

SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE  
PAVILLON DE MARSAN  
107, rue de Rivoli, 107

---

HISTOIRE  
DE LA  
**COLLECTION ITALIENNE**  
**DU LOUVRE**

ÉTUDE LUE A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE  
DE LA  
SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE

*Le 27 Février 1925.*

PAR  
M. LOUIS HAUTECŒUR  
Conservateur adjoint au Musée du Louvre.

---

PARIS  
IMPRIMERIE GÉNÉRALE LAHURE  
9, RUE DE FLEURUS, 9

510p

RTP

Bibliothèque Maison de l'Orient



130192

## LES DONATEURS DU LOUVRE

---

### NOTICES

LUES

### AUX ASSEMBLÉES GÉNÉRALES DE LA SOCIÉTÉ

---

- 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. Etienne 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).
- 

ALBUM DES DONS AU LOUVRE DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE (1897-1922), publié à l'occasion du 25<sup>e</sup> anniversaire de la Société. Catalogue de 48 planches, in-4°.

RTP 510 p

HISTOIRE  
DE LA  
**COLLECTION ITALIENNE**  
DU LOUVRE

ÉTUDE LUE A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

DE LA

SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE

*Le 27 février 1925*

PAR

LOUIS HAUTECŒUR

Conservateur adjoint au Musée du Louvre.



HISTOIRE  
DE LA COLLECTION ITALIENNE  
DU LOUVRE

---

MESDAMES, MESSIEURS,

Protéger les peintres et les sculpteurs a toujours semblé aux Rois de France un des attributs de leurs fonctions. Les tableaux acquis par eux avant le xvi<sup>e</sup> siècle ont malheureusement disparu. De François I<sup>er</sup> date la collection royale, que les événements de son règne enrichirent surtout d'œuvres italiennes.

Les guerres outre-monts, le gouvernement des pays conquis, les voyages *ad limina* avaient permis aux capitaines et aux prélats français de connaître les artistes italiens et leur avaient inspiré le désir de posséder leurs œuvres. Tel fut le cas de Charles d'Amboise qui, en 1507, mandait à son oncle Andrea Solario pour décorer la Chapelle de Gaillon; le peintre lombard peignit alors pour le Cardinal la *Vierge au Coussin Vert* qui devait au xviii<sup>e</sup> siècle entrer dans les collections royales.

François I<sup>er</sup> ne montra pas pour l'art italien un enthousiasme moins ardent. Après la victoire de Marignan il ne voulut pas regagner la France sans ramener un peintre ultramontain. Depuis longtemps Léonard de Vinci était en relations avec les Rois de France; il accepta les offres flatteuses du jeune souverain et s'installa au château de Cloux, près d'Amboise. C'est en cette demeure qu'en 1517, le cardinal d'Aragon vit plusieurs de ses œuvres, un *Saint Jean-Baptiste*, qui semble bien être celui du Louvre, la *Vierge, l'Enfant Jésus et Sainte Anne* qui passa dans la collection royale, en disparut, puis y revint grâce à Richelieu, enfin un portrait de femme qui peut être celui de la *Joconde*. François I<sup>er</sup> posséda en tout cas ces trois tableaux, ainsi que la *Vierge aux Rochers*, peut-être achetée déjà par Louis XII et la prétendue *Belle Ferronnière*. *Le Bacchus*, qui était encore un *Saint Jean-Baptiste* et qui fut laïcisé par le Grand Dauphin dans les dernières années du xvii<sup>e</sup> siècle, peut ne pas être de la main de Léonard.

En 1518, François I<sup>er</sup> fit venir d'Italie Andrea del Sarto dont il venait d'acheter une madone, sans doute celle du Louvre. Andrea aurait commencé par peindre l'un des fils du Roi; il peignit un *Saint Jérôme*, une *Judith*, une *Léda*, une *Lucrece*; il exécuta ensuite la *Charité*, du Louvre, qui fut admirée par toute la Cour, mais le désir de revoir sa femme et d'achever la décoration entreprise au cloître du Scalzo rappela Andrea dans sa patrie.

