

Gustave Bar. J. de R.

LES DONATEURS DU LOUVRE

**Les Donations
de la Famille
de Rothschild**

NOTICE LUE A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

DE LA

SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE

Le 20 janvier 1909

PAR

M. RAYMOND KOECHLIN

Secrétaire général de la Société

Br

x 27527

PARIS

IMPRIMERIE GÉNÉRALE LAHURE

9, RUE DE FLEURUS, 9

1909

Bis 513/280 R

LES DONATEURS DU LOUVRE

NOTICES LUES
AUX ASSEMBLÉES GÉNÉRALES DE LA SOCIÉTÉ

LOUIS LACAZE, par M. Louis Legrand (1902).

HIS DE LASALLE, par M. Eugène Lecomte (1903).

CHARLES SAUVAGEOT, par M. Louis Legrand (1904).

Le BARON DAVILLIER, par M. Gaston Brière (1905).

Le MARQUIS DE RIVIÈRE et la donation de la *Vénus de Milo*, par M. Etienne Michon (1906).

THOMY THIÉRY, par M. Louis Legrand (1907).

EUGÈNE PIOT, par M. Maurice Tourneux (1908).



Les Donations de la Famille de Rothschild

MESDAMES, MESSIEURS,

Vous avez entendu ces dernières années l'éloge de quelques-uns des plus généreux donateurs du Louvre, et les Lacaze, les Sauvageot, les His de la Salle, les Thomy Thiéry, les Davillier et les Piot ont été loués devant vous comme il convenait; des amateurs et des érudits vous ont rappelé la vie de ces illustres collectionneurs, ils vous ont dit les nobles sentiments qui avaient poussé ces hommes de cœur à faire jouir le public tout entier des œuvres d'art qui avaient embelli leur existence, et les trésors recueillis de leurs mains ont passé une fois de plus sous vos yeux. Ce n'est plus en l'honneur d'un seul donateur qu'il me faut prendre la parole aujourd'hui; les noms de plusieurs membres de la famille de Rothschild sont inscrits au tableau gravé dans le marbre à l'entrée de la galerie d'Apollon : nous les réunirons tous dans un même éloge, Mme la baronne Nathaniel, le baron Adolphe, le baron Arthur, le baron Alphonse, et bien qu'il ne convienne pas de parler de ceux qui peuvent encore nous entendre, bien qu'aussi le Louvre seul doive

directement vous intéresser, vous me permettrez d'ajouter au nom des morts quelques noms plus proches de nous qu'il serait injuste d'omettre, et de répéter, à propos des donations au Louvre, ce que doivent à ces mêmes donateurs la Bibliothèque Nationale et le Musée de Cluny.

A considérer par la pensée les divers départements du Louvre, on reconnaîtra qu'il n'en est guère qui n'ait reçu quelque enrichissement d'un des membres de la famille de Rothschild. C'est qu'en vérité leur attention d'amateurs s'est portée sur toutes les parties de l'art et sur toutes les branches de la curiosité. Nous n'avons pas le droit de jeter un regard indiscret sur des collections dont ceux qui les ont patiemment réunies refusent de tirer vanité et qu'ils ne se plaisent point à montrer à tout venant; mais, sans même qu'il soit nécessaire de recourir à certains catalogues d'expositions ou aux traditions de l'Hôtel des Ventes, il suffit de jeter un coup d'œil sur les diverses donations Rothschild de nos musées pour se rendre compte de la variété et de l'extrême souplesse du goût des donateurs. La baronne Nathaniel laissait au Louvre un bel ensemble de peintures italiennes du *xv^e* siècle et une œuvre capitale de notre *xviii^e* français, mais elle y joignait une série d'ouvrages d'un des aquarellistes contemporains le plus estimés, en même temps qu'elle offrait à Cluny des objets du Moyen Age, et son fils, le baron Arthur, tirait, en mourant, de la collection qu'il avait reçue d'elle un choix de morceaux des paysagistes hollandais du *xvii^e* siècle pour les léguer au Louvre; le baron Alphonse, après avoir donné de son vivant à Cluny la statuette de bronze de Jeanne d'Arc, laissait au Louvre un tableau anglais; M. le baron Edmond donnait au Musée, après des sculptures grecques, le trésor de

Boscoreale, et il acquérait des manuscrits touchant l'histoire de France pour la Bibliothèque Nationale, de concert avec Mme la baronne James, qui avait déjà marqué son intérêt à cet établissement; le baron Adolphe, enfin, léguait au Louvre et à Cluny ses incomparables séries d'orfèvreries religieuses du Moyen Age et il y ajoutait des sculptures italiennes et françaises de la Renaissance. Rien de plus varié que cette liste et elle est loin pourtant d'être complète.

