

SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE

PAVILLON DE MARSAN

107, rue de Rivoli, 107

ÉTIENNE
MOREAU-NÉLATON

Membre de l'Institut

Vice-Président de la Société des Amis du Louvre

NOTICE LUE A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

DE LA

SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE

Le 9 Février 1928

PAR

M. RAYMOND KÖEHLIN

Président de la Société et Président du Conseil des Musées.

PARIS

IMPRIMERIE GÉNÉRALE LAHURE

9, RUE DE FLEURUS, 9

511p

RTp

Bibliothèque Maison de l'Orient



130181

NOTICES
LUES
AUX ASSEMBLÉES GÉNÉRALES DE LA SOCIÉTÉ

LES DONATEURS DU LOUVRE

- LOUIS LACAZE, par M. Louis Legrand (1902).
HIS DE LA SALLE, par M. Eugène Lecomte (1903).
CHARLES SAUVAGEOT, par M. Louis Legrand (1904).
Le Baron DAVILLIER, par M. Gaston Brière (1905).
Le MARQUIS DE RIVIÈRE et la donation de la *Vénus de Milo*, par M. Étienne Michon (1906).
THOMY THIÉRY, par M. Louis Legrand (1907).
EUGÈNE PIOT, par M. Maurice Tourneux (1908).
Les Donations de la FAMILLE DE ROTHSCHILD, par M. Raymond Kœchlin (1909).
LOUIS COURAJOD, par M. Paul Vitry (1910).
La Collection CHAUCHARD, par M. Jean Guiffrey (1911).
JULES MACIET, par M. Raymond Kœchlin (1912).
Le Comte ISAAC de CAMONDO, par M. Gaston Migeon (1913).
Les Collections d'Extrême-Orient du Musée du Louvre et la donation GRANDIDIER, par M. Raymond Kœchlin (1914).
LE MUSÉE DU LOUVRE PENDANT LA GUERRE 1914-1918, par M. Edmond Pottier, membre de l'Institut (1919).
LES DONS ET LEGS AU MUSÉE DU LOUVRE PENDANT LA GUERRE, 1914-1918, par M. Raymond Kœchlin (1920).
M. THIERS, critique d'art et collectionneur, par M. Louis Réau (1921).
LÉON BONNAT, par M. Antonin Personnaz, vice-président de la Commission du Musée Bonnat, à Bayonne (1923).
La Marquise ARCONATI VISCONTI, par M. Gaston Migeon, directeur honoraire des Musées Nationaux (1924).
HISTOIRE DE LA COLLECTION ITALIENNE DU LOUVRE, par M. Louis Hauteœur (1925).
LA FORMATION DES COLLECTIONS DE PEINTURES FRANÇAISES AU LOUVRE, par M. Gaston Brière (1926).
HISTOIRE DE LA COLLECTION DES PEINTURES SEPTENTRIONALES DU LOUVRE, par Mme Clotilde Brière-Misme (1927).
-
- ALBUM DES DONS AU LOUVRE DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE (1897-1922), publié à l'occasion du 25^e anniversaire de la Société. Catalogue et 48 planches, in-4°.

SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE

(1928)



ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON

1859-1927

RTP 511 p



ÉTIENNE
MOREAU-NÉLATON

NOTICE LUE A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

DE LA

SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE

Le 9 Février 1928

PAR

M. RAYMOND KŒCHLIN

Président de la Société et Président du Conseil des Musées.

ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON

(1859-1927)

MESDAMES, MESSIEURS,

Le plus bel hommage à rendre dans cette salle à Étienne Moreau-Nélaton est de lever les yeux et de regarder sur les murs les tableaux qu'il a donnés à son pays. Aucun éloge ne vaut cette silencieuse admiration et sans doute n'en eût-il pas souhaité d'autre. Puisque vous êtes réunis pourtant pour entendre parler de lui, un vieil ami qui l'a suivi pas à pas dans la vie vous dira qui il a été, et ce ne sera pas forcer la vérité, — ceux qui l'ont connu m'en seront garants — que de le montrer digne entre tous de respect pour sa beauté morale et de reconnaissance pour les nobles buts qu'il assigna à son existence.