A cette date François I<sup>er</sup> avait probablement acheté déjà la *Belle Jardinière*, que Filippo Serardi de Sienne avait commandée en 1517 à Raphaël. La *Sainte Marguerite*, au dire de Vasari,

fut peinte pour François I<sup>er</sup> ou sa sœur Marguerite de Valois. Laurent de Médicis offrit à la reine de France, aux dépens de son oncle Léon X, la grande *Sainte Famille* et le *Saint Michel*, qui datent de 1517 et 1518. Il semble que ce soit le cardinal Bibiena qui offrit à François I<sup>er</sup> l'effigie de Jeanne d'Aragon, dont Jules Romain avait dessiné le carton à Naples et dont Raphaël avait peint la tête. François I<sup>er</sup> acheta d'autres tableaux aux maîtres italiens les plus célèbres de cette époque, nous citerons parmi ceux que le Louvre conserve l'*Annonciation* de Fra Bartolommeo, la *Visitation*, de Sebastiano del Piombo, le *portrait de deux hommes* qui, attribué longtemps à Raphaël, semble bien l'œuvre de Sebastiano, le *portrait d'homme armé*, de Savoldo.

Les guerres, la captivité, les difficultés financières vinrent un temps distraire le Roi de ses goûts artistiques, mais la paix réveilla ses passions. Il fit venir le Rosso et Primatice qui décorèrent Fontainebleau et dont le Louvre possède de nombreux dessins. De 1541 à 1547, le Roi, en son château du Gâtinais, aménagea la Chambre des Bains où trouvèrent place statues et tableaux d'Italie. Ils y étaient encore en 1642, lorsque le Père Dan décrit le palais. Nous ignorons à quelle date le *portrait de François I<sup>er</sup>*, peint par le Titien, d'après une médaille, vint enrichir cet ensemble.

Nous sommes mal renseignés sur les achats des Rois à la fin du xvi<sup>e</sup> et au début du xvii<sup>e</sup> siècle. Nous savons que Henri III, lors de son voyage à Venise, y acquit et commanda plusieurs œuvres. Il est sûr que tous ces souverains ne furent pas indifférents à l'art. Dans l'inventaire de la collection

\*

royale, dressé par Le Brun en 1683, figurent de nombreuses toiles qui n'apparaissent pas sur les comptes des bâtiments conservés depuis 1664 et qui, suivant toute vraisemblance, avaient été acquises auparavant. Tel dut être le cas de plusieurs Carrache, Véronèse, Jules Romain, Guido Reni, Luini, Bassan, etc. Il est probable qu'Henri IV et Marie de Médicis avaient acheté des tableaux : le premier ne fit-il pas décorer les appartements du Louvre, la seconde ne gravait-elle pas et ne dirigeait-elle point ses architectes, ses peintres, ses sculpteurs ? Si Louis XIII ne semble pas avoir été un amateur passionné, Richelieu aimait le faste et se plaisait à enrichir son cabinet. Il acheta en Italie de nombreux tableaux : avant 1627 il obtenait du duc de Mantoue plusieurs des œuvres qui décoraient le « studiolo » d'Isabelle d'Este et qui vinrent orner son château du Poitou. Au Palais Royal il réunissait des œuvres de Carrache, de Spada qu'il légua au Roi avec son hôtel. Louis XIII échangea des tableaux avec le roi Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre qui constituait alors une des plus importantes collections qui aient existé ; à la place du *Saint Jean-Baptiste* de Léonard de Vinci — qui revint plus tard au Louvre — Louis XIII obtenait *l'Erasmus* d'Holbein et *la Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Etienne, Saint Ambroise et Saint Maurice* du Titien.

Les voyages d'artistes français en Italie se multiplièrent au début du xvii<sup>e</sup> siècle. L'École bolonaise fut alors appréciée chez nous. Mazarin avait amené avec lui des compatriotes qui en répandirent le goût. Lorsque son ami, le Cardinal Antonio Barberini, fut obligé de quitter Rome, il vint à Paris

accompagné d'un peintre déjà célèbre, Romanelli, qui peignit le plafond de la galerie Mazarine et qui de 1654 à 1660 décora l'appartement d'été d'Anne d'Autriche au château du Louvre. Nous voyons encore sur les voûtes les allégories de la paix et de la guerre, les emblèmes des vertus supposées de la Reine-Mère et les exploits de la Rome guerrière; nous contemplons encore dans la grande galerie et à Compiègne quelques-uns des tableaux où, dans le cabinet sur l'eau, il racontait l'histoire de *Moïse*.