La première fois que le nom de Rothschild parut sur les registres du Louvre, ce fut en 1873, à l'occasion du don fait par les barons Gustave et Edmond de Rothschild des sculptures rapportées de Milet par Olivier Rayet qui y avait exécuté des fouilles à leurs frais. Ces fouilles avaient été heureuses, et divers beaux fragments d'architecture y avaient été trouvés, qui ornent aujourd'hui la salle des Antiquités de l'Asie Mineure, mais le moment n'était pas encore venu sans doute des grandes expéditions méthodiques qui ne laissent rien à glaner après elles, comme les fouilles d'Olympie, de Delphes, de Délos ou de Crète, et ce ne fut qu'un coup de pioche dans un terrain qui devait, en ces dernières années, fournir de si amples moissons. Rayet montra la voie, et le livre qu'il écrivit¹, mais que la mort ne lui permit pas de terminer, lui fait honneur encore aujourd'hui : il prouva en tout cas que la confiance de MM. de Rothschild avait été bien placée, et les circonstances seules empêchèrent le jeune érudit de fouiller complètement ces ruines de la vallée du Méandre dont il avait été l'un des premiers à signaler l'intérêt archéologique.

1. *Milet et le golfe Latmique, fouilles et explorations archéologiques faites aux frais des barons G. et E. de Rothschild*, Paris, 1877, in-8.

Aussi bien ce don n'était qu'un début et d'autres enrichissements plus considérables devaient arriver au Louvre dans la suite du fait de la famille de Rothschild.

Le legs de la baronne Nathaniel de Rothschild (1901) constitue la plus importante série de peintures qu'un membre de la famille ait donnée au Louvre. Et l'on ne saurait s'en étonner : Mme de Rothschild était peintre elle-même et c'est naturellement aux tableaux qu'elle s'intéressait avant tout. Entourée d'artistes et de critiques, les Eugène Lami, les Eugène Lambert, les Ernest Hébert ou les Lafenestre, ses plus habituels familiers, elle aurait pu, semble-t-il, s'éclairer de leurs conseils dans ses acquisitions; mais tous ceux qui l'ont connue savent qu'elle n'était point femme à demander des avis et si le commerce de ces hommes de valeur put contribuer à affiner son goût, c'est toujours à son goût propre qu'elle s'en rapporta : l'événement prouva d'ailleurs qu'elle n'eut point tort. Quand elle achetait, au hasard des rencontres dans ses voyages, ou aux grandes ventes comme celles de lord Northwick, des ouvrages des peintres italiens du x^ve siècle, était-ce une intelligente prédilection, assez rare à ce moment, qui la poussait, ou songeait-elle plutôt que les morceaux de ces maîtres étaient rares au Louvre et que les siens y combleraient après elle certaines lacunes? Peut-être, car une donation à Cluny de curieux objets de culte israélite montre l'actif intérêt que de son vivant elle portait aux musées; quoi qu'il en soit, les quatorze primitifs qu'elle donna furent assurément les bienvenus et ils augmentèrent une série médiocrement riche et que des prix trop élevés ne permettent plus souvent aujourd'hui de développer. Parmi ces italiens, le plus remarquable est sans doute une Vierge

de Mainardi, cet élève de Ghirlandajo dont les tableaux se rencontrent si rarement et qui, par un heureux hasard, se trouve représenté maintenant au Louvre par deux œuvres; une autre Vierge de l'école de Botticelli, qui tient sa bonne place parmi les morceaux de la suite du maître, divers petits panneaux enfin d'importance diverse et où s'aperçoivent des reflets de l'art de Frà Angelico ou de Baldovinetti, de Cosimo Tura ou de Crivelli.

