

2^e ANNÉE

1913

N° 6

PARISIA

L'ÉGYPTE AU MUSÉE GUIMET

PAR

Louis Pallet

ET

PROMENADES ARTISTIQUES

PAR

D. de Berkem et Henri Frantz



ADMINISTRATION-RÉDACTION :

PARIS — 20, RUE DE LONGCHAMP — PARIS

Bibliothèque Maison de l'Orient



135585

17m
ég
OG

PARISIA

L'ÉGYPTE

AU MUSÉE GUIMET

PAR

Louis Paillet

ET

PROMENADES ARTISTIQUES

PAR

D. de Berkem et Henri Frantz



ADMINISTRATION-RÉDACTION :

PARIS — 20, RUE DE LONGCHAMP — PARIS



L'ÉGYPTE AU MUSÉE GUIMET

« Sa beauté reste cachée, nul n'a pu soulever son voile. » Ce verset d'un hymne à Isis a été, jusqu'au début du XIX^e siècle, applicable à l'Égypte antique.

Le pays offrait au visiteur des monuments dont la splendide beauté était comprise sans efforts; mais d'innombrables inscriptions en chamarraient les pierres dans une écriture inintelligible.

On essaya de déchiffrer ces dessins grammaticaux, appelés par les Grecs hiéroglyphes (signes sacrés), à la manière des rébus. La tâche était aride : le lion voulait bien dire : « courage »; l'aigle « domination »; le sceptre : « puissance », etc..., mais comment définir les milliers d'autres caractères, comment reconnaître des formes verbales?...

Cependant, l'Égypte continuait à exercer une sorte de fascination. Lorsque Bonaparte y conduisit, en 1798, ses demi-brigades, il leur adjoignit une cohorte de savants, de géomètres, de dessinateurs, chargés de mesurer, copier, étudier les tombeaux et les temples. L'Égypte conquise, Bonaparte établit au Caire, à côté des pouvoirs civils et militaires, l'Institut d'Égypte, comme pour bien affirmer que, dans cette terre illustre, la science avait aussi son domaine non moins vaste et précieux à conquérir.

Durant les trois années que dura l'occupation française, les Jomard,



les de Villiers firent l'inventaire des richesses archéologiques du pays. Dès 1808, les savants de l'Institut d'Égypte, chassés de la vallée du Nil, commencèrent la publication de cette admirable « Description d'Égypte », sorte de plan cadastral des monuments antiques et modernes qui reste encore une mine inépuisable de renseignements.

Quelques années plus tard, en 1820, un Français, Jean-François



Champollion, arriva par un travail acharné à déchiffrer les hiéroglyphes. Il publia la première grammaire et le premier dictionnaire égyptien, ouvrages qui lui valurent une chaire au Collège de France. Des collections furent achetées ensuite par la France, on constitua au Louvre le Département égyptien, et Champollion en fut nommé conservateur.

Là, il s'illustra encore par la publication d'un catalogue sommaire qui était un chef-d'œuvre d'érudition pour une science à ses débuts.

Le fondateur de l'égyptologie partit ensuite pour l'Égypte où il releva une grande quantité de plans et d'inscriptions. Épuisé par ces efforts successifs, il mourut à 42 ans, en 1832.

Pendant les quinze années qui suivirent, l'égyptologie ne fit aucun progrès et ce n'est guère que vers 1846 que se révéla un nouvel égyptologue français, le vicomte Emmanuel de Rougé. Son activité s'exerça d'abord au Louvre où il devint conservateur du Département égyptien vers 1849, puis au Collège de France.

Entre temps, un autre Français, Auguste Mariette, s'illustrait en Égypte par la découverte, près de Memphis, au sud-ouest du Caire, du Serapeum, dont les monuments enrichirent le Louvre. Il sut intéresser le Khédivé à la protection et à la conservation des monuments et orga-

nisa le « Service des Antiquités d'Égypte » en même temps qu'il constituait le Musée de Boulaq, aujourd'hui au Caire. Son intervention fut très opportune, car les expéditions des savants d'Europe et les pillages des marchands d'antiquités devenaient plus funestes que les ravages des siècles.

En reconnaissance des services qu'il rendit à l'Égypte, le Khédivé lui décerna le titre de « Bey », aussi, c'est sous le nom de « Mariette-bey » que figure aujourd'hui la statue de ce savant sur une des places du Caire.

Par la suite l'égyptologie se développa rapidement; nombre de Français s'illustrent actuellement dans ces recherches qui ont, il est vrai, un horizon bien plus vaste et de plus nombreux apôtres; aussi pour n'en citer qu'un, je dois remercier ici M. Moret, l'éminent égyptologue, conservateur du Musée Guimet, qui a bien voulu mettre à ma disposition les documents nécessaires à ces lignes.



De même que les monuments et les inscriptions d'Égypte, les premières momies furent trouvées par les soldats de Bonaparte pendant la campagne de 1798.

Les savants attachés à l'expédition n'accordèrent alors qu'une faible attention à ces trouvailles, captivés qu'ils étaient par la beauté des sites et des monuments ainsi que par leur taille gigantesque et leur splendide architecture.

Bien plus tard, un savant allemand, M. Lepsius, s'acharna à péné-



trer le mystère de ces sépultures, mais ce n'est guère que vers le milieu du XIX^e siècle, grâce aux travaux de MM. Maspero et Budge, que l'on consacra à ces trouvailles, pourtant si captivantes, tous les efforts et les soins qu'elles méritent.

Le grand public ne fut complètement initié à ces reliques millénaires que durant ces dernières années, à la suite des fouilles de M. Gayet, le savant égyptologue, qui se mit à l'œuvre dès l'hiver 1896-1897.