Moreau-Nélaton était parisien et il aimait à rappeler que six générations de Moreau étaient nées à Paris avant lui. Mais tandis que l'origine de la famille, au milieu du xvii^e siècle, doit être cherchée en Touraine, des mariages et ses intérêts l'avaient dès la fin du xviii^e portée vers les pays de l'Aisne, dans le Tardenois, où le commerce des bois l'avait enrichie. C'est entre Paris et Fère que le jeune

★

Étienne passa son enfance, plus souvent à Paris cependant, car son grand-père paternel était agent de change et son père maître des requêtes au Conseil d'État, son grand-père maternel n'étant autre que Nélaton, l'illustre chirurgien de l'Empereur. Une société intelligente fréquentait l'hôtel de la rue Saint-Georges, encore plus artiste d'ailleurs que lettrée, car Adolphe Moreau, l'aïeul, un des amateurs les plus notables de son temps, était resté l'ami des peintres dont il achetait les œuvres; ceux-ci fréquentaient aussi chez le fils, collectionneur lui-même et homme de goût, et sa femme, Mme Camille Moreau, exposait chaque année au Salon des tableaux qui n'étaient pas sans mérite. Ce petit monde charmait l'enfant durant les loisirs que lui laissaient ses études au lycée Bonaparte; il s'y initiait aux choses de l'art et s'amusait même à manier le crayon sous la direction d'un homme excellent, Léon Laroche, chez qui il était en demi-pension; rien n'annonçait pourtant qu'il dût jamais devenir lui aussi un artiste. En effet, le baccalauréat passé, c'est vers l'École normale que, guidé par Ernest Lavisse, il se dirigea; la voie qui s'ouvrait devant lui semblait celle de l'histoire et ses amis savaient tous qu'il préparait, en des séances assidues au Cabinet des Manuscrits, une thèse sur la Cour de France au temps des derniers Valois.

Cependant il allait bifurquer; le terrain était sans doute bien préparé, puisqu'il suffit d'un séjour chez Harpignies dans l'Yonne pour que, plantant par fantaisie son chevalet novice auprès de celui de son vieil ami, il s'écriât après quelques séances : « Moi aussi, je suis peintre ». C'en était fini de l'histoire;

rentré à Paris, avec la même conscience qu'il avait fréquenté la bibliothèque, il fréquenta l'atelier, non point l'École des Beaux-Arts dont son indépendance d'humeur se fût mal accommodée, mais celui où corrigeait Albert Maignan. Tous ceux qui l'ont connu à ce moment, entre 1833 et 1885, se rappellent avec quel enthousiasme il travaillait; la mode était en ce temps-là, chez les jeunes gens, au naturalisme; il fut donc naturaliste, préservé toutefois des excès où plusieurs se laissaient entraîner par son goût et par l'influence de la femme remarquable qu'était sa mère. Au reste, il devait bientôt sentir que là n'était pas sa voie, et il l'avait trouvée quand, à l'« Exposition des 33 » qui fut en quelque sorte son début dans le monde (1886), il montra pour la première fois les petits portraits, d'une intimité charmante, où il avait peint dans le décor quotidien de leur vie ses parents et ses amis; on en revit plusieurs à l'Exposition de ses œuvres organisée le mois dernier au Pavillon de Marsan et après quarante ans leur charme n'était pas évaporé. Quelques essais de peinture religieuse semblèrent un peu ambitieux pour son talent, aussi est-ce à une veine plus intime qu'il revint, à l'intimité cette fois des paysages familiers. Chaque année l'été se passait pour lui à Fère; certes les campagnes du Tardenois ne peuvent être tenues pour remarquablement pittoresques, mais de ces hauts plateaux aux vastes horizons, de ces sous-bois, de ces villages aux maisons séculaires, de ces églises surtout aux gracieux portails et dont les clochers animent le paysage, le jeune homme avait goûté dès longtemps la poésie et il sut la faire passer dans ses tableaux. D'autres régions plus célèbres le ten-

tèrent assurément et l'on a de lui de bonnes toiles de Belgique, de Hollande, de Provence, de Paris aussi, mais c'est au Tardenois qu'il dut ses meilleures inspirations; toute sa vie il le peignit, ses derniers tableaux, au seuil de la vieillesse, lui sont encore consacrés, et l'amour du terroir y transparait toujours. Ce Parisien devra à sa petite province sa notoriété d'artiste.