Au reste, si la baronne Nathaniel de Rothschild comprit et aima avant beaucoup d'autres l'art de la première Renaissance italienne, son goût ne l'y enchaîna pas exclusivement et un heureux éclectisme l'amena vers ce ^{xviii}^e siècle français, singulièrement méconnu encore au moment où elle commença de s'y intéresser. Elle en aima les objets d'art, puisqu'elle avait réuni la jolie collection de coffrets en cuir ouvragé qu'elle légua au musée des Arts Décoratifs; mais ce sont surtout les tableaux qui l'en avaient charmée. Tous les Parisiens ont vu, l'an dernier, à l'Exposition de Chardin et de Fragonard, quelques merveilleux chefs-d'œuvre de ces peintres exposés par M. le baron Henri de Rothschild; quelques-uns lui viennent de sa grand-mère qui s'y était plu et avait vécu de longues années avec eux; elle possédait encore d'autres morceaux de la même école, toutefois, ce n'est pas elle qui avait acquis le plus célèbre de ses tableaux français, celui qu'elle laissa au Louvre, et *la Laitière* de Greuze lui venait de famille. Son père, le baron James de Rothschild, l'avait achetée dès 1819; Greuze n'avait pas perdu à ce moment l'estime des amateurs, comme les autres peintres du ^{xviii}^e siècle qui succombaient sous le reproche lancé par David de fadeur et d'immoralité, et cette estime allait même jusqu'à les entraîner parfois à des folies —

folies relatives, d'ailleurs, — car cette *Laitière* fut payée 7210 francs, alors que trente ans auparavant la *Cruche cassée* elle-même n'avait atteint que 3000 francs, quand Louis XVI l'acheta à la vente du marquis de Verri. La *Laitière*, peinte vers 1789, doit être de quelques années postérieure à la *Cruche cassée*, pourtant elle lui fait véritablement pendant, et c'est avec raison que la donatrice a demandé que ces deux œuvres fussent placées proches l'une de l'autre : bien qu'assez différentes de tonalité et de facture, elles rivalisent de grâce, et la nouvelle venue n'a pas tardé à partager la popularité de celle qui, depuis cent ans, reçoit tant d'hommages dans nos collections nationales.

Cette indépendance de goût et cette faculté de comprendre à la fois le x^v^e siècle italien et le xvi^e^e français, Mme de Rothschild les devait assurément à l'éducation qu'avait donnée à son œil la pratique de la peinture. Qu'elle n'ait pas dépassé dans ses aquarelles le talent d'un très bon amateur, il se peut ; toutefois, elle avait été à bonne école, formée par Rico, un Espagnol ami de Fortuny et qui possédait toutes les finesses de son art, et les vues ensoleillées du midi de la France ou de l'Italie qu'elle envoyait aux salons annuels y plaisaient, ainsi qu'aux Expositions de cette *Société des aquarellistes français* qu'elle avait contribué à fonder. Le public s'arrêtait volontiers devant ces paysages clairs et aisément enlevés que lui désignaient d'ailleurs les critiques et parfois en termes enthousiastes : « En fait d'aquarelles, écrivait Charles Blanc, Mme Nathaniel de Rothschild est placée au premier rang ; telles de ses vues sont en leur genre des morceaux incomparables. Par la richesse inouïe de ses tons, l'auteur sait donner de la saveur à toutes les surfaces et compose un spectacle à souhait, non pas seulement pour le plaisir

mais pour le ravissement des yeux¹ ». S'il y avait quelque galanterie dans ce lyrisme, d'aussi flatteuses appréciations n'en demeurent pas moins, et ce n'est certes pas à nous de les contester, puisqu'on doit sans doute à ce goût de la baronne pour l'aquarelle le legs au Louvre de vingt œuvres excellentes de Jacquemart. Jacquemart, on le sait, après une brillante carrière de graveur, avait dû chercher dans le midi le rétablissement de sa santé compromise et, de Provence, il envoyait à chaque salon, à chaque exposition, des aquarelles d'un merveilleux éclat et d'une largeur singulière; en connaisseur délicat, Mme de Rothschild les avait estimées à leur valeur et elle s'était plu à acquérir les plus belles : c'est cette sélection de l'œuvre d'un excellent artiste qu'elle offrit au musée. Il ne semble pas qu'un membre de sa famille ait imité son exemple et que le nom d'un autre Rothschild, de sa génération tout au moins, se trouve sous aucune œuvre moderne dans nos musées parisiens; l'initiative de la baronne Nathaniel n'en paraît que plus notable; et elle nous fait sentir toute la liberté et la souplesse de son jugement.