Le résultat de ses travaux fut exposé méthodiquement, soit au Musée Guimet, où figurent encore, au deuxième étage, plusieurs momies assez bien conservées, soit au Petit Palais, et enfin ces derniers temps au Musée d'Ennery.

Ce qui apportait de l'intérêt à ces découvertes, c'est que parfois il était possible d'identifier les corps embaumés, comme le furent ceux de Thaïs et de l'anachorète Sérapion.

Les premiers corps mis à jour n'étaient pas embaumés et n'avaient subi aucune préparation; ils étaient simplement enfouis dans le sable dont la sécheresse due au climat égyptien avait suffi à une conservation relative.

Les momies découvertes à de plus grandes profondeurs, dans des tombeaux soigneusement maçonnés, présentaient un aspect moins hideux; la tête était conservée avec les dents et les cheveux. Les yeux

étaient fermés et quelquefois enduits d'une couche d'or recouvrant la paupière.

L'un de ces corps qui figure au Musée Guimet est tellement bien conservé qu'on se croirait en présence d'un cas de léthargie, et, coïncidence curieuse, ce corps et ce visage ressemblent étrangement à l'une de nos grandes comédiennes dans sa jeunesse.

Ces restes humains étaient embaumés par les procédés les plus ingénieux qui stupéfient la médecine moderne. Certains fonctionnaires seuls connaissaient le secret de cet art, ne révélant à personne la composition des matières qu'ils employaient. Aussi faisaient-ils payer très cher un embaumement dans de bonnes conditions.

Seuls les grands seigneurs et les riches bénéficiaient donc de certaines méthodes qui assuraient à leur dépouille une plus longue conservation.

L'état des corps dû à ces divers procédés, les effets trouvés dans les tombeaux, la magnificence de l'ensevelissement furent de précieuses indications pour les égyptologues qui purent reconnaître à ces diverses manifestations la qualité du personnage, lorsque aucune inscription n'ornait le tombeau ou le sarcophage.

Une fois embaumé, le corps était entouré d'un réseau de bandelettes croisées à la manière des bandes molletières des chasseurs alpins; sur cet enchevêtrement était disposée une couche de gomme arabique constituant, une fois sèche, un vernis très dur sur lequel on peignait des images en rapport avec la vie du défunt ou des symboles religieux.



Ainsi préparée, la momie était déposée dans un sarcophage ou cercueil, en bois grossier et brut pour les défunts de condition modeste et orné de peintures mystiques pour les riches. Quelquefois, la tête



était recouverte d'un masque en plâtre creux et peint aux traits du mort.

La plupart du temps, les tombeaux contenaient les objets préférés du défunt : des instruments de travail pour un artisan, des objets religieux pour un prêtre, et enfin pour une femme, des objets de toilette tels que miroirs, peignes, boîtes à poudre et à parfums, etc., etc....

On ne peut se défendre d'une certaine émotion respectueuse devant ces reliques qui ont conservé la forme humaine, dont les membres squelettiques sont recouverts d'une peau si friable que le moindre contact les réduit en poussière. Les mains et les pieds sont à peine déformés, ils sont

ornés d'ongles artificiellement rosis, soit par les embaumements, soit par les sujets eux-mêmes pendant leur vie.

Ces hommes et ces femmes qui ont vécu, qui ont aimé et souffert, qui ont connu, 2000 ans avant nous, les désirs, les passions et les orages du cœur humain, sont étendus dans des vitrines où ils dorment leur

éternel sommeil. « Souviens-toi, homme, que tu n'es que poussière et que tu retourneras en poussière.... »

Antinoé, dont il ne reste plus rien maintenant, fut construite par Hadrien en l'honneur d'Antinoüs qui s'était donné la mort pour sauver la vie de l'Empereur. Or, M. Guimet, traversant un jour le désert de sable qui s'étend maintenant à l'emplacement de l'antique cité romaine des bords du Nil, pensa que si l'aspect extérieur de la ville disparue ne révélait plus rien de sa civilisation des temps passés, des fouilles pratiquées à quelque profondeur donneraient certainement des résultats archéologiques.



De retour au Caire, l'éminent égyptologue fit part de ses suppositions à M. Gayet en l'engageant vivement à se mettre en campagne de ce côté-là.

Selon les prévisions de M. Guimet, les surprises scientifiques abondèrent dans ce fertile sous-sol.

On y trouva des cimetières entiers, des temples, des divinités, etc., dont l'étude fut sensationnelle.

Continuant ses recherches en cet endroit, M. Gayet eut l'heureuse fortune de mettre à jour une quantité de portraits modelés dans le plâtre dont l'exposition permanente au Musée Guimet nous met en contact avec les habitants d'Antinoé qui ont vécu du II^e au IV^e siècle, car la mode de reproduire sur le corps les traits du défunt a duré peu de temps relativement : deux siècles environ.

L'abondance de ces figures, la variété des types, ont décidé M. Guimet à les étudier de plus près.

Aussi, dans un magnifique volume de la « Bibliothèque d'Art du

Musée Guimet » il analyse ces antiques images, essaye de pénétrer l'état d'âme des personnes représentées, leurs pensées philosophiques ainsi que leurs croyances.

Cet ouvrage, qui paraît en ce moment à la Librairie Hachette, est orné de nombreuses reproductions hors texte, en couleur et en noir, et nous avons eu la bonne fortune de pouvoir en extraire les clichés ici reproduits ainsi que les lignes suivantes :

« Examiner avec attention dans les vitrines du Musée la riche série de ces figures aux regards extasiés, c'est tout à fait impressionnant. Ces masques sont vivants. Les personnages dont ils nous montrent les traits semblent réveillés d'un sommeil de dix-huit siècles pour nous raconter leur existence. Toutes les races des colonies romaines sont représentées : Pouzzoles, Corinthe, Smyrne, Jaffa ont envoyé leur contingent. Le seul type qui manque, c'est l'égyptien pur.



Le seul type qui manque, c'est l'égyptien pur.

« Nous trouvons là une réunion des hauts dignitaires, des grands commerçants et des élégantes de la ville Hadrienne; c'est le « Tout-Antinoé » qui se révèle.

« Et pourtant une question se présente : ces portraits sont-ils des portraits? A-t-on réellement reproduit les traits du défunt avant sa mort, ou les parents ont-ils acheté au choix des ressemblances de famille? »

Ou bien ce sont des figures à choisir, ou bien ce sont des portraits exécutés à un âge quelconque de l'individu avec l'intention de rappeler une ressemblance sans s'inquiéter si le défunt représenté ne sera pas beaucoup plus vieux que son image. »

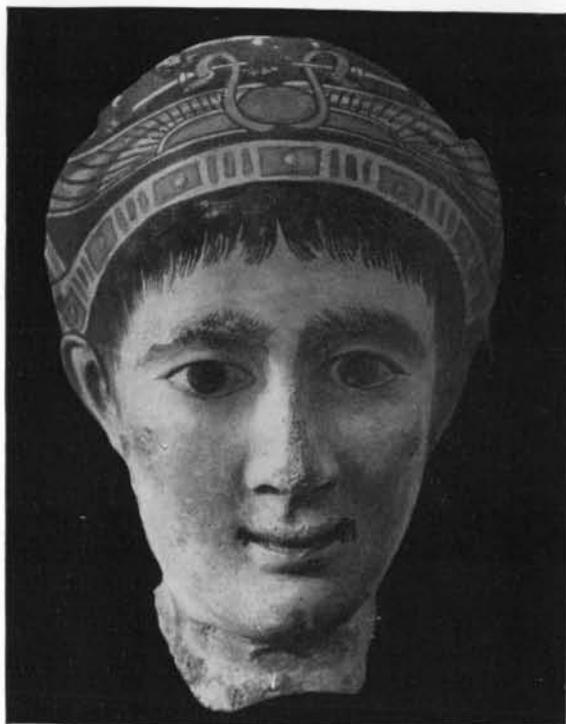
« Les Chinois mettent dans la salle des ancêtres les portraits en

grands costumes des proches qu'ils ont perdus. Nous avons au Musée une série de têtes d'études qui sont destinées à cet emploi; il y a des types de tous les âges, tous ont un air de bonne santé qui exclut l'idée des peintures faites d'après des sujets *in extremis*.

« Pour les Égyptiens, le Ka, l'âme du double, restait jeune, le Ka qui recommencera la vie d'outre-tombe doit être un adolescent : ceci expliquerait le grand nombre de têtes jeunes, filles ou garçons, que nous présente la série des figures Antinoïtes peintes ou modelées.

« On peut donc faire trois suppositions :

« 1° Les portraits ont été achetés tout faits chez les artistes où l'on a choisi autant que possible, un facies conforme. Mais, pour obtenir ces représentations, les fournisseurs ont dû faire po-



ser des personnes de leur entourage et si dans ce cas nous n'avons pas l'image du défunt, nous avons le portrait de quelque habitant d'Antinoé vivant à la même époque;

« 2° Le portrait a été exécuté à un âge quelconque pour servir au moment de la préparation de la momie;

« 3° Le portrait a été exécuté avant l'agonie. »

Dans la suite de son ouvrage, M. Guimet s'étend minutieusement dans la description et l'étude des portraits et des étoffes.

Les masques que nous publions sont des échantillons des différents types. Tout y est intéressant : l'expression du visage, la beauté de la forme, la coiffure.

Qu'il s'agisse d'une tête de jeune homme ou d'une tête de femme,

nous retrouvons des traits héroïques qui rappellent les marbres romains.

Les deux étoffes représentées ici sont également fort belles. Elles sont tissées d'après un dessin exécuté par une main habile et sûre. Les deux bandes qui montrent des caricatures d'amazones servaient de bordure aux tuniques à la grecque que revêtaient les habitants d'Antinoé.

Quant aux deux autres figures représentant des personnages grandeur naturelle, elles font partie d'une série de momies sur l'enveloppe desquelles on retrouva une toile stuccuée et peinte donnant en pied le portrait du défunt.

Dans ces représentations, la peinture joue un rôle très particulier. Elle est, par excellence, l'interprète du mysticisme religieux qui présidait alors aux funérailles.

En effet, les Égyptiens, comme du reste beaucoup d'anciennes peuplades, croyaient qu'après la mort, l'homme, dans l'autre monde, recommençait sa vie.

Dans certaines tombes, on a trouvé des fresques somptueuses représentant le séjour de l'au delà et nous initiant aux diverses phases de l'existence du double. Les croyances locales voulaient aussi que ces peintures ne fussent point une simple représentation de scènes invisibles, mais se chan-

geassent, chaque jour, en tableaux magiques où les personnages peints se trouvaient, pour un instant, animés d'une vie semblable à celle d'avant leur trépas pour accomplir les devoirs religieux prescrits par leurs croyances.

Quelques fois, et c'est le cas pour les deux peintures qui nous intéressent, tous les rites de la vie d'outre-tombe sont reproduits dans de



petits carrés entourant le portrait du mort. Ces scènes minuscules sont fort bien rendues et l'on peut, avec précision, suivre le chemin de l'âme dans ses différentes migrations célestes. Un simple coup d'œil, lors de ces trouvailles, a donc suffi à indiquer la religion du défunt et l'on peut, sans développer le lugubre paquet, connaître les traits du personnage embaumé.

Indépendamment de l'intérêt que ces peintures apportent par leur côté mystique, il convient de signaler la beauté qui en émane. A coup sûr elles ont été faites par des artistes d'un incontestable talent et d'une habileté technique surprenante pour cette époque.

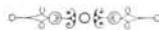
Ces portraits, lorsqu'ils ne représentent pas des adolescents, nous montrent toujours des personnages relativement jeunes. Or, il serait bien surprenant que tous les Égyptiens de cette époque soient morts avant d'avoir atteint la quarantaine !... D'où nous devons conclure que ces images ont été faites sur commande, à loisir et que toutes les tares de la décrépitude en ont été soigneusement écartées.

Invariablement, la tête se détache sur fond clair, gris, blanc ou bleu pâle que l'action du temps a quelquefois verdi, dans un cadre formé d'une architecture évoquant des symboles religieux.

C'est donc avec une admiration pleine de respect que nous devons rendre un juste hommage à ces artistes inconnus qui nous font revivre, 2000 ans après eux, les beautés de leur temps.



LOUIS PAILLET.

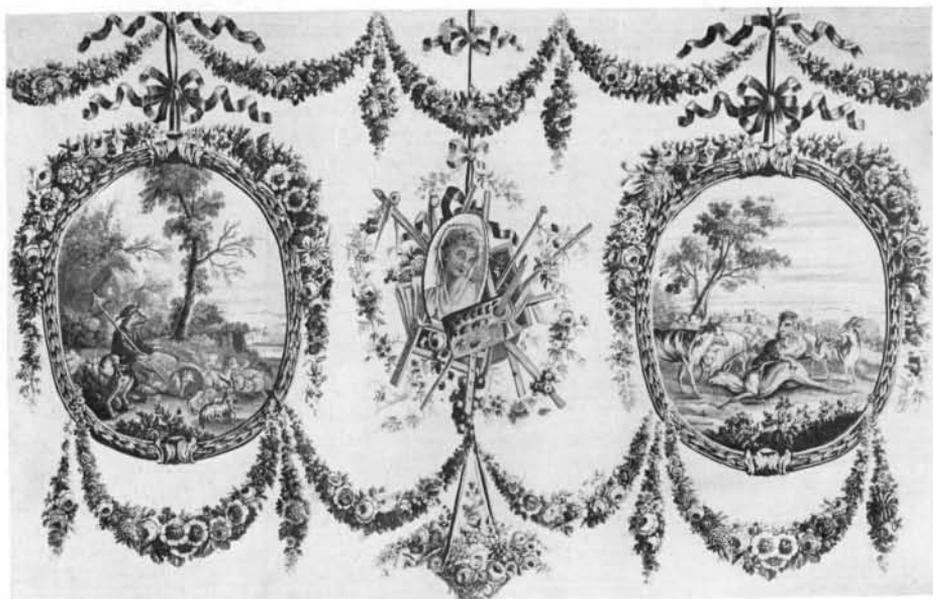


Promenades artistiques

CHEZ M. DE CANSON (MAISON JAMARIN)

15, Avenue des Champs-Élysées

Le commerce de l'antiquité a subi depuis quelques années une très importante transformation. Jadis l'antiquaire accumulait dans n'importe quels magasins les objets les plus divers; aujourd'hui quelques antiquaires-collectionneurs, et novateurs en la matière, ont éprouvé le besoin



de ne plus réunir uniquement des objets rares, mais de les présenter groupés d'une manière systématique et rationnelle dans un cadre riche. Plus de groupements hétéroclites, mais de beaux ensembles, dans un décor parfaitement adéquat, et qui permettent de faire revivre une époque d'une manière complète et tout à fait harmonieuse. Ainsi quelques antiquaires privilégiés possèdent à Paris des hôtels où ils ont pu réaliser ces résurrections féeriques du passé, dans un décor somptueux entre tous.

M. Jacques de Canson est du nombre. Je ne sais rien pour le vrai amateur de plus passionnant, de plus instructif qu'une visite à travers ses collections d'une si admirable tenue et qui ont été formées avec un choix extrêmement judicieux et sûr, à tel point qu'on a tout à fait l'impression en entrant chez lui d'être dans un véritable musée.

Au rez-de-chaussée, à peine l'escalier de quelques marches et le vestibule franchis, on se trouve transporté dans le magnifique salon aux vastes proportions de ce bel hôtel qui fut rendu célèbre pour avoir été habité jadis par le comte, puis duc, de Morny et dont la façade percée d'une seule baie très large donne sur les Champs-Élysées. Tout ici rappelle, dans son ensemble du moins, le majestueux et noble style de l'époque du grand roi ainsi que celui de la Régence. Nous y trouvons en effet un somptueux ameublement de cette dernière époque composé d'un canapé et de fauteuils en bois



sculpté et doré, couverts en ancienne tapisserie d'Aubusson, offrant aux dossiers des amours dans des encadrements de rinceaux et de fleurs et aux sièges des sujets tirés des fables de La Fontaine d'après Oudry.



Au milieu de la pièce, on voit une grande et belle table en bois sculpté et doré, sous sa dorure primitive, avec entre jambes et grandes figures de chimères se détachant aux angles. Entre deux grandes colonnes du dix-septième siècle ayant bien cinq mètres de haut et qui portent jusques aux corniches du plafond leurs chapiteaux corinthiens ouvragés où les ors resplendissent, voici qu'est tendue une fort belle tapisserie tissée à Aubusson sous le règne de Louis XVI. Elle est à fond blanc quadrillé et damassé, offrant deux médaillons de forme ovale, à sujets d'après Oudry, dans des cadres simulés, entourés de guirlandes de fleurs et séparés par une chute de trophées d'emblèmes relatifs aux arts et retenus par des rubans.

Dans un petit salon faisant suite à celui dont je viens de parler je remarque deux grands vases en granit de l'époque de Louis XIV avec leur monture en bronze ciselé et doré, puis de beaux chenets, modèle à cassolette, en bronze doré du temps de Louis XV. Les yeux se posent encore avec ravissement sur un meuble d'appui Louis XVI, en bois d'acajou, œuvre très simple, très pure de lignes, portant l'estampille de Riesener. Une paire de flambeaux soutenus par deux statuette de femme, en bronze, d'une très belle qualité de ciselure et se rattachant de très près à la manière de Falconet, et un mobilier Régence recouvert de tapisserie d'Aubusson, d'après

Oudry, attirent encore les regards du visiteur, avant qu'il n'ait pénétré dans le petit salon suivant où se trouve un très beau canapé Louis XV, en bois ciré, de cette jolie forme gondole si à la mode jusqu'aux dernières années de Mme de Pompadour. Voici encore une petite statue en

terre cuite « le Joueur de flûte », d'une grâce exquise dans cette forme un peu maniérée dont seuls avaient le secret les sculpteurs français du XVIII^e siècle; puis c'est un cartonnier, époque Louis XV, qui est resté pur de toute restauration jusque dans ses moindres détails et dans un état de conservation parfait.

Nous arrivons maintenant à des époques plus lointaines, car avec son souci des ensembles dont je parlais plus haut, et son goût des plus avertis, M. de Canson a réuni dans une pièce décorée à cette intention, grâce à des tons d'une harmonie plus sévère, des meubles de la Renaissance dont les bois un peu sombres si finement sculptés qu'on dirait d'une ciselure, sont l'œuvre des meilleurs huchiers, menuisiers, sculpteurs et faiseurs de cabinets du XVI^e siècle. Voici encore dans des vitrines une très curieuse collection mérovingienne de deux cents et quelques pièces dont la place serait toute marquée dans un musée. Et puisque je parle d'ensembles, de collections toutes faites, je signalerai également celle des émaux de Limoges du XVI^e, plaques, plats, aiguières, et une vitrine contenant un nombre important de faïences de Nevers couleur bleu de Perse, délicatement décorées de fleurs ou d'ornements blancs.

L'un des plus beaux morceaux des collections de M. de Canson, et qui nous ramène à notre charmant XVIII^e siècle, est le splendide bas-relief de Clodion : « Enfants jouant avec une chèvre », une œuvre d'un grand caractère décoratif, d'une grâce inexprimable, et qui voisine avec un morceau historique, le propre traîneau de l'Impératrice Joséphine que surmonte à l'avant un aigle aux ailes déployées accompagnant une



jolie figurine de femme. Aux murs de cette galerie, car c'en est une, éclairée par le plafond, sont exposés des tableaux entre autres un célèbre Jordaens : *Le Concert* réplique avec variante de celui du Louvre et deux panneaux d'Oudry. On y voit aussi un grand miroir de l'époque



Louis XIV. Et toutes ces choses s'harmonisent si bien qu'elles semblent n'avoir jamais eu d'autre cadre.

Au premier étage de l'Hôtel, où l'on accède par un ascenseur, M. de Canson a également reconstitué une chambre à coucher complète dont tous les éléments sont du temps de Louis XVI. Entourés de ce mobilier dont Jacob sculpta les bois, au milieu de ces lampas anciens

aux nuances exquises, quelques fugitifs fantômes des grandes dames d'alors ne vont-ils pas nous apparaître, et l'une de leurs têtes poudrées à la coiffure compliquée ne va-t-elle pas, devant nos yeux, s'incliner de nouveau comme au temps jadis, sur ce meuble d'appui que signa Nicolas Petit, afin de se mieux contempler dans le miroir dont il est surmonté? N'allons-nous pas surprendre les tendres regards de deux amants éblouis se poser encore une fois sur cette charmante et gracie figure que sculpta Falconet, et dont la svelte nudité se profile entre deux vases de Sèvres dont Gouthières ou Thomire ciselèrent la riche monture? N'est-ce pas encore une autre évocation de ce passé charmant que cette pendule en pâte tendre de Sèvres, sœur jumelle de celle qui marquait encore les heures de joie dans le boudoir jaune de la reine martyre.

Notons aussi parmi les objets de ce temps réunis dans les pièces voisines : une paire de flambeaux dont les figures sont de Falconet, une

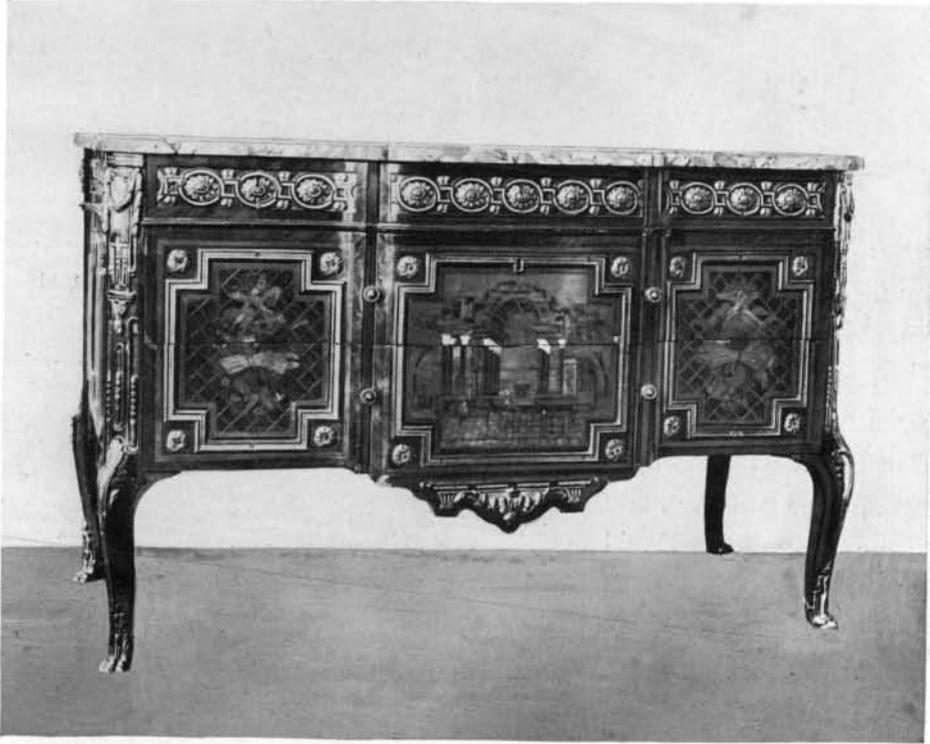
petite table de David Roentgen, puis trois pièces de premier ordre, pièces de grande collection : une importante commode époque Louis XVI en marqueterie de bois précieux à sujets d'attributs et ornée de bronzes merveilleusement ciselés et dorés, du plus pur style Delafosse, un dessus de lit en point de Venise à la rose, absolument intact, puis une petite pendule de vieux Sèvres en forme de



colonne surmontée d'un amour en bronze doré.

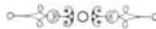
Je m'en voudrais d'oublier, parmi tant de merveilles, un mobilier Louis XIV décoré de tapisserie à pavots, un mobilier Louis XV composé de six fauteuils et d'un canapé, un mobilier Louis XVI couvert en tapis-

serie très fine, sans parler de plusieurs vitrines pleines de porcelaines de Sèvres, de vases de Chine de toutes les époques, de grands vases décoratifs par le sculpteur Lemoyne, de divers bronzes de Chinard, de petits vases en porphyre, époque Louis XVI, avec bronzes du temps, de deux



très belles encoignures Louis XV en laque; puis enfin, après tant d'autres, encore une belle commode de Bennemann et une autre de Riesener, dont les bronzes sont particulièrement beaux. La tablette de cette dernière s'orne d'une petite galerie circulaire en cuivre découpé ce qui est fort rare.

HENRI FRANTZ.



AUX GALERIES KLEINBERGER

9, rue de l'Échelle

Frans Hals! Ce nom magique n'évoque-t-il pas, quand on l'entend prononcer, l'image de l'artiste le plus véritablement peintre qui ait jamais existé, à l'exception toutefois, de Vélasquez? M. Havard, dans



son excellente histoire de la peinture hollandaise, pouvait écrire « que personne ne mania jamais le pinceau avec une sûreté, une franchise et une vivacité supérieures, et qu'il était en quelque sorte la peinture faite homme! »

« C'est à Harlem, ajoute l'écrivain, qu'il faut voir Frans Hals pour le bien connaître et pour l'apprécier à sa juste valeur. » Tout en restant



d'accord avec lui en ceci, nous devons cependant reconnaître que certaines galeries peuvent aussi s'enorgueillir de compter telles œuvres de ce maître qui permettent de l'étudier et de l'apprécier, comme il le mérite.

Tel est, par exemple, un admirable portrait que possède en ce moment dans ses galeries de la rue de l'Échelle, si riche en chefs-d'œuvre de l'École hollandaise, M. F. Kleinberger; portrait que Frans Hals sem-

ble avoir peint d'un seul jet, tant est saisie sur le vif et justement rendue l'expression même de la physionomie. Un homme, aux traits assez accentués, un peu lourds peut-être, mais qui semblent s'animer sous ce magique pinceau et se révèlent empreints, malgré leur vulgarité, d'une certaine beauté, fut ici le modèle du peintre. Vu à mi-corps, en habit d'un gris verdâtre que relève une collerette blanche, les cheveux plats tombant un peu sur un front fortement modelé, le personnage dont le visage s'éclaire de quelques brillantes taches de lumière, se détache sur un fond neutre d'une couleur grisâtre; la gradation des valeurs est telle qu'avec ces tons si simples, qui vont du blanc au gris brun, l'artiste a peint une œuvre dont la vigueur de coloris ne saurait être dépassée. Ce portrait, au xviii^e siècle, faisait partie de la Galerie du prince de Kaunitz qui fut d'abord l'ambassadeur de Marie-Thérèse près de Louis XV et plus tard son premier ministre.

M. Kleinberger, grand connaisseur en matière de peinture ancienne, est en même temps un des acheteurs les plus hardis qui soient. Ne l'a-t-on pas vu, dans la même année, acquérir à Berlin le célèbre tableau de Mantegna de la collection Weber; la femme plumant un poulet de

Rembrandt à la vente Levaigneur; un autre Rembrandt à la vente Carcano, et la « Présentation au Temple », curieuse peinture du xv^e siècle de l'École de Cologne par le maître dit : « de la Sainte Parenté », à la vente Dollfus. Cette toile est aujourd'hui au musée du Louvre, auquel M. Kleinberger, toujours désireux d'être agréable, l'a cédée sans aucun bénéfice.



Mais la liste serait longue s'il fallait énumérer tous les chefs-d'œuvre dont peut se rendre acquéreur au cours d'une seule année cet homme qui a pris la première place sur le marché mondial des tableaux de maîtres anciens. C'est également du maître de « la Sainte Parenté » que nous citons plus haut à propos de « la Présentation au Temple », qu'est un autre tableau des Galeries Kleinberger, reproduit ici même, et ayant pour sujet l'adoration des mages. L'artiste a étrangement situé le saint épisode dans le cadre d'une ville de son temps, qui doit être Cologne, puisque les armes de cette ville sont figurées au-dessus du portail d'une des tours.

La Galerie Kleinberger où l'on peut admirer des œuvres des plus grands maîtres des Écoles primitives et des Écoles allemande, hollandaise, flamande, italienne et même de l'École française du xviii^e siècle, possède en ce moment deux portraits bien intéressants d'un maître peu connu de l'École allemande du xvi^e siècle, Bartholomeus de Bruyn le jeune, né à Cologne en 1520, dont on sait peu de chose, sinon qu'il ne dût jamais quitter sa ville natale où se trouvent tous ses tableaux. Vasari et plusieurs autres écrivains font de lui grand éloge, et disent qu'avec Quentin Metzys et Roger van der Weyden, il fut le continuateur des



van Eyck. Les deux portraits de ce maître, reproduits ici, confirment cette opinion. Par la beauté et le fini de l'exécution, la richesse du coloris, l'expression des physionomies, ils seraient dignes d'être de Holbein.



A LA SOCIÉTÉ CHINOISE LEYER

34, rue Taïtbout

L'un des clous de l'exposition d'art bouddhique actuellement ouverte au musée Cernuschi, est assurément la statue monumentale d'Avalokitesvara, debout sur le lotus, placée dans la cage de l'escalier d'honneur.

Dès qu'il pénètre dans le musée, le visiteur est saisi par l'aspect colossal de cette statue. Elle mesure six mètres de haut. C'est certainement la plus surprenante pièce de bronze extrême-oriental introduite en Europe, puisque le Bouddha de Megouro de la collection Cernuschi lui-même, ne mesure que quatre mètres. Elle fait le plus grand honneur à la Société chinoise Léyer, qui est parvenue à nous la présenter au prix des plus grands efforts et des plus lourds sacrifices.



J'avoue que l'idée de représenter une divinité possédant douze têtes et vingt-deux bras, avait de quoi faire reculer un artiste. Celui qui a conçu celle-ci, s'en est tiré le plus habilement et le plus agréablement possible. La silhouette est d'une grande majesté, on serait même tenté d'employer le mot de simplicité, tellement on a peu l'impression d'enchevêtrement et de confusion. Deux des bras sont réunis sur l'abdomen en geste de méditation, deux autres font le geste de prière, une troisième paire, extrêmement élancée, vient se réunir au-dessus des têtes disposées en étage. Les autres bras portent les emblèmes rituels. De part et d'autre d'Avalokitesvara, se tiennent, debout et en grandeur naturelle, les deux Bodhisatvas qui l'accompagnent.

La statue, joliment patinée de vert, produit un effet grandiose. Pour quel musée, pour quel hall ou pour quel jardin d'amateur, a-t-elle quitté le temple chinois où depuis des centaines d'années elle recevait l'hommage des fidèles?



Il y a des maisons qui semblent avoir des périodes particulièrement heureuses. Un hasard, intelligemment secondé par le zèle et la compétence des agents qui fouillent la Chine, a mis entre les mains de la Société chinoise Léyer, à côté de cette pièce gigantesque, un vase de bronze antique qui est sans doute le plus précieux qu'on nous ait jamais montré.

C'est un bronze de l'époque Tcheou (1169-249 avant J.-C.), mais qui n'a pas l'aspect un peu lourd et barbare de certaines pièces de cette époque. La panse est d'un galbe très ample, le décor formé d'une triple bande mince, n'est pas surchargé mais il est au contraire entièrement pur et délicat.

Le charme de cet objet est d'ailleurs beaucoup accru par la patine qui le recouvre; elle n'a rien de bariolé, mais se présente sous la forme d'une couche homogène, de couleur vert-olive, grasse et douce au toucher et d'une qualité tout à fait onctueuse.

Cette pièce sera bientôt classique en Occident. Non seulement elle

nous montre la technique si raffinée des fondeurs chinois à cette époque lointaine, mais elle est un exemple du soin extrême qu'ils apportaient dans l'exécution du décor. Les détails de l'anse, par exemple, en dépit de la patine qui les fait valoir sans les recouvrir, ont gardé une finesse et une netteté qui ravirait tous les connaisseurs. Allez demander aux surmoulages d'époque plus récente des délicatesses de ce genre! C'est là que l'on reconnaîtra toujours la vraie cire perdue originale des imitations, si agréables soient-elles, qu'on a pu exécuter, même en des temps reculés.

Après le bronze, la poterie. J'ai été émerveillé de trouver rue Taitbout un grand vase de l'époque Soung (960-1280 après J.-C.), décoré sur le col et à la partie supérieure de la panse, de rinceaux de pivoines stylisées. Sur les flancs, quatre scènes à personnages, épisodes de théâtre, représentent une histoire d'amour très délicatement traitée. Le décor, posé en brun-noir et brun-rouge sur le fond crèmeux caractéristique de cette époque, est d'un ton juste et d'un charme exquis.

CHEZ M. MALLON

114, avenue des Champs-Élysées

M. Paul Mallon n'entasse pas dans ses salons d'exposition des Champs-Élysées une profusion d'objets hétéroclites, différents par la couleur, la forme et l'intérêt. On ne trouvera chez lui que des pièces de grand choix. Ses correspondants d'Extrême-Orient ont pour mission de négliger tout objet secondaire; lui-même exerce sur le contenu des caisses qui lui parviennent, un second contrôle sévère. Vous ne verrez donc dans chaque salle qu'un très petit nombre d'objets, mais de première importance.

Je signalerai aujourd'hui deux pièces sensationnelles. D'abord, la statue de Kouan Yin, morceau de sculpture splendide arraché aux grottes de Long Men (Chine Septentrionale). Un simple coup d'œil permet de se rendre compte que l'on se trouve en présence d'une œuvre maîtresse. Elle date du VII^e ou VIII^e siècle. L'artiste qui l'exécuta s'était libéré des



tâtonnements trop fréquents aux débuts de l'art bouddhique chinois; mais son inspiration n'avait rien perdu de sa robustesse et de sa magnifique vigueur.

La déesse est représentée debout, le corps et la tête légèrement penchés, le bras gauche relevé, le droit retombant dans un geste plein d'aisance et de naturel. La coiffure est conçue dans un style splendide, à la fois très ample et très élégant; on aimera le mouvement du bandeau venant s'enrouler délicatement devant l'oreille, tandis que la masse de la chevelure s'étage sobrement. Le visage, d'une force et d'une douceur sans pareilles, exprime la tendresse et la majesté, les yeux mi-clos et pensifs. La draperie est traitée sans effets; elle retombe en plis simples vers la partie inférieure du corps, tandis qu'elle dessine noblement le dos qui se creuse et le mouvement des hanches. On conçoit devant cette pièce que la statuaire chinoise de la grande époque a créé des

chefs d'œuvre comparables à ceux de l'Égypte ou de la Grèce.

Un second document capital, possédé par M. Mallon, est une grande

Pierre gravée datant de la dynastie Han, c'est-à-dire de deux mille ans environ. Nous connaissons des pierres de cette époque, celles que M. Chavannes avait reproduites et étudiées dans ses beaux ouvrages. Mais celle-ci est d'un type tout nouveau. Elle est gravée d'une pointe extrêmement légère, et témoigne d'une fantaisie tout à fait inattendue.

Les pierres Han classiques nous présentaient des scènes ou des



cortèges dont la stylisation était très poussée : chevaux au pas d'apparat, guerriers marchant ou combattant dans des attitudes constamment répétées, etc.... Ici, au contraire, la pointe semble avoir suivi seulement l'imagination capricieuse de l'artiste. Rien de conventionnel. Le sujet lui-même est nouveau : c'est une série de scènes illustrant la piété filiale. Le mouvement naturel, le trait agile, vivant et délié. Vraiment, cette pierre apporte des indications nouvelles sur la technique de l'époque Han ; elle nous montre un artiste en train de chercher, avec toute la liberté d'allure d'une esquisse, des notations justes, des gestes bien observés, en même temps, l'œuvre est poussée jusqu'à son plein effet, et je ne crois pas que l'on ait pu traduire des sentiments humains avec une observation plus judicieuse des formes et des attitudes ; il faudrait

remonter jusqu'aux plus beaux temps de la Grèce archaïque pour trouver autant de simplicité et d'habileté réunies. M. Mallon a le droit d'être fier de pouvoir montrer à ses visiteurs des pièces aussi nouvelles, dont l'aspect surprend, charme et ravit.

A LA COMPAGNIE CHINOISE TONYING

13, rue Laffitte

On est toujours récompensé d'une visite à la Compagnie Chinoise Tonying, ne serait-ce que par la variété du coup d'œil. Il n'y a en effet nulle monotonie dans ces salles claires, où les objets d'art chinois anciens les plus divers se succèdent sans arrêt.

De ma dernière promenade, j'ai retenu surtout un grand paravent en laque de Coromandel, d'époque Kang shi. Ses douze feuilles sont



décorées sur chaque face, et l'on peut voir de part et d'autre, un sujet amplement traité qui se déroule sur une vaste surface. D'un côté, c'est la représentation classique des « Cent Beautés ». Des femmes jouent, chantent, se récréent de la façon la plus ingénieuse et la plus coquette : jeux de ballon, de dés, de balançoire, exécution de morceaux de musique, rêverie devant un paysage, rafraîchissement dans un pavillon. Ces scènes sont animées d'une vie à la fois joyeuse et tranquille ; les costumes délicieux, les couleurs légères et gaies ajoutent encore à l'enchantement de ces tableaux. Sur l'autre face, l'artiste a tracé les vues du Si-hou, paysages célèbres de la Chine méridionale, auprès d'un lac de la province du Tsé-Kiang : parmi les montagnes où s'accrochent des nuages, le long

des cours d'eau, auprès de pagodes ou sur des ponts, des cavaliers ou des piétons jouissent de la promenade et de l'eau moirée, des feuillages légers, des arbres fleuris de roses. Rarement, l'imagination chinoise a produit quelque chose d'aussi exquis que ce para-vent.

Jetons un regard sur quelques cloisonnés somptueux : une gourde plate, décorée d'un côté de rochers, d'oiseaux et de fleurs, et portant de l'autre un singe rouge dans un manguier, au-dessus de deux cerfs ; un vase balustre se fait remarquer par un décor de pêches et de citrons-main-de-Bouddha, sous une bande d'or plus intense. Les couleurs riches et fortes jouent admirablement sur le fond turquoise.

C'est toujours à la porcelaine qu'il faut revenir pour goûter le plaisir souverain des yeux. Voici, d'une part, un petit vase « clair-de-lune », de l'époque Soung, marqué d'une magnifique tache rougeâtre ; l'émail est d'une épaisseur extraordinaire, rien ne peut donner une idée de son aspect souple et ductile ; je comprends que les Chinois aient donné à de telles pièces le nom de « clair-de-lune », elles portent invinciblement à la rêverie.

Dans une autre note, on éprouvera une grande joie à caresser du doigt et du regard un petit trépied Ming, « apple-green » (vert-pomme). Ici, la couleur se fait tendre et fraîche, presque souriante. La porcelaine est l'une des œuvres d'art où l'homme peut mettre le plus de lui-même ; il choisit la forme, pétrit longuement le kaolin, compose avec art, et souvent par des procédés secrets, les émaux qu'il veut appliquer, cherche à leur donner de la consistance, de l'homogénéité du brillant, et cherche à deviner avec autant d'habileté que possible les modifications que le feu, ce roi souverain, imposera à ses prévisions. Un petit vase



comme ce « clair-de-lune » ou ce trépied en disent autant qu'un long poème, ils sont pleins d'éloquence pour qui sait leur prêter l'oreille.



Enfin, je citerai comme un morceau rare et parfait, rare par la dimension, parfait par l'exécution, la grande bouteille, marqué K'ien-lung, où sur fond blanc se développe une branche fleurie chargée de neuf pêches roses.

D. DE BERKEM.