Sa vie coulait très douce; il avait fondé un heureux foyer, trois enfants lui étaient nés, et son temps se partageait entre les siens et son travail, travail absorbant, car à la peinture, comme sa mère qui était une habile céramiste, il avait joint la poterie; ses fours de Fère le passionnaient et bientôt il avait pris sa place à côté de nos rénovateurs modernes des arts de la terre. Hélas, le malheur n'était pas loin et il allait entrer dans son existence. Le même jour, dans la catastrophe du Bazar de la Charité (1897), il perdait sa mère et sa jeune femme. On put le croire brisé et en effet il demeura quelque temps comme effondré; mais une famille tendrement aimée était encore là et l'amitié le soutenait; il se reprit donc; pourtant sa vie était à refaire et c'est à ce moment que, tout en continuant à peindre et à cuire, il songea pour meubler les longues soirées à ses travaux de jadis. Les documents entassés dans des cartons reprirent leur place sur la table, d'autres recherches tant à Paris qu'à l'étranger, à Londres, à Vienne, et jusqu'à Saint-Petersbourg s'y ajoutèrent, et l'intérêt revint; c'est dans un de ces voyages qu'il découvrit le portrait de Pierre Quthe de Clouet, acquis sur son indication par les Amis du Louvre. Seulement le sujet du travail s'était quelque peu modifié; il ne

s'agissait plus de la vie à la Cour des Valois, mais de l'art qui y régnait (l'artiste était né depuis le début de ses études), et plus précisément de ces portraits au crayon qui ont fait la gloire des Clouet. Ces crayons, qu'il avait aimés dès sa jeunesse, il continua de les étudier toute sa vie; ce furent d'abord quelques ingénieuses plaquettes, telle celle sur les Lemannier, des inconnus d'hier qu'il entreprit de remettre à leur rang; puis un grand livre sur la plus riche collection qui existe de ces portraits, celle de Chantilly, où il reconnaissait la propre collection de Catherine de Médicis avec des annotations de sa main; enfin après de longues années un travail d'ensemble put paraître, et il y classait tous ces documents, s'efforçant d'en reconnaître les modèles et de reconstituer la carrière des artistes. Et certes c'est là un monument de patiente érudition, mais il rêvait de faire plus et songeait à un *corpus*, recueil complet des reproductions de tous les crayons français du xvi^e siècle connus; les recherches étaient terminées et les matériaux à pied d'œuvre, malheureusement la crise consécutive de la guerre avait si profondément changé les conditions de la librairie française que la fortune même de l'auteur ne suffisait plus à la publication de cette demi-douzaine d'in-folios et de ce millier de photographies; il y dut renoncer, en ayant soin pourtant de laisser à un dépôt public ses documents qui, s'ils n'ont pu être mis au jour par lui, pourront au moins être utilisés par d'autres érudits.

Le xvi^e siècle aussi bien ne le retenait pas uniquement. Tout jeune homme, il avait commencé d'acheter de la peinture, tantôt des ouvrages de ses

contemporains ou de ses aînés de peu, les Maurice Denis, les Helleu, les Albert Bésnard, les Forain, mais la précédente génération le charmait aussi, et d'autant plus qu'il en avait pu entrevoir quelques-uns des plus illustres représentants, tels Troyon et Corot, parfois hôtes de ses parents, à défaut de Delacroix mort trop tôt et qui était un des familiers de son grand-père. Le petit *Ville-d'Avray* de Corot avait été une de ses premières acquisitions après son mariage. Mais ce n'étaient pas seulement les œuvres qui le touchaient, les artistes aussi l'intéressaient, le détail de leur vie et l'histoire de leurs tableaux. Son père avait eu déjà ce goût et on lui doit deux bons livres sur l'œuvre de Delacroix et celui de Decamps; il ne tarda pas à suivre l'exemple paternel et quand il sut que Robaut, trop fatigué, ne pouvait pas mener à bien le monumental catalogue de Corot jadis entrepris, il s'offrit à l'aider; bientôt, grâce à un constant labeur, cet ouvrage magnifique parut. Ce n'était pas d'ailleurs d'un simple catalogue qu'il s'agissait, un volume tout entier était consacré par Moreau-Nélaton à la biographie du maître, où des documents tels que lettres, notes, journaux manuscrits, albums de croquis, permettaient de le suivre presque au jour le jour et où le peintre se racontait lui-même en même temps qu'il racontait son œuvre. C'est au reste à propos de Corot que se manifeste pour la première fois sans doute chez l'auteur son instinct véritablement extraordinaire de dénicheur de documents; un mot dans une lettre, une mention dans un journal le mettaient sur la piste et, en bon chasseur qu'il était, il mettait la main sur le trésor, correspondances sans

prix qu'il copiait quand il ne les pouvait acquérir, mais presque toujours, parfois après vingt ans d'attente, elles finissaient par tomber entre ses mains.