C'est en quelque façon à elle encore qu'il convient sans doute de rattacher le legs de son fils, le baron Arthur (1904). Le baron Arthur de Rothschild avait trouvé dans la galerie que lui laissait sa mère assez d'œuvres d'art pour ne pas prétendre à en acquérir d'autres et, passionné de sport, de chasse et de navigation, il ne fréquentait pas les musées bien assiduellement; le seul achat personnel qu'on cite de lui est une collection de bagues, remarquable d'ailleurs et fort bien choisie; aussi doit-on croire que c'est l'exemple de

1. Charles Blanc, *les Beaux-arts à l'Exposition universelle de 1878*, Paris, 1878, in-18, p. 285.

la baronne Nathaniel qui le détermina, quand il sentit sa santé s'altérer, à léguer à son tour quelques-uns de ses tableaux au Louvre, outre ses bagues qu'il laissa à Cluny, et à les envoyer rejoindre après lui ceux des collections maternelles qui les y avaient précédés. Sa mère avait donné un Greuze : d'autres Greuze, grâce à lui, suivirent celui-là, de moindre importance peut-être, mais dont le nombre des copistes qui plantent chaque jour leur chevalet devant eux atteste la popularité, — de ces visages de jeunes filles dont le sourire, comme disait Théophile Gautier, « donne à penser que l'Innocence deviendrait aisément la Volupté » — et il y ajouta une remarquable série de Flamands et de Hollandais. Les paysagistes hollandais sont admirablement représentés au Louvre et les peintres de paysanneries flamandes, aussi n'est-ce pas faire un mince éloge du Hobbema du baron Arthur que de dire qu'il « tient » à côté du *Moulin à eau* et que son Téniers est l'égal des meilleurs de la collection. Ici encore l'on sent un œil expert dans le choix des tableaux et si c'est du baron Arthur que vient la libéralité, c'est à la baronne Nathaniel qu'on doit la qualité des œuvres.

Le baron Adolphe de Rothschild au contraire était un collectionneur passionné. Dès sa jeunesse, qui s'était passée à Naples, il avait recherché les œuvres d'art ; son goût s'était bientôt formé et quand, après un séjour aux environs de Genève, il était venu se fixer à Paris, il prit rang tout aussitôt parmi les grands amateurs du moment. Ces amateurs s'appelaient Bonnaffé, Davillier, Foule et tant d'autres ; ils aimaient avant tout l'art du moyen âge et celui de la Renaissance : comme eux, le baron Adolphe s'intéressa aux ouvrages de ces époques et c'est, nul ne l'ignore, une admirable collection

d'orfèvrerie religieuse du ^{xii}^e au ^{xvi}^e siècle qu'il légua au Louvre, toutefois son goût n'eut rien d'exclusif, et il s'entoura aussi bien de tapis orientaux que de miniatures gothiques et de verres de Venise que de tableaux de l'école de 1830. Un expert qui fut beaucoup en relations d'affaires avec lui, nous disait que son coup d'œil était extraordinairement prompt et juste et qu'il lui suffisait d'entrer dans une chambre pour apercevoir aussitôt le bibelot rare, celui qui pourrait convenir à ses collections. Mais quand il l'avait reconnu et qu'il le désirait, nul effort ne lui coûtait pour l'obtenir et, si on le faisait languir, il mettait à le conquérir une ténacité que rien ne pouvait distraire; certains objets lui furent refusés pendant des années, et pendant des années il négocia, jusqu'à ce qu'il eût gain de cause et que le précieux morceau, emporté de haute lutte, fût installé dans ses vitrines. Il achetait parfois dans les ventes, pourtant il préférait se servir de marchands qu'il connaissait, et Spitzer demeura avec lui en relations continuelles; d'autres d'ailleurs savaient aussi faire agréer leurs services. A ce moment, — c'était aux environs de 1880, la collection tout entière ayant été constituée entre 1872 et 1892, — les grands marchands de Paris avaient l'habitude de se réunir chaque jour, sur la fin de l'après-midi, au café de la Paix pour « parler curiosité » : c'était Bourgeois, Hoffmann, Boy, et quelques amateurs comme Desmottes ne dédaignaient pas d'assister parfois à leurs réunions. Le baron naturellement n'y pouvait aller, mais il envoyait un de ses secrétaires et, le lendemain, tandis qu'il décachetait son courrier, celui-ci lui racontait les « potins » entendus la veille; et ces potins étaient souvent fort utiles. Un jour Boy apprend qu'une coupe merveilleuse avait paru sur le marché dans une ville du sud de la Russie et il en fait