La vente de la Collection de Charles I<sup>er</sup>, qui eut lieu de 1650 à 1653, fit passer en France de nombreuses œuvres italiennes. Mazarin et le banquier Jabach se partagèrent les dépouilles du souverain. Jabach dut, par la suite, céder au Cardinal quelques-unes de ses acquisitions. Ces tableaux étaient d'autant plus précieux que leur origine était plus illustre. Le duc Ferdinand de Mantoue, ruiné par sa crapule, avait résolu d'aliéner sa galerie; son digne frère Vincent II entama avec Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre des négociations que Charles de Nevers, le nouveau duc, sut mener à bonne fin en 1627.

A la mort de Mazarin, en 1661, ses héritiers firent procéder à un inventaire et Louis XIV acquit les pièces les plus remarquables. En 1671, Jabach, après sa déconfiture, vendit au Roi 5542 dessins et ses tableaux. Parmi les peintures qui venaient de Charles d'Angleterre et de Mazarin on peut citer les deux grandes gouaches du Corrège, son *Sommeil d'Antiope*, la *Mort de la Vierge*, de Caravage; la *Sainte Famille*, attribuée à Giorgione et le *Concert Champêtre*, le *portrait des deux hommes*, par Cariani; le *Saint Jean-Baptiste*, du Vinci, qui reve-

nait ainsi chez le Roi; une *Sainte Famille*, de Garofalo, alors attribuée à Raphaël; le *Triomphe de Vespasien* et la *Nativité*, de Jules Romain; les *Muses et les Piérides*, de Rosso; les quatre tableaux de l'*Histoire d'Hercule*, de Guido Reni et toute une série du Titien : les *Pèlerins d'Emmaüs*, la *Mise au Tombeau*, *Jupiter et Antiope*, le *prétendu Alphonse de Ferrare*. D'autres tableaux de Mazarin n'avaient point passé par la Collection de Charles I<sup>er</sup>, tels le *Concert sur l'eau*, d'Annibal Carrache; le *Déluge*, d'Antoine Carrache, une *Sainte Famille*, de Bonifazio dei Pitati, etc., etc. Parmi les œuvres acquises de Jabach se trouvaient des pièces comme la *Vénus et Vulcain*, de Jules Romain; le *Concert*, de Spada; la *Suzanne au Bain* et l'*Esther*, de Véronèse. Quelques œuvres avaient eu une existence agitée : le *Saint Paul*, de Lanfranc, acheté par Mazarin comme un Annibal Carrache, avait été gagné au jeu à son héritier, le Duc de Mazarin, par Loménie de Brienne qui le céda à Jabach.

Colbert, qui n'éprouvait point pour les œuvres d'art la passion de Mazarin, avait pourtant contracté auprès du Cardinal le goût des belles choses qu'il considérait moins en amateur qu'en bon intendan et qui par leur faste lui semblaient signifier la richesse et la puissance de son maître. Il ne négligea rien pour enrichir la collection royale. Il acheta des œuvres italiennes aux amateurs célèbres, à Loménie de Brienne, au marquis d'Hauterive chez qui se trouvait la *Suzanne au Bain*, de Tintoret; l'*Éducation des Rois* et les *Enfants de Zébédée*, de Véronèse, à Hoursel, le premier commis de la Vrillière, qui avait acheté plusieurs tableaux aux héritiers de Mazarin et qui céda au Roi plu-

sieurs Guido Reni. Colbert était en relations avec les marchands : Hérault vend au Roi le *Saint Bruno*, de Mola, la *Circoncision*, de Jules Romain. On trouve dans les comptes des états de paiement aux sieurs Poncet, Jolly, Benoist, Beauchamp : Colbert entretenait en Italie des représentants, installés par Mazarin : Bonzi à Venise, Strozzi à Florence. Par eux il connaît les occasions et achète les tableaux des maîtres à la mode, l'Albane par exemple. Il négocie avec Luca Giordano, mais le peintre montre peu de délicatesse et les œuvres que le Louvre possède de cet artiste n'y entrent qu'après la Révolution.

