyons utile, pour l'histoire de l'art français, de reproduire ici trois extraits de cet important Catalogue :

« Le domaine de Ménars a appartenu à Mme la Marquise de Pompadour, de 1760 à 1764, et à M. le

minimum. Il la supprima tout à fait et la changea en reconnaissance le jour où, au lieu de distribuer des secours, il acheta des œuvres.

marquis de Marigny, son frère, de 1764 à 1781. Ce sont eux qui ont fait reconstruire le château et ont présidé à sa décoration.

« Des marbres furent placés dans le parc : statues et vases dus au ciseau des maîtres de l'époque : *L'Abondance*, sous les traits de Mme de Pompadour, par Adam l'aîné; *l'Aurore*, de Vinache; *Flore et Zéphire*, groupe commencé par Fremin et terminé par Bousseau; *la Crainte de l'Amour*, par Lemoyne; les *deux magnifiques vases*, exécutés l'un par Pigalle, l'autre par Verbeck, sont des œuvres transcendantes de la statuaire sous le règne de Louis XV, des manifestations charmantes d'un art décoratif et essentiellement français.

« Ces marbres ont été récemment revendiqués, au nom de l'État, par M. le ministre des Beaux-Arts, comme ayant fait autrefois partie de l'ancien domaine royal et ayant été distraits par M. le Marquis de Marigny et de Ménars, surintendant des Beaux-Arts et ordonnateur des bâtiments du roi.

« Cette revendication a été rejetée par jugement du Tribunal civil de Blois en date du 18 août 1880, confirmé par la Cour d'appel d'Orléans du 23 décembre 1880.

« Il y a lieu aujourd'hui de procéder à la vente aux enchères publiques de ces marbres; elle est fixée au 10 juin.

« Nous n'avons pas à faire ressortir l'importance de cette vente, pour ainsi dire unique en son genre.

« On aura rarement présenté au sort des enchères un choix aussi intéressant de sculptures françaises du XVIIIe siècle et offrant à un aussi haut degré ces qualités de grâce, de distinction et d'effet décoratif qui, depuis longtemps, ont rendu célèbres les marbres de Ménars.

« Après la mort du marquis de Marigny, un catalogue fut publié, en 1785, par Basan, à l'effet d'arriver à une vente amiable, sur place, des marbres de Ménars. On conçoit qu'à cette époque cette tentative n'ait pas été couronnée de succès.

« Il existe quelques rares exemplaires de ce très curieux catalogue, qui est accompagné de gravures au trait. Nous avons pensé qu'il était intéressant de reproduire textuellement, à la suite de nos désignations, les articles du catalogue Basan.

. . . . . .

« Bousseau (Jacques), né en 1681, élève de N. Coustou ; élu académicien en 1701. Sculpteur du roi Louis XV et premier sculpteur de Philippe V de 1737 à 1740. Mort en 1744. — *Zéphyre, Flore et l'Amour*, groupe en marbre blanc. Haut., 2 m.; avec le socle, 2 m. 10. La déesse du printemps, couronnée de fleurs, vêtue d'une tunique agrafée sur l'épaule droite, la jupe relevée sur le genou, est assise sur un tronc d'arbre et tient une rose. Elle semble toute heureuse de la venue de Zéphyre qui, presque nu, dans toute la fraîcheur de la jeunesse et de la beauté, élevant une grappe de fleurs dans la main droite, les cheveux agités par la brise, le corps entouré d'une écharpe aux plis ondulants, vient de poser un pied à terre et semble planer encore. L'Amour, agenouillé à leurs pieds, tient une poignée de fleurs qu'il montre en souriant.

« Commencé par René Fremin, né en 1672 et mort en 1744, ce groupe a été terminé par Bousseau. Il est ainsi décrit au catalogue Basan de 1785 :

« N° 6. Un groupe de trois figures, en marbre, représentant *Zéphyre et Flore, accompagnés de l'Amour* ; hauteur de plus de six pieds, exécutés par Bousseau, posé sur un superbe piédestal en marbre blanc veiné. »

. . . . . .

« Adam l'Aîné (Lambert-Sigisbert). Né à Nancy en 1670, reçu à l'Académie en 1737, élu professeur en 1744. Mort en 1759. — *L'Abondance*, statue en marbre. Haut., 2 m.; avec le socle, 2 m. 10.

« C'est Mme de Pompadour qui personnifie *l'Abondance*. Ses traits charmants ont été fidèlement reproduits par l'artiste.

« Légère, effleurant à peine le sol dans l'élan de sa course, la divinité tient à deux mains la corne inépuisable de fruits de toute sorte, d'épis, de fleurs, de bijoux et de pièces de monnaie qu'elle sème sur son passage. Une couronne de fleurs s'arrondit en diadème sur son front; ses cheveux séparés en bandeaux, sont noués au sommet de la tête et retombent en boucles derrière la nuque. Elle est vêtue d'une tunique courte et d'une écharpe flottante qui laissent à nu les seins, les bras et les jambes.

« La souplesse du modelé, l'élégance des formes, la grâce exquise des contours, la légèreté de cette figure, qui ne semble pas toucher au sol, ont toujours fait considérer cette statue comme l'une des plus charmantes et des mieux réussies de la sculpture française au XVIIIe siècle.

« Ce marbre a été commandé par Louis XV, pour le château de Choisy, résidence de Mme de Pompadour.

« Le modèle en plâtre fut exposé au Salon de 1753. On lit au n° 38 du livret de cette année :

« Par M. Adam l'aîné, professeur, un modèle en plâtre qui représente *l'Abondance versant ses dons sur la terre*. Cette figure, de six pieds de proportion, s'exécute en marbre pour le Roy et doit être placée à Choisy. »

« Le marbre ne fut terminé que cinq ans plus tard, livré en 1758, et payé par le roi 10,000 livres, en 1760, aux héritiers de l'artiste, mort dans l'intervalle, le 13 mai 1759.

Il avait lu Senèque et son traité des *Bienfaits*, et il s'en était inspiré pour faire le bien avec la délicatesse et la discrétion qui en doublent le prix. De plus, et c'est à l'éloge de son âme de stoïcien, il n'attendait point de gratitude, ce qui lui évitait bien des déceptions. Il obligeait avec intelligence, il aidait avec discernement, sans relâche. Si la misère ne se lassait pas, sa main ne se lassait pas non plus : elles étaient d'égale force. S'il eût conservé toutes les lettres qu'il a reçues des ateliers en détresse, ce serait la plus triste, mais aussi la plus curieuse de toutes les collections qu'il a laissées. « Mais, disait-il avec une philosophie un peu mélancolique, cette collection-là, c'est la seule que je ne veuille pas faire ! »

Il s'avisa donc d'un système qui non seulement libérerait les artistes de toute reconnaissance, mais ménagerait toute leur dignité d'hommes et tout leur amour-propre d'auteurs. Il lui donna la forme d'un acte de commerce. Chaque année, soit au Salon, soit dans les Expositions particulières, soit dans les ateliers, il achèterait les gravures, les sculptures, les peintures, les objets d'art qui lui sembleraient dignes d'intérêt, en considération de l'homme et de l'œuvre; et, pour n'être point accusé de spéculation, il en ferait don entier, incessible et inaliénable, aux Musées de province, aux Écoles, aux Mairies, et d'une façon générale aux Établissements d'utilité publique qui en feraient la demande.

LE COMTE DE SAINT-FLORENTIN, MINISTRE D'ÉTAT.
Par Augustin de Saint-Aubin.

Ce système qui avait l'inconvénient de n'enrichir ni l'hôtel de la rue Saint-Florentin, ni le château de Ferrières, ni la villa de Cannes [1], ni les bureaux de la rue Laffitte, possédait sur toutes les méthodes, que le Baron avait employées jusque là, un avantage immense : il faisait circuler de l'argent utile dans les ateliers; il répandait le goût de l'art dans les provinces mal servies par l'Etat; enfin il restituait à plus d'un artiste une liberté dont celui-ci pouvait user pour maltraiter le Baron dans des conversations de café.

Dès que le Baron Alphonse eut rencontré l'homme sûr et discret qu'il lui fallait pour mener à bien cette ingénieuse combinaison, il n'hésita pas à la mettre en pratique : elle fonctionne depuis vingt-cinq ans avec une régularité qui manque à bien des Ministères. Plusieurs milliers

« Il est ainsi décrit au catalogue, publié en 1785 par Basan, des statues du château de Ménars, provenant de la succession de M. de Marigny, marquis de Ménars, etc. :

« N° 16. — Une belle figure debout, de six pieds sept pouces de haut, par Adam l'aîné, représentant « *l'Abondance*, avec de riches attributs... »

1. Le Musée de Cannes était des plus pauvres et l'Etat traitait cette collection municipale avec une indifférence absolue ; grâce aux libéralités fréquentes du Baron, elle prit un tel accroissement que, sur la proposition du Maire, les édiles décidèrent par acclamation, il y a plusieurs années, qu'il s'appellerait désormais : *Musée Alphonse de Rothschild*.

d'œuvres ont été réparties de cette manière entre près de deux cents villes dont nous donnons la liste plus loin, reculant devant celle des œuvres elles-mêmes, car la place nous ferait défaut.

Il y eut ainsi partie liée entre les modernes et le Baron Alphonse, qui, depuis sa jeunesse, dès le collège presque, s'était composé toute une famille d'anciens qui le suivit dans le vieil hôtel de la rue Saint-Florentin.

Sa fortune lui aurait permis de faire construire, en tel quartier

CHARLES-MAURICE DE TALLEYRAND-PÉRIGORD,
PRINCE DE BÉNEVENT.

qu'il eût voulu, un de ces « boxes » transatlantiques dans lesquels le mauvais goût des façades tient en échec le confort des installations intérieures et parvient souvent à l'emporter. Mais ses inclinations naturelles le ramenaient toujours vers les choses harmonieuses que la tradition historique avait marquées de son ineffaçable empreinte. Il se plaisait par dessus tout dans ce vieil hôtel que le comte de Saint-Florentin avait bâti sur les plans simples et larges du XVIII^e^ siècle, en un temps où les architectes n'avaient pas encore engagé contre l'air et la lumière cette lutte épique où ils sont restés victorieux. Talleyrand, qui avait possédé cette demeure, plus remarquable encore par sa grande mine que par son luxe, avait eu l'intelligence de n'y rien changer, et le Baron, respectant le passé aristocratique de ses prédécesseurs, n'avait introduit là que des modifications de détail insignifiantes. L'esprit philosophique du XVIII^e^

L'OCCUPATION SELON L'AGE.
Réduction de la gravure de Dupuis, d'après le tableau d'Antoine Watteau[1]
(*Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.*)

1. Décrit par le Docteur Waagen, directeur de la Galerie Royale de Tableaux à Berlin, page 214 du tome IV de ses *Galleries and Cabinets of Art in Great Britain*. Waagen apprécia très justement cette perle d'art, lorsqu'il écrivit :

« *In this unusual subject Watteau appears to great advantage. The general effect is pleasingly domestic; the heads are very animated, the keeping excellent, and the sketchy treatment is very clever.* »

Le Baron Alphonse témoigna une fois de plus de l'extrême sûreté de son goût, lorsque, apprenant le décès de Miss James, la propriétaire de ce tableau, il résolut immédiatement de le faire rentrer en France. Il n'apporta pas moins de décision à la conquête de cette merveilleuse *Foire de Saint-Germain*, la dernière création de Watteau que sa mort laissa très partiellement inachevée, incontestable chef-d'œuvre qu'Elie Delaunay, le grand peintre confrère de M. de Rothschild à l'Institut, ne se lassait pas d'admirer, ainsi que *l'Occupation selon l'âge* ; c'était une joie de l'entendre mettre en lumière les exquises qualités de ces deux tableaux.

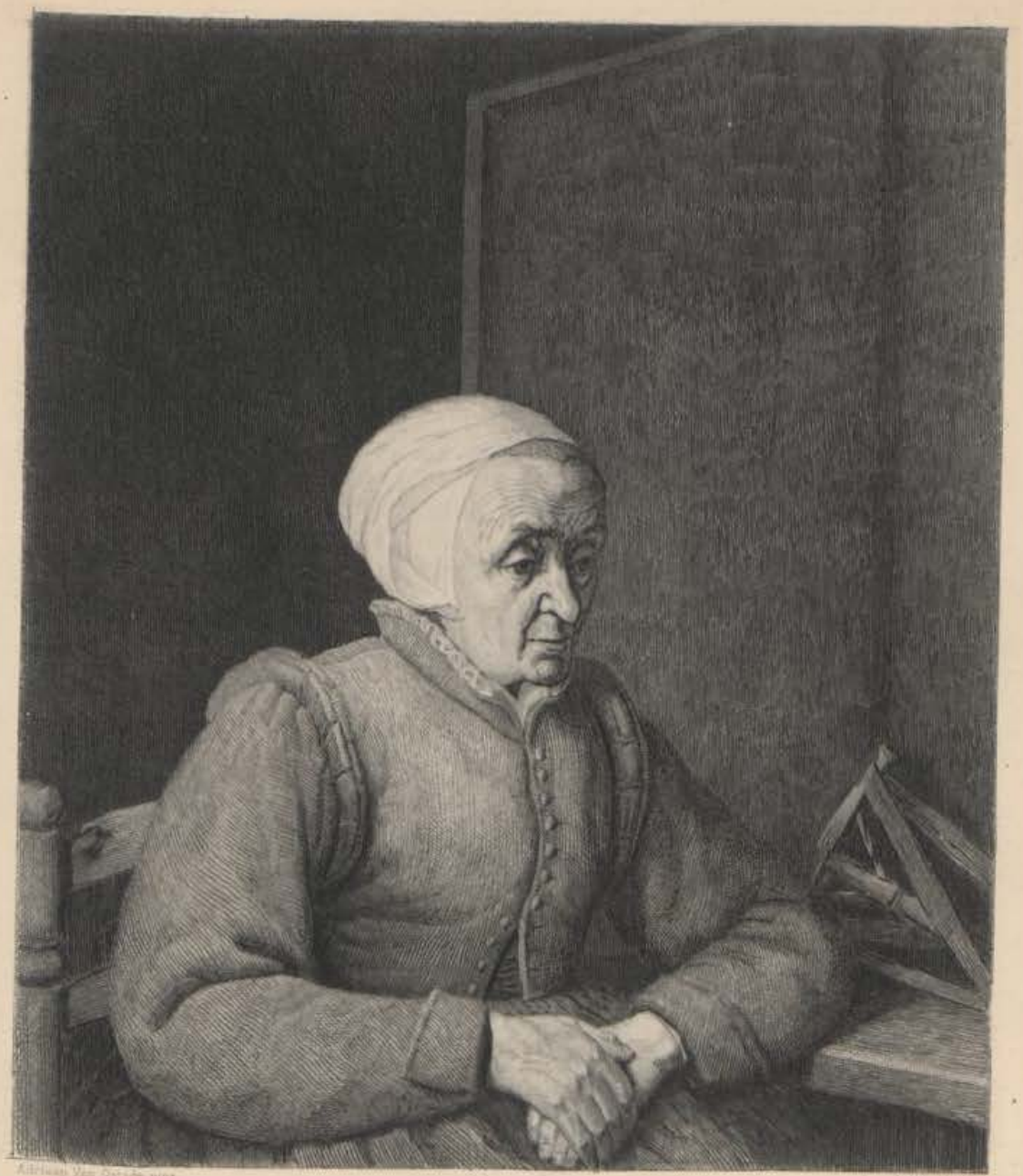
*La Foire de Saint-Germain*, avant d'arriver rue Saint-Florentin, était passée, à Londres, de la Collection de M. Baring, dans celle de l'ancien vice-roi des Indes, le Comte de Northbrook.