Il eut d'abord le fonds Corot où voisinaient, avec les plus précieuses lettres, la palette, la pipe, et jusqu'au bonnet de coton du maître, car il ne dédaignait aucun souvenir, si mince fût-il. Puis d'autres fonds s'y ajoutèrent, de plus en plus riches, de plus en plus importants, si bien qu'à un moment on peut dire qu'une bonne part de l'histoire des peintres de la seconde moitié du XIX^e siècle était enfermée dans ses portefeuilles. Il n'allait pas manquer de l'en faire sortir. Après Corot, ce fut le tour de Delacroix; il fallait une certaine confiance pour imprimer sur lui deux gros volumes, car le grand peintre romantique, à un moment qui n'est guère lointain, n'était pas à la mode. et quelques éditeurs consultés le firent bien entendre; *Delacroix raconté par lui-même* ne parut pas moins et, bien qu'on fût en pleine guerre, peu de mois suffirent à épuiser l'ouvrage. En effet, il se présentait à merveille, farci de détails inédits, — à des lettres se joignaient des fragments de l'original de ce *Journal* que la munificence de M. David Weill a fait entrer presque tout entier à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, — et d'innombrables photographies enrichissaient un texte du plus vif intérêt. Le succès est un puissant encouragement; d'autres artistes après Delacroix se racontèrent eux-mêmes par la plume de Moreau-Nélaton: Jongkind, l'un des précurseurs de l'impressionnisme; Daubigny, qui continuait la grande tradition de 1830; ces jours derniers, comme œuvre

posthume, hélas, paraissait un Bonvin, mais ce sont surtout Millet et Manet qui retinrent l'attention, Millet, parce que l'auteur mit une particulière émotion dans le récit, fait de première main, de cette existence si noble et si triste ; Manet, parce qu'on ne saurait se lasser aujourd'hui de détails nouveaux sur cet admirable génie dont l'œuvre à peu près complet était réuni pour la première fois. Disons-nous aussi que le livre paraissait peu de semaines après l'élection de Moreau-Nélaton à l'Institut et que le public prit un ironique plaisir à voir le nouvel académicien louer d'enthousiasme le peintre le plus vilipendé par les académiciens d'autrefois ?

Et là ne se bornait pas son activité littéraire. Tout en s'occupant des peintres qu'il aimait, l'homme de vie intime qu'il était ne pouvait oublier ni sa famille, ni la province où elle avait tant vécu. Il semble que le soin que nous lui avons vu de recueillir des « petits papiers » lui vint d'un lointain héritage ; plusieurs de ses ancêtres s'y étaient plu comme lui ; aussi, quand il voulut approfondir l'histoire des siens, n'eut-il qu'à puiser dans des archives très complètes. De leur étude sortit un *Mémorial de famille*, un peu analogue à ces livres de raison qu'on tenait jadis et qui jettent une si belle lumière sur la vie des bourgeois d'autrefois ; ceux d'aujourd'hui, quand ils sont de la trempe de Moreau, n'ont rien à cacher et c'est une bonne œuvre sociale que d'en rappeler les solides mérites. Vers le même moment, paraissait une *Histoire de Fère-en-Tardenois*, modèle de monographie locale qu'inspira à l'auteur sa piété envers son petit pays. Mais celui de ses livres peut-être qui lui tint le plus au cœur fut les *Églises de chez nous* ;