une description alléchante; quelques heures après, le baron, informé, était décidé à l'acheter, le télégraphe jouait et la pièce arrivait à Paris. Un autre jour, Escosura, le peintre espagnol, racontait que, revenant la veille de son pays, il avait lié conversation durant le voyage avec deux individus qui apportaient à Paris un bibelot extraordinaire et il en vantait la splendeur; le fidèle secrétaire rapporte le propos à son maître : il faut aussitôt retrouver les marchands, on y arrive non sans peine, mais le lendemain la belle crosse espagnole en cristal, qui fait aujourd'hui l'ornement d'une des vitrines du Louvre, entrait triomphalement dans l'hôtel de la rue de Monceau. Le baron ne s'occupait plus d'affaires, et il consacrait tout son temps à sa collection; aussi, quand un objet était manqué, quelle déception, quel chagrin! Il aurait racheté à tout prix la fameuse coupe d'or émaillé du baron Pichon, lorsque celui-ci la lui apporta peu de jours après sa retentissante acquisition. C'était la baronne, dont le talent d'arrangement était remarquable, qui se chargeait de donner à l'œuvre d'art sa place définitive, celle où elle serait le mieux en valeur; puis le baron réunissait à déjeuner les amateurs qui en pouvaient le plus sûrement juger, — et non point d'autres, car il prétendait jouir pour lui-même de sa collection, — et les conversations s'engageaient, chacun donnant librement son avis sur le nouveau chef-d'œuvre.

La série d'orfèvrerie religieuse que le baron Adolphe de Rothschild légua au Louvre¹ (1901) ne faisait pas véritablement partie de sa collection; elle occupait une place privilégiée dans le cabinet de l'amateur, loin des yeux profanes, et c'était un ensemble distinct. Le

1. Le catalogue illustré en a été dressé par E. Molinier.

baron Adolphe s'était-il entendu avec son cousin de Londres, le baron Ferdinand de Rothschild, le donateur du *Waddesdon Bequest* au British museum? Nous ne savons, toujours est-il qu'à peu d'années d'intervalle les deux grands musées de France et d'Angleterre recevaient chacun les trésors d'orfèvrerie que les deux collectionneurs avaient amassés. Il ne convient certes pas de rechercher lequel l'emporte; l'un et l'autre sont admirables et ils comblent des lacunes dans les collections des deux nations.

Les pièces d'orfèvrerie civile du *Waddesdon Bequest* auraient fait, à Paris, double emploi avec certaines de la galerie d'Apollon; le Louvre au contraire possédait peu d'orfèvrerie religieuse : grâce au don Rothschild, sa collection est devenue hors pair. Ce sont les matières somptueuses et richement travaillées que le baron Adolphe estima davantage; aussi les pièces des ^{xv^e} et ^{xvi^e} siècles abondent-elles dans ces vitrines où l'or, l'argent et les émaux translucides reluisent au soleil. Rien de plus précieux que cette série de reliquaires ou de monstrances italiens, espagnols et flamands, où d'ingénieux artistes ont ciselé à jour le métal, et l'on serait embarrassé, parmi tant de merveilles, d'en choisir quelque une pour l'admirer plus spécialement; pourtant un baiser de paix du ^{xv^e} siècle de l'Italie du nord, en argent émaillé, un aspersoir et une navette à encens du ^{xvi^e}, italiens aussi, comme cette crosse espagnole en cristal de roche dont nous contions tout à l'heure l'acquisition, semblent avoir conquis d'emblée tous les suffrages. Quant aux amateurs qui se plaisent davantage à un art plus ancien et plus sobre, ils trouvent de même à se satisfaire et le Triptyque reliquaire, exécuté en 1254 pour Pierre de la Chapelle, abbé de Floreffe, passe à juste titre pour l'un des morceaux capitaux de cet