hantait cette demeure, il l'avait inspirée de la base au faîte, et telle a

PORTRAIT, PAR REMBRANDT[1].
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

été la vénération du maître pour les souvenirs du passé que la chambre

1. Catalogue raisonné de John Smith, tome VII, page 186, n° 590.



Adriaan Van Ostade, pinx. E. Boisseau, sc.

VIEILLE FEMME

(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild)



Imp. Louis Flor, Paris

où l'Empereur Alexandre Ier coucha, en 1815, n'a point été habitée depuis l'invasion des Alliés.

SAINTE-BARBE.

Statuette en bois sculpté, XVIe siècle.

*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

## II

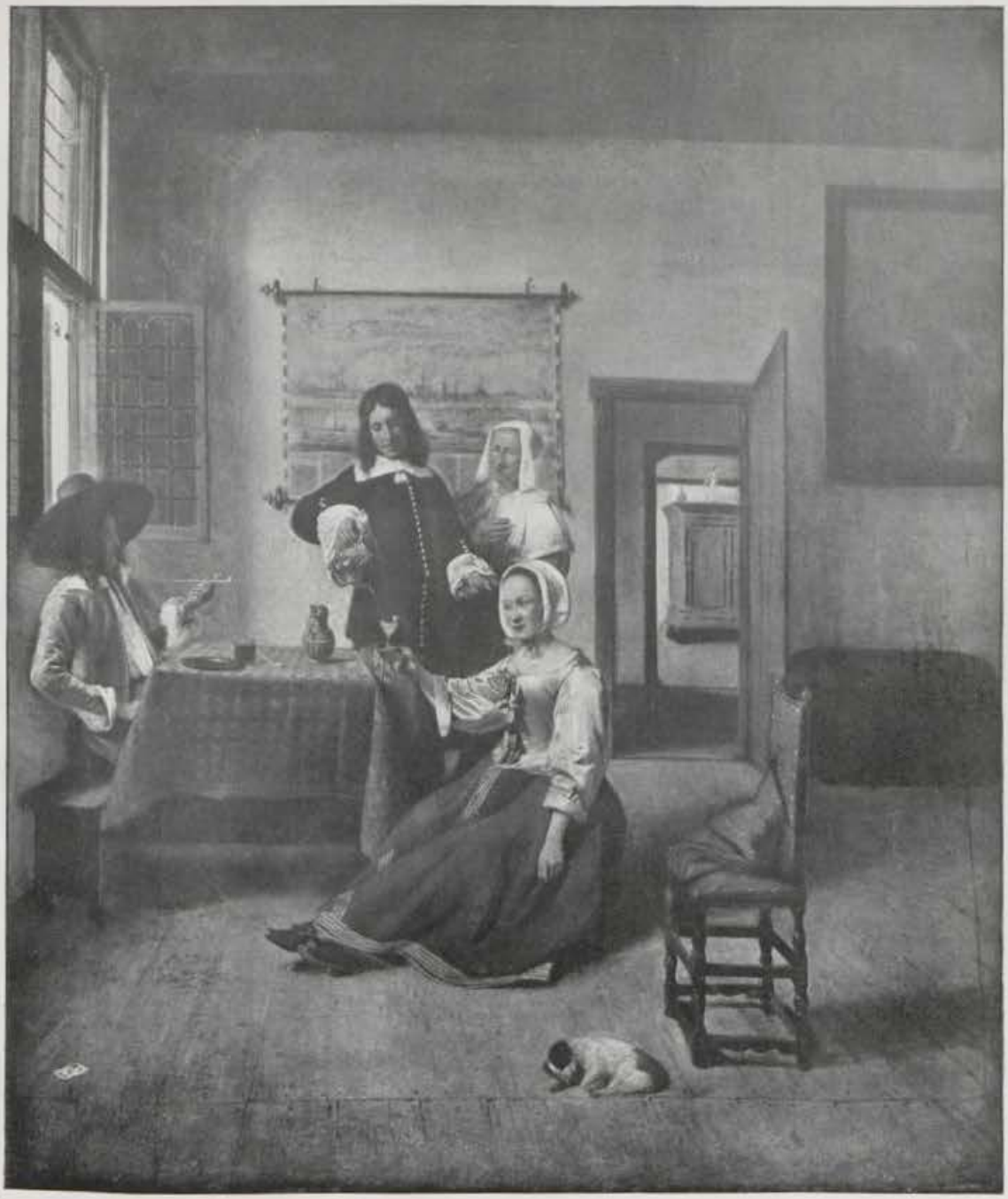
On a dit que tout homme avait deux patries : la sienne et puis la

France. Le Baron avait deux familles : la sienne et puis les arts. S'il n'eût pas eu toute satisfaction de la première, — mais de ce côté la fortune lui resta toujours fidèle, — il aurait pu se consoler avec la seconde, car il

FLAMBEAU EN FAIENCE DE BERNARD PALISSY.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

l'admettait dans la même intimité; il l'aimait du même amour profond et tranquille, il lui faisait la même place dans son cœur patriarcal.

De même qu'en finance il n'a jamais séparé sa cause de celle de la civilisation, jamais en art il n'a séparé sa famille de celle qu'il s'était faite parmi les maîtres. Sa maison était la leur; on le voyait dès la première



LA BONNE COMPAGNIE.

Tableau de Pieter De Hooch, décrit sous le n° 2, à la page 219 et suivante du tome IV, du *Catalogue raisonné de John Smith.*

*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

marche de l'escalier. Les sculpteurs et les céramistes partageaient avec le propriétaire et avertissaient le visiteur de l'affection où ils étaient tenus. A peine était-on entré dans le vestibule qu'on était comme salué par le riant génie du XVIII^e^ siècle, le plus aimable, le plus poli qu'il y ait jamais eu. Dans le beau groupe de Fremin et Jacques Bousseau, *Zéphire, Flore et l'Amour*, revivaient toutes les grâces champêtres de l'idylle et toutes les

BUIRE EN FAIENCE DE BERNARD PALISSY.

*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

élégances apprêtées que M^me^ de Pompadour et le marquis de Marigny avaient répandues au château de Ménars. Dans sa statue de marbre, taillée par Adam aîné, M^me^ de Pompadour elle-même, délicieuse, enivrante, avec de l'esprit plein les membres, sourit, emportée dans une course légère, et c'est la France du XVIII^e^ siècle qui passe sous les traits de *l'Abondance* et qui verse sur la terre sa moisson de fleurs et de fruits.

Non loin, une fontaine en marbre de la même époque est formée

de dauphins qui attendent Arion pour fendre les flots bleus de la mer tyrrhénienne.

Le premier palier de l'escalier s'arrête à l'entresol et mène à l'appartement particulier du Baron. Voici la pièce d'entrée, avec les marbres, les bronzes précieux du XVIII^e^ siècle, les brûle-parfums des collections les plus célèbres, celle du duc d'Aumont, par exemple. Dans le salon d'attente

PLAT EN FAIENCE DE BERNARD PALISSY,
Portant les chiffres de Henri II et de Catherine de Médicis.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

abondent, rivalisant d'éclat, de sveltesse et de variété, des candélabres, des appliques, une somptueuse pendule du Grand Siècle, ainsi que l'appelait Michelet, d'antiques pièces d'orfèvrerie, sans parler des tableaux et surtout des *Occupations suivant l'âge*, où Watteau, avec ses couleurs magiques, conte le poème charmant et pittoresque de la vie et laisse un éblouissement aux yeux. Des Boucher lui tiennent compagnie, serrant le rival de près.

C'est dans cette pièce qu'est le Souvenir offert au Baron par la reconnaissance des artistes, le 31 décembre 1904. A la suite vient la Bibliothèque précédant le cabinet du Baron, toute pleine de livres rares et curieux.

Entre les deux croisées qui donnent sur la cour, est une vitrine, où les objets d'art de toute espèce et de toute provenance, en or émaillé,

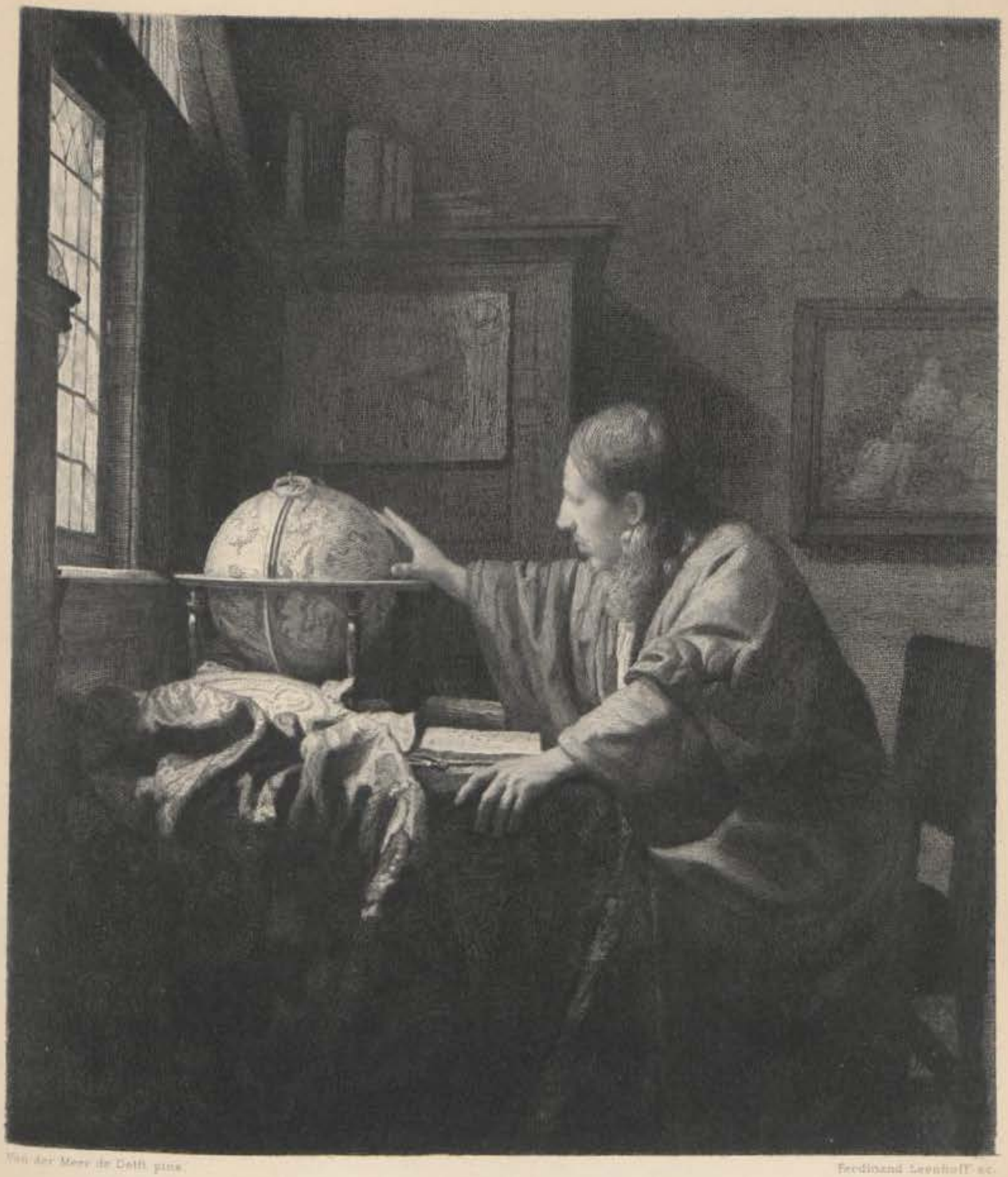
HANAP EN FAIENCE DE CHAFFAGIOLO, ITALIE, XVI^e^ SIÈCLE.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

en cristal de roche, avec des montures de cet or émaillé, si riche de tons, les bijoux et les émaux les plus étonnants étincellent derrière la glace. Voici les fameuses clefs en or émaillé que Valladolid offrit à Charles-Quint lors de son entrée dans la ville : un chef-d'œuvre d'orfèvrerie que le Baron, pour ses débuts de collectionneur, acheta, ayant à peine vingt-deux ans. Au-dessus de cette vitrine, et faisant face à l'entrée du cabinet, on admire un chef-d'œuvre de Luini, que le Baron entourait d'un culte tout spécial, car c'était un legs particulier de sa mère.