Louis XIV reçut de nombreux dons. Pour faire leur cour au Roi, Français et étrangers, petits et grands seigneurs lui offrirent des tableaux. Comme Louis XIV, élevé par Mazarin et Anne d'Autriche, aimait les peintres ultramontains, le prince Pamfili lui envoyait en 1665 des Albanes, des Carraches ; le Cardinal Ottoboni lui fit cadeau d'un Trevisani, le nonce Gualterio du *Saint Jean-Baptiste* de Carlo Maratta, le Cardinal de Janson du *Sommeil de l'Enfant Jésus*, par le même peintre ; Mgr Corsini d'une *Bataille* de Salvator Rosa, Mgr del Giudice du *David et Goliath*, de Ricciarelli. La République de Venise, sachant que le Roi désirait posséder une grande toile de Véronèse, lui adressa le *Repas chez Simon le pharisien*. Des Français ne se montraient pas moins généreusement intéressés : le commandeur de Hautefeuille donnait à Louis XIV l'*Ecce Homo* de Guido Reni. Le bon Le Nôtre, qui embrassait le Roi, ne l'oublie pas et lui remet en 1693 six Albani, sans parler des tableaux français, ce qui lui valut une pension de six mille livres.

Pour abriter toutes ces œuvres, le Roi avait fait disposer au Louvre, près de la Galerie d'Apollon, plusieurs salles qui, aménagées par Le Vau, constituèrent le Cabinet. Les toiles qui n'avaient pu y trouver place ornaient le voisin hôtel de Grammont. Lorsque la cour émigra à Versailles, beaucoup des tableaux vinrent décorer le château et, sauf quelques rares toiles déposées à Meudon, chez le Grand Dauphin, y demeurèrent au xviii<sup>e</sup> siècle. Les inventaires de Le Brun, en 1683, de Bailly, en 1709-1710, nous permettent de mesurer la richesse de cette collection. A la fin du règne elle comptait 89 tableaux des écoles romaine et florentine, 102 de l'école vénitienne, 178 de l'école lombarde.

Au xviii<sup>e</sup> siècle, les achats d'œuvres italiennes se firent plus rares. Les rubénistes l'avaient emporté sur les admirateurs des Italiens. Les grandes machines ultramontaines, souvent poussées au noir, ne convenaient plus à la clarté des petits appartements. Les œuvres des maîtres septentrionaux étaient vendues fort cher et le Roi suivait la mode.

Néanmoins on peut citer au cours de ce siècle plusieurs acquisitions de la couronne. En 1730 le Cardinal de Polignac fait cadeau à Louis XV d'un grand tableau de Pannini représentant les préparatifs des fêtes données sur la place Navone, à Rome, le 30 novembre 1729, à l'occasion de la naissance du Dauphin.

La mort de Victor-Amédée de Savoie, prince de Carignan, survenue le 4 mai 1741 à l'hôtel de Soissons, offrit l'occasion d'acheter tout un lot de tableaux italiens. Le Roi fit examiner la collection par Rigaud et devint propriétaire des œuvres les meilleures : une *Vierge* de Louis Carrache, deux

Castiglione, deux Pietro da Cortona, des Guido Reni, des Maratta, des Mola, des Tintoret, la *Vierge au voile* de Raphaël, qui venait de La Vrillière, la *Vierge et l'enfant*, d'Andrea Solario, qui, acquise en 1619 par Marie de Médicis des Cordeliers de Blois, était passée, on ignore par quel artifice, dans la collection de Mazarin. Si l'on ajoute à ces œuvres l'*esquisse du Concile de Trente*, attribuée à Titien, que M. de la Chataigneraie offrit à Louis XV, on aura une liste à peu près complète des œuvres italiennes entrées sous ce règne dans la collection royale.

