

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

LA semaine dernière avaient lieu, à l'École des Beaux-Arts, devant les membres du congrès des architectes, d'intéressantes conférences. L'une d'elles mérite d'être signalée pour ses conclusions inattendues : celle de M. Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, sur *L'Architecture byzantine en Guyenne et en Languedoc*.

Partant de Saint-Front de Périgueux, cette merveille byzantine, l'orateur n'a pas craint d'affirmer, en substance, que le Périgord et le Quercy sont le berceau de l'architecture gothique et que Notre-Dame de Paris est en germe dans Saint-Front et dans quelques églises de l'Angoumois ; c'est dans les pendentifs de la coupole grecque usitée en Aquitaine que se trouverait l'origine de la croisée d'ogives, de la voûte d'arêtes appareillée sur une membrure indépendante.

Cette thèse a été développée récemment par M. Corroyer dans son précis de *L'Architecture gothique*. Il n'en est pas de plus mal construite ; elle s'est déjà écroulée plusieurs fois et s'écroulera encore sur la tête de ceux qui la réédifient si patiemment. Elle est issue d'une méconnaissance absolue de ce qui est transformation et de ce qui est invention dans l'histoire de l'architecture ; elle aboutit à une impasse en niant qu'il ait eu, depuis vingt-cinq siècles, quelques découvertes notables dans l'art de répartir les poussées obliques.

Pourquoi, en effet, M. Larroumet s'est-il

arrêté à Saint-Front l'autre jour ? Saint-Front est un chef-d'œuvre ; mais Saint-Front est en germe dans le monument de Ctésiphon, là-bas, aux bords du Tigre, et dans les voûtes d'une haute antiquité relevées par M. Dieulafoy. Depuis les tâtonnements des briquetiers de Mésopotamie jusqu'à l'art subtil des maîtres d'œuvre de l'Ile-de-France, point d'*hiatus* infranchissable. Mais quelque chose de grand, qu'on n'avait jamais osé imaginer, est né *sponte sua* dans cette Ile-de-France, dans la région environnante, le Vexin, le Valois, le Beauvaisis, une partie de la Champagne, tout le bassin de l'Oise, dans la vraie France, enfin.

Depuis soixante ans, une admirable école de hauts esprits a élucidé l'histoire et la critique de l'architecture nationale. Allons-nous revenir en arrière et partager bientôt la colère de Vasari contre ces maudites fabriques qui ont empoisonné le monde (*questa maledizione di fabbriche... che hanno ammorbato il mondo*) ? Nos architectes vont-ils retoucher de parti pris la philosophie de l'histoire comme ils en restaurent les monuments ?

Mercredi dernier, l'Institut, toutes sections réunies, a autorisé le Comité administrateur du Musée Condé à percevoir, à titre d'essai et pour trois mois seulement, un droit d'entrée d'un franc par personne sur les visiteurs qui se rendront à Chantilly le samedi.

Nous reviendrons sur cette mesure qui semble avoir été quelque peu prise à la légère.



NOUVELLES

*** Au cours de la distribution des récompenses aux exposants du Salon de 1898, M. Henner, à qui, on le sait, la médaille d'honneur fut décernée par ses confrères, a été promu commandeur de la Légion d'honneur.

*** M. Formigé est nommé membre de la commission municipale des Beaux-Arts, dans la section d'architecture, en remplacement de M. Ginain, décédé.

*** Un emploi de professeur de dessin à l'École nationale des Beaux-Arts est vacant par suite de la démission, pour raisons de santé, de M. Jules-Eugène Lenepveu, artiste peintre, membre de l'Institut.

*** Ont été inaugurés pendant la dernière quinzaine :

A Clermont-Ferrand, en face la cathédrale, un monument commémoratif des Croisades, œuvre de MM. Gourguillon, sculpteur, et Teillard, architecte ;

A Paris, au square des Épinettes, une statue de Maria Deraismes, une des initiatrices du mouvement féministe ; cette statue est l'œuvre de M. Barrias, de l'Institut.

*** La classe 71 des jurys de l'Exposition de 1900 a décidé de créer une section spéciale de la décoration des fêtes publiques.

Dans ce but, elle fait un appel direct à tous ceux que leurs travaux antérieurs et leur expérience reconnue lui indiquaient tout d'abord. Mais elle tient à s'assurer aussi le concours d'hommes encore inconnus et d'artistes indépendants auxquels elle veut réserver la plus grande liberté.

On peut s'adresser au président de la classe 71, groupe XII, 3^e sous-commission, 9, quai d'Orsay.

*** Le naufrage du steamer *La Bourgogne* a entraîné la perte des œuvres d'art suivantes :

Le *Passage du Gué*, de Jules Dupré, qui se trouvait depuis de longues années à New-York et faisait retour en France ;

Un important paysage de M. Cazin, le *Zuydersee*, et un tableau et une aquarelle de M. Vibert.

*** On nous annonce à la dernière heure la découverte faite à Kew, près de Londres, d'importants bas-reliefs en bronze, provenant certainement d'un édifice français de la fin du xvii^e siècle. Ils représenteraient des scènes guerrières où Louis XIV joue le rôle principal et seraient dignes de porter le nom des plus grands sculpteurs de Versailles. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette curieuse trouvaille.

Exposition des Envois de Rome

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

On nous pardonnera d'être bref sur cette attristante collection de travaux exécutés comme à contre-cœur par nos pensionnaires officiels à Rome.

Ni l'*Éros* de M. Moulin (1^{re} année), figurine sans goût et sans pensée, ni la toile théâtrale de M. Larée (2^e année), ni l'*Homère chantant au milieu des bergers* de M. Deschenaud (4^e année), ni le *Martyre de saint Sébastien* de M. Leroux (3^e année) ne recèlent quelque-une de ces indications spontanées où on a plaisir à deviner une volonté, un désir tendant vers un art original ou vers des traditions préférées.

Une esquisse de M. Leroux, représentant une scène tragique tirée de la *Légende des Siècles*, de Victor Hugo, est spécialement composée des éléments les plus rébarbatifs auxquels la grosse imagerie demande ses effets dramatiques.

La sculpture nous présente, dans des blocs de dimension exagérée, de pesantes allégories : *La Destinée*, de M. Roussel (2^e année), et *Le Remords*, de M. Octobre (4^e année).

Notons seulement, comme témoignant d'études et de préoccupations intéressantes : pour la gravure, les envois de M. Germain (2^e année) : un burin d'après un portrait de Lucas de Leyde et une copie d'après Lucas Cranach ; à l'architecture, la restauration du temple de Jupiter à Terracine, par M. Chaussemiche (4^e année).

Les Nouvelles Salles du Musée de Versailles

Malgré le manque de ressources que tout le monde connaît, la réorganisation scientifique du Musée de Versailles est continuée activement. On vient d'ouvrir dans l'attique Chimay plusieurs salles nouvelles où sont exposées deux suites d'œuvres d'un intérêt tout particulier.

La première se compose d'une série de plus de cent dessins, relatifs aux campagnes de Bonaparte en Italie pendant les années 1796, 1797 et 1800. Ils ont été exécutés, sous la direction de Vivant-Denon, d'après les croquis pris sur place, au fur et à mesure des événements, par les dessinateurs du Dépôt de la Guerre. Cette collection, très précieuse pour l'histoire militaire de la Révolution, est en grande partie l'œuvre de Bourgeois, de Zix, de Taunay, de Meynier, d'Hippolyte Lecomte ; Carle Vernet y a également travaillé. Tous les combats importants des guerres d'Italie y sont représentés : Millesimo, Lodi, Castiglione, Arcole, Rivoli, Marengo. Carle Vernet a consacré à la bataille d'Arcole un important dessin, que l'on a pu voir récemment à l'exposition de l'École des Beaux-Arts. Mais c'est qui augmente encore l'intérêt de cette collec-

tion, ce sont les dessins relatifs à des événements moins connus : les commissaires français enlevant à l'Académie de Parme ses principaux tableaux (entre autres le Corrège) pour les envoyer à Paris ; Bonaparte, au siège de Mantoue, faisant changer la direction des batteries pour épargner les peintures de Jules Romain au palais du Té ; des barques autrichiennes tirant sur Joséphine Bonaparte tandis qu'elle se rend en voiture à Desenzano ; les commissaires français assaillis auprès de la colonne Trajane. L'acquisition d'une pareille collection a une véritable importance.