Au-dessus de la Bibliothèque règnent en maîtres — c'est le cas de le dire ou jamais — Hobbema et des Decamps, œuvres superbes; et c'est Clodion qui, sur deux consoles supportant chacune un groupe en terre cuite, monte gracieusement la garde à la porte du cabinet-fumoir avec Wynants et le Van der Heyden de la Collection Van Loon, d'Amsterdam. Les merveilles continuent dans ce cabinet avec

HANAP EN ÉMAIL DE LIMOGES.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

la cheminée sur laquelle l'heure est donnée par la pendule qu'offrit Louis XVI au roi d'Espagne. Puis viennent un Van Eyck, un Jan Steen, un Gainsborough ravissant, Filippino Lippi, autrefois dans la Collection du Comte de Dudley, un Adrien van Ostade comme il ne s'en voit qu'en un palais, et, en effet, il provient d'une des premières galeries particulières de la famille impériale de Russie. Le cabinet communique avec une pièce de petites dimensions, grandes toutefois par les trésors qu'elle renferme. Il y a là une vitrine où les émaux, les Bernard Palissy, les morceaux d'orfèvrerie des XV^e^ et XVI^e^ siècles, répandent



Van der Meer de Delft pinx.

Ferdinand Leenhoff sc.

LE GÉOGRAPHE

( Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild )



Imp. Louis Fort, Paris

autour d'eux un attrait extraordinaire. Au mur, un portrait d'homme, et quel portrait ! par Jean Gossaert, dit Jean de Mabuse.

Si nous pénétrons dans la pièce qu'on appelait le cabinet du Baron,

BROC EN FAIENCE DE SAINT-PORCHAIRE, DITE DE HENRI II.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

nous voyons, à droite de la porte, un portrait par Rembrandt, et, à gauche, un Sigmund Holbein, le frère de Hans, et ici son émule; sur la cheminée, une garniture composée d'une pendule et de vases en terre cuite de Clodion, avec une série de portraits en buis sculpté et en émail de

Limoges, représentant des personnages du XV^e^ et du XVI^e^, le tout d'une valeur inestimable. Le plat en argent repoussé, qu'on admire entre les

COUPE EN FAIENCE DE SAINT-PORCHAIRE, DITE DE HENRI II.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

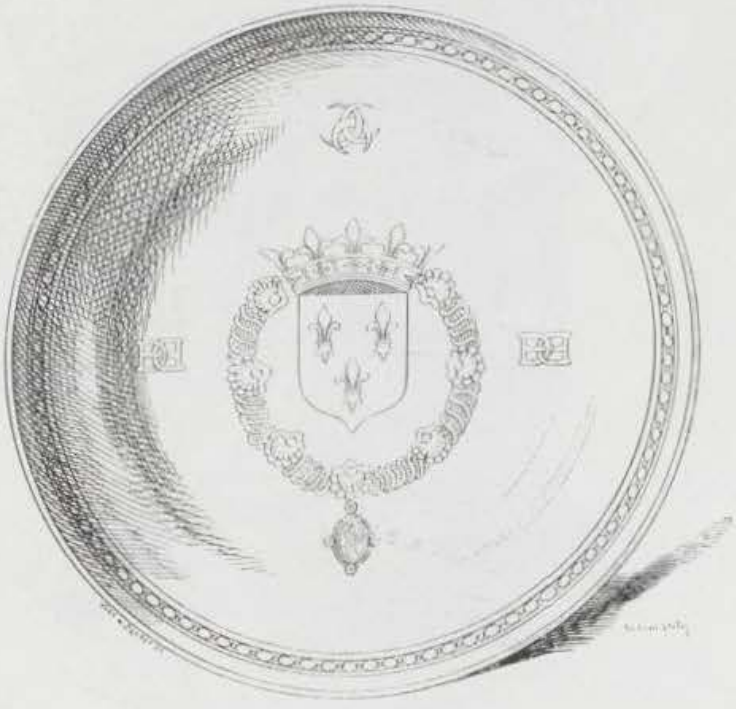
deux croisées, est d'Ascanio, l'élève préféré de Benvenuto Cellini. Le grand bureau est une merveille de l'ébénisterie française au commencement du XVIII^e^ siècle. A gauche de la cheminée, une vitrine est exclu-

L'ENFANT A LA COLOMBE.

Tableau de Greuze.

*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

sivement occupée par une série considérable de créations de Bernard Palissy, collection unique sur laquelle les amateurs ont épuisé toutes les épithètes laudatives. A gauche, une autre vitrine, étroite, occupée par un ensemble de bijoux précieux, parmi lesquels brille, fulgurant, écrasant tout de sa splendeur, le grand ostensoir de la chapelle des Médicis à Florence, avec monture en or émaillé. Une troisième vitrine fait face à la cheminée; elle contient une réunion de majoliques italiennes, de verres émaillés et



INTÉRIEUR DE LA COUPE EN FAIENCE DE SAINT-PORCHAIRE, DITE DE HENRI II.
Portant les armes de France, le chiffre du roi Henri II et les croissants de Diane de Poitiers.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

de faïences de Saint-Porchaire, dites de Henri II, tous morceaux enviés des plus riches Musées.

La petite pièce qui fait suite se signale à l'attention par une magnifique aquarelle de Decamps, par un dessin magistral du même Decamps : *le Passage du gué*, par des tableaux de Philippe Wouwerman, de Willem van de Velde, de Van der Heyden, de Boucher; par ce portrait de Marie de Bourgogne qui fut présenté au Baron comme étant un chef-d'œuvre d'Holbein et dont nous dirons l'histoire dans un instant; par un marbre

VASE EN TERRE PEINTE ET REHAUSSÉE DE DORURE, TRAVAIL FRANÇAIS DU XVI^e^ SIÈCLE.

*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

PIÉROT PORTANT SON DÉJEUNER

[Tableau appartenant à M. le Baron Alphonse de Rothschild]

L'AMOUR DÉSARMÉ.

Tableau de François Boucher.

*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

de Falconet, des portraits du XVe siècle et des tableaux de Bonington et de Decamps.

PORTRAIT D'HÉLÈNE FORMAN,
Par Rubens [1].
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

Au milieu de ces chefs-d'œuvre, le Baron oubliait tous les tracas de la

1. Catalogue raisonné de John Smith, tome II, pages 242 et 243, n° 829.

RUBENS, SA FEMME HÉLÈNE FORMAN, ET LEUR ENFANT.

Reduction de la gravure de Mac Ardell, d'après le tableau de Rubens, décrit aux pages 213 et 241, sous le n° 531 du tome IV du *Catalogue raisonné de John Smith.*

(*Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.*)

vie; il y reposait son esprit, tendu ailleurs vers les solutions pratiques,

MÉLÉAGRE ET ATALANTE.

Première pensée de Rubens pour son tableau du Musée de Dresde.

*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

dans la magnifique insouciance avec laquelle les artistes accueillent

1. Catalogue raisonné de John Smith, tome II, page 84, n° 264.

MÉLÉAGRE ET ATALANTE.

Réduction de la gravure de Jean Meyssens, d'après le tableau de Rubens[1].

1. Jean Meyssens, peintre et graveur, naquit à Bruxelles en 1612; il habita longtemps Amsterdam et mourut en 1670. Il a gravé en sens inverse *Méléagre et Atalante*, estampe que M. le Baron Alphonse de Rothschild acheta parce qu'elle démontre à quel point certains graveurs trahissaient Rubens en croyant l'interpréter.

parfois les difficultés de l'existence. Les maîtres anciens plaidaient pour les nouveaux, et le Baron rendait aux jeunes, en bienfaits de toutes sortes, les jouissances qu'il devait aux vieux.

PORTRAIT DE LA MARQUISE DE CHAUVELIN.
Par Greuze.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

Quoiqu'il eût réservé l'entresol pour y loger des maîtres de prédilection, il leur ouvrait non moins largement les appartements de réception

ENFANTS DANS UN JARDIN.

Tableau de George Romney, décrit sous le n° 57, à la page 92 du *Catalogue Raisonné des Œuvres Romney*, par MM. Humphrey Ward et Roberts.

*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

du premier étage. Les grands noms de toutes les écoles y sont représentés. On y trouve Raphaël et Palma Vecchio. Rubens y a son propre

PORTRAIT, PAR FRAGONARD.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

portrait en pied, accompagné de celui de sa femme, Hélène Forman, et de leur enfant, dont la mère dirige les premiers pas dans un jardin fleuri. Le même Rubens y montre sa femme descendant le perron de leur demeure pour monter en carrosse. Ces deux chefs-d'œuvre ont une histoire : c'est

le don de la ville de Bruxelles au duc de Marlborough qui les avait placés dans sa célèbre résidence de Blenheim-Palace, offerte au guerrier, en

PORTRAIT DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE
Peint par Madame Vigée-Le Brun.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

récompense de ses victoires, par la nation anglaise reconnaissante. Rubens encore, Rubens toujours, avec le portrait en buste de sa première femme

Dessiné par.

F. Lemaire ex.

PIERROT TROUBLÉ DANS SON REPAS

(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)



Imp. Lemale Paris Paris

et son tableau de *Méléagre et Atalante*. Il triomphe, rue Saint-Florentin, en compagnie de Teniers, de Ter Borch, de Metsu, d'Adrien van

PORTRAIT DE LA MARQUISE DE POMPADOUR,
Par Boucher.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

Ostade, de Van der Meer de Delft, d'Albert Cuyp, de Philippe Wouwer-

man, de Paul Potter, de Pieter de Hooch, de François Mieris, de Netscher, de Berchem, de Velazquez et de bien autres. Oublierons-nous les Français? Ils sont innombrables, au contraire, et brillent de toute leur grâce spirituelle ou de toute leur expression attendrie. Et où seraient-ils mieux à leur place que dans cette seigneuriale maison, dont toute la décoration sert à faire valoir leur génie si délicat et si clair, leur tour de galanterie, leur sentiment si vif et si profond de l'élégance? Quel cadre pour un Watteau et pour un Lancret, pour un Pater et pour un Greuze, pour un Drouais et pour un Fragonard! Aussi y sont-ils tous, et Mme Vigée-Le Brun ne manque pas au rendez-vous, ni Prud'hon, avec un des plus purs dessins qui soient.

Les modernes, comme Millet, Jules Dupré et Guillaumet, avec leur sentiment tout nouveau de la vérité, y font également belle figure.

Le Baron laissait parfois toute une pièce à un maître ou à deux, représentés par quelques œuvres seulement, mais capitales, et illuminant tout. Tel est le boudoir de la Baronne avec un Sir Joshua Reynolds, et un portrait de Gainsborough, ce dernier gravé par Patricot, il y a peu de temps, avec une perfection digne de ce merveilleux modèle. Des meubles exquis décorent cette pièce d'une élégance raffinée et dont le fond est occupé par une tapisserie des Gobelins de toute beauté.

Dans la salle à manger de famille, quel Houdon! C'est le buste de Marie-Antoinette, un chef-d'œuvre. Dans la grande Salle à manger, où deux cents personnes peuvent tenir à l'aise, quel Bernin, parmi les sculptures! Bernin n'a jamais rien fait de plus achevé : il s'élève ici au-dessus de lui-même. Dans l'aile gauche, se voient de séduisants pastels dont l'un est l'œuvre de Mme Vigée-Le Brun, des Nattier, de magnifiques panneaux décoratifs de Boucher, une œuvre maîtresse de Sir Joshua Reynolds, *Master Hare*, légué par le Baron au Musée national du Louvre, une ravissante toile de George Romney qui, de sa meilleure manière, y a représenté deux charmantes fillettes dans un jardin.

S'il fallait décrire les meubles, nous n'en finirions pas. Contentons-nous de citer la commode que Louis XV fit exécuter par la Manufacture de Sèvres pour la comtesse Du Barry, et, non moins exquis, le meuble d'entre-deux commandé pour Marie-Antoinette à Riesener et Gouthières et orné par ce dernier d'un chiffre royal dont l'entrelacement est d'un goût accompli.

## III

Le même amour des arts suivait le Baron à Ferrières où il avait rassemblé tout ce qui convient à la décoration d'un château princier. C'est là que sont : *Diane et les Nymphes partant pour la chasse*, de Rubens; l'*Heureux Enfant*, de Nicolas Maes, le chef-d'œuvre du maître,

et le *Portrait en pied de la Marquise Doria*, de Van Dyck. Un Cuyp incomparable, des portraits de Sir Joshua Reynolds, de George Romney,

DIANE PARTANT POUR LA CHASSE.
Tableau de Rubens[1].
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

de Gainsborough, de Largillière, d'Ingres, d'Hippolyte Flandrin, ornent le hall. Pour la salle à manger au rez-de-chaussée, à gauche du hall, Philippe Rousseau a peint des panneaux qui ravissent le regard. Pour la petite

1. Catalogue raisonné de John Smith, tome II, page 110, n° 372.

pièce, à droite du hall, Eugène Lamy a exécuté des peintures de son faire

PORTRAIT DE LA MARQUISE DORIA,
Par Antoine van Dyck.
(*Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.*)

le plus spirituel. Pour le salon en face du hall, c'est le *Triomphe de David*, tenture divisée en plusieurs panneaux brillamment peints, sur cuir, par

Antoine Guillemet pinx.

Charles Courtry sculp.

HABITATION SAHARIENNE, CERCLE DE BISKRA (Algérie).