admirable atelier du frère Hugo d'Oignies, l'un des plus nobles du ^{xiii}^e siècle. Ce retable appartenait à un grand seigneur belge qui l'avait prêté à une exposition rétrospective de Bruxelles ; nul objet n'y fut plus goûté, aussi quand des marchands l'offrirent au baron Adolphe, n'hésita-t-il guère, et le triptyque est devenu une des gloires du Louvre, rival des plus belles pièces des sœurs Notre-Dame de Namur ou du musée de Bruxelles. De remarquables sculptures, un relief d'Agostino di Duccio et une Sainte Marthe de l'école troyenne, complètent un magnifique ensemble et le musée de Cluny recueillit de même quelques ouvrages remarquables.

On ne saurait oublier ici les conditions particulièrement généreuses qui accompagnaient ce legs. Le Louvre, le baron Adolphe de Rothschild le savait, n'est pas tout à fait démuné d'argent pour acheter, mais ses crédits d'installation sont déplorablement insuffisants et aujourd'hui que, dans tous les musées, un effort se fait pour réchauffer les salles et les aménager au mieux, ses conservateurs en sont réduits aux vieilles vitrines recueillies en suite d'expositions universelles et aux fonds sang-de-bœuf peints à l'huile. Il eût été fâcheux que l'art précieux que préférait le donateur ne fût pas précieusement logé, aussi, au legs de sa collection ajouta-t-il une somme considérable qui devait être employée à l'aménagement de la « Salle Rothschild ». En vérité, elle est devenue l'une des plus élégantes du Louvre et, comme des fonds demeuraient disponibles, la veuve du collectionneur, qui avait généreusement ajouté au don de son mari quelques fort beaux objets de même tenue qu'elle-même possédait, autorisa diverses acquisitions qui devaient compléter les séries. Le don Adolphe de Rothschild est, si l'on peut dire, un don modèle, non seulement par la qua-

lité des monuments qu'il a fait entrer au Louvre, mais par l'ingénieuse délicatesse avec laquelle tous les besoins du musée ont été prévus.

Le baron Alphonse de Rothschild a été l'un des plus grands financiers de son temps; toute sa vie était consacrée aux affaires et il ne s'occupait d'art qu'en manière de délassement, mais ce délassement fut pour lui un délice et il a joui en raffiné des chefs-d'œuvre qu'il lui avait été donné de réunir. Après sa mort, des articles autorisés ont décrit sa collection¹; on y voit reproduits les portraits de la marquise Doria par van Dyck, de Rubens et de sa famille, de Mme de Pompadour par Boucher, de Mme de Chauvelin par Greuze, des Rembrandt, des van der Meer de Delft, des Hals, des Watteau, des meubles incomparables, avec des merveilles de céramique et d'émaillerie que le grand public a pu voir dans diverses expositions. Peut-on appeler pourtant le baron Alphonse un collectionneur? Toute collection implique la recherche de la série, et son goût l'éloigna toujours de ces petitesse; il aimait les belles choses comme les avaient aimées les grands amateurs du XVIII^e siècle, sans parti pris, et c'est pour honorer en lui le type parfait de l'amateur que l'académie des Beaux-Arts lui ouvrit ses portes².

Mais peut-être y avait-il autre chose dans le choix de l'Académie que le désir de s'adjointre un des amateurs les plus fins de la société parisienne; elle prétendait aussi sans doute remercier à sa façon le baron Alphonse de ce qu'il avait fait pour les artistes. Qu'il fût géné-

1. Dans l'*Art* de 1905.

2. Il succéda à Émile Perrin et lut sa notice sur son prédécesseur le 19 juin 1886. Le successeur du baron Alphonse de Rothschild est M. le Dr Richet.