Sous Louis XVI la réaction contre les œuvres aimables ou familières de l'époque précédente ramena l'attention sur l'école italienne que les voyageurs, attirés dans la péninsule par les découvertes archéologiques, se reprirent à admirer. M. d'Angiviller voulait rétablir le grand goût dans les arts et il montrait à l'égard de la vertu un zèle d'autant plus méritoire qu'il ne lui devait point ses hautes fonctions. Il bannit les petits sujets et affirma de nouveau la préexcellence de l'histoire. Où trouver des modèles ailleurs qu'en Italie ? Il rêva même, à l'instar de Benoit XIV, de Clément XIII et de Pie VI, de créer un muséum et le voulut établir au Louvre. Sur ses ordres des acquisitions furent effectuées aux grandes ventes parisiennes. A celle du Comte de Marle, le Roi acquit un Guido Reni et un Simon di Pesaro, à celle du prince de Conti des Vasari, un Josepin, un Feti, un Zuccar, deux Solimène, à celle du Comte de Vaudreuil un Alexandre Véronèse, un Pietro da Cortona. Lorsque mourut M. Châtre de Billy, sa Majesté devint propriétaire d'un Guido Reni, d'un Cignani,

d'un Procaccini, d'un Schidone, d'un Lauri, d'un Crespi, d'un Creti. Du duc de Choiseul Louis XVI acquit le grand festin de Pannini. A M. de Cohade d'Angiviller fit acheter le *Charles d'Amboise* de Solario, alors appelé Charles VIII. Les marchands sont à l'affût : Le Brun, le triste époux de Mlle Vigée, procure un Solimène, un Pannini ; Paillet une *Tête de Christ* de l'école du Corrège ; Boschaert un Castiglione. Denon rapporte d'Italie la *Résurrection de Lazare* du Guerchin, Menageot le portrait d'homme de Pietro della Vecchia, alors attribué à Giorgione.

En 1786, le miniaturiste Richard Cosway offre au Roi les quatre grands cartons de Jules Romain, dont trois appartiennent à la série des *Fructus Belli* et le dernier à la Tenture de *Scipion*. Le Roi fit don à Cosway de quatre Gobelins de la tenture de Don Quichotte.

La passion des œuvres d'art explique la conduite qu'en certaines occasions suivit le Gouvernement révolutionnaire. La Commission conservatrice des Monuments s'efforça de procéder à un véritable inventaire des richesses d'art de la France. Elle réunit aux Petits Augustins les monuments de la sculpture et de la peinture qui lui semblaient dignes de figurer dans les collections nationales. De Versailles les tableaux italiens vinrent rejoindre ceux qui décoraient le Louvre. Toutes ces œuvres constituèrent le fonds du Muséum.

Les tableaux confisqués chez les émigrés s'y ajoutèrent. Les peintures exécutées pour la Vrillière et passées avec son hôtel au Comte de Toulouse furent saisies chez le descendant de ce bâtard royal, le duc de Penthièvre : *Hersilie séparant Ro-*



*mulus et Tatius*, la *Sainte Cécile* du Guerchin, le *Romulus et Remus* de Pietro da Cortona, la *Vertumne et Pomone* de Bordone, la *mort de Cléopâtre* de Turchi, etc., viennent de cette demeure. Chez le duc d'Orléans fut pris l'*Incendie de Sodome* de Véronèse, chez le marquis d'Havrincourt, un pastel de la Carriera; nombre de tableaux provenant des Vintimille, des Noailles, des Pestre-Senef, des Breteuil, des Angiviller ou d'autres émigrés ont longtemps caché leur origine révolutionnaire, sous la pudique étiquette d'ancienne collection. Ainsi les tableaux exposés aujourd'hui au Palais d'Hiver auront dans quelque cent ans acquis des lettres de légitimation. En 1801, l'architecte Dufourny fut chargé d'aller examiner les richesses demeurées au château de Richelieu; et c'est alors que les Costa, les Perugin, les Mantegna d'Isabelle d'Este et la *Contenance de Scipion* de Niccolo dell' Abbate entrèrent au Muséum.

Durant la Révolution et l'Empire affluèrent à Paris les œuvres conquises. Les étrangers ont vivement reproché à la France ce qu'ils ont nommé des dépredations; il convient de ne pas oublier que les idées de cette époque n'étaient pas celles d'aujourd'hui. Seuls, quelques artistes et quelques théoriciens comme Quatremère de Quincy, affirmaient la nécessité de laisser les œuvres d'art aux lieux qui les avaient vu naître. La mode était alors aux Musées. Les Bourbons faisaient venir à Naples, au grand dépit des Romains, les antiques Farnèse; les Papes réunissaient au Capitole et au Vatican les œuvres qu'ils trouvaient dans l'État pontifical. La Révolution et l'Empire, délibérément centralisateurs, rêvèrent de grouper en un Musée situé dans



la capitale de l'État nouveau, toutes les œuvres importantes. Les artistes et les érudits auraient trouvé à Paris les ressources nécessaires à leurs études.