( Collection de M.le Baron Alphonse de Rothschild. )

L'Art

Imp. Lemoine Paris

Govaert Flinck. Dans le salon, à droite de cette pièce, ce sont de superbes tapisseries de Beauvais, d'après des cartons de Boucher. Dans

PORTRAIT, PAR FRANS HALS.
*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

la grande salle à manger, ce sont des portraits de Frans Hals et de Juan del Pareja, des bas-reliefs en bronze, d'une grande allure, et le portrait du maître de céans peint par M. Aimé Morot. Dans l'escalier monu-

mental, des statues de divers maîtres modernes et des vastes compositions prestigieusement brossées par Frans Snyders. Les nombreux appartements sont ornés de toiles de Cornélis de Vos, Fragonard, Van den Tempel, Joseph Vernet, Carle Van Loo, celui-ci représenté par quatre tableaux peints pour Mme de Pompadour. Encore nous bornons-nous aux œuvres préférées du Baron, car nous n'avons pas la prétention de dresser un catalogue, mais de donner au lecteur une idée d'ensemble de l'intelligent éclectisme que cet infatigable collectionneur apportait à ses choix.

## IV

Un goût si décidé pour les choses du dessin, de la peinture, de la sculpture, de la céramique, de la gravure, un penchant si généreux pour tout ce qui y touche, une protection si efficace de tous ceux qui en vivent, c'était plus de titres qu'il n'en fallait pour marquer la place du Baron Alphonse de Rothschild à l'Académie des Beaux-Arts, au milieu des savants qui honorent la France par leurs écrits et des artistes qui l'illustrent par leurs ciseaux ou leurs pinceaux. On eut pourtant quelque peine à l'en convaincre, et, s'il céda, c'est à la sollicitation d'amis plus pénétrés de l'intérêt des arts qu'il ne l'était de ses propres services.

Il fut d'abord candidat au fauteuil de du Sommerard, et s'il échoua, ce n'est point par défaut de titres, mais par excès de modestie. Quels sont les titres sur lesquels un candidat se fonde d'ordinaire? Ce sont le plus souvent des livres qu'on peut voir aux étalages, des titres visibles et palpables qui, en dehors de leur valeur intrinsèque, correspondent à des mesures de longueur, de largeur et de poids. Ceux du Baron reposaient tout entiers sur la reconnaissance des hommes, laquelle est d'un faible volume, et à cette occasion il éprouva un phénomène psychologique auquel il n'était point préparé : il avait posé sa candidature et il se vit incapable de la soutenir. M. Heuzey se présenta contre lui et fut élu à deux ou trois voix de majorité. Le Baron n'en conçut aucune mauvaise humeur et déclara que, s'il eût été de l'Académie, il eût tout le premier voté pour son concurrent. Le sculpteur Thomas lui avait refusé catégoriquement sa voix; non seulement il ne fit rien pour le convertir, mais encore il le félicita d'une franchise à laquelle il était peu accoutumé. Pour le décider à se présenter une seconde fois, il fallut que ses amis de l'Académie et même les dissidents de la veille fissent en quelque sorte campagne pour lui, montrant à tous le cas nouveau de ce postulant qui n'aurait pu faire valoir ses titres qu'en violant le secret des services rendus. C'est ainsi qu'il succéda à M. Perrin dans cette même année 1885, quelques mois après son premier échec. La Notice que, respectueux de ses devoirs envers l'Académie, il lut sur son prédécesseur est d'un style clair, aisé, précis, sans aucun de ces vains ornements dont s'embarrasse ordinairement la plume des académiciens. C'est la seule page littéraire

qu'il ait signée, nous la reproduisons[1] comme une preuve de la facilité avec laquelle le Baron eût pu en composer d'autres, si l'action n'eût absorbé tous ses loisirs. Il avait fait d'excellentes études. Il était servi par une mémoire et par une présence d'esprit dont il y a peu d'exemples, et il

LE TRIOMPHE DE DAVID.

Un des panneaux de la série qui, peinte sur cuir par Govert Flinck, décore un des salons du Château de Ferrières.

*(Collection de M. le Baron Alphonse de Rothschild.)*

connaissait les Musées aussi bien qu'homme du monde. Des personnes qui ont voyagé en Italie, et visité avec lui soit la Bibliothèque du Vatican, soit les Collections du Palais Barberini, l'ont vu annoncer des miniatures qu'il avait examinées vingt ans auparavant et les décrire par le menu, comme s'il avait été commis le matin même à leur inventaire.

Aux titres dont le public pouvait saisir le mérite, il en joignait

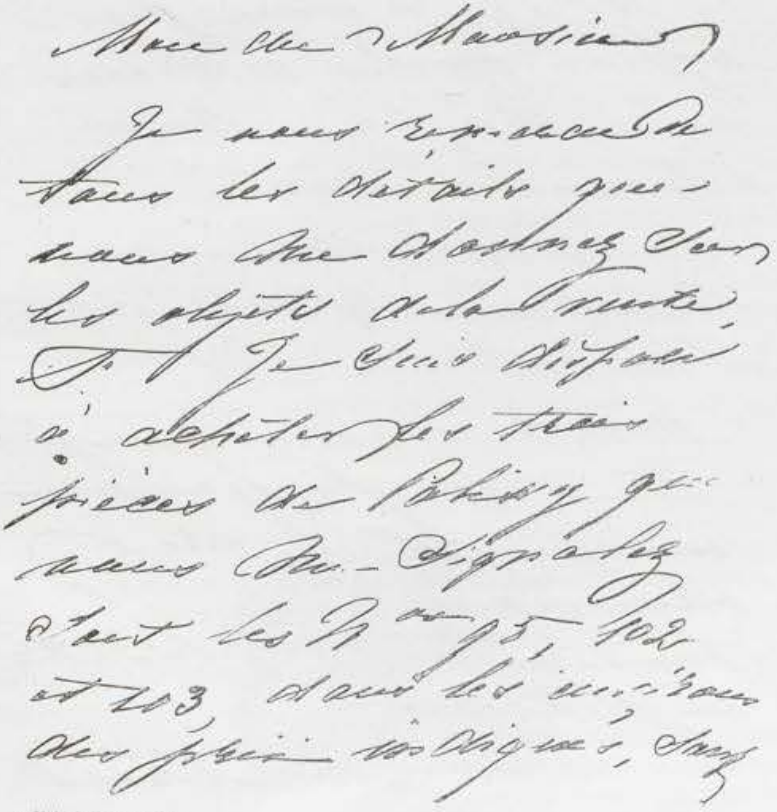
1. En tête de notre Appendice.

d'autres que les connaisseurs ont eu plus d'une fois l'occasion d'apprécier. Il conservait à la France des œuvres qui font sa gloire, il ramenait les égarées sous l'aile maternelle, il leur donnait des sœurs jumelles dans les œuvres étrangères qui sont le patrimoine de l'humanité tout entière. Il « conservait » dans le sens le plus élevé du mot, ne se permettant jamais de détruire sous prétexte de nettoyer, de fatiguer sous le prétexte de vernir, d'avilir sous le prétexte de redorer. « Je n'admets pas, disait-il, qu'on se dise *propriétaire* d'une œuvre d'art ; on n'en est que l'usufruitier ; on doit en user en bon père de famille, aux termes de la loi ». Il repoussait comme un crime contre la personne tout effort fait par un tiers pour débaptiser un objet quelconque, tableau, bronze ou marbre. Jamais il n'a cédé à aucune de ces suggestions d'amour-propre ou de vanité par lesquelles on enlève à un auteur peu connu le bénéfice d'une œuvre pour en enrichir un autre auteur dont le nom impose davantage. Se laisser dominer, ne fût-ce qu'un instant, par cette manie si répandue, c'était à ses yeux un signe de faiblesse morale et un acte d'injustice criante. A ce point de vue comme à bien d'autres, il donnait l'exemple d'une conscience incorruptible.

On ne le trompait point par des attributions hasardeuses, car il n'en faisait pas lui-même : il savait que les choses ne doivent point leur valeur à l'étiquette. Comme il avait au plus haut point le don divin de la patience, il souffrait sans mot dire les interprétations les plus outrecuidantes ; et il ne se rendait pas tout de suite à celles qui n'avaient pour elles que la vraisemblance. Esprit logique, pratique, refléchi, grand déducteur de faits et de comparaisons, il lui fallait mieux qu'une attribution par apparence et il ne concluait que sur des données certaines. Quand on lui présenta le *Portrait de Marie de Bourgogne*, un des plus inappréciables joyaux de sa collection, on fit miroiter devant lui le nom d'Holbein qui pouvait emporter les résistances d'un amateur prévenu en faveur des étiquettes pompeuses. Un expert ordinaire y eût été pris, le tableau par ses qualités militait pour Holbein : il n'y manquait que ses initiales. Tout le monde autour du Baron disait : « Holbein ». Lui seul n'en crut rien, mais, frappé du caractère véritablement grand de ce portrait, et de la parfaite exécution des détails qui y sont multipliés à l'infini, il l'acheta. L'intérêt du propriétaire, le sentiment général des connaisseurs, tout lui commandait de dire de cette énigmatique peinture : « C'est un Holbein ». Néanmoins il fit tant qu'il provoqua lui-même des objections en harmonie avec son inquiétude, et partagea enfin l'avis éclairé de celui qui indiqua l'École d'Augsbourg et celle d'Ulm dont Martin Schaffner fut le plus illustre champion. A la cathédrale d'Ulm on se rend compte de l'importance de ce maître. En outre, certains détails d'ornementation lui persuadèrent, qu'après avoir trouvé l'origine de l'œuvre, on pouvait arriver à déterminer parfaitement le nom de la personne représentée. C'est alors qu'il s'adressa au profond savoir du très regretté Auguste Molinier, pro-

fesseur à l'École des Chartes. Celui-ci démontra péremptoirement, dans le Mémoire qu'on trouvera plus loin[1], — notre éminent collaborateur nous en ayant communiqué une copie, — qu'il s'agit de Marie de Bourgogne, archiduchesse d'Autriche; et dès ce jour la conscience du Baron fut tranquille : l'érudition confirmait tout ce que son flair avait deviné.

Ce respect de la mesure et de l'exactitude en tout est une des raisons pour lesquelles il s'abstenait le plus souvent de faire acheter dans les ventes aux enchères. Tel objet dont il n'aurait pas voulu devenir adjudicataire publiquement, à cent mille francs, il le payait le double entre quatre murs. Il ne voulait pas qu'on pût agioter sur son nom auprès des amateurs moins favorisés de la fortune, en les excitant par vanité à dépasser leurs forces. Il disait que les enchères n'étaient pas un sport dans lequel les couleurs de la maison Rothschild devaient vaincre d'avance et avant la course. D'autre part, il ne lui convenait pas de courir d'un train que visiblement personne n'eût pu suivre. L'autographe que nous publions en est un témoignage irréfutable.



1. Voir à l'Appendice.

V

De tels caractères sont faits pour l'instruction et la moralisation de tous les privilégiés de la fortune. La dignité lui était naturelle, il la portait dans tout son être sans qu'on y sentit le moindre effort. Il l'alliait avec une simplicité dans laquelle on eût en vain cherché quelque trace d'affectation, comme il arrive à tant de parvenus qui tombent dans le commun quand ils essaient de donner le change sur leur orgueil.

Il montra jusqu'au bout cette simplicité qui est comme le parfum des vertus rares. La plupart du temps, ne se rappelant plus qu'il était décoré de tous les ordres imaginables, il se contentait d'une fleur à la boutonnière. Il fuyait toute manifestation qui eût pu mettre sa modestie à une trop rude épreuve, et c'est dans l'intimité qu'on l'appréciait le mieux. Il n'a jamais eu besoin de se composer une attitude devant le public, comme font tant d'hommes en vue ; il avait déjà bien de la peine à poser devant un peintre. Aussi ne connaît-on de lui qu'un seul portrait, celui d'Aimé Morot, et le médaillon si réussi de Victor Peter dont on admirera l'absolue ressemblance.

Cet homme, mêlé de si près aux grands événements de son siècle, cet homme que les sots représentaient à califourchon sur des sacs d'écus, cet homme qu'on s'imaginait pour le moins travaillé par une perpétuelle fièvre de l'or, cet homme n'a jamais perdu pied dans l'océan de sa puissance. Jusqu'au dernier souffle il a été l'homme charitable à qui rien d'humain n'est étranger. Sa dernière pensée d'économiste et de philanthrope a été pour la classe ouvrière de Paris, dont l'hygiène et le bien-être l'avaient toujours préoccupé. Les dix millions, qu'avec le concours généreux et empressé de ses frères, il a donné à la Ville pour la construction d'habitations à bon marché, sont un geste que la postérité retiendra parmi les plus beaux que la bonté ait inspirés à la fortune. Le Baron Alphonse de Rothschild mérite — et c'est la récompense du bon riche — que sa dernière vision de la terre ait été celle de mansardes consolées et de berceaux apaisés.

*L'ART.*

# APPENDICE

## I

## NOTICE

SUR

## M. ÉMILE PERRIN

PAR M. LE BARON ALPHONSE DE ROTHSCHILD, MEMBRE DE L'ACADÉMIE.

*Lue à l'Académie des Beaux-Arts, le 19 Juin 1886.*

MESSIEURS,

Vous avez un pieux devoir à remplir, dit le Président au nouvel élu, la première fois qu'il franchit le seuil de l'Académie, celui d'écrire la biographie de votre prédécesseur. J'ajouterai que, en le remplissant aujourd'hui, j'acquitte en même temps comme un devoir de reconnaissance envers celui dont j'occupe ici la place et auquel je dois de précieux témoignages d'amitié. Mais retracer la vie de M. Perrin, ce serait faire l'histoire de l'art lyrique et dramatique pendant la période si glorieuse pour cet art qui va de 1848 jusqu'à nos jours. Il me faudrait faire revivre et remettre en lumière les qualités si diverses qui distinguaient M. Perrin, faire ressortir les traits de ce caractère que j'appellerai multiple, à la fois artiste convaincu, administrateur de premier ordre, littérateur délicat, orateur et polémiste au besoin. Une semblable tâche dépasserait à la fois et mes forces et les limites d'une simple notice. Je ne chercherai donc qu'à retracer les phases principales d'une carrière si bien remplie, en faisant appel à toute l'indulgence de l'Académie.