reux envers les musées, cela allait presque de soi : son large patriotisme lui en faisait comme un devoir, ce patriotisme qui se trouvait prêt en toutes circonstances, grandes ou moindres, qu'il s'agit d'arracher à l'étranger une œuvre essentiellement française et qui devait rentrer dans son pays, comme l'incomparable Watteau, *l'Occupation selon l'âge*, qu'il ramena en France après un long exil en Angleterre, ou de seconder Thiers et Pouyer-Quertier pour le pénible détail financier de la libération du territoire. Il suffit que Darcel, le directeur de Cluny, lui marquât ses regrets de n'avoir pu acheter, dans une certaine vente, une statuette en bronze figurant Jeanne d'Arc à cheval et qui intéressait particulièrement notre pays, puisqu'on pouvait la croire presque contemporaine de l'héroïne, pour que le baron, qui s'en était rendu acquéreur, l'offrit aussitôt au musée. De même quand il mourut, nul ne s'étonna que sa famille eût donné en son nom, au Louvre, un délicieux tableau, le *Master Hare* de Reynolds, qui, au milieu de beaucoup d'œuvres moins caractéristiques, y représente en perfection un côté infiniment séduisant de la peinture anglaise du XVIII^e siècle, ces portraits d'enfants où elle a excellé comme dans les portraits de jeunes femmes. Mais ce dont les artistes contemporains lui surent le plus de gré, et de quoi l'Institut prétendait surtout le remercier, c'était son inépuisable générosité à l'égard de tous ceux qui touchaient au monde des arts. Nous ne parlons pas seulement des misères qu'il soulagea par des dons discrets : plusieurs personnages, aujourd'hui célèbres, peuvent se souvenir de concours opportuns qu'ils reçurent de lui dans les durs moments de leur jeunesse. Mais un véritable bureau de charité artistique avait été fondé par ses soins, et cette charité se faisait sous la forme la plus ingénieuse et la plus délicate : à chaque

salon, le baron Alphonse achetait à divers artistes qu'il savait dans une situation difficile, les œuvres qu'ils exposaient et il les envoyait à des musées de province. Que tous ces morceaux ne fussent pas des chefs-d'œuvre, il est trop évident ; mais l'État, qui n'est pas guidé par un souci d'assistance et ne connaît, dit-on, dans ses acquisitions aux artistes vivants que les préoccupations d'art, l'État fait-il toujours beaucoup mieux ? Quelques œuvres admirables répondent d'ailleurs du goût et de l'indépendance d'esprit de ceux qui étaient chargés des choix, le buste de Rodin notamment du musée de Rennes, une œuvre singulièrement puissante du maître-sculpteur, alors inconnu et dédaigné. Peu de mois avant la mort du baron, les artistes qu'il avait obligés, lui offrirent par souscription un objet d'art exécuté par plusieurs d'entre eux, et l'on doit croire que cette statuette et la médaille qui en orne le socle demeurèrent parmi ses trésors les plus chers, ceux qui lui marquaient la reconnaissance d'hommes à qui il avait tendu une main secourable. Ai-je besoin de rappeler que l'œuvre charitable du baron Alphonse, n'a pas disparu avec lui ? Son frère, le baron Edmond de Rothschild l'a continuée, et de même son neveu, le baron Henri de Rothschild, s'inspire de son généreux exemple.

Mais voici que j'en viens aux vivants, et il faut ici que j'em'arrête : je craindrais, en faisant l'éloge d'hommes qui peuvent ou m'entendre ou me lire, de blesser leur modestie ou d'être accusé de flatterie. Pourtant quelles susceptibilités froisserais-je en relatant une fois de plus des faits très généralement connus ? J'ai noté déjà, en commençant, le don au Louvre des sculptures provenant des fouilles de Rayet à Milet qu'avaient subvention-

nées les barons Gustave et Edmond de Rothschild. Ce fut ensuite la donation du trésor de Boscoreale (1896). Ce trésor d'argenterie est illustre aujourd'hui, et chacun connaît la trouvaille, faite sur le flanc du Vésuve, de ces vases qu'avait enfouis leur propriétaire au moment de l'éruption de 79; dix-huit cents ans après, ils furent remis au jour, et ce fut un cri d'admiration dans tout le monde savant, chez les amateurs aussi, quand un habile artiste les eut sortis de leur gangue : on vit apparaître les formes les plus élégantes et les décors les plus gracieux, les plus inattendues fantaisies traitées avec une liberté et un esprit infinis. Le baron Edmond de Rothschild était plus à même que tout autre de comprendre la beauté de ces pièces, ayant constamment sous les yeux quelques-unes des merveilles les plus achevées des arts mineurs de l'antiquité; mais, les comprenant, il prétendit ne pas en garder la jouissance pour lui seul, et il donna le trésor au Louvre, cadeau qui fait de notre musée l'heureux rival de celui de Berlin, possesseur du trésor d'Hildesheim. Tout ce qui compte dans l'opinion française se plut à saluer dans le baron Edmond de Rothschild l'un des plus généreux donateurs de nos collections nationales, et les Amis du Louvre sont heureux de joindre son nom, bien qu'un peu tardivement, à ceux de tant d'illustres bienfaiteurs qu'ils ont loués ces dernières années; aussi bien l'Institut fut-il l'interprète de la reconnaissance publique, quand l'Académie des Beaux-Arts s'associa ce Mécène, en qui il savait de plus trouver un amateur infiniment délicat et parfaitement averti de toutes les choses d'art.