D'autre part, depuis toujours, le vainqueur enlevait les œuvres d'art dans les villes vaincues. Sans évoquer le siège de Corinthe qui enrichit l'Italie, sans vouloir citer les chevaux de Constantinople, encore à Venise, on peut rappeler que, quinze ans avant la Révolution, Joseph II avait confisqué les tableaux des monastères flamands et que, quinze ans après la Révolution, Lord Elgin transporta en Angleterre les marbres du Parthénon.

Enfin la France se fit attribuer les œuvres d'art par des traités. Pour prix de leurs fatigues et de leur sang, les soldats de la République auraient pu demander aux princes coalisés une indemnité de guerre : ils exigèrent des tableaux. Leur avidité était singulièrement idéaliste. Par l'armistice de Plaisance, le Duc de Parme s'engageait à céder vingt tableaux de ses collections, par l'armistice de Bologne et le traité de Tolentino, le Pape promettait de laisser les commissaires choisir cent tableaux, bustes, vases ou statues. Le Roi de Sardaigne à son tour dut donner des œuvres d'art et ce furent ses propres sujets, le graveur Porporati, le sculpteur Collini, les peintres Pécheux, Berger, Revelli qui les désignèrent. D'ailleurs la prise de tableaux ou statues semblait si naturelle que les Napolitains venus à Rome pour y délivrer le Pape de la domination française ne partirent pas sans emporter une petite collection.

Lorsque l'Italie, divisée en départements, ne forma plus qu'une partie de l'Empire, Napoléon



crut avoir le droit de faire venir à Paris les œuvres de Pérouse, d'Assise, de Florence, comme on y avait réuni les tableaux des couvents ou des églises de France, tel le Fra Bartolommeo d'Autun. Il ne s'agissait nullement dans la pensée de l'Empereur d'une spoliation commise aux dépens d'une région de ses états : la preuve, c'est que les établissements français ne furent pas épargnés. Saint-Louis des Français de Rome dut envoyer la *Résurrection de Lazare* de Bonifazio dei Pitati et la *Vierge et l'Enfant* de Piero di Cosimo.

Il faut noter que toutes les œuvres d'art enlevées dans les provinces italiennes ne vinrent pas à Paris; beaucoup formèrent le fonds de Musées italiens, comme celui de la Brera. La mesure avait donc un caractère général. Les saisies étaient pratiquées d'ailleurs par des fonctionnaires du royaume d'Italie, qui étaient le plus souvent des Italiens. Un exemple suffira : en 1806, lorsque les couvents furent supprimés, les cinq tableaux de l'histoire de saint Étienne, par Carpaccio, furent confisqués dans l'église de ce nom à Venise. Deux furent envoyés à la Brera en 1808 avec le retable de Bissolo, deux autres furent vendus en Italie après 1815, sans que la France y fût pour rien et sont aujourd'hui l'un au Musée de Stuttgart, l'autre au Musée de Berlin; la cinquième toile a disparu. Des œuvres italiennes furent également envoyées à des Musées qui n'étaient pas français : Bruxelles reçut un Raphael, des Guido Reni, des Guerchin, des Véronèse. Bref il s'agissait d'opérer une répartition des chefs-d'œuvre du passé entre toutes les grandes villes de l'Empire, pour développer le goût des Beaux-Arts. On n'a pas vu qu'en cette

matière, comme en tant d'autres, Napoléon voulut avant tout organiser.

C'est pourquoi l'administration impériale ordonnait des échanges entre la Brera et le Louvre. Milan cédait à Paris un des Carpaccio que nous venons de citer, la *Vierge Casio* de Boltraffio, une *Sainte Famille* de Marco d'Oggione, les *saints Bernardin, Louis, Bonaventure et Antoine* de Bonvicino et recevait en retour cinq flamands dont un Rubens, un Van Dyck, un Jordaens. Supposez qu'aujourd'hui les grands musées de France demandent à Saint-Quentin de leur céder à chacun un Latour et lui proposent un de leurs tableaux les meilleurs, et vous comprendrez l'opération que désirait exécuter Napoléon.