Émile Perrin naquit à Rouen le 19 janvier 1814. Son père était conseiller à la Cour d'appel de Caen, ce qui ne semblait pas le destiner à la carrière des arts; néanmoins, ses études terminées, son goût le porta vers la peinture. Il vint à Paris et entra d'abord dans l'atelier de Gros, puis dans celui de Paul Delaroche. Au Salon de 1841, il débute par une aquarelle. Mais déjà la pratique de l'art n'absorbe pas tout entières les facultés de Perrin; il cherche encore sa voie dans une autre direction et le peintre devient, à ses heures, critique d'art.

C'est sous cette double forme d'exposant et de critique que, depuis cette époque jusqu'en 1848, il prend part à la vie artistique du moment. Ses comptes rendus du Salon dans le *Moniteur Parisien*, dans le *Nouveau Correspondant* et dans l'*Union catholique*, témoignent de la rectitude de son jugement et de son talent naissant d'écrivain. Son tableau qui représente Pierre Corneille chez le savetier fut très remarqué. Théophile Gautier lui consacra un article dans le feuilleton de la *Presse*, louant l'harmonie de l'ensemble, le fini du détail et signalant les qualités qui annonçaient dans son auteur un peintre de grande valeur. Ce tableau mérita d'être acheté par l'État et figure aujourd'hui dans le Musée de la ville de Caen. M. Perrin recherchait surtout, pour ses compositions, les sujets dramatiques et peut-être le futur directeur de théâtre se faisait-il déja connaître par certaines qualités d'arrangement et de mise en scène, par la science du décor et du costume.

Mais on n'est jamais maître de sa destinée. L'ambition de M. Perrin était de se faire un nom parmi les peintres, et c'est au moment où, sans doute, il allait atteindre à cette célébrité si enviée, que les événements vinrent donner un cours nouveau à son activité et lui offrir l'occasion de manifester cette diversité d'aptitudes que les intelligences d'élite ont seules reçu en partage. C'était au mois de mai 1848, au lendemain de la Révolution de Février, à la veille des tristes événements de Juin, l'Opéra-Comique était en faillite; l'idée vint au ministre d'alors, M. Ledru-Rollin, de choisir un peintre pour le mettre à la tête de ce théâtre.

L'inspiration était originale. L'offre n'était pas bien séduisante. Néanmoins, Perrin n'hésita pas à l'accepter et à s'installer résolument dans le fauteuil de Directeur. Il avait confiance en lui-même et il avait raison; l'événement l'a prouvé. Qui pourrait mieux rendre hommage au talent qu'il montra dans ces fonctions délicates que tous les artistes éminents, avec lesquels il se trouva alors en rapport, qui devinrent tous ses amis, dont plusieurs furent ses confrères? Seuls, ils pourraient vous dire ce qu'il faut de tact et de fermeté, de connaissances diverses, artistiques et littéraires, et même, si le mot n'est pas trop ambitieux, de qualités diplomatiques pour faire un vrai directeur de théâtre. Pendant près de quarante ans, M. Perrin administra les trois plus grands théâtres de Paris : l'Opéra-Comique, l'Opéra et le Théâtre-Français. Partout, il se montra à la hauteur de sa tâche. A combien de ministres, de sous-secrétaires d'État, de fonctionnaires de tout ordre et de toutes opinions politiques, eut-il affaire pendant cette longue période, à combien de chanteurs et de comédiens, les premiers artistes du monde sans doute, mais dont, comme des poètes, on peut dire *genus irritabile vatum!* M. Perrin sut faire face à toutes les difficultés. Il était à la fois homme de tête et homme de cœur. Lent à fixer ses résolutions, son parti pris, il ne reculait devant aucune responsabilité et ne bronchait jamais devant le devoir. Sous des dehors d'allure un peu froide, il cachait un cœur ouvert à toutes les tendresses de la famille et de l'amitié. Il savait à la fois faire respecter et aimer son autorité. Le théâtre de l'Opéra-Comique était aux abois; en quelques mois, sa fortune fut relevée, et cette scène déserte et abandonnée retrouva son éclat avec des compositeurs tels que Victor Massé, Meyerbeer, Grisar, Halévy, Reber, Ambroise Thomas; des artistes comme Mmes Miolan, Ugalde, Lefebvre; MM. Bataille, Faure, Puget; des partitions comme le *Val d'Andorre*, la *Chanteuse voilée*, le *Songe d'une Nuit d'été*, l'*Étoile du Nord*. En 1857, M. Perrin quitta la direction de l'Opéra-Comique qui était alors en pleine prospérité. Comme directeur, sa réputation était désormais établie. Il sentait, disait-il, le besoin de repos. Le repos, il ne pouvait le trouver que dans un travail nouveau, et en effet, de 1857 à 1862, il se révéla homme de lettres avec les qualités les plus heureuses de l'écrivain : un style sobre, fin, élégant, de l'élévation et une grande précision dans la pensée. Ses articles de critique d'art et de théâtre, dans la *Revue européenne*, furent fort appréciés. Il put saluer les jeunes compositeurs qui faisaient leurs débuts dans la carrière et qui depuis sont passés maîtres. Il eut notamment la bonne

fortune d'être un des premiers à proclamer le succès de *Faust* au Théâtre-Lyrique, cette œuvre magistrale, issue d'une association merveilleuse du génie musical et du génie littéraire. On attendait beaucoup de M. Gounod; il a tenu davantage encore, écrivait-il à cette occasion. Le monde entier a confirmé ce jugement.

Les travaux littéraires ne suffirent pas à son activité, il se remit à la peinture et composa peut-être son meilleur tableau, la *Messe de Plombières*, qui décore la chapelle de Plombières.

Mais la retraite de M. Perrin avait été fatale à l'Opéra-Comique, et il dut en reprendre la direction. Il ne la conserva cependant que le temps nécessaire pour remettre l'ordre dans la maison et rappeler la vogue. Bientôt tenté par le péril, comme les gens vraiment braves, il accepta l'administration de l'Opéra.

Où tant d'autres avaient succombé, il devait encore réussir, grâce à son énergie, à cette réunion de qualités qui faisaient de lui un homme éminent en toutes choses. La tâche était rude. Il s'en acquitta avec honneur. Parmi les pièces qu'il fit représenter, je n'en citerai que quelques-unes et qui suffiront à illustrer son passage à la direction de l'Opéra : *l'Africaine*, de Meyerbeer, cet opéra fantôme, comme l'appelait un homme d'esprit le plus fin, cet opéra dont on parlait toujours et qu'on ne voyait jamais, *l'Hamlet*, d'Ambroise Thomas, un des chefs-d'œuvre de la scène lyrique française; *Faust*, de Gounod, et enfin un délicieux ballet de M. Delibes, *Coppelia*. Ce nom gracieux et poétique est associé à celui d'une charmante artiste, Mlle Bozzachi, qui créa le rôle. Elle avait seize ans, elle était adorée de ses camarades, acclamée par le public. Elle n'avait pas voulu quitter Paris au moment du siège et fut emportée en quelques jours par une cruelle maladie.

M. Perrin se fit l'interprète de la douleur générale et prononça sur sa tombe un discours palpitant d'émotion et de patriotisme à la fois, qui met au grand jour cette richesse de sentiments enfouis dans son cœur et à laquelle il dut tant de sympathies diverses. C'est un morceau exquis, qui mériterait d'être cité en entier et dont je me sens autorisé à rappeler au moins les passages principaux :

« Déjà plusieurs fois, disait-il en commençant, j'ai dû remplir le douloureux devoir d'adresser en votre nom le suprême adieu à ceux qui nous avaient été chers. Jamais je ne me suis senti le cœur serré par une plus poignante émotion. Certes, les jours néfastes que nous traversons ne nous ménagent pas les souffrances! Les angoisses, les larmes, les affronts sont devenus notre pain de chaque jour. Eh bien! dans les malheurs publics, dans ce deuil incessant et immense, la mort cruelle et imprévue entre toutes les morts, la mort de cette enfant qui commençait de vivre nous frappe d'une douleur plus aiguë au milieu de toutes les douleurs. ». . . . . .

. . . . . .

Et il terminait ainsi : « Pauvre et chère enfant! Tout l'éclat de sa naissante beauté, de sa jeunesse, cet épanouissement de tous les dons et de tous les charmes n'ont pu trouver grâce devant la mort; tout cela est enseveli à jamais dans cet impitoyable cercueil..... Que ces fleurs, les dernières fleurs de cette fatale année, ces pâles fleurs écloses sur notre terre envahie, sous nos remparts assiégés, que ces fleurs reposent près de toi et te murmurent nos adieux. Ces purs emblèmes de la candeur, de la jeunesse et de l'innocence sont moins purs, moins chastes et moins innocents que ne le fut cet être charmant qui n'est plus aujourd'hui qu'un souvenir et qui s'appela Joséphine Bozzachi! »

Poursuivi pendant la Commune, il fut au moment d'être arrêté à l'Opéra même où, homme du devoir avant tout, il était resté fidèle au poste. Il ne dut son salut qu'à son sang-froid et à sa présence d'esprit.

Lorsque le calme fut revenu, un grand nombre d'électeurs conservateurs, dans un des principaux quartiers de Paris, frappés du courage et de l'énergie qu'il avait déployés dans les terribles circonstances que la France venait de traverser, lui offrirent la candidature au Conseil municipal.

Il fut élu en 1871, et prit aussitôt une place importante dans le Conseil.

L'incendie allumé par la Commune n'avait pas épargné l'Hôtel de Ville. Le vieil édifice élevé par François Ier, illustré par Miron, rajeuni au temps du second Empire, par les soins d'un de vos confrères, M. Haussmann, dont le nom restera à jamais célèbre dans les fastes de l'édilité parisienne, n'était plus qu'un monceau de ruines encore fumantes. Combien de précieux monuments, vénérables témoins d'un glorieux passé, ont péri ainsi, pour le malheur des arts, détruits par des mains sacrilèges dans nos tourmentes révolutionnaires! Le Conseil municipal décida que l'Hôtel de Ville serait reconstruit. La haute compétence de M. Perrin le désignait, comme rapporteur du projet, au choix du Conseil. Parlant au nom de la Commission, il demanda la réédification scrupuleuse de l'Hôtel de Ville de François Ier.

« Autour de ce charmant édifice qui fut, dit-il, non pas le berceau, mais la première manifestation architecturale du pouvoir municipal, à l'abri, pour ainsi dire, de la maison commune, l'art moderne devait relier les parties aujourd'hui disjointes du monument détruit par l'incendie, les envelopper dans un harmonieux ensemble, trouver les ressources et l'emplacement nécessaires pour établir et disposer logiquement les innombrables services que doit avoir sous la main l'Administration municipale. »

Ces conclusions furent adoptées. Il présenta également un rapport sur la reconstruction de la Sorbonne. Mais là ne se borna pas son rôle : il livra le bon combat et défendit avec plus d'éloquence que de succès, cette fois, les principes de liberté de conscience et de conservation sociale.

Pour couronner sa carrière de directeur de théâtre, il entra cette même année, 1871, dans la maison de Molière; il y fut d'abord comme chez lui, et l'intimité de ses rapports avec l'élite de nos auteurs contemporains montre en quelle estime il était tenu par eux. La fortune du théâtre se ressentait du malheur des temps. Son autorité intelligente ne tarda pas à produire tout son effet. Une troupe de comédiens incomparables seconda ses efforts et le Théâtre-Français, sous ses auspices, redevint le premier théâtre du monde. Il sut même y attirer le public élégant et lui faire goûter ainsi un plaisir délicat.

Mais l'art restait toujours sa passion dominante; aucune préoccupation ne pouvait l'en détourner. Il voulut donc faire concourir l'art au succès des pièces qu'il offrait au public et consacra une attention spéciale à l'exactitude du costume et à la perfection du décor, c'est-à-dire à la mise en scène.

Il souleva ainsi une polémique ardente, qui eut un grand retentissement dans la presse et qui mérite d'être rappelée. Le débat n'était pas une simple querelle de mots : il avait une portée plus haute, il avait pris les proportions d'une question de principe à laquelle l'Académie des Beaux-Arts ne saurait rester indifférente. Un critique éminent, qui jouit d'une autorité incontestable, attaqua M. Perrin dans une série d'articles que je regrette de ne pouvoir reproduire en entier. Il disait : « Monsieur Perrin est artiste plutôt que philosophe. » — Était-ce un reproche? — Il ne pouvait être mieux adressé qu'à un membre de cette académie.

« Mais, ajoutait-il, ce n'est pas sur le détail des choses que je suis en désaccord avec M. Perrin, c'est sur le fond même. Le dissentiment vient de ce que nous avons tous deux une conception radicalement différente de l'art dramatique. M. Perrin, qu'il le sache ou non, relève de l'école naturaliste. Je suis un idéaliste. » En fait de théâtre, voyez la différence des deux conceptions.

Le naturaliste voudrait que la nature fût fidèlement reproduite, jusque dans ses moindres détails, à l'aide de tous les procédés que la science moderne peut mettre à la disposition du théâtre; il considère les perfectionnements apportés à l'art de la décoration comme un immense progrès pour l'art dramatique et il regrette même que certaines difficultés rendent impossible une traduction plus littérale de la réalité. L'idéaliste au contraire admettrait volontiers que tout décor, toute mise en scène est une parfaite inutilité, que

tout progrès dans l'art de la décoration est une déchéance et que de perfectionnements en perfectionnements de ce genre le théâtre, oublieux de ses destinées, retourne à la barbarie. Il est bien évident cependant que ces deux opinions ainsi poussées à bout sont aussi fausses l'une que l'autre.