Dans trois autres salles est exposée, d'une manière qui permet de les examiner facilement, une suite de plus de quatre-vingts esquisses de Gérard, véritable recueil iconographique de tous les personnages importants du commencement du siècle. Ces petits tableaux appartenaient depuis longtemps au Musée de Versailles (ils ont été acquis par Louis-Philippe, à la vente de l'atelier de Gérard, en 1837), mais ils étaient autrefois entassés dans un passage obscur où il était impossible de les voir ; grâce à leur arrangement actuel, ils auront, pour la plupart des visiteurs, tout l'attrait de l'inconnu. Gérard apparaît plus vivant, plus simple que dans ses grandes toiles ; ce n'est plus le correct et froid auteur des images officielles. Sans nous attacher spécialement aux esquisses dont les tableaux sont bien connus, signalons au passage : le peintre Isabey et sa fille ; Larivière-Lépeaux, assis au milieu d'un paysage, tenant un livre et une fleur ; l'impératrice Joséphine, en robe blanche, assise sur un trône en velours rouge ; Madame Récamier, esquisse du tableau appartenant à la Ville de Paris ; Talleyrand assis auprès de son bureau, peinture excellente, où l'air faux et dédaigneux du modèle a été bien saisi ; la comtesse Zamoiska, étendue sur une chaise longue, ayant auprès d'elle ses deux enfants nus, charmante esquisse dont certains détails font sentir l'influence de Prud'hon. Parmi les portraits du temps de la Restauration — ce sont les moins bons — citons encore : la comtesse de Laborde se promenant dans un jardin ; Louis XVIII dans son cabinet de travail ; Louis-Philippe, duc d'Orléans, en brillant uniforme.

De pareilles séries, acquises ou mises en valeur, ajoutent un véritable intérêt à notre grand Musée historique. Il est à souhaiter que ces heureux remaniements puissent être poursuivis sans interruption.

Une maquette du sculpteur Roland

AU MUSÉE DU LOUVRE

Dans la salle récemment ouverte au Musée du Louvre, et consacrée aux nouvelles acquisitions du département de la sculpture du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes, figurent en vitrine un certain nombre de petites pièces dont plusieurs ont été déjà signalées récemment ici même. Nous indiquerons, à notre tour, l'intérêt que présente une statuette de terre cuite, placée dans la même vitrine ; il s'agit d'une petite maquette librement traitée et représentant

Caton d'Utique à demi étendu sur un lit et se donnant la mort.

Cette pièce, entrée au Louvre en mai 1894 (don de M. le docteur Worms), a été simplement désignée jusqu'à présent comme une œuvre de l'école française de la fin du XVIII^e siècle. A notre avis, on doit y voir une ébauche de *La Mort de Caton d'Utique*, œuvre du sculpteur Roland (1) et dont une réplique de la main de l'auteur figure au musée de Lille.

Roland, d'abord élève des cours municipaux de dessin de la ville de Lille, puis élève favori de Pajou, fut, au retour de son séjour à Rome, agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture, le 2 mars 1782, sur la présentation de la *Mort de Caton d'Utique*. Nous ignorons ce qu'est devenu le morceau de réception original, probablement en marbre ; mais Roland en exécuta une réduction dont il fit hommage à la ville de Lille. Cette réduction, en plâtre, et qui est peut-être le *Caton* du Salon de 1783 (n^o 271 du livret. — Caton d'Utique, figure en plâtre), a été coulée en bronze en 1873 par les soins de la commission du musée, et c'est ce bronze qui figure aujourd'hui au palais des Beaux-Arts de Lille.

L'identité est complète entre cette statue et la petite terre cuite du Louvre : même mouvement, même attitude, même ordonnance assez compliquée des draperies. L'ébauche est naturellement d'une allure autrement plus libre que la figure définitive ; l'exemplaire de Lille présente même cette exécution très soignée, ce modelé volontaire et savant, cette facture recherchée, un peu ronde, bien typique et commune aux morceaux de réception des sculpteurs du dernier siècle.

L'offre de la réplique de son *Caton* à la ville de Lille valut à Roland un certain succès. En reconnaissance, le magistrat fit don au sculpteur d'une cafetière d'argent aux armes de la Ville, envoya la statuette aux Écoles académiques (d'où elle passa plus tard au Musée) et fit inscrire sur le socle ce quatrain plus enthousiaste que poétique :

Né dans les murs de Lille, enflammé d'un beau zèle,
Sorti de cette École où germa son talent,
Enfant chéri des Arts, le modeste Roland,
Dans un morceau sublime, égale Praxitèle.

En 1782, Roland fut reçu membre de l'Académie de Lille sur la présentation d'une figure de terre cuite, *La Mort de Méléagre*. Cette œuvre ne se trouve plus à Lille, à notre connaissance, mais le musée de Lille possède deux autres sculptures de Roland : un médaillon, portrait de Feutry, homme de lettres lillois du début de ce siècle, signé et daté *Roland 1784*, et, ce qui est plus intéressant, un buste de jeune fille, la joue appuyée sur la main, d'une jolie recherche d'expression et d'un modelé délicat. Ce buste, signé Roland, se trouvait depuis longtemps égaré parmi les modèles en plâtre des Écoles académiques ; il y a peu d'années, la commission du musée en a fait exécuter une épreuve en bronze pour l'exposer.

Le Louvre possédait déjà trois œuvres de Ro-

(1) Roland (Philippe-Laurent), né en 1746, à Marc-en-Pévèle (Nord), mort à Paris en 1816.

David d'Angers, élève de Roland, a écrit une notice sur *Roland et ses ouvrages*. Paris, 1847.

land : deux bustes de terre cuite, *Surée et Pajou*, et un *Homère* en marbre (n^o 801-803, cat. 1897). La petite terre cuite donnée par M. Worms vient heureusement apporter à côté de ces morceaux plus faits une ébauche du morceau de réception de Roland.

Ajoutons, pour terminer, que cette terre cuite provient de la collection de Jules Boilly, fils du peintre bien connu Louis Boilly ; celui-ci fut très amateur et collectionneur d'œuvres d'art. Il en recolla bon nombre dans la région du Nord, berceau de sa famille, en vendit et en donna au musée de Lille. On s'explique aisément dans sa collection la présence d'une œuvre de Roland, le compatriote, le contemporain et, fort probablement, le camarade de son père.

Marcel NICOLLE.

La Statue de Théodoridas

ET LA VÉNUS DE MILO

Au commencement de l'année dernière, j'ai publié, dans la *Chronique*, quelques documents nouveaux sur la Vénus de Milo et les circonstances où fut découverte cette statue (1897, p. 16, 24, 42, 72, 84). Je demande la permission de résumer en quelques lignes les conclusions auxquelles je suis arrivé (1) :

1^o Le rapport, enfin exhumé, du consul Brest établit définitivement que la statue était privée de ses bras ;

2^o Les dessins de M. Voutier, reproduits en 1892 par M. Ravaisson, prouvent qu'elle fut trouvée en compagnie de deux hermès et de deux inscriptions ;

3^o L'une de ces inscriptions, signature d'un artiste postérieur à l'an 260, Agesandros, était gravée sur un bloc de marbre dans lequel était pratiquée une cavité ; Voutier a figuré l'hermès imberbe posé verticalement sur ce bloc de marbre ;

4^o L'autre inscription, portant le nom de *Théodoridas fils de Daistratos*, servait, suivant le dessin de Voutier, de base à l'hermès barbu ; mais comme le bloc portant cette inscription a disparu, on peut douter qu'il existât, à l'origine, un rapport quelconque entre l'inscription et l'hermès. Ce dernier a pu fort bien, lors de la découverte de la statue, être posé debout pour faire pendant à l'hermès juvénile (2), dont le socle portait la signature d'artiste postérieure à l'an 260 av. J.-C.

Ce qui précède suffit à prouver que la restauration de la Vénus, préconisée par M. Furtwaengler, est absolument inadmissible. En effet, le savant archéologue de Munich croit que la base avec signature (perdue malheureusement depuis plus d'un demi-siècle) s'adaptait à ce qui

reste de la base de la Vénus ; seulement, dans la cavité que présente le bloc inscrit, il imagine une colonnette de marbre sur laquelle se serait appuyé le bras gauche de la Vénus. Il est désormais évident que la base inscrite n'a jamais pu supporter qu'un hermès, et non une colonnette. Donc, si la base inscrite s'adaptait vraiment à celle de la Vénus, la seule restauration admissible est celle de Tarral : la Vénus debout, à côté d'un hermès, avec le bras gauche relevé et non appuyé.

Mais, si l'on admet que la base inscrite, avec signature d'artiste, était bien celle de la Vénus, il faut placer cette statue après 260 av. J. C. M. Furtwaengler, il est vrai, d'accord avec beaucoup d'archéologues allemands, n'hésite pas à la faire descendre jusqu'aux environs de l'an 100 avant l'ère chrétienne ; mais le style du chef-d'œuvre ne cesse de protester contre cette hypothèse, que le témoignage le plus explicite (et il n'y en a point) ne suffirait guère à nous faire admettre. Or, dans l'espèce, comme nous l'avons montré, c'est trop peu de dire que la Vénus, au cas où la base signée d'Agésandros serait la sienne, devrait être attribuée à une époque bien basse : il faudrait encore se résoudre à accepter l'affreuse restitution de Tarral, contre laquelle le goût de M. Furtwaengler s'est insurgé, puisqu'il lui en a substitué une autre, d'ailleurs impossible à défendre. Donc — et ceci est d'une rigueur presque mathématique — les admirateurs de la Vénus, s'ils veulent être conséquents, doivent *poser en principe* que le fragment de base, avec la signature d'Agésandros et l'hermès, n'a rien de commun avec la statue.