Nommerai-je encore M^{me} la baronne James de Rothschild qui, possédant par suite de la mort de son mari une des plus belles bibliothèques privées qui soient en

France, n'hésita pas à en détacher une perle, le manuscrit original de Brantôme, pour l'offrir à la Bibliothèque nationale? Chaque fois d'ailleurs que cet établissement, déplorablement mal doté et qui n'a pas encore, comme le Louvre, une société d'Amis pour l'aider, fit appel à sa générosité, la baronne lui répondit sans retard et tout récemment, avec M. le baron Edmond de Rothschild, elle acquérait pour le département des manuscrits une série de volumes provenant de la collection de Sir Thomas Phillips, de Cheltenham, qui sont pour l'histoire de France, du ^x^e siècle au ^{xviii}^e, d'un intérêt capital. Son fils, M. le baron Henri de Rothschild, semble devoir marcher sur ses traces, lui qui, l'an dernier, offrait spirituellement au Luxembourg une de ces éclatantes fantaisies du peintre espagnol Anglada, que l'administration conservatrice de notre pays eût jugée sans doute, en présence de tout autre donateur, trop horriblement révolutionnaire pour prendre place dans un de nos musées nationaux.

C'est avec une joie singulière que nous devons noter des traditions de générosité envers les musées si fidèlement observées et si fortement enracinées. Elles s'étendent d'ailleurs aux branches étrangères de la famille aussi bien qu'à celle de France. Nous avons dit le legs du baron Ferdinand au British museum, ce fameux *Waddesdon Bequest*; à côté de lui, en Angleterre, Lord Rothschild ne manqua jamais de s'inscrire en tête de liste chaque fois qu'une souscription s'ouvrait pour doter la Galerie Nationale d'un nouveau chef-d'œuvre, et son fils, l'honorable Walter Rothschild, non seulement prodigua les dons aux galeries d'histoire naturelle du British museum, mais fonda lui-même à Tring un musée qui est, dit-on, la plus magnifique collection

ornithologique du monde. A Francfort, outre le célèbre portrait de *Gœthe en Italie*, par Tischbein, donné par la baronne Salomon à l'Institut Staedel et dont la possession ardemment désirée combla d'aise les concitoyens du poète, ce fut la fondation d'une bibliothèque publique, la bibliothèque Charles de Rothschild, qui est devenue aujourd'hui, grâce aux fondations successives de Mlle Hannah-Louisa, de la baronne Salomon, de Lady Rothschild et de la baronne James, un remarquable établissement scientifique. Mais il ne s'agit point ici de l'étranger, et ce que les Rothschild ont fait pour les musées français suffit à remplir notre matière; les dons ou legs des barons Adolphe, Arthur, Alphonse, Edmond, Gustave et Henri et des baronnes Nathaniel, Adolphe et James ont fait entrer dans nos collections quelques-uns de leurs plus riches trésors, et il convient que les Amis du Louvre leur en adressent un remerciement chaleureux. Quand on songe que quinze ans ont suffi à susciter ces libéralités et que dans ce court moment se produisaient encore celles des Davillier, des Thomy Thiéry, des Grandidier, des Moreau-Nélaton, des Audéoud et des Séguin, il y a lieu d'être fier de cet admirable élan de générosité qui a suppléé à la modicité des ressources de nos musées, qui leur a permis de s'agrandir concurremment aux collections rivales et a conservé définitivement à la France tant de belles œuvres qui, soumises aux hasards des enchères, n'eussent pas tardé à passer à l'étranger, privant notre pays d'une partie de son patrimoine artistique.