Mais M. Perrin, esprit fin et mesuré, homme de goût avant tout, était loin, Messieurs, de tomber dans les exagérations qu'on lui reprochait, et, en effet, sous la forme d'une lettre, véritable traité sur la matière, sans doute l'œuvre littéraire la plus remarquable et la plus spirituelle qui soit sortie de sa plume, il répond aux critiques dont il est l'objet et formule ainsi les règles de la mise en scène :

« La mise en scène est une question de tact et de mesure (qualités rares et précieuses, il est vrai, qui ne seraient pas déplacées sans doute sur d'autres scènes que celles qui sont éclairées par les feux de la rampe). Chaque théâtre, dans la proportion qui convient à son genre et à ses dimensions, est tenu de satisfaire à ce goût du public. Le costume touche véritablement à l'art ou plutôt il est devenu une sorte d'art spécial qui s'est singulièrement vulgarisé depuis quelques années. La mise en scène, avant tout, doit rester à une place secondaire, la loi de l'harmonie, voilà sa règle et sa limite. Elle doit remplir l'office de ces aimables hôtesses dont l'hospitalité est si douce qu'on quitte à regret leur demeure et qu'on désire y revenir. »

On ne saurait mieux dire. Il retrace alors les étapes parcourues par la Comédie-Française depuis le jour où, sous le nom de Comédiens de Monsieur, la troupe de Molière arrivait à Paris et obtenait de la munificence royale la salle du Petit-Bourbon. Il vous fait assister aux transformations successives que le goût a subies depuis lors. Que diraient, en effet, les habitués du Théâtre-Français s'ils voyaient aujourd'hui Cinna et Oreste arriver en scène avec la longue perruque à la Louis XIV ou avec la perruque poudrée à la Louis XV ? Les œuvres du Grand Corneille et de Molière devaient-elles donc souffrir une atteinte pour être représentées dans un milieu convenable, avec les costumes du temps, des décors soignés et appropriés aux lieux et aux circonstances dans lesquels se déroule l'action. M. Perrin n'était pas de cet avis et le public non plus, ajoutait-il. Aussi met-il un soin particulier à monter ses pièces, s'occupant des moindres détails, dessinant lui-même les costumes, aidant de ses conseils les artistes chargés des décorations. Ces artistes, qui ont acquis une véritable célébrité dans leur genre, qui s'appelaient Larmier, Thierry, Despléchin, Cambon ; il sait les apprécier et il en parle avec une sorte d'admiration émue. Mais aussi, quelle somme d'efforts, de talent, d'études de la nature, d'invention, de science accumulée, pour peindre ces toiles légères dignes d'un meilleur sort, destinées à produire l'illusion d'un moment et à disparaître ensuite, sans laisser d'autres traces que le souvenir effacé d'une soirée agréablement passée. Son cœur s'épanche dans l'éloge qu'il prononce de Cambon.

« Nous perdons en lui, disait-il, le dernier et le plus vaillant de cette pléiade d'artistes qui imprimèrent, à l'art de la décoration, un mouvement si vigoureux, qui la firent arriver à ce point de réalité et d'illusion d'où elle semble défier la nature par la précision, la justesse et le relief, comme elle la défie dans les proportions. A l'exemple des anciens maîtres des grandes écoles de l'Italie qui ne négligeaient aucune des branches de l'art, il faut que le peintre décorateur soit architecte, géomètre, paysagiste. Cambon fut tout cela ; nul n'eut plus que lui le sentiment, le génie de toutes choses, la divination des diverses époques, des divers pays. A cette science de la réalité, il joignait une fécondité sans pareille, un bonheur inouï d'imagination. S'il était donné de réunir tout ce que Cambon a produit, tous les dessins qui s'échappaient de sa main, toutes les conceptions de cette imagination infatigable, on se trouverait en face d'une œuvre immense qui laisse derrière elle les Lepaute, les Bibiena, les Piranèse.

M. Perrin est un homme heureux, disait-on ; tout lui réussit. Tout lui réussissait, en effet. Le succès avait souri à toutes ses entreprises. Mais le succès constant n'est pas un

simple effet du hasard. Il n'appartient qu'aux habiles, à ceux qui, par leur courage, leur persévérance, leur travail, leur intelligence, savent dompter la fortune et la fixer. Heureux, il l'était, et cependant son bonheur n'était pas encore complet. La faveur qu'il ambitionnait le plus, celle qui devait être le couronnement de sa vie de labeur, la récompense ardemment convoitée des services rendus par lui à l'art sous toutes ses formes, c'est vous, Messieurs, qui la lui avez accordée. Le jour où il fut appelé par vos suffrages à siéger dans cette Académie, fut pour lui un jour de gloire. Il ne m'appartient pas de parler de la place qu'il avait prise dans cette Assemblée. Artiste, sa vie entière a été consacrée aux arts; il était pénétré de cet amour de l'art, un des plus puissants ressorts du génie humain qu'il porte aux nues, en le jetant à la poursuite d'un idéal de perfection.

Mais philosophe, il l'était aussi; il pratiquait la vraie, la bonne philosophie, celle qui prend sa source dans de profondes convictions religieuses et dans une conscience d'honnête homme.

Sentant sa fin approcher, il montra dans ses derniers entretiens avec ses amis une force d'âme, une sérénité, une confiance dans l'avenir qui les frappèrent d'admiration. Sa mort inspira à un de nos plus illustres auteurs dramatiques un discours ému, dans lequel le cœur vibre à l'unisson du talent et qui restera comme le plus bel hommage rendu à la mémoire de votre regretté confrère.

Rien n'a manqué à sa vie, ni les nobles aspirations, ni la dignité du caractère, ni les honneurs mérités.

Elle sera, pour les jeunes ambitions, un exemple et un encouragement.

Elle leur apprendra que l'avenir réserve ses plus hautes faveurs au talent, lorsqu'il est soutenu par le travail et une volonté puissante.

M. Perrin a bien mérité des Arts; aussi son souvenir restera-t-il toujours présent dans cette Académie, associé à celui de nos gloires dramatiques et lyriques.

## II

## UN PORTRAIT DE MARIE DE BOURGOGNE

### ARCHIDUCHESSE D'AUTRICHE

Charles le Téméraire, le Grand Duc d'Occident, ne laissa qu'une fille, Marie, à peine âgée de vingt ans. Héritière de vastes et riches principautés, elle était un des plus beaux partis de l'Europe, et tous les princes du temps avaient sollicité ou désiré sa main, mais trop ambitieux, occupé à de chimériques projets, son père, sans décourager aucun prétendant, n'avait su faire un choix et disparaissait, laissant sa fille orpheline, sans personne pour la défendre des entreprises de son astucieux parrain, Louis XI, ou de la tutelle ombrageuse des cités flamandes. A peine le Téméraire mort, tous les ennemis qui le redoutaient vivant paraissent et s'agitent. Le roi de France se garnit les mains et occupe de gré ou de force les provinces françaises de l'apanage, Artois et Bourgogne; bien mieux, puisqu'il faut un époux à la princesse, il en a un tout prêt, son propre fils, le souffreteux et malingre Dauphin, le futur Charles VIII, et c'est cet enfant qu'il propose sérieusement pour mari à une fille de vingt ans. La belle-mère de la jeune duchesse, Marguerite d'York, tient pour une alliance anglaise; les Gantois préféreraient un Allemand, le sauvage Adolphe de Clèves, enfin Marie n'oublie pas qu'elle a jadis échangé des anneaux de fiançailles avec l'archiduc d'Autriche, Maximilien. Celui-ci est de deux ans plus jeune

qu'elle, il est pauvre, mais on le dit entreprenant et courageux, il passe pour bien fait et alerte, il sera plus tard empereur, et une union entre lui et l'héritière de tant de provinces apparaît dès lors comme la solution la plus heureuse.

Mais avant de choisir un époux, il faut vivre, et le danger presse de toute part. Louis XI est déjà sur la Somme, « achetant les hommes, marchandant les villes, tenant le grand marché des consciences. » Le chancelier Hugonet, le sire d'Humbercourt, conseiller de Mademoiselle de Bourgogne, viennent le trouver; le Roi les séduit, les effraie, se fait livrer Arras (4 mars 1477); indignés, les Gantois réclament des explications; Louis XI perfide leur livre la lettre de crédit de la jeune comtesse; c'était trop d'astuce, à cette manœuvre il gagnait l'Artois, mais du coup il rendait impossible le mariage du Dauphin. On sait ce qui suivit : la scène violente entre les députés Gantois et Marie convaincue de jouer un double jeu, l'assassinat juridique des malheureux Hugonet et Humbercourt (Jeudi saint, 3 avril 1477); pour les sauver, Mademoiselle de Bourgogne s'était inutilement humiliée, était allée demander la grâce de ses serviteurs au peuple de Gand assemblé sur la place du Vieux-Marché. De cette tragédie, elle conçoit dès lors contre la France et contre le Roi une haine vivace qu'elle léguera à ses enfants. Prisonnière de ses sujets, elle apprend à dissimuler. Les Gantois voudraient un prince capable de les défendre; du mariage anglais ou français personne n'a plus cure, on met de nouveau en avant le nom d'Adolphe de Clèves, qui accusé de parricide est pour le moment prisonnier à Courtrai. Mais Marie de Bourgogne trompe tous ceux qui l'entourent et l'espionnent, ses turbulents sujets de Gand comme ses propres conseillers; elle donne audience aux ambassadeurs de l'Empereur Frédéric III, reconnaît publiquement pour valables les fiançailles jadis conclues avec Maximilien et, dès le 27 avril, le mariage est chose arrêtée.

Le futur époux était bien loin et, pour venir trouver sa femme, il manquait d'argent. En demander à son père, l'avare et besoigneux Frédéric, il n'y fallait songer; bien mieux, ce singulier beau-père ne va-t-il pas s'aviser de réclamer à sa bru les frais de son propre déplacement? Marie qui se sent engagée va jusqu'au bout, elle acquitte les frais du voyage nuptial, l'archiduc finit par arriver à Gand et le mariage est solennellement célébré le 18 août.

C'était là union purement politique, les deux époux étaient tellement étrangers l'un à l'autre que pour se parler ils avaient besoin d'un truchement. Mais cas bien rare dans un mariage de convenance et encore plus rare dans un mariage princier, l'amour, semble-t-il, naît bientôt entre ces deux êtres qui s'ignoraient la veille. Maximilien était sans doute un peu écervelé, mais c'était un homme actif, un hardi cavalier; on comprend qu'il ait agréé à la jeune princesse; « ses ennemis croyaient lui nuire en l'appelant *prince sans terres*, et très probablement il plut encore par là à la riche héritière qui trouvait plus doux de donner. » Ce mariage au surplus, ressource suprême de la dame des Flandres, mettait fin pour elle à une situation inextricable et assurait l'avenir; passablement autoritaire et impérieuse, elle restait seule maîtresse, car seule elle était riche et en l'épousant elle faisait la fortune du hardi chasseur de chamois. Celui-ci ne se montrera pas ingrat; s'il n'est point à Marie d'un grand secours en Flandre même, s'il échoue dans ses efforts pour dompter les colériques et turbulents Gantois, il gagne du moins la bataille de Guinegate (7 août 1479), qui arrête pour un temps les audacieuses entreprises de Louis XI.

Mais cette union, d'autant plus intime que les temps étaient plus difficiles et plus orageux, ne devait point durer; au début de l'année 1482, l'archiduchesse tombe de cheval un jour de chasse, blessée grièvement, elle refuse, dit-on, par pudeur de se laisser soigner et meurt après quelques jours de souffrance (27 mars) à l'âge de vingt-cinq ans. Elle laissait deux enfants, un fils Philippe le Beau et une fille Marguerite. Maximilien ne se consola jamais de la perte de cette chère épouse et longtemps encore après, du moins certains historiens contemporains l'affirment, il ne pouvait entendre nommer Marie de Bourgogne sans verser des larmes.

On possède un assez grand nombre de portraits de l'archiduchesse et les comptes de la maison d'Autriche notent à plusieurs reprises des paiements faits à divers artistes chargés de reproduire les traits de la défunte; par exemple, le 29 juin 1500, à un peintre désigné comme suit : *der Maler, in Schwaz* : un compte de l'an 1510, un peu plus explicite, fournit le prénom de ce même peintre, *Hans*, et lui alloue 15 goulden, prix de deux représentations de Marie de Bourgogne; plus tard enfin une statue en bronze de la princesse prendra place auprès du tombeau de Maximilien, dans l'église des Franciscains d'Insbruck. Mais on n'a relevé dans les comptes publiés par le *Iahrbuch* de Vienne aucune mention pouvant s'appliquer au beau portrait objet de cette notice. En effet, le prix payé en 1510 au peintre Hans de Schwaz paraît bien modeste, étant donné la valeur et l'importance de l'œuvre; l'examen attentif du tableau donne d'ailleurs à penser que ce n'est pas un portrait posthume, exécuté après la mort de la princesse; par conséquent il doit nécessairement dater des années 1478-1481.

Le tableau n'étant ni signé, ni daté, il faut d'abord expliquer sur quels indices nous y voyons un portrait de Marie de Bourgogne. Le costume est celui du dernier quart du XV^e^ siècle; la richesse de ce même costume, la beauté des bijoux, dont la dame est parée comme une châsse, dénotent une princesse; enfin, s'il est à priori difficile d'affirmer que les traits de la figure sont bien ceux de la fille du Téméraire, il existe d'autres preuves absolument péremptoires. Qu'on examine la bande brodée qui forme le haut du corsage, on y remarquera les lettres M B (*Maria Burgundiæ*), et les emblèmes de la maison ducale de Bourgogne : la croix de Saint-André, le fusil ou briquet. Ces emblèmes figurent sur tous les objets ayant appartenu au duc Charles, armes, étoffes, manuscrits; on les voit notamment sur les étendards du prince, pris par les Suisses à Gransin et aujourd'hui conservés au Musée de Berne. Bien mieux, suivant l'usage du temps, la dame porte son blason : sur la manche droite les armes de Bourgogne et de Flandre, sur la gauche l'écu des Habsbourg et l'aigle d'empire. Ainsi donc nul doute possible, c'est bien un portrait de Marie de Bourgogne, car cette princesse est la seule à la fin du XV^e^ siècle, qui ait eu le droit de porter tous emblèmes et armoiries, et dont le nom réponde à ces initiales.