avec une foi profonde de bon français et d'archéologue, Moreau-Nélaton avait pendant toute sa jeunesse parcouru son département de l'Aisne pour en connaître les trésors d'art ; c'est, nul ne l'ignore, un des plus riches de France, celui où l'architecture gothique prit son premier essor ; aussi la moisson de notes et de photographies — car c'est l'appareil à la main qu'il allait à la découverte — fut-elle bientôt merveilleuse et il n'était pas homme à laisser la lumière sous le boisseau ; commune par commune, canton par canton, il vit tout, photographia tout, et deux arrondissements remplirent à eux seuls un nombre respectable de volumes ; il pensait continuer et achever le monument, donnant le plus bel exemple aux érudits provinciaux trop peu entreprenants et luttant de son mieux contre cette « Désolation des Églises de France » que Barrès clamait dès lors si tragiquement. En remerciement, la Commission des Monuments Historiques le choisissait pour un de ses membres. Hélas ! le livre devait demeurer incomplet ; la guerre survint ; tant de ses chères églises moururent sous les projectiles allemands — et la plume lui tomba des mains, sans que, d'autres malheurs l'accablant, il eut jamais le cœur de la reprendre.

Si Moreau-Nélaton n'avait été que l'aimable peintre de ses portraits de famille et de son petit Tardenois, s'il n'avait été que le monographe des siens, de leurs églises et des bons artistes de son temps, quel que fût son mérite, nous ne serions peut-être pas ici pour le louer ; mais vous savez tous que c'est à l'amateur, au grand donateur que doit aller surtout notre gratitude, et il se trouve



que ce qui a fait la meilleure joie de sa vie d'artiste est aussi ce qui préservera son nom de l'oubli. L'amour des belles choses était comme inné dans sa famille; certains des portraits de ses arrière-grands-parents sont signés de noms qui ne sont pas oubliés et ils voisinent avec des médaillons de Chinard qu'on ne rencontre certes pas chez beaucoup de bourgeois du début du XIX^e siècle; mais le premier d'entre les siens qui fut vraiment un collectionneur est son grand-père Adolphe Moreau. Dès que la fortune était venue à l'agent de change, il avait commencé d'acheter de la peinture, et quand il mourut en 1859, son hôtel ne contenait pas moins de 800 tableaux; la liste en a été conservée, avec leur origine et les prix payés, et l'on y sent le vrai amateur, amateur passionné et qui achetait pour son plaisir, sans se préoccuper, comme tant de ceux d'aujourd'hui, du placement et de la cote. On était en pleine bataille romantique; Adolphe Moreau s'y jeta fougueusement; Delacroix était son dieu, il eut bientôt de lui une série de chefs-d'œuvre, soit qu'il les prit directement à l'atelier du peintre, soit qu'il les enlevât de haute lutte dans les ventes ou les obtint par l'entremise des marchands; c'est ainsi que le *Naufrage de Don Juan*, la *Nature morte*, le *Prisonnier de Chillon* entrèrent successivement dans l'hôtel de la rue Neuve-des-Mathurins. Decamps y avait de même sa place, avec le *Passage du Gué* et la *Sortie de l'École turque*, et Troyon, et Millet, et Théodore Rousseau, et Corot. Sans doute, tout dans la collection n'était pas de ce grand premier ordre; Couture n'y semblait pas moins prisé que les vrais maîtres, et d'autres à côté de lui qui ne le valaient pas;

Adolphe Moreau, comme tous les amateurs, cédait parfois à des emballements; nous nous rappelons un certain *Ange Gardien*, devenu tout à coup presque célèbre en suite d'une enthousiaste description de Musset dans un de ses Salons, qu'il s'était hâté d'acquérir et qui finit tristement dans l'obscur asile d'une chambre d'ami à la campagne. De tels tâtonnements sont inévitables, et rare est celui qui, dans l'énorme production contemporaine, distingue sûrement ce qui vivra et ce qui doit mourir, paré seulement d'un éclat éphémère. Chez Adolphe Moreau, assurément, les choix heureux l'emportaient singulièrement et sa galerie devait former un merveilleux ensemble.