D'ailleurs l'administration des Musées ne cessa pas d'acquérir des œuvres italiennes. Denon acheta à Savone le retable de Massone, à Florence le portrait de *Jean de Bologne* par Jacopo da Ponte. Le *Repos en Egypte* de Matteo Rosselli fut vendu par le peintre français Fabre établi à Florence.

La liste des tableaux choisis dans les églises ou achetés à cette époque est fort instructive, elle prouve que le goût commençait à changer. Si les peintres des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles sont toujours représentés, ils n'occupent plus une place exclusive. On voit apparaître des artistes du xv<sup>e</sup> siècle, Lorenzo di Credi, Ghirlandajo, Botticelli, Mantegna, Filippo Lippi, ou même des hommes plus anciens, Gentile da Fabriano, Niccolo di Pietro Gerini, Taddeo di Bartolo, Giotto. Les recherches de Séroux d'Agincourt avaient fait connaître ces maîtres; à partir de 1790 les artistes et les esthéticiens allemands vantèrent leur naïveté. Ingres se piquait de les

imiter au grand scandale de l'Institut. Le romantisme était déjà né sous l'Empire et la passion pour le moyen-âge n'est pas étrangère au transfert de ces tableaux à Paris.

Vinrent les défaites napoléoniennes. A la suite des réclamations des princes alliés, Louis XVIII, huit jours après son retour à Paris, ordonnait, sans y être forcé par aucune obligation d'ordre juridique, de rendre à leurs anciens propriétaires tous les tableaux non exposés au Louvre et aux Tuileries.

Le traité de Paris de 1814 ne comporta aucune clause relative à la reprise des œuvres d'art. Le 4 juin Louis XVIII pouvait dire aux représentants : « La gloire des armées françaises n'a reçu aucune atteinte ; les monuments de leur valeur subsistent et les chefs-d'œuvre des arts nous appartiennent désormais par des droits plus stables que ceux de la Victoire ».

Après 1815, les Alliés, qui ne pouvaient présenter aucun instrument diplomatique, résolurent d'employer la force et malgré la résistance plus oratoire qu'effective de Louis XVIII, malgré le courage de Denon, le Directeur du Musée et de Lavallée son secrétaire, les Alliés s'emparèrent d'un grand nombre d'œuvres. Ils prirent même à Saint-Cloud et à Rambouillet des toiles qui avaient été commandées par l'Empereur. Lorsque le sculpteur Canova, chargé par le pape de récupérer les œuvres d'art, entretint des projets pontificaux M. de Humboldt, ministre de Prusse, celui-ci lui répondit : « Ce dessein est impossible, parce que le traité de Tolentino n'a pas été annulé ». Néanmoins Canova, qui prétendait au titre d'Ambassadeur, « d'embal-

leur » disait Talleyrand, fit mettre en caisses nombre de tableaux. Le pape en reçut 60, Venise 15, Milan 7, Crémone 2, Vérone 6, Modène 26, Parme 30, la Toscane 57, le royaume de Sardaigne 59.

Stendhal, qui ne peut certes point passer pour un ennemi de l'Italie, écrivait alors dans son *Histoire de la peinture* : « Les alliés nous ont pris onze cent cinquante tableaux. J'espère qu'il me sera permis de faire observer que nous avons acquis les meilleurs par un traité, celui de Tolentino » et Stendhal invoquait des témoignages anglais et italiens pour prouver que la France s'était alors montrée fort généreuse à l'égard du Pape.

Lorsque les étrangers reprochent à la France le transfert des œuvres d'art, ils devront donc ne pas oublier que notre pays avait agi en vertu de traités et que les alliés ne purent invoquer aucune convention. Ils devront encore se souvenir qu'en 1919 ils ne firent aucun effort réel pour obtenir de l'Allemagne la restitution d'œuvres d'art ravies dans le Nord de la France et refusèrent à notre pays toute compensation en nature pour les œuvres détruites.

Les commissaires étrangers ne purent d'ailleurs emporter toutes les œuvres italiennes : les *Noces de Cana* de Véronèse, jugées trop grandes, furent échangées, contre Une *Madeleine* de Le Brun. Des tableaux de toutes les écoles furent conservés par le Louvre, on rencontre parmi eux des œuvres d'Albani, Albertinelli, Guerchin, Bianchi-Ferrari, Botticelli, Véronèse, Carrache, Cimabue, Cima da Conegliano, Gaudenzio Ferrari, Taddeo Gaddi, Giotto, Gozzoli, Mantegna, Sacchi, Rosselli, Taddeo di Bartolo.