L'œuvre est peinte sur un panneau de mérisier, absolument intacte, admirablement conservée et sans trace de retouche[1]. Marie est assise sur une terrasse; le fond, borné vers le bas par un mur d'appui, se compose de deux parties : à droite du spectateur, et derrière la princesse, un dais de velours verdâtre, dont le ciel porte des bandes de velours rouge; la pente du fond est vert-clair, avec couronnes et grenades de même couleur, mais de teinte plus pâle. A gauche, un paysage de montagnes : lac avec île et fabriques; au premier plan, un arbre dont on ne voit que le tronc et les branches inférieures.

L'archiduchesse figurée en buste est assise, un peu tournée vers la gauche, et a les bras croisés sur les genoux; le costume, d'une richesse inouïe, mérite une description minutieuse. Tout d'abord la coiffure; les cheveux blonds clairs forment deux bandeaux couvrant l'oreille et la tempe; ils sont enveloppés d'une coiffe de soie rougeâtre brodée d'or; sur cette coiffe, un bonnet ou escofion de damas rouge, semé de chardons d'or; à l'angle droit de ce bonnet est accroché un superbe bijou : un pendant terminé par une grosse perle qui se balance. Ce bijou à lui seul permettrait d'affirmer que la dame est de haute condition.

La robe est décolletée en carré avec épaulières. Autour du cou, un collier d'orfèvrerie composé de trèfles à quatre feuilles en or; à chaque trèfle, une petite perle. A ce collier pend, en guise de fermail, un énorme bijou d'or avec émeraudes, qu'accompagnent une large plaque de rubis taillée en biseau et une grosse perle. Mais ce collier n'est pas le seul ornement dont la princesse se soit affublée; ajoutons-y un ruban de soie noire qui se perd dans le corsage et qui soutient sans doute un *Agnus Dei*, deux rubans tissés d'or;

1. Dimensions : 0,80 sur 0,48. Autant dire petite nature.

enfin, un collier de rubis et de perles. Sur le corsage retombent encore une cordelière de soie et un second collier à double rang de perles et de jais alternés.

Le corsage de la robe est plat, orné vers le haut d'une bande brodée, portant les emblèmes et les lettres signalés plus haut; il est de soie brochée rouge-clair tirant sur le jaune, avec dessins de fleurettes. La robe elle-même est de brocart rouge sombre; aux manches, des crevés de soie blanche, ornés de bouffettes et de nœuds de soie écarlate; sur la robe courent des galons de velours grenat. Les manches, très larges, couvrent en partie les mains; la gauche, nue, porte cinq bagues; la droite est gantée de daim.

Voilà, on en conviendra, ajustement somptueux et galant; l'artiste a tout rendu avec conscience et minutie; il a marqué amoureusement les feux de pierres précieuses, le moelleux du velours, le brillant de la soie et du brocart. Que devient la figure au milieu de ce détail infini, de ces couleurs éclatantes? Un peintre malhabile risquait de l'éteindre pour ainsi dire, de créer une œuvre papillotante, où l'accessoire aurait fait oublier le principal. Mais dans le cas présent il en va tout autrement; ce qui frappe dans ce beau panneau, ce qui attire et retient l'œil, ce ne sont ni les riches bijoux, ni les jeux de la lumière sur l'or et la soie, c'est la figure de la princesse. Elle est uniformément pâle, avec quelques rehauts de carmin sur les lèvres et les contours de la joue; à l'angle des yeux, au bord des narines, à la lèvre supérieure, quelques teintes de bistre presqu'imperceptibles pour marquer les ombres. Le modelé est excellent, les empâtements bien exécutés, en un mot c'est une figure vivante et qui ressort avec une intensité singulière sur le fond verdâtre, au milieu de la chaude tonalité des étoffes et des joyaux. Il y a là un vrai tour de force, la figure, placide et presqu'exangue sans riche carnation ni beauté réelle, étant d'ailleurs insignifiante et manquant de caractère.

A qui faut-il attribuer cette œuvre remarquable? Sur ce point, la réserve est de commande, on a prononcé le nom d'Holbein, mais le portrait datant certainement des années 1478-1481, et Holbein étant né en 1498, il n'y a à tenir aucun compte de cette attribution. Aucun indice d'ailleurs dans les comptes des Maisons de Bourgogne et d'Autriche. De tous les peintres flamands du temps, le plus célèbre à coup sûr est Van der Goes, mais l'œuvre ne rappelle guère la manière de ce grand artiste. Certains détails, le paysage du fond, la tonalité générale, feraient plutôt penser à l'École d'Augsbourg si florissante vers la fin du XVe siècle. Au surplus, qu'importe? Les comptes sont muets, mais on connaît bien mal l'existence des artistes de ce temps; les trésoriers de Maximilien et de son épouse auraient pu être moins discrets, leurs brèves mentions n'auraient fait sans doute qu'ajouter un nom de plus à cette longue liste de grands peintres inconnus, qui fait le désespoir des historiens de l'art flamand et allemand vers la fin du XVe siècle.

Auguste Molinier,
Professeur à l'École des Chartes.

# III

## LISTE DE LA PLUPART DES MUNICIPALITÉS

### QUI REÇURENT DE M. LE BARON ALPHONSE DE ROTHSCHILD DES DONS POUR LEURS MUSÉES.

*Abbeville.*
*Agen.*
*Ajaccio.*
*Aix-en-Provence.*
*Aix-les-Bains.*
*Alais.*
*Albi.*
*Musée de Picardie à Amiens.*
*Angers.*
*Annecy.*
*Arles.*
*Armentières.*
*Arras.*
*Avesnes.*
*Avignon.*
*Bagnères-de-Bigorre.*
*Bagnols-sur-Cèze.*
*Bailleul.*
*Bar-le-Duc.*
*Bar-sur-Seine.*
*Bayonne.*
*Beaufort (Maine-et-Loire)*
*Beauvais.*
*Belfort.*
*Bergues (Nord).*
*Besançon.*
*Béziers.*
*Blois.*
*Boissy.*
*Bordeaux.*
*Boulogne-sur-Mer*
*Bourg.*
*Bourges.*
*Brest.*
*Caen.*
*Cahors.*
*Calais.*
*Cambrai.*
*Cannes.*
*Carcassonne.*
*Cette.*
*Châlons-sur-Marne.*
*Châlon-sur-Saône.*
*Chambéry.*
*Chamesson.*
*Charleville.*
*Château-Gontier.*
*Château-Thierry.*
*Châtellerault.*
*Châteauroux.*
*Châtillon-sur-Seine.*
*Cherbourg.*
*Cholet.*
*Clermont (Oise).*
*Clermont-Ferrand.*
*Musée Vivenel, à Compiègne.*
*Condé-sur-Escaut.*
*Dieppe.*
*Digne.*
*Dijon.*
*Dinan.*
*Douai.*
*Draguignan.*
*Dunkerque.*
*Musée départemental des Vosges.*
*à Épinal.*
*Évreux.*
*Ferrières.*
*Gap.*
*Gray.*
*Grenoble.*
*Ham.*

*Le Havre.*
*Honfleur.*
*Hyères.*
*Lagny.*
*Laon.*
*La Roche-sur-Yon.*
*La Rochelle.*
*Laval.*
*Le Mans.*
*Lille.*
*Limoges.*
*Limoux (Aude).*
*Lisle-d'Albi.*
*Lons-le-Saunier.*
*Louviers.*
*Lunéville*
*Lyon.*
*Macon.*
*Marseille.*
*Maubeuge*
*Melun.*
*Menton.*
*Moissac.*
*Montauban.*
*Montélimar.*
*Montmorillon.*
*Montpellier*
*Montsauche.*
*Morlaix.*
*Moulins.*
*Nancy.*
*Nantes.*
*Narbonne.*
*Nevers.*
*Nice.*
*Nimes.*
*Nogent-sur-Seine*
*Orléans.*
*Pau.*
*Périgueux.*
*Péronne.*
*Poitiers.*
*Pontcarré.*
*Pontoise.*
*Pont-Audemer.*
*Quimper.*
*Reims.*
*Remiremont.*
*Rennes.*
*Roanne.*
*Rodez.*
*Roubaix.*
*Rouen.*
*Saint-Brieux.*
*Saint-Etienne.*
*Saint-Dié.*
*Saint-Dizier.*
*Saint-Lo.*
*Saint-Omer.*
*Saint-Pol.*
*Saint-Quentin.*
*Saint-Malo.*
*Saintes.*
*Sault-de-Vaucluse.*
*Sedan.*
*Semur.*
*Senlis.*
*Sens.*
*Soissons.*
*Toulon.*
*Toulouse.*
*Tourcoing.*
*Tours.*
*Troyes.*
*Tulle.*
*Valence.*
*Valenciennes.*
*Vannes.*
*Villers-Cotterets.*

VICTOR PETER,
Statuaire.

JEAN ESCOULA,
Statuaire.

GUSTAVE MICHEL,
Statuaire.

# IV

## SOUVENIR OFFERT

## A M. LE BARON ALPHONSE DE ROTHSCHILD

### PAR LES ARTISTES RECONNAISSANTS

HENRI GRÉBER,
Statuaire.

A la suite de l'initiative prise par deux artistes éminents, MM. Jean Escoula et Victor Peter, afin d'engager peintres, sculpteurs, architectes et graveurs à se réunir pour offrir à M. de Rothschild un témoignage de leur reconnaissance, un Comité fut composé de :

M. Jean Escoula, statuaire, chevalier de la Légion d'honneur ;

M. Emile Friant, peintre et sculpteur, officier de la Légion d'honneur ;

M. Henri Lévy, peintre, chevalier de la Légion d'honneur ;

Et M. Victor Peter, statuaire et médailleur, chevalier de la Légion d'honneur, professeur à l'École Nationale des Beaux-Arts.

M. Escoula se chargea de l'exécution de la figure symbolisant *la Bonté protégeant les Arts*, et M. Peter du portrait dont serait décorée la base en vert antique.

Une souscription uniquement destinée à couvrir les frais de la fonte en bronze fut immédiatement ouverte et promptement close, les versements étaient admis depuis un franc jusqu'à cinquante au maximum.

Le très regretté Henri Lévy étant décédé presque subitement dans les derniers jours de 1904, et M. Émile Friant, ayant été appelé à Nancy par l'état de santé de Madame sa mère, ils furent remplacés au Comité par MM. Henri Gréber et Gustave Michel, tous

deux statuaires et chevaliers de la Légion d'honneur, et ce fut le 31 décembre dernier que les quatre représentants des souscripteurs furent reçus par le Baron.

M. Victor Peter, qui avait été choisi pour prendre la parole, s'exprima ainsi :

*Monsieur le Baron,*

*En vous offrant ce bronze, nous sommes les interprètes de tous nos collègues reconnaissants.*

*Nous y ajoutons, en même temps, un hommage posthume à la mémoire de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild dont la bonté a été si grande pour tous les artistes en général et pour beaucoup de nous en particulier.*

*Aussi, est-ce la bonté que notre ami Escoula a personnifiée dans cette figurine.*

*Elle vous rappellera, Monsieur le Baron, que, tous ou presque tous, ne connaissons ni l'indifférence ni l'ingratitude, et c'est sur cette assurance que nous vous prions d'agréer nos meilleurs vœux et nos respectueux hommages.*

M. le Baron Alphonse de Rothschild, qui avait fait aux délégués le plus aimable accueil, leur dit combien il était touché d'une telle manifestation et profondément reconnaissant d'avoir associé le nom de sa regrettée sœur au sien; il leur parla ensuite du constant intérêt qu'il portait aux artistes et ne leur cacha point que sa sollicitude était tout spécialement acquise aux sculpteurs dont l'art avait à surmonter des fatigues, pour ne pas dire des souffrances et des déceptions plus douloureuses encore, que celles si pénibles qu'elles soient endurées par tous les autres artistes.

Nous publions un dessin représentant le Souvenir offert à M. le Baron Alphonse de Rothschild et la liste des souscripteurs qui firent exécuter cette œuvre en bronze.

LA BONTÉ PROTÉGEANT LES ARTS.

Groupe, bronze, par Jean Escoula, avec médaillon, par Victor Peter,
Offert par les Artistes reconnaissants au Baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut, le 31 décembre 1904.