Le fils d'Adolphe Moreau, nommé Adolphe Moreau lui aussi, fut comme son père un amateur, mais plutôt d'objets d'art; ami des grands « curieux » de son temps, les Gaillard, les Gavet, formés à l'école de du Sommerard et de Sauvageot, il rechercha surtout les ouvrages du Moyen âge et de la Renaissance, et les séries qu'il avait réunies rue Saint Georges d'abord, faubourg Saint-Honoré ensuite, témoignaient de son goût. Il ne crut pas devoir garder tous les tableaux dont il était devenu le maître; beaucoup passèrent en d'autres mains et des chefs-d'œuvre quittèrent la maison que, plus tard, Étienne Moreau-Nélaton regretta amèrement. Ce qui restait d'ailleurs était encore magnifique; après la mort d'Adolphe Moreau fils, sa veuve en sut jouir; elle enrichit même la collection, notamment de l'admirable *Pont d'Argenteuil* de Claude Monet, mais le vrai continuateur de l'œuvre fut Étienne Moreau-Nélaton. Jeune homme, disions-nous, il s'était plu déjà à s'entourer d'œuvres amies et, plus

tard, sa femme partageant ses goûts, il avait accroché aux murs de son appartement quelques tableaux excellents de Corot, de Carrière et des impressionnistes; ce n'est toutefois qu'après la catastrophe qui assombrit sa vie que, pour éloigner peut-être un instant des pensées trop douloureuses, il se prit vraiment à collectionner; mais on le vit dès lors mettre à ses achats une étrange passion.

Sa collection, l'une des plus choisies que nous ayons connues, celle où chaque œuvre semble avoir sa signification propre dans l'ensemble, fut faite en quelques années. Paris, il est vrai, et la rue Laffitte particulièrement, était à ce moment un lieu d'élection où les chefs-d'œuvre de l'art français du XIX^e siècle se trouvaient réunis et comme sous la main. Le grand public n'avait guère connu de Corot que ses paysages vaporeux et ses nymphes dansantes et il ignorait les études d'Italie et de France; les impressionnistes de même l'avaient laissé froid, quand ils ne l'avaient pas mis en gaité; les plus nobles ouvrages demeuraient, sans attirer les convoitises, oubliés dans des arrière-boutiques. Ces arrière-boutiques, Moreau-Nélaton les connut bientôt toutes; il les visitait presque chaque jour, sans négliger d'ailleurs l'hôtel des ventes, et bientôt sa moisson fut extraordinaire. Corot avait toujours été son maître préféré; il lui avait consacré ses premiers travaux d'historien de l'art moderne; aussi une place de choix lui fut faite dans la galerie, et sans doute la *Cathédrale de Chartres*, le *Pont de Mantes*, *Marissel*, les deux *Vîtes de Volterra*, le *Pont de Narni* restèrent-ils parmi les bien-aimés de l'amateur; et ces chefs-d'œuvre n'étaient pas seuls à représenter l'artiste;

vingt études les accompagnaient, sans compter les notes intimes, tels que portraits d'amis où il mettait à la fois tout son art et toute sa sympathie. La série des Delacroix, si incomparablement riche déjà du fait d'Adolphe Moreau, s'enrichit de quelques notes nouvelles, et l'*Hommage à Delacroix*, que Fantin-Latour avait esquissé en rentrant du service funèbre du maître, la vint rejoindre; il y était à sa véritable place. Puis Manet entra triomphalement dans la collection; les *Pivoines*, les *Fruits*, la *Femme à l'éventail* l'y représentaient fort bien, mais Moreau-Nélaton voulait plus et, entre tant de pièces capitales alors disponibles, il jeta les yeux sur le *Déjeuner sur l'herbe*, aujourd'hui illustre entre toutes et la gloire de la collection. Cependant, Claude Monet, avec la *Vue de Zaandam*, les *Coquelicots*, *Carrières Saint-Denis*, qui s'ajoutaient au *Pont d'Argenteuil* de Mme Camille Moreau, tenait le rang dû au père de l'impressionnisme; ses fils spirituels voisinaient avec lui, Sisley et Pissarro, représentés par de moindres ouvrages, mais bien choisis.

Tous les maîtres de la seconde moitié du XIX^e siècle n'avaient pas été appelés; c'est ainsi que Degas manquait, pour lequel Moreau-Nélaton professait pourtant une admiration infinie et une respectueuse affection, mais peut-être n'eut-il pas l'occasion de s'assurer une œuvre de lui, car la mort n'en avait pas encore ouvert l'atelier et ses tableaux se rencontraient rarement. Aucun Renoir n'entra chez lui, sans que la raison puisse être distinguée de cette exclusion, aucun Cézanne non plus; mais pour Cézanne, nous savons bien pourquoi il lui tenait rigueur. Certes, il était trop