Les commissaires semblent avoir jugé dépourvus d'intérêt la plupart de ces primitifs.

Louis XVIII acquit quelques œuvres italiennes de M. Quatresols de la Hante, de Scitivaux, Rigo, de Langeac et de M. Manco qui avait fondé un prétentieux *Musée Européen*. Le Louvre reçut ainsi l'*Isabelle d'Aragon*, de Cristoforo Allori; *Loth et ses filles*, du Guerchin, un *Salvator Rosa*, un *Maratta*, un *Beccafumi*; la *Naissance de Saint-Jean-Baptiste*, par Signorelli, la *Vierge Sainte-Catherine et Saint Jean-Baptiste* du Pérugin.

Sous Charles X nous ne trouvons au registre d'achat qu'un Varotari et le *Calvaire* de l'école de Lorenzetti.

Louis-Philippe s'occupa surtout de Versailles. Ce Roi bourgeois s'intéressait plus au sujet qu'à la qualité d'un tableau; il se montrait aussi ménager des deniers du Trésor que des siens propres. Mais en cet heureux temps, on pouvait encore acheter pour 200 francs le *Portement de Croix* de Simone di Martino; pour 1467 francs les portraits de Paolo Uccello; pour 226 francs la *Diâne chasseresse* de l'École de Fontainebleau, pour 150 francs les fruits de Ruspoli; pour 75 francs le portrait de l'Albane par lui-même, soit cinq tableaux, dont deux primitifs importants, pour 2018 francs. Comment Louis-Philippe se décida-t-il à payer 25 000 francs la *Crucifixion* de Spagna que la ville de Pérouse avait sous l'Empire offerte à M. de Gerando? Ajoutez à cette liste un *portrait de Pie VI* par Domenico della Porta et la *Crucifixion* d'Andrea Solario et vous connaîtrez tous les tableaux italiens dont le Gouvernement de Juillet enrichit le Louvre.

La Révolution de 1848 n'acheta que deux tableaux :

la *Sainte Famille* du Pérugin, qui passa à la vente du Roi de Hollande en 1850 et le *Saint-Jérôme* de Dosso Dossi vendu par Mündler.

Le second Empire fut pour la Collection italienne du Louvre une période d'accroissement. Sans parler d'achats faits à Mündler, comme la *Circoncision* de Borgognone et les Luini de la Pelucca et de la Casa Rabbia, sans parler des autres Luini vendus par les Litta, de deux Francia, d'un Rondinelli, du *Saint Jean-Baptiste* de Solario, du *Saint Jacques de la Marche* de Crivelli, du *Condottiere* d'Antonello de Messine, nous rappellerons seulement que deux collections importantes entrèrent au Musée : la collection Campana et la collection La Caze.

L'histoire de la collection Campana a été plusieurs fois racontée. Napoléon III, moyennant la somme de 4.360.440 francs, devint possesseur de 646 tableaux, des bijoux, des statues que Campana, directeur du Mont-de-Piété de Rome, avait pu, grâce à sa fonction, acquérir à bon compte. Ce fonds constitua le Musée Napoléon III qui fut exposé au Palais de l'Industrie en 1862. Par le décret de Vichy du 11 juillet 1862, l'Empereur décida de répartir cette collection entre le Louvre et les Musées de province. Sur 646 tableaux le conservateur des peintures du Louvre, Reiset, en choisit 97; l'Académie des Beaux-Arts, chargée de contrôler l'opération, jugea Reiset trop discret ou trop dédaigneux et ajouta 206 tableaux. Le Louvre recevait donc plus de 300 tableaux. Soixante-sept Musées se partagèrent les tableaux restants. On divisa les triptyques, on sépara les pièces de série. En 1872, sur les 300 tableaux du Louvre, 141 furent à leur tour envoyés en province. On a

vivement accusé Reiset de n'avoir pas compris l'intérêt de cette collection qui, groupée, était pour les travailleurs un admirable instrument de travail