# V

## LISTE DES ARTISTES SOUSCRIPTEURS

1 Mme Adam (Nanny), Peintre.
2 MM. Aubé, Sculpteur.
3 — Bailleul, Sculpteur.
4 — Ballue, Peintre.
5 — Barthalot, Peintre.
6 — Baucour, Sculpteur.
7 Mme Beaury-Saurel, Peintre.
8 MM. Béguine, Sculpteur.
9 — Béronneau (Marcel), Peintre.
10 — Berthier, Sculpteur.
11 — Bloch, Sculpteur.
12 — Blondat (Max), Sculpteur.
13 — Bompard, Peintre.
14 — Bonnet, Peintre.
15 — Borchard, Peintre.
16 Mlle Boucher (Jeanne), Peintre.
17 MM. Boucher (Alfred), Sculpteur.
18 — Bréauté, Peintre.
19 — Brès (Félix), Peintre.
20 — Brispot, Peintre.
21 — Brugairolles, Peintre.
22 — Buland, Peintre.
23 — Burggraff (De), Peintre.
24 — Cabanes, Peintre.
25 Mlle Calvès (Marie), Peintre.
26 MM. Calvès (Georges), Peintre.
27 — Camus, Sculpteur.
28 — Carl, Sculpteur.
29 — Caron (Henri), Peintre.
30 — Carpentier-Bosio, Peintre.
31 Mlle Carpentier (Madeleine), Peintre.
32 — Carpentier (Marie-Paule), Peintre.
33 MM. Cartier, Sculpteur.
34 — Carvin, Sculpteur.
35 — Cauchois, Peintre.
36 — Cavaillon, Sculpteur.
37 — Chauvel, Graveur.
38 Mlle Chavagnat, Peintre.
39 MM. Chrétien, Peintre.
40 — Christophe (Pierre), Sculpteur.
41 — Clara (Juan), Sculpteur.
42 — Clara (José), Sculpteur.
43 — Claude (Eugène), Peintre.
44 Mlle Coignet, Peintre.
45 M. Courselles-Dumont, Peintre.
46 Mme Colin-Libour, Peintre.
47 MM. Dabadie, Peintre.
48 — Dagonet, Sculpteur.
49 — Decanis, Peintre.
50 — Delahaye, Peintre.
51 Mlle Demanche, Peintre.
52 M. Derré, Sculpteur.
53 Mlle Desauty, Peintre.
54 MM. Devaulx, Sculpteur.
55 — Dreyfus (Raoul), Peintre.
56 Mme Duran-Marx, Peintre.
57 MM. Durousseau, Médailleur.
58 — Enderlin, Sculpteur.
59 — Enders, Peintre.
60 — Escoula (Jean), Sculpteur.
61 — Escoula (Jean-Jacques), Sculpteur.
62 — Escoula-Marot, Sculpteur.
63 — Etcheverry, Peintre.
64 — Fath (René), Peintre.
65 — Feld, Peintre.
66 — Filliard, Peintre.
67 — Foreau, Peintre.
68 — Foubert, Peintre.
69 — Friant, Peintre et Sculpteur.
70 — Gagliardini, Peintre.
71 — Gardet, Sculpteur.
72 — Garibaldi, Peintre.
73 — Gelhay, Peintre.
74 — Gréber, Sculpteur.
75 — Guillou, Peintre.
76 — Guigues, Sculpteur.

77 MM. Gumery, Peintre.
78 — Guy, Peintre.
79 — Hannaux, Sculpteur.
80 — Hannotin, Architecte.
81 — His, Peintre.
82 — Isenbart, Peintre.
83 — Jacques (André), Sculpteur.
84 — Jardella, Sculpteur.
85 — Jeannot, Peintre.
86 — Jobert, Peintre.
87 Mlle Jouvray, Statuaire.
88 Mme Ladevèze-Cauchois (Louise de) Peintre.
89 MM. Latleur, Sculpteur.
90 — Laporte-Blairsy, Sculpteur.
91 Mme Laur (Yvonne), Peintre.
92 MM. Laurent-Desrousseaux (Henri), Peintre.
93 — Laurent-Gsell, Peintre.
94 — Lecourtier (Prosper), Sculpteur.
95 — Lemaitre (Gustave), Peintre.
96 — Lenoir (Pierre), Sculpteur.
97 — Lepère, Peintre et Graveur.
98 — Lescure, Peinture.
99 — Levillain, Peintre.
100 — Lévy (Henri), Peintre.
101 — Loiseau-Rousseau, Sculpteur.
102 — Magne, Peintre.
103 Mlle Maréchal, Peintre.
104 MM. Martin (Étienne), Peintre.
105 — Marque, Sculpteur.
106 — Masson (J.-E.), Sculpteur.
107 — Masson (Clovis), Sculpteur.
108 — Mayan (Théo), Peintre.
109 — Mengin (Auguste), Peintre.
110 — Mengin (Paul), Sculpteur.
111 — Michel (Émile), Peintre.
112 — Michel (Gustave), Sculpteur.
113 — Miserey, Sculpteur.
114 — Mongin, Graveur.
115 Mlle Monginot, Statuaire.
116 MM. Monier, Sculpteur.
117 — Montholon (De), Peintre.
118 — Méry (Paul), Peintre.
119 — Muller, Sculpteur.
120 MM. Nardi, Peintre.
121 — Navellier, Sculpteur.
122 — Nicot, Sculpteur.
123 — Paillet, Sculpteur.
124 — Paris (René), Sculpteur.
125 Mme Paymal-Amouroux, Peintre.
126 MM. Pécrus, Peintre.
127 — Perrichon, Graveur.
128 — Peter (Victor), Sculpteur et Médailleur.
129 — Petit (Louis), Peintre.
130 — Petitjean (Edmond), Peintre.
131 — Place-Canton, Peintre.
132 — Printemps, Peintre.
133 — Prévot-Valéri, Peintre.
134 — Quénard, Sculpteur.
135 — Renaudin, Peintre.
136 — Reynaud, Peintre.
137 — Riché, Sculpteur.
138 — Richet, Peintre.
139 — Rivoire, Peintre.
140 — Roll, Peintre et Sculpteur.
141 — Rozet, Sculpteur.
142 — Sain, Sculpteur.
143 — Sauvaige (Marcel), Peintre.
144 — Schnegg (Gaston), Sculpteur.
145 — Seysses, Sculpteur.
146 — Sudre, Sculpteur.
147 — Thurner, Peintre.
148 — Timmermans, Peintre.
149 — Tonnelier, Sculpteur.
150 — Tournès, Peintre.
151 — Trigoulet, Peintre.
152 Mlle Valentino (Amélie), Peintre.
153 Mme Vallet-Bisson, Peintre.
154 M. Vignet, Peintre.
155 Mme Villebeysseyx (Jenny), Peintre.
156 MM. Vollon (Alexis), Peintre.
157 — Voulot, Sculpteur.
158 — Weisz (Adolphe), Peintre.
159 Mme Weyl (Jenny), Sculpteur.
160 MM. Wittman, Sculpteur.
161 — Zo (Henri), Peintre.
162 Mme Zuber (Anna), Peintre.
163 M. Zuber (Henri), Peintre.

# LES DERNIÈRES VOLONTÉS

# DE M. LE BARON ALPHONSE DE ROTHSCHILD

Par son testament, le Grand Français, trop tôt enlevé à l'affection des siens et aux sympathiques respects de tous ceux qu'il combla si délicatement de ses bienfaits, a témoigné le désir qu'une somme de *trois millions* soit employée par ses héritiers à la création, *sans distinction de cultes*, d'une œuvre de charité qui portera son nom.

Membre de l'Institut, le Baron Alphonse laisse à l'Académie des Beaux-Arts une somme de *deux cent mille francs*, destinée à fonder un prix bisannuel, et, avec le tact exquis qui caractérisait tous ses actes, il s'en est rapporté à ses anciens confrères du soin d'arrêter, eux-mêmes, les conditions de sa libéralité.

*Deux cent cinquante mille francs* ont été affectés à l'hôpital israélite de la rue de Picpus.

*Cent mille francs* ont été légués pour en employer les revenus à créer des dots à des filles d'agents de la Compagnie du Chemin de fer du Nord.

Une somme de *deux cent mille francs* a été attribuée au Comité de bienfaisance israélite.

Les Communes de Ferrières, de Pontcarré et de Lagny reçoivent, la première, une somme de *vingt mille francs* pour ses pauvres, et une rente de *six cents francs* à employer annuellement, soit à des travaux, soit à une œuvre communale utile; la seconde, une somme de *dix mille francs* pour ses pauvres, et une rente de *trois cents francs*, avec affectation analogue à la précédente, et, la troisième, une somme de *vingt mille francs* pour ses pauvres, et une autre somme de *vingt mille francs* attribuée à l'hospice de cette ville pour le service des femmes en couches.

Tous ceux qui connaissent l'histoire de la libération du territoire, à la suite de la troisième invasion, savent que le Baron Alphonse était, à très juste titre, tenu pour un Grand Français[1]. C'est également ainsi qu'on en a toujours jugé à l'étranger; un de nos amis d'Outre-Manche nous disait, il y a peu de temps : « Un avenir, plus prochain qu'on ne le pense, prouvera combien il voyait juste et comprenait, avec la plus parfaite largeur de vues, les réels intérêts des deux nations; le tunnel sous la Manche, auquel le Baron se dévoua, se fera à coup sûr. »

Enfin, nous lisons dans une lettre récente d'un membre du Corps diplomatique qui est mise sous nos yeux : « Un Anglais, Lord Westbury, qui a beaucoup connu le Baron Alphonse, me disait hier que sa mort était la plus grande perte subie par la France depuis bien longtemps. »

1. M. Thiers eut certes l'honneur de vouloir la rapide libération du territoire, mais le pouvoir était moins aisé; il s'agissait de trouver au plus vite *cinq milliards*. M. Thiers consulta le Baron Alphonse qui répondit immédiatement en souscrivant *deux milliards sept cent cinquante millions*. C'était assurer le salut de la Patrie. Le Baron resta toujours muet sur ce fait qui l'honorait au plus haut degré, et qui serait demeuré ignoré, si *le Temps* ne l'avait révélé dans son numéro daté du 27 mai 1905.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MOREAU et Cie 41, rue de la Victoire

# L'ART

## REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE

## CONDITIONS D'ABONNEMENT ET PRIMES

FRANCE ET UNION POSTALE. . . . **50** FRANCS PAR AN. — PAYS NON COMPRIS DANS L'UNION POSTALE. . . . **60** FRANCS

*Édition de luxe tirée sur Japon à vingt exemplaires numérotés et portant le nom de l'Abonné :*

**100** FRANCS PAR AN POUR TOUT ABONNÉ ; EN DEHORS DE L'UNION POSTALE **150** FRANCS PAR AN

Tout abonné reçoit tous les deux mois - SOIT SIX FOIS PAR AN - une grande estampe qui est envoyée au destinataire dans un emballage spécial.

Pour l'édition ordinaire ces estampes sont tirées sur Hollande avec lettre.

Les abonnés à l'édition de luxe reçoivent, dans un portefeuille spécial, ces estampes de remarque, avant toute lettre, tirées sur Japon, numérotées et timbrées par le Cercle de la Librairie, et signées par le graveur ou par le lithographe.

*Il est tiré 70 épreuves avant toute lettre de chacune de ces estampes. — Pour les gravures, ces 70 tirages ont lieu sur le cuivre* AVANT *l'aciérage.*

Ces estampes sont dues au talent de l'élite des artistes contemporains.

Les abonnés ont déjà reçu :

En 1901 : **La Famille du Fermier**, eau-forte d'Augustin Mongin, Chevalier de la Légion d'honneur, Président de la Société des Aquafortistes Français, d'après le tableau du peintre anglais George Morland. — **Venise**, eau-forte gravée par Charles Giroux, d'après Guardi. — **Le Pont de Grez**, tableau de Corot, lithographié par M. Théophile Chauvel, officier de la Légion d'honneur, Président d'honneur de la Société des Aquafortistes français et Directeur artistique de *l'Art*. — **Embouchure de la Touques**, lithographie de M. Th. Chauvel, d'après R.-P. Bonington. — **Pastorale**, gravée par M. Adolphe Lalauze, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après un des plus précieux tableaux de Pater. — **Environs d'Avranches**, eau-forte originale, gravée par Mme Cl. Chauvel.

En 1902, **La Laitière**, eau-forte de Mlle Foemstecher, d'après le chef-d'œuvre de Greuze (Musée du Louvre). — **Mes Chats, Mes Colombes**, eaux-fortes de Ch. Giroux, d'après les peintures de Daniel Hernandez, chevalier de la Légion d'honneur. — **Le Bon Ménage**, eau-forte de E. Salmon, d'après Boilly. — **Le Fort de Tilbury**, eau-forte de Mlle Léonia Valmon, d'après William Clarkson Stanfield. — **Propos Galants**, eau-forte de F. Milius, d'après le tableau de F. Roybet.

En 1903, **Marchande de Volaille à Cernay**, eau-forte de Léon Bourgeois, d'après le tableau de E. Damaron. — **Au Désert**, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — L'eau-forte en quatre tons de Gaston Rodriguez : **Leçon de Musique**, d'après le tableau de Lancret, du Musée National du Louvre. — L'eau-forte originale de Max Horte : **Piazza Campo di Fiore, à Rome ;** et une **Gravure sur Bois**, par Mlle Alice Puyplat, composition et dessin de l'auteur (Salon de 1902). — **Le Contrat de Mariage**, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau d'Antoine Watteau, du Museo del Prado, à Madrid. — **Etalon percheron**, eau-forte originale d'Evert Van Muyden.

En 1904, **The Honourable Lavinia Bingham**, l'eau-forte de William Barbotin, Grand Prix de Rome, Chevalier de la Légion d'honneur, d'après le tableau de Sir Joshua Reynolds, Fondateur et Premier Président de la *Royal Academy of Arts*, de Londres. — **A Lawn Tennis Party**, eau-forte de Daniel Mordant, d'après le tableau de John Lavery. — **Primavera**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après le tableau de Julius Bolshoven. — **Envoi de Fleurs**, eau-forte de Marie Louveau-Rouveyre, d'après le tableau de Toulmouche. — **Le Labourage Nivernais**, eau-forte de E. Salmon, d'après le tableau de Rosa Bonheur. — **Une Ecluse dans la Vallée d'Optevoz (Isère)**, eau-forte de Th. Chauvel, d'après le tableau de Daubigny au Musée de Rouen.

Avec la livraison de Février 1905 : **La Kermesse ou Fête de Village**, eau-forte de Ch. de Billy, d'après le tableau de Rubens du Musée du Louvre.

Avec la livraison d'Avril 1905 : **La Balmassa, à Villefranche**, eau-forte de Théophile Chauvel, d'après l'aquarelle de Madame la Baronne Nathaniel de Rothschild.

Et avec la livraison de Juin 1905 : **La Vieille au Ruban**, lithographie originale de P. Poseler.

---

**On s'abonne à la Librairie-Imprimerie de l'ART, 41, rue de la Victoire, à Paris,**

**dans tous les Bureaux de poste et chez tous les principaux Libraires.**

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Moreau et Cie, 41, rue de la Victoire.