artiste pour n'en avoir pas senti la grandeur, mais il le jugeait responsable des audaces de nos jeunes contemporains ; or ces audaces, il les haïssait de la même ardeur dont il aimait les maîtres ; toute occasion lui était bonne pour s'emporter contre l'ignorance et le dévergondage de la peinture dite « d'avant-garde », et celui qui, à son sens, l'avait dévoyée demeurait injurieusement à la porte du temple. Ne chicanons pas sur ces quelques lacunes et sur ces partis pris ; si Moreau-Nélaton n'avait pas été l'homme passionné que nous avons aimé, même parfois dans ses injustices, il n'aurait pas fait sa collection et surtout il ne l'aurait pas donnée à son pays. Pour la réunir, en effet, cet homme, qui gardait au cœur le culte des siens, n'avait pas hésité à se défaire de beaucoup de tableaux acquis par son grand-père et d'une grande partie des « bibelots » de son père ; bien que le prix des chefs-d'œuvre, à ce moment, semble aujourd'hui dérisoire, l'effort lui parut un instant au-dessus de ses moyens et, pour ne pas l'interrompre, il consentit en 1900 au sacrifice. Plusieurs années encore il continua d'acheter, puis, quand l'ensemble fut tel qu'il le voulait, après l'avoir mené à son point de perfection, il s'en vint au Louvre et remit simplement à M. Homolle la lettre de donation (1906).

Il n'a jamais dit à personne, même aux siens, même à ses plus intimes amis, les raisons profondes de sa détermination. Certes, quand il s'en sépara, l'amour des chers tableaux qui avaient consolé ses chagrins demeurait aussi profond que jamais dans son cœur, plus profond même, car peut-être prit-il peur pour eux. Quand il ne serait plus là, ces œuvres toutes françaises et qui manifestent si clai-

rement quelques-unes des plus belles vertus de notre patrie n'iraient-elles pas au loin, sous d'autres cieux, mener une vie d'exil chez des gens qui les aimeraient et les comprendraient moins? Pour lui toute œuvre d'art avait une âme et elle souffrait à être déracinée. Puis avait-il bien le droit, lui qui avait tant joui de ces choses, de ne pas les conserver, s'il le pouvait, à son pays, pour en faire jouir à leur tour tant de fervents de l'art qui leur garderaient après lui le même amour qu'il leur avait voué? Et surtout, toute considération sentimentale écartée, il devait se dire que jamais, s'il ne les faisait lui-même entrer au Louvre, les grands maîtres qu'il honorait n'y tiendraient la place qui est la leur et que le pays leur doit; que l'œuvre de Corot serait découronnée en France si telle des toiles qu'il possédait, *Chartres*, *Mantes*, ou *Volterra*, nous était ravie, que la gloire de Manet s'amoin-drirait le jour où manquerait à Paris le *Déjeuner sur l'herbe* et celle de Delacroix si s'expatriait la *Nature morte*. En bon Français, héritier de la grande tradition bourgeoise de ses pères, et se rappelant qu'Adolphe Moreau déjà avait donné au musée le morceau capital de sa collection, la *Barque de Don Juan*, avec la pleine approbation de ses enfants qui partageaient son sentiment, il fit ce qu'il tenait pour son devoir, s'effaçant même personnellement, et pour marquer qu'il associait à son geste les trois générations dont le goût avait constitué la collection, il la baptisa *Collection Moreau*, et non Moreau-Nélaton; c'est sous ce nom qu'elle passera à la postérité.

Moreau-Nélaton avait trop l'âme d'un collectionneur pour s'arrêter, même dépouillé. S'il avait