D'après un dessin fait au Louvre avant la perte ou la destruction de ce fragment, on voit que la ligne de brisure, sur la gauche, s'ajustait par à peu près à la ligne suivant laquelle est brisée, à droite, la base de la Vénus. C'est là un simple hasard. S'il y avait eu correspondance exacte entre les deux surfaces brisées, on les aurait rejointes et l'inscription ne se serait pas égarée. Il n'y avait certainement qu'un *à peu près*. L'hermès et la base signée sont les fragments d'un groupe quelconque ; la Vénus est une figure isolée.

On savait déjà que l'on avait découvert, avec la Vénus, des morceaux de sculpture appartenant à d'autres statues et à des époques diverses. C'est pourquoi j'avais émis l'opinion, en 1890 (1), que la niche où elle a été retrouvée avait servi de dépôt à un chaufournier. Je maintiens cette opinion, bien que feu Edmond Le Blant, dans l'intervalle, ait soutenu que la Vénus avait été cachée par quelque païen, ami du beau, au moment du triomphe du christianisme et de la fureur iconoclaste qu'il déclina (2). S'il en était ainsi, on aurait trouvé la Vénus seule ou avec d'autres statues complètes, comme les hermès qui lui tenaient compagnie ; ou ne l'aurait pas exhumée avec un troisième bras (de dimensions trop grandes pour la statue), un pied, des inscriptions, etc. (3).

(1) Voir aussi un article sur le même sujet dans *The Nation*, 1897, p. 222, réimprimé dans la *Revue archéologique*, 1897, II, p. 298, avec quelques changements.

(2) « Je fis dresser la statue », écrit Voutier dans sa brochure. Il a sans doute fait dresser aussi les hermès.

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, I, pages 376-394.

(2) E. Le Blant, *Mélanges de Rome*, t. X, page 389.

(3) Voir le témoignage de Dumont d'Urville. *Chronique des Arts*, 1897, p. 25.

De ces inscriptions, celle que Voutier a lue sur le bloc qu'il donne pour base à l'hermès barbu prend une importance singulière à la lumière des observations que j'ai faites en 1887 et que je puis compléter aujourd'hui.

L'inscription se lit : *Théodoridas Daistratos*, c'est-à-dire « Théodoridas fils de Daistratos. » Comme elle est perdue, et que le dessin de Voutier est très sommaire, on ne peut en estimer la date par l'étude de la forme des lettres; mais il se trouve que ce Théodoridas est connu d'ailleurs. C'est lui qui a dédié à Poseidon, vers 370 avant J.-C., la statue d'homme — sans doute son propre portrait — que nous reproduisons ici d'après un dessin fait, par M. Gilliéron, au Musée national d'Athènes.

La base de la statue a été découverte anciennement, transportée au vieux port et publiée en 1877; la statue a été exhumée la même année, au lieu dit *Klima*.

M. Cavvadias et tous les archéologues qui l'ont vue debout sur son piédestal, affirment, sans aucune réserve, que la base appartient bien à la statue (1). L'inscription gravée sur cette base se traduit ainsi : « Théodoridas, fils de Daistratos, à Poseidon. »

Or, la statue de Théodoridas faisait partie d'un ensemble. En même temps qu'elle, on a découvert une statue colossale de Poseidon, haute de plus de 2 mètres, qui est aujourd'hui au Musée d'Athènes (2). Il est assez naturel de penser que Théodoridas, ayant consacré le colosse de Poseidon en même temps que d'autres statues (3), ait voulu aussi consacrer au dieu sa propre image comme celle d'un respectueux adorateur. Les dédicaces de ce genre sont fréquentes en Grèce; les textes littéraires en ont conservé plus d'un exemple.

(1) Cavvadias, *Glypta*, t. I^{er}, p. 193, n^o 237.

(2) S. Reinach, *Répertoire de la statuaire*, t. II, p. 28; *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{re} 9^o, I, p. 339. Il n'y en a pas encore de bonne publication.

(3) Voir *Chronique des Arts*, 1897, p. 43. Il serait bien désirable de publier la note relative aux découvertes de 1877, que Ch. Tissot adressa d'Athènes au ministère des Affaires étrangères. Cette note était accompagnée de dessins. J'en ai vainement demandé communication au dernier directeur des Archives; mais je compte revenir à la charge auprès de son successeur.

Cela étant, il est bien probable que la statue de Poseidon doit être contemporaine de la dédicace de Théodoridas, à moins qu'on ne veuille supposer, tout à fait gratuitement, que le Poseidon de Théodoridas ait été remplacé plus tard par quelque autre image du même dieu. Assurément, cela est possible; mais, en bonne méthode, il faut raisonner d'après les vraisemblances, dès qu'un motif très grave, qui n'existe pas dans l'espèce, ne nous oblige pas à raisonner autrement. Donc, jusqu'à preuve du contraire, j'admettrai que le Poseidon de Milo a été sculpté vers 370 avant J.-C., c'est-à-dire à l'époque où l'école de Phidias, continuée par Alcamène et par Céphiosdote le vieux, allait faire place à celles de Scopas et de Praxitèle.

Cette conclusion peut paraître étrange, parce que tous les archéologues, jusqu'à présent, ont placé le Poseidon, d'après le style, vers l'an 150 avant J.-C. Mais les archéologues peuvent s'être trompés sur ce point. M. Furtwaengler ne vient-il pas, tout récemment encore, de signaler à Venise des originaux de la plus belle époque grecque, que l'on s'accordait à considérer comme des œuvres alexandrines ou romaines (1)? Et si, pour un chef-d'œuvre comme la Vénus de Milo, les plus habiles archéologues n'ont pu se mettre d'accord, les uns la plaçant vers 400, les autres vers 150 avant J.-C., n'a-t-on pas le droit, quand il s'agit d'une œuvre moins parfaite, quoique sans conteste d'une belle allure, d'arguer de la latitude que nous laisse notre connaissance encore rudimentaire des styles grecs?

Non seulement le Poseidon est, comme la Vénus, de dimensions colossales, mais il présente, avec la Vénus, des analogies incontestables, en particulier dans la disposition et le traitement des draperies. Ces analogies avaient frappé très vivement M. Furtwaengler; elles ne le gênaient d'ailleurs pas, puisqu'il plaçait Poseidon et Vénus vers 150 avant J.-C. Elles ne nous gênent pas davantage, nous qui croyons les deux statues de plus de deux cents ans antérieures. Il y a donc moyen de s'entendre.

Et la statue de Théodoridas? Elle est sans tête, ce qui enlève toujours un élément d'appréciation. Avouons franchement qu'à première vue on l'attribuerait volontiers à l'époque romaine, où les figures drapées de la sorte sont très nombreuses. Mais les artistes romains n'ont rien inventé; leurs types convenus d'hommes drapés, de femmes drapées, sont imités de motifs grecs de la belle époque, en particulier du 4^e siècle. Si le travail de la statue de Théodoridas n'est pas très bon, cela n'empêche pas du tout d'attribuer cette figure au 4^e siècle; il y a certes moins de différence, comme qualité, entre le Théodoridas et le Poseidon qu'entre le Poseidon et la Vénus (2). Or, Poseidon et Vénus doivent être contemporains. Et tout fait penser que ces deux figures

(1) Voir *Mémoires de l'Académie de Bavière*, t. XXI (1898).

(2) M. Collignon, qui place le Poseidon au 1^{er} siècle, croit le Théodoridas de la même époque. M. Furtwaengler et M. Collignon trouvent que le Poseidon ressemble à la Vénus. Donc, il n'y a pas trop de témérité à rapprocher de la Vénus notre statue de Théodoridas.



étaient à l'origine, sinon groupées, du moins placées à peu de distance l'une de l'autre. C'est ce qui explique — et je ne vois guère comment l'expliquer autrement — qu'une inscription au nom du même Théodoridas, lié indissolublement au Poseidon de Milo, se soit rencontrée, *teste* Voutier, à côté de la Vénus.

Je suppose qu'il y avait à Milo un sanctuaire de Poseidon, consacré par un riche citoyen du nom de Théodoridas et tout rempli de statues. Le nom de Théodoridas devait être gravé sur d'autres marbres que sur celui qui servait de piédestal à la statue du donateur. Le jour des catastrophes et de la barbarie venu, quelques ex-voto de Théodoridas restèrent en place; la Vénus, avec d'autres fragments de même provenance, fut transportée par un chauffournier en lieu sûr. L'inscription au nom de Théodoridas que l'on a exhumée avec elle semble déclarer bien hautement, à notre avis, qu'elle vient du même endroit que le Poseidon.

La Vénus! Que de fois déjà cette désignation d'Aphrodite a été révoquée en doute! On a songé à une Victoire, à une nymphe de l'île, à une Muse, que sais je encore? Après tout, il faut bien avouer que la désignation traditionnelle ne repose sur rien de bien solide. La déesse, dit-on, avait les oreilles percées pour recevoir des pendants. Cela suffit-il, en archéologie, pour affirmer qu'une déesse s'appelle Vénus? Les pendants d'oreille sont-ils des attribut divins?

Il semble donc que, tout en maintenant, jusqu'à nouvel ordre, la désignation traditionnelle, on soit libre d'en chercher et même d'en proposer une autre. Or, voici, pour terminer cette causerie, une hypothèse nouvelle; je la donne comme une hypothèse, car je ne suis pas du tout convaincu qu'elle soit justifiée; mais j'aime autant, après l'avoir ruminée pendant plus d'un an, m'en délivrer en la soumettant à nos lecteurs.

Philochore, historien grec qui écrivait vers l'an 300 avant J.-C., nous apprend qu'il existait, dans l'île de Ténos, deux statues de Poseidon et d'Amphitrite, hautes de neuf coudées, qui étaient l'œuvre du sculpteur athénien Télésias. Par Strabon, nous savons que le temple et le bois sacré de Poseidon, à Ténos, étaient situés en dehors de la ville; Tacite aussi parle du culte de Poseidon à Ténos. Je rappelle ces deux textes pour qu'on ne soit pas tenté de remplacer, dans le passage de Philochore, le nom de *Ténos* par celui de *Mélos*.

Télésias est, d'ailleurs, complètement inconnu. Mais, comme Philochore écrivait vers 300, on peut supposer que Télésias a vécu au IV^e siècle avant J.-C. A cette époque et, *a fortiori*, au V^e siècle, il ne peut guère être question d'une Amphitrite groupée avec un Poseidon; mais on peut parfaitement admettre la juxtaposition dans un temple, ou en plein air, de deux statues de ces divinités de la mer.

Les statues de Ténos avaient neuf coudées de haut, ce qui fait exactement 4 mètres, presque le double de Poseidon, haut de 2^m,45 (cinq coudées et demie) (1). La Vénus de Milo a 2^m,638 de haut

(quatre coudées et demie). Il n'y a donc aucune relation directe à établir entre ces statues.

Mais s'il existait à Ténos, au IV^e siècle, un sanctuaire de Poseidon avec des statues de ce dieu et d'Amphitrite, pourquoi l'île voisine de Mélos n'aurait-elle pas possédé, à la même époque, deux statues d'Amphitrite et de Poseidon ornant quelque sanctuaire du dieu marin?

Dans l'hypothèse où la Vénus de Milo serait une Amphitrite, on s'expliquerait enfin la direction singulière de son regard. Brunn a très justement fait remarquer que les divinités marines regardent au loin, comme si elles voulaient sonder l'horizon. Or, cette particularité de la Vénus de Milo est précisément de celles qui ont le plus embarrassé les auteurs de restitutions; c'est la grande objection à la restauration de Millingen, qui la concevait comme se mirant dans un bouclier.

Le Poseidon de Milo retient sa draperie de la main gauche et, de la main droite élevée, il tient un sceptre. Si la Vénus de Milo est une Amphitrite, et si elle a fait pendant au Poseidon, force est d'admettre qu'elle retenait sa draperie de la main droite (1) et qu'elle tenait un sceptre de sa main gauche levée.

Aux artistes à voir si cette restitution est acceptable. Puisse-t-elle, du moins, ne pas scandaliser les archéologues!

SALOMON REINACH.



REVUE DES REVUES

B Art et Décoration (juin). — Suite des études sur les Salons : *Les Bijoux*, par M. Henri Vever (16 grav. et 1 planche hors texte en couleurs d'après un vase et un pendant de cou de M. Lalique); — *La Sculpture décorative*, par M. Paul Leprieux (11 grav.); — *Les Arts du feu*, par M. Émile Molinier (17 grav.).

— (*Le Petit Temps* (3 et 7 juillet). — Le vicomte d'Agout a publié dans ces numéros deux intéressants articles sur *Les Fraudes archéologiques* dont sont l'objet les objets d'or et de bronze, en indiquant les moyens de se mettre en garde contre ces supercheries. La série sera continuée.

** **Mercur de France** (Mai). — M. H. Davray a publié dans ce numéro une notice très détaillée et très intéressante sur le dessinateur anglais Aubrey Beardsley, mort récemment.

(Juillet). — Bonne étude de M. André Fontainas sur *Claude Monet*.

** A propos du nouveau Goya entré au Louvre, notice de M. Virgile Josz sur ce portrait et sur l'artiste.

(1) M. Cavvadias donne ce chiffre de 2^m,45; M. de Sybel donne 2^m,57; M. Collignon, 2^m,17. Il faudrait se mettre d'accord.

(1) Elle pouvait porter la main vers sa draperie sans la retenir *stricto sensu*.

|| **Revue Blanche** (1^{er} juillet). — Comme conclusion à ses excellentes études, récemment analysées par nous, sur le néo-impressionnisme, M. Paul Signac apporte, en faveur du système de la division des couleurs employé par les néo-impressionnistes, les témoignages des écrivains et des artistes — Charles Blanc, Delacroix, Ruskin, O. N. Rood — qui l'ont préconisé, et pour répondre aux objections faites à ce système, rappelle l'opposition acharnée dont tous les novateurs ont été l'objet — tel Delacroix, tel Corot, invoqué néanmoins, plus tard, contre Claude Monet — par suite, semble-t-il, d'une répugnance instinctive de l'œil de la foule pour la couleur franche et harmonieuse.

R **Pan** (1897, 4^e fascicule). — Dans la partie du texte consacrée aux beaux-arts :

R **Architecture réaliste** : sous ce titre, M. A. Lichtwark préconise chaudement l'abandon définitif, en architecture, des éternelles formules gothiques ou Renaissance indifféremment appliquées aux monuments les plus divers, et l'adoption d'un style architectural parfaitement en accord avec la destination de l'édifice, et dont une récente construction de Berlin, le « bazar Wertheim », de l'architecte Alfred Messel, peut servir d'exemple.

R M. W. von Seidlitz présente aux lecteurs du *Pan* la jeune et si vivante « Société des artistes de Carlsruhe », dont nous avons déjà parlé ici-même (3 reprod. d'après MM. Schönleber, Laage et le comte Kalkreuth, auquel est dû également une belle lithographie originale, tirée hors texte : *Le Retour*).

R L'école artistique de Francfort est ensuite étudiée par M. H. Weizsäcker dans quelques-uns de ses représentants : le peintre Anton Bürger, qui s'est appliqué et a réussi à exprimer le caractère particulier des paysages et des scènes de la vie rurale en ce pays, ainsi qu'en témoignent trois gravures reproduites dans cet article ; — puis la petite colonie de peintres de Cronberg, composée de quantité d'élèves de Bürger ou d'artistes partageant les mêmes vues : Jakob Dielmann, Ph. Rumpf, Maurer, Dressler, Victor Müller, Peter Burnitz (2 reprod.) ; — enfin, un artiste qui suit son chemin à part, Peter Becker, le « dernier romantique », qui continue les anciennes traditions locales dans ses paysages, notamment dans ses albums de lithographies, déjà anciens, consacrés aux sites du Rhin, de la Saar et de Francfort (de lui, hors texte, une vue de la petite ville de Kiedrich).

R La fin de cette livraison, consacrée aux poètes et aux artistes des Pays-Bas et des Flandres (poésies de Mæterlinck, avec portrait hors texte en lithographie, par M. H. Petitjean, et un portrait de Constantin Meunier, d'après un dessin de M. Max Liebermann) renferme un intéressant article de M. H. van de Velde sur *La conception et l'exécution du meuble moderne*, avec des dessins de l'auteur.

R A mentionner encore, dans ce numéro, d'une exécution artistique digne de ses aînés, des lithographies ou eaux-fortes originales de MM. L. von Hofmann, Kœpping, une affiche de M. Orlik pour les *Tisserands* de Hauptmann, et une couverture de livre de M^{me} Th. Onasch.

* **L'Arte** (fasc. III-V). — *Un capitolo di storia del vestiario*. Les trois présentes études de M. G. Wilpert sont le résumé ingénieusement illustré de conférences faites à Rome sur le vêtement viril aux époques qui suivent le règne de Constantin. Elles visent, d'après les diptyques et autres monuments des IV^e, V^e et VI^e siècles, la tenue consulaire de grand gala, le *pallium* civil de la fin du IV^e siècle et le *pallium* ecclésiastique.

* *Castel del Monte*, le château-fort octogone si caractéristique de la province de Bari, était, hier encore, une sorte d'énigme architectonique ; mais notre compatriote et savant collaborateur, M. Émile Bertaux, vient d'élucider le problème, au cours de ses recherches sur les architectes français de Frédéric II : c'est l'œuvre d'un de ces constructeurs aux gages de l'empereur souabe qui, dans la seconde moitié du XIII^e et au commencement du XIV^e siècle, transportèrent dans les Pouilles et dans maintes provinces de l'Italie méridionale l'art de bâtir de notre pays, et cet ingénieur eut nom Philippe Chinard. M. E. Rocchi accepte de mauvaise grâce les conclusions de M. Bertaux ; tant il est vrai que, sur la terre de la Renaissance, *gothique* est encore obscurément synonyme de *barbare* !

* *Lorenzo Lotto a Treviso*. M. G. Biscaro essaye de jeter quelque lumière sur le séjour que Lotto fit à Trévise dans les dix premières années du XVI^e siècle, sur ses rapports avec Barbari et sur ses peintures murales et autres, datant de cette période. Les archives notariées de Trévise permettent quelques approximations.

* *Il Pontificale di Antonio da Monza*. Il s'agit d'un magnifique manuscrit de la bibliothèque du Vatican, dont M. A. Venturi attribue les miniatures hors de pair au frate Antonio de Monza, alors qu'on les croyait de l'enlumineur Gherardo. A ce propos et en comparant ces miniatures avec celles du livre d'heures de Bonne Sforza (British Museum) et de la *Sforziade* (ibid.), M. V. insiste sur la caducité du système qui faisait attribuer aux plus célèbres peintres les plus belles enluminures, alors que la différence de métier est si grande.

* *La mostra eucaristica a Venezia* (1897). Notre collaborateur, M. E. Jacobsen, donne ici l'énumération des plus belles pièces d'orfèvrerie religieuses réunies l'an dernier à Venise. Les trésors d'église de la Vénétie sont riches en objets de grande richesse qui, portassent-ils la marque byzantine ou gothique, n'en ont pas moins une commune apparence vénitienne, un « senso di venezianità ».

* *Arte contemporanea*. Trois œuvres de M. D. Morelli.

BIBLIOGRAPHIE

Rethel, von MAX SCHMID (XXXII^e vol. de la collection des *Künstler-Monographien*). Leipzig, Velhagen und Klasing, 1898. In-8^o, 122 pages avec 125 gravures.

Avec Moritz von Schwind, Alfred Rethel est celui qui marqua le mieux le mouvement romantique dans la peinture allemande d'un caract-

rière vraiment germanique, et à ce titre il méritait de prendre place après lui dans cette utile collection des « Monographies d'artistes » qui nous a fourni dernièrement l'occasion d'étudier le peintre de *Rübezahl* et de *La Fée Mélusine*. Celui-ci incarne le côté rêveur, imaginaire et poétique de l'âme allemande; l'autre en sut rendre plutôt les qualités rudes et fortes; l'un laissa son esprit se jouer dans le royaume de l'imagination et de la légende, parmi les chevaliers et les fées; l'autre s'attacha à la représentation des grands faits historiques, tenta de ressusciter les héros d'autrefois.

Né en 1826 à Diepenbend, près Aix-la-Chapelle, d'un père qui avait occupé un haut emploi dans l'administration préfectorale des départements du Rhin créés par Napoléon I^{er}, Alfred Rethel, après avoir reçu chez lui des leçons d'un vieux peintre flamand élève de David, Bastiné, entra, en 1829 à l'Académie de Düsseldorf et en fut un brillant élève. Il devait être le meilleur, le plus vigoureux représentant de cette école, adonnée avant tout à la peinture d'histoire. Ses dessins, esquisses, tableaux, disséminés dans différents musées ou édifices d'Allemagne, sont innombrables. Mais une œuvre entre toutes lui a mérité d'être sacré par les historiens d'art allemands le plus grand décorateur monumental de son pays : les fresques qu'il exécuta, à partir de 1840, à la salle Impériale de l'hôtel de ville d'Aix-la-Chapelle et où il a retracé les principaux événements de la vie de Charlemagne. Ce sont là vraiment des pages de haut style, dignes du grand empereur, sobres, claires et, pour quatre d'entre elles — car les autres furent achevées par le peintre Kehren, — d'un coloris un peu sévère bien en rapport avec son dessin viril et ces sujets grandioses.

Après cette œuvre maîtresse, il faut citer deux suites de dessins qui, elles aussi, témoignent dignement pour lui devant la postérité : *La Traversée des Alpes par Annibal*, de même allure rude et mâle, et, en 1848, reprenant un thème philosophique cher aux vieux artistes allemands, une *Danse des Morts*, inspirée par les événements d'alors, empreinte d'une grandeur tour à tour tragique ou sereine. Hélas ! Rethel ne devait pas connaître la fin paisible comme « le soir d'un beau jour » qu'il a accordée, à la dernière étape de ce cycle, au vieux sonneur mourant dans sa tour devant la fenêtre ouverte sur un radieux panorama illuminé des dernières lueurs du soleil couchant : peu de temps après son mariage, brusquement, au commencement de 1852, une maladie nerveuse vint troubler son esprit et le plonger de plus en plus dans les ténèbres jusqu'à ce qu'enfin son tour son corps mourût, le 1^{er} décembre 1859.

Cette courte existence, cette belle carrière si brutalement interrompue, on les trouvera décrites minutieusement dans le livre chaleureux consacré par M. Schmid à la mémoire de l'artiste, sur lequel jusqu'alors n'existait qu'une simple brochure; il y a utilisé quantité de lettres et de dessins jusqu'alors inédits de Rethel, qui donnent à son travail un intérêt tout particulier, et les nombreuses reproductions d'œuvres de tout genre dont il est illustré contribueront encore au succès qu'il mérite.

A. M.

NOS QUESTIONS ET RÉPONSES

Question 5 :

Connait-on quelque portrait d'Anne de Lorraine, décédée en 1560, épouse du prince René de Chalon (mort en 1544), et d'Élisabeth de Nassau, épouse de Henri de La Tour, duc de Bouillon, prince de Sedan, mère du maréchal de Turenne?

Cette question intéresse les organisateurs de l'exposition de portraits et objets relatifs à la maison d'Orange-Nassau qui aura lieu à Amsterdam à l'occasion de l'avènement de la reine Wilhelmine.

Question 6 :

Existe-il des portraits exécutés d'après nature de Pic de la Mirandole?

Question 7 :

Où se trouvent (en dehors du Théseion d'Athènes et du Trésor des Athéniens à Delphes) des représentations antiques peintes ou sculptées de Thésée domptant le taureau de Marathon?

Question 8 :

Il existe à Bakou un minaret persan de forme semblable à celle du fût de la colonne dorique grecque. Connait-on quelque édifice analogue? Sait-on d'où pourrait provenir cette singulière ressemblance?

Question 9 :

Les fouilles récentes de Délos ont fait reconnaître que la partie du théâtre réservée au public avait une forme ovoïde, plus semblable à celle des salles de théâtre modernes qu'à celle ordinaire des théâtres antiques. (Voir : *Bulletin de correspondance hellénique: Revue des études grecques: Archæologia*). Connait-on d'autres exemples d'un pareil plan de théâtre antique?

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Marlotte, du peintre paysagiste **Allongé**.

Né à Paris en 1833, il avait passé par l'atelier de Léon Cogniet avant d'entrer à l'École des Beaux-Arts. Dégoûté de la peinture d'histoire, par son insuccès au concours du prix de Rome, il s'adonna, une fois sorti de l'École, au paysage, et ce fut lui, le premier, avec Camille Bernier, qui découvrit, en peut le dire, la Bretagne. La plupart des tableaux qu'il a peints dans la moitié de sa carrière, entre 1855 et 1875, empruntent à cette province leurs motifs, et il n'a certainement pas peu contribué, sans le savoir, au mouvement qui porte, tous les étés, vers les Côtes-du-Nord, le Morbihan ou le Finistère, un grand nombre de jeunes artistes.

Ce n'est pourtant pas la peinture qui devait conduire Allongé à la notoriété : les qualités de dessin par lesquelles il se distingua devaient

trouver dans le fusain un mode d'expression mieux fait pour les mettre en vue. En présence du succès que lui valurent, dès 1865, les études de nature qu'il exécutait de la sorte et qu'il exposait régulièrement aux Salons, Allongé, sans renoncer à l'huile, consacra le meilleur de son temps au fusain. Il ouvrit un atelier où il professa et mit grandement à la mode ce petit art spécial.

Allongé se livrait aussi à l'aquarelle.

Il exposait à la Société des Artistes français, qui l'avait récompensé plusieurs fois.

M. Auguste Loustauneau, artiste peintre, chevalier de la Légion d'honneur, est décédé à Versailles.

M. Alexis Falize père, l'un des fondateurs de la célèbre maison d'orfèvrerie Bapst et Falize, est mort le 21 juin à Moret, dix mois après la mort de son fils, l'orfèvre Lucien Falize. Le défunt, né à Liège et orphelin de bonne heure, vint s'établir à Paris et s'adonna à la bijouterie d'art, où son fils devait s'illustrer après lui. En 1864, il fonda la Chambre syndicale de la bijouterie, puis l'École de dessin professionnel. Il était âgé de quatre-vingt-sept ans.

On annonce de Madrid la mort du peintre paysagiste **Carlos de Haës**, Belge d'origine, mais naturalisé espagnol depuis de longues années.

Il était membre de l'Académie de San Fernando et inspecteur des cours de peinture de cette académie; il était chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur.

MOUVEMENT DES ARTS

Succession de M. Segond

Vente faite à l'hôtel Drouot, salles 9 et 10, le 18 juin, par M^e F. ALBINET, commissaire-priseur, et M. H. HARO, expert.

1. Rosa Bonheur. Le Pâturage, toile: 15.900. — 2. Corot. La Cueillette, toile: 53.000. — 3. Rousseau (Théodore). La Mare, bois: 101.100. — 4. Ziem. Venise, toile: 20.000.

Collection Michel Tyszkiewicz

Vente faite à l'hôtel Drouot, les 8, 9 et 10 juin, par M^{rs} Paul CHEVALLIER et TERNISIEN, commissaires-priseurs; MM. ROLLIN et FEUARDENT, experts.

ANTIQUITÉS

Poterie. — 10. Grand reposoir d'amphore, couvert de peinture d'ancien style; trouvé à Thèbes: 640. — 14. Amphore grecque portant la signature de Polygnotos. Sujet: Hercule, le Centaure Nessus, le roi Dexamenus et sa fille Déjanire: 2.600. — 15. Lécythe blanc, trouvé à Erètrie: 500. — 19. Grand cratère représentant une course aux flambeaux. Signature d'artiste: Nicias, fils d'Hermoclès, du deme d'Anaphlystos:

1.000. — 20. Grande hydrie à peinture polychrome. Sujet: Scène tirée des mystères d'Eleusis: 20.500. — 21. Canthare à vernis noir portant l'inscription: *afrodite* (propriété de Vénus): 650. — 22. Grande amphore de fabrique tarentine. Sujets: l'Apothéose d'Hercule, deux scènes bachiques et un combat de Grecs et d'Amazones: 1.550. — 32. Amphore tarentine, ornée de feuilles d'acanthe en ronde bosse et d'un bas-relief représentant cinq petits Amours. Couvercle surmonté d'une tige droite: 1.500.

Verrerie. — 58. Aiguière d'ancien style, en verre améthyste: 500. — 59. Grand balsamaire en pâte vert de mer, incrustée de rubans ondulés en or, en bleu et en blanc: 360. — 60. Même forme, la panse ornée de marbrures polychromes: bleu, blanc, vert turquoise et or: 300. — 63. Pyxis en verre bleu avec son couvercle même décor: 575.

64. Verre à boire cylindrique, portant en grec une inscription en relief (remporte la victoire): 315. — 66. Grand gobelet en verre améthyste, façonné en massue d'Hercule: 450. — 70. Petite table montée sur trois pieds, trouvée à Boscoreale: 410.

101. Verre chrétien à fond d'or. Sujet: l'agneau pascal. Légende circulaire: *Conilia cailectina pie thecec*: 715. — 102. Verre chrétien à fond d'or. Sujet: bustes à mi-corps d'un jeune romain et de sa femme. Entre eux le Christ. Légende: *Dulcis anima vivas*: 1.030. — 103. Verre chrétien à fond d'or. Sujet: Gladiateur armé d'un trident: *Stratonice bene vicisti vade in aeterna* (m.): 1.380. — 104. Verre chrétien à fond d'or. Légende: *Anatoli Gaudeas*: 360. — 105. Verre chrétien à fond d'or. Légende: *Omobone*: 360. — 108. Verre de la Renaissance: 330.

Bronzes. — 110. Figurine de femme dans l'attitude des canéphores grecques; inscription chaldéenne au nom de Dungi, roi d'Ur, roi de Sumer et d'Accad: 750. — 111. Taureau debout, applique de style perse: 210. — 112. Protome d'un taureau couché, décor de siège: 400. — 119. Grande tête étrusque en fonte pleine: 1.810. — 120. Junon étrusque: 330. — 121. Adolescent étrusque: 6.600. — 122. Groupe étrusque: guerrier debout à côté d'une femme voilée: 1.250. — 123. Discobole étrusque d'ancien style: 1.250. — 124. Satyre d'ancien style étrusque, avec jambes de cheval: 1.100. — 127. Gobelet étrusque, à patine vert pâle: 600.

130. Miroir étrusque, Hercule, Minerve, Eris, Thetis: 1.220. — 131. Miroir latin, jeune homme et jeune fille jouant des duodecim scripta, inscriptions en vieux latin: 420. — 132. Ciste représentant une scène de cuisine, inscription vieux latin: 510. — 133. Statuette d'Apollon, d'un style extrêmement ancien, trouvée à Thèbes, inscription en deux hexamètres: 5.200. — 134. Déesse d'ancien style grec, trouvée avec le numéro précédent: 350. — 135. Jupiter d'ancien style, portant une signature d'artiste: Hybrisstas (m') a fait: 2.600. — 139. Diane grecque, d'ancien style, VI^e siècle, inscription grecque: 20.000. — 140. Buste d'une déesse d'ancien style: 615. — 141. Petit taureau votif trouvé dans les fouilles du Cabirion de Thèbes: 600. — 142. Autre de même provenance: 750. — 145. Masque d'une déesse grecque d'ancien style: 1.850. — 146. Masque de Silène: 830.

148. Tête casquée de Mars : 3.900. — 149. Vénus ôtant sa sandale : 14.000. — 150 Bacchus adolescent au repos : 5.000. — 151 Statuette de Minerve, trouvée en Étolie : 385. — 153. Grande situle en forme de tête de lutteur syrien : 2.800. — 155. Aigle perché sur une tête de bouc : 680. — 155. Manche de couteau. — 161. Disque portant une légende archaïque grecque : Exoïda(s) m'a consacré aux fils du grand Zeus, (moi, ce disque) de bronze, à l'aide duquel il a vaincu les vaillants Céphalléniens : 1.550. — 162. Inscription grecque d'Argos : la loi relative au trésor de Minerve : 4.000.

Bijoux or. — 169. Pendeloque égyptienne, représentant le dieu Noum accroupi : 5.900. — 170. L'oiseau akem en or estampé et incrusté de pierres précieuses : 1.850. — 171. L'oiseau akem semblable au numéro précédent : 1.820. — 172. Bague égyptienne en or : 680. — 175. Grand diadème grec en or émaillé : 6.100. — 176. Collier grec, de très ancien style, acheté à Macri (de Lycie) : 1.850. — 177 à 179. Parure étrusque en or et en grenats, trouvée en Sardaigne : 3.800.

180. Collier en or massif, formé de 51 pendeloques ; trouvé en 1891, près de Segni ou d'Anagni : 900. — 182. Collier grec en or, les fermoirs s'amortissant par des têtes de lion, de beau style, trouvé en Sicile : 900. 183. Paire de boucles d'oreilles, réunies par une chaînette en or tressé. Égypte : 3.800. — 189. Épingle en or, portant une inscription en lettres granulées : 950. — 192. Boucle de ceinturon en or massif, trouvée en Hongrie : 1.620. — 193. Bague d'or, de style mycénien : 1.390. — 194. Petit scarabée en cornaline brûlée, serti dans une bague d'or : 750. — 197. Bague grecque en or massif. Mercure liant les cordonnets de sa sandale : 4.100.

202. Cassolette en forme de tête de lion : 1380.

Argenterie. — 219. Figurine de femme, en fonte pleine, de très ancien style chaldéen : 1.350. — 220. Patère phénicienne, en argent, trouvée près de Salerne : 7.200. — 222. Poisson en bronze incrusté d'argent : 55. — 223. Le chacal d'Anubis avec une inscription grecque sur la base : 1.200. — 226-229. Quatre pièces d'argenterie, trouvées à Torre del Greco : 1.500. — 230. Bouquetin ailé ; anse d'amphore, de travail sassanide, en argent plaqué d'or : 29.500.

231 à 303. 75 pièces, gemmes, cylindres, sceaux, camées et initiales : 106.000.

Marbres, etc. — 306. Magnifique statuette égyptienne en basalte noir : 21.500. — 308. Tête de femme d'ancien style grec : 6.500. — 309. Vase égyptien en albâtre, transformé en urne cinéraire grecque : 850. — 310. Bas-relief étrusque en calcaire : 1.250. — 311. Urne cinéraire romaine : 1.250.

Total de la vente : 358.866 francs.

Collection Charles Schefer

Vente faite à l'hôtel Drouot, salle 6, les 8, 9, 10 et 11 juin, par M^r TUAL et M. MANNHEIM.

Total : 125.822 francs.

Faïences de Perse. — 1. Coupe, fleurs émaillées bleu et vert ; lambrequin imbriqué à l'intérieur : 2.275. — 2. Bouteille à pans, fleurs en

blanc sur fond jaunâtre ; garniture de col en métal : 550. — 3. Deux carreaux en forme d'étoile à huit rais, fleurs réservées en blanc sur fond à reflets métalliques rouge cuivreux ; inscriptions en bordure : 690. — 6. Plaque de revêtement, à reliefs et à décor en bleu et en rouge cuivreux à reflets : 510. — 9. Frise de carreaux, décor de trois compartiments de fleurs en blanc, bleu et manganèse : 510.

10. Tableau de douze carreaux ou plaques de revêtement, fleurs arabesques et rosaces : 310. — 11. Tableau de neuf carreaux ou plaques de revêtement, vase de fleurs et ornements en couleurs : 450. — 12. Plaque de neuf carreaux : 340. — 13. Petite plaque de revêtement ; inscription en bleu, en relief, fond de fleurs : 205. — 14. Deux plaques de revêtement, inscriptions arabes, en relief, sur fond bleu à rinceaux blancs. Traces de dorure : 250 et 155.

16. Carreau, en étoile, fleurs bleu, vert et rouge cuivreux à reflets métalliques, bordure d'inscriptions : 310. — 17. Plaque de quatre carreaux en incrustation de faïence, fleurs : 220. — 22. Coupe à reflets métalliques jaune cuivreux ; sujet de chasse et fleurs : 380.

Faïences de Damas et de Kutaia. — 37. Bouteille piriforme, palmettes bleu turquoise et palmettes réservées en blanc sur fond bleu : 2.250. — 38. Coupe ronde, sur piédouche bas, décor bleu de fleurs et grappes de raisin : 250. — 39. Coupe et broc, fleurs émaillées vert : 905. — 40. Broc, fleurettes en blanc sur fond bleu : 350. — 42. Broc, palmettes en blanc et vert sur fond bleu : 360. — 43. Plat creux : jacinthes, œillets et tulipes : 1.120. — 44. Plat creux, à bords lobés, au centre grappes de raisin et imbrications, et feuilles au marli : 390.

47. Plaque de trois carreaux, inscription au nom d'un maître faïencier de la ville de Kachan datée 1047 de l'Hégire (1637). Fleurs en blanc sur fond bleu : 260. — 48. Deux plaques, fleurs et palmettes sur fond bleu : 720. — 51. Deux carreaux, perroquet perché sur des branchages fleuris, en émaux blancs, verts et manganèse sur fond bleu : 630.

Faïences de Rhodes. — 55. Plat creux, tulipes et autres fleurs, en émaux de couleurs. Bord festonné : 400. — 56. Plat, décoré en couleurs sur fond bleu-turquoise du haut et grosses fleurs stylisées. Vermiculés et rinceaux au marli : 960. — 64. Plat, pivoines et tulipes, et 65. Plat, tulipes et œillets en émaux de couleurs : 550. — 70. Plat, pivoines, tulipes et œillets, et 71. Plat, branches d'œillet : 485. — 72. Plat, pivoines et tulipes, et 73. Plat, pivoines et jacinthes en émaux polychromes : 350. — 75. Plat creux, fleur au centre, pivoines et jacinthes. Marli à vermiculés en manganèse : 330. — 76. Plat creux, vases fleuris d'œillets, et deux branches de jacinthes ; vermiculés au marli : 430. — 77. Plat creux, à bords lobés, gerbe d'œillets et pivoines ; vermiculés au marli : 330.

85. Plat, œillets et tulipes ; vermiculés au marli : 440. — 87. Bouteille piriforme, décor polychrome de palmettes et de fleurs. Monture cuivre : 860. — 88. Broc, décor polychrome de fleurs : 630. — 92. Broc, fleurs en couleurs sur fond bleu : 640. — 93. Broc, imbrications polychromes : 1.120. — 94. Frise de quatre carreaux, fleurs et

feuillages en couleurs sur fond bleu : 400. — 95. Deux plaques en hauteur, le nom au milieu de pampres, en couleurs : 350.

Bronzes de l'Égypte. — 96. Flambeau en bronze damasquiné d'argent à base et douille octogones; plateau à bords festonnés; oiseaux affrontés, fleurettes, entrelacs et petits médaillons. Égypte ou Syrie, xvi^e siècle : 5.750. — 97. Lampe en cuivre ajouré, gravé et damasquiné d'argent. Inscriptions arabes. Damas, fin du xiii^e siècle : 6.000. — 98. Lampe en cuivre jaune, en tronc de pyramide à quatre faces; bordures d'inscriptions dans des rinceaux à jour; au centre, armoires. Égypte, xiii^e siècle : 450. — 99. Lampe en cuivre découpé, en tronc de pyramide à six faces; inscription. Égypte xiv^e siècle : 320. — 100. Grande lampe persane en cuivre gravé et repoussé à jour, hexagonale, à trois étages, partie supérieure en dôme garnie de dix-sept portes-lumières, et terminée par un croissant. Inscriptions arabes. Égypte, fin du xv^e siècle : 400.

101. Support en bronze damasquiné d'argent, deux troncs de cône. Inscriptions et armoires. Égypte ou Syrie, xiv^e siècle : 370.

Bronzes de la Mésopotamie et de la Perse. — 131. Écritoire en cuivre damasquiné : personnages et entrelacs. Travail de Mossoul de la belle époque, datée 1245, faite par Aboul Qasim, fils de Saïd : 1.200. — 132. Coupe ronde et basse, à trois poids en bronze damasquiné : animaux et rinceaux avec inscriptions. Mossoul, xii^e siècle : 1.540. — 133. Boîte cylindrique en bronze damasquiné d'argent, inscriptions et sphinx affrontés. Mossoul, xiii^e siècle : 470. — 136. Paire de flambeaux en cuivre damasquiné d'argent : personnages, rosaces, fleurettes et inscriptions stylisées. Mésopotamie : 1.300. — 137. Chandelier en bronze gravé et damasquiné : rinceaux et inscriptions. Mossoul, xiv^e siècle : 1.600.

Objets divers orientaux. — 167. Lampe de mosquée en verre incolore, décor émaillé, médaillons armoriés et inscriptions au nom de l'émir Saïf-ed-din-Sargitmich, chambellan du sultan Mohamed-ibn-Qalaoun, xiv^e siècle : 4.000.

Bronzes de la Chine et du Japon. — 410. Théière sphérique, incrustée d'argent et d'or; zones de grecques en relief. Travail ancien : 1.360. — 414. Porte-fleurs, deux oiseaux chimériques accolés, en bronze partiellement champlévé, émaillé vert et incrusté de cuivre rouge. Ancien travail chinois : 1.100.

Vente faite à l'Hôtel Drouot, salle 6, le 29 juin, par M^{re} G. DUCHESNE et ANDRÉ MM. MANNHEIM et LASQUIN.

Suite de quatre magnifiques tapisseries des Gobelins, de la tenture dite des scènes d'Opéra, de Tragédie et de Comédie, exécutées d'après Charles Coypel, en 1763, 1764 et 1765, par Michel Audran. 1^o Roxane et Atalide. — 2^o Renaud endormi. — 3^o Psyché abandonnée par l'Amour. — 4^o Athalie interrogeant Joas, ensemble : 163.000 francs.

5 à 7. — Six très belles cantonnières en tapisserie de Beauvais, du temps de Louis XV, présentant, sur fond blanc, deux palmiers enguirlandés de fleurs retenues par des rubans bleus; es cimes des arbustes sont réunies par des dra-

peries rouges, dont les plis, se mêlant aux branches, viennent retomber jusque sur le tronc, deux : 29.000; deux : 29.000 et deux : 23.000 fr.

Quatre tapisseries des Gobelins d'une haute valeur artistique, provenant de la succession du marquis de G..., ont été mises en vente le 26 mai à l'Hôtel Drouot : *Cérès, Bacchus, Junon et Saturne*, pièces du xviii^e siècle, à fond rose, dont la composition est due à Claude Audran. Ces tapisseries, provenant de la succession du marquis de Gontaut-Biron, ont été adjugées pour la somme de 167.000 francs.

Deux vases Louis XV en porcelaine de Chine montés en bronze doré ont atteint 47.000 francs.

Collection Tabourier

Vente de tableaux, aquarelles, gouaches et dessins anciens et modernes, faite à l'Hôtel Drouot, salles 5, 6, 7 et 8, les 20, 21 et 22 juin, par M^{re} CHEVALLIER, MM. BRAME père et fils, MM. DURAND-RUEL et MANNHEIM.

Total de la vente : 942.963 francs.

TABLEAUX ANCIENS

École française. — 89. Boucher (François). L'Amour oiselleur : 5.100. — 90. Clouet. Portrait de seigneur : 5.600. — 91. Clouet. Portrait d'homme : 2.800.

Fragonard (Honoré). 92. Le Vœu à l'Amour : 18.500. — 93. L'Amour vainqueur : 6.100. — 94. L'Amour folie : 6.100. — 95. Portrait de M^{me} Dubarry : 4.700. — 96. Le Bac : 4.100.

97. Gelée dit le Lorrain (Claude). Site d'Italie au soleil couchant : 6.600. — 98. Greuze (J.-B.). Portrait de jeune femme : 3.100. — 99. Lajoue. Le jet d'eau : 2.000.

100. Lancret (Nicolas). La Ronde champêtre : 112.000. — 101. Repos de chasse : 6.100.

102. Largillière (Nicolas). Portrait d'homme : 3.500.

Nattier (J.-M.). 104. Portrait du duc de Chaulnes : 4.100. — 105. Tête de femme : 7.500.

106. Pater (J.-B.-J.). L'Arrivée au camp : 28.100. — 107. Pater (J.-B.-J.). Le Campement : 29.000.

Prud'hon (P.). 108. L'Innocence préfère l'amour à la richesse : 5.000. — 109. La Chute des anges rebelles : 1.700. — 110. La Vertu aux prises avec le Vice : 5.000. — 111. Le Christ en croix : 5.000.

113. Watteau (Ant.). La Récréation champêtre : 6.000. — 114. Watteau (Ant.). La Collation : 1.450.

École française. 116. Portrait de jeune femme, époque du xvii^e siècle : 290. — 117. Paysage et 118. Paysage : 1.100.

DESSINS ANCIENS

École française

Boucher (François). 119. Vénus et l'Amour : 2.350. — 120. Jeune fille endormie, pastel : 1.050. — 121. Tête de jeune fille, dessin : 3.550. — 122. Femmes à la fontaine, lavis : 400.

124. Chardin. Tête de vieille femme, pastel : 3.700. — Cochin (C.-N.). 125. Portrait d'homme, dessin rond : 515. — 126. Portrait de femme, dessin rond : 800.

127. Eisen (Charles). Deux enfants, en buste, encre Chine : 780. — Lagneau ou Lanneau. 129. Portrait d'homme : 2.725.

131. Loo (Carle van). Portrait de M^{me} Favart, dessin : 2.000. — 132. Moreau (Louis). Les lavandières, gouache : 300.

134. Nattier (J.-M.). M^{lle} Baron et sa mère, dessin et sanguine : 2.600. — 135. Nilson. Les Quatre saisons : 1.800.

Prud'hon (P.-P.). 136. L'Amour enchaîné, dessin : 4.000. — 137. Entrevue de l'empereur Napoléon et de l'empereur d'Autriche aux avant-postes, après Austerlitz, dessin : 950. — 138. La Chasteté de Joseph, dessin : 6.155.

Saint-Aubin (Gabriel de). 140. Allégorie, dessin et aqua. : 240. — 141. La Saisie par huissier, plume et sépia : 805.

142. Saint-Aubin (Aug. de). Le duc d'Angoulême, plume : 450. — 143. Vigée-Lebrun (M^{me}). Portrait de sa fille, pastel ovale : 3.800. — 144. Watteau (Ant.). Trois têtes de femmes, crayon et sanguine (18-16) : 810.

TABLEAUX ANCIENS

Diverses écoles. — 145. Avercamp (Henri-Van). L'hiver en Hollande, rond : 2.000. — 146. Berkheyde (Gerrit). Le Dam à Amsterdam : 2.050. — 147. Berkheyde (Gerrit). Le Dam à La Haye : 3.905. — 148. Blarembeghe (Van). Le Bac : 2.500.

Bellotto (dit Canaletto). 149. Vue de l'Arno à Florence : 9.250. — 150. Vue de Florence : 7.700. — 151. L'Église catholique de la cour, à Dresde : 10.100. — 152. Vue de Dresde, avec les anciens bastions : 6.000.

155. Cuyp (Jacob-Gerritz). Portrait d'un jeune homme et de sa mère : 7.000.

158. Fyt (Jean). Nature morte : 3.950. — 159. Gelder (A. van). Le cadeau récompensé : 9.750.

Goyen (van). 160. L'Abreuvoir : 1.150. — 161. L'auberge : 1.500.

Guardi (F.). 163. La Visite des ruines : 5.000. — 164. La forêt : 1.150.

Holbein (Hans). 167. Portrait du cardinal Fischer, martyrisé pour la foi catholique sous Henri VIII, roi d'Angleterre : 10.300.

(A suivre.)

Collection de feu M. Delondre

Vente faite à l'Hôtel Drouot, salles 9 et 10, les 27 et 28 mai, par M^e CHEVALLIER, et MM. MANNHEIM et G. PETIT.

Tableaux modernes. — 1. Courbet (Gustave). La Source : 1.450. — 2. Diaz. Clairière, daté : 1866 : 18.000. — 3. Diaz. Sous bois, 1859 : 7.000. — 4. Diaz. Les Faufragés, 1862 : 10.800. — 5. Tissot (James). Le départ de l'Enfant prodigue, 1863 (10.220) : 1.450. — 6. Tissot. Le retour de l'Enfant prodigue, 1862 : 2.150.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Province

Douai : 44^e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 31 juillet.

Dunkerque : Exposition d'art décoratif, du 16 juillet au 31 août.

Enghien-les-Bains : 1^{re} Exposition des Beaux Arts, du 10 juillet à fin septembre.

Saint-Germain-en-Laye : Exposition de tableaux, pastels, eaux-fortes en couleurs, affiches, etc., de MM. Ph. Parrot-Lecomte, Georges Godin et Ch. Gauthereau, au Pavillon Henri IV jusqu'au 5 septembre.

Versailles : 45^e Exposition de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, jusqu'au 2 octobre.

Vincennes : 7^e Exposition annuelle des Beaux-Arts, à la Mairie, jusqu'au 24 juillet.

Étranger

Anvers : Exposition d'œuvres représentant des fleurs, des plantes ou des fruits.

Furnes : 2^e Salon des Beaux-Arts, jusqu'à fin septembre.

Namur : Exposition des Beaux-Arts, à partir du 10 juillet.

Spa : 27^e Exposition annuelle des Beaux-Arts, jusqu'au 20 septembre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONGRÈS

des Historiens de l'Art à Amsterdam

EN 1898

Le Congrès des Historiens de l'art, lors de sa séance, à Budapest, en 1896, a résolu de se réunir de nouveau, à Amsterdam, en 1898.

Les soussignés, membres du comité perpétuel et du comité local, ont l'honneur d'inviter tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art de prendre part aux travaux du Congrès et d'en avertir le plus tôt possible M. le président ou M. le vice-président du comité local à Amsterdam.

Le Congrès sera ouvert le 29 septembre et durera jusqu'au 1^{er} octobre. La cotisation est de 6 fr. 25 et sera versée pendant la séance. Ceux qui désirent faire des conférences ou présenter des communications sont priés d'en faire part au comité local à Amsterdam, au moins avant le 15 août.

Le comité perpétuel : Le Prof. Dr F.-X. Kraus, président ; le Prof. Dr B. Haendcke, secrétaire ; le Prof. Dr Schlie, trésorier ; le Prof. Dr Dietrichson ; le Prof. Dr Schmarsow ; le Dr Jordan ; M. Gaston Le Breton, directeur du Musée de Rouen ; le Prof. Dr Lessing.

Le comité local à Amsterdam : MM. B. W. F. van Riemsdyk, président ; le Prof. Dr Jhr. J. Six, vice-président ; le Dr G. Hofstede de Groot, secrétaire pour l'Allemagne et l'Angleterre ; M. A. Pit, secrétaire pour la France ; M. E. W. Moes, secrétaire pour la Hollande ; M. van Someren Brand ; M. C. G't. Hooft ; M. F. Coenen Jhr. ; M. Bart van Hoven ; M. A. Salm G. Bzar ; M. Jac. Ankersmit ; M. R. W. P. de Vries.

Le gérant : J. ROUAM.