gardé deux ou trois chefs-d'œuvre auxquels l'attachaient de particulièrement chers souvenirs, le petit *Ville-d'Avray* de Corot et le *Buste de femme nue* de Manet, on ne le vit plus acheter un seul tableau; mais sa passion des dessins, des aquarelles et des gravures vivait plus que jamais. Les amateurs n'avaient pas encore regardé du côté des croquis de Delacroix; il en profita et ses portefeuilles s'emplirent des admirables feuilles d'études du grand coloriste et des albums où il accumulait ses notations; on connaissait à peine les dessins de Corot, il en sut découvrir un grand nombre et les recueillir; ses crayons de Millet étaient admirables, et des premiers il avait reconnu le talent de Forain. Pour les gravures, les spécialistes assurent que nul n'eut jamais de plus extraordinaires états de Manet et que son œuvre de Delacroix était incomparable. La recherche ardente de ces feuilles volantes, qui rejoignaient dans ses cartons les documents biographiques sans cesse accrus sur ces peintres, firent le charme de la seconde partie de sa vie. Cependant elle aussi allait s'obscurcir. La guerre vint et dès les premières semaines sa province fut envahie; Père d'abord ne souffrit pas trop et sa maison n'eut à pâtir que de menus larcins, mais la bataille ne tarda pas à s'établir tout près, dans ces campagnes qu'il aimait, et l'un après l'autre tant de villages qu'il avait peints, tant d'églises qu'il s'était plu à décrire, allaient s'écrouler sous les obus; bientôt, dans l'offensive de 1918, sa maison de famille était détruite, ses bois ravagés, deux de ses vieux serviteurs tués dans leur lit. Le chagrin était cuisant pour l'homme de tradition qu'il avait toujours été; mais il devait connaître une



bien autre douleur et son fils unique mourait au Mont Kemmel. C'était la fin de tout; la victoire même, qu'il sentait précaire, ne le consola pas. Avec l'énergie que nous lui connaissions, il se raidit; il s'absorba dans son travail, écrivant un beau livre sur la *Cathédrale de Reims*, qu'accompagnant un convoi de Croix-Rouge, il avait été un des derniers, en septembre 1914, à voir intacte, publiant la nécrologie de ses chères églises détruites dans le *Trésor de la France meurtrie*; et consacrant, triste suite à son *Mémorial de Famille*, une sorte d'oraison funèbre à son enfant : *Histoire d'une âme héroïque*. C'est le moment où il publia la plupart des grands travaux dès longtemps en train. Il n'en était pas moins touché au cœur; longtemps il souffrit, sans que même la joie de son élection à l'Académie des Beaux-Arts le ranimât; puis un jour, après avoir écrit un dernier chapitre sur la Compagnie des Archers de Château-Thierry, il posa la plume et, se tournant vers celle qui tant d'années avait été l'amie et la confidente dévouée des siens, il lui dit : « Et maintenant je vais mourir. » Le lendemain il n'était plus.

Quand son testament fut ouvert, on sut qu'à sa donation passée il en avait ajouté d'autres et que tous les documents patiemment réunis, tous les dessins, toutes les aquarelles, toutes les gravures, les quelques tableaux qu'en 1906 il s'était réservés, divers morceaux de la Renaissance gardés de la collection paternelle, tout cela allait à la nation; le partage était fait entre les musées et les bibliothèques. Les érudits et les amateurs qu'il avait accueillis chez lui et auxquels il ouvrait libéralement ses portefeuilles en soupçonnaient les ri-



chesses, mais c'est seulement au grand jour de l'exposition organisée à la Galerie Mazarine qu'ils concurrent véritablement le trésor que la France recueillait. Lorsque la Collection Moreau-Nélaton avait été installée au Pavillon de Marsan, en attendant que le Louvre la pût recevoir, un amateur disait : « Ce qui est extraordinaire, c'est qu'il n'y a là aucun déchet; tout y est significatif et on aurait envie de tout ». Le choix des tableaux de Moreau-Nélaton avait été si parfait, parce que l'intelligence la plus vive, l'œil exercé d'un peintre et une sensibilité aiguë y avaient présidé; l'érudition s'allia à ce goût si fin dans la quête des documents qui entrèrent à la Bibliothèque et au Cabinet des Dessins. Nous aurions souhaité pouvoir mieux faire sentir le rapport étroit qui existait entre l'homme et la collection; près de soixante ans d'amitié ininterrompue nous rendaient la tâche aisée et c'eût été une joie d'éclairer par quelques traits qui l'eussent montré dans son intimité ce caractère si attachant: mais vivant il ne nous l'eût pas permis et nous avons dû nous conformer à ce que nous savions être sa volonté. Nous en avons pourtant assez dit sans doute pour faire comprendre quelle noble vie a été celle de ce grand honnête homme et témoigner, après beaucoup d'autres heureusement, de la reconnaissance due au donateur de tant de chefs-d'œuvre, à l'émule du plus illustre de nos bienfaiteurs, de Louis La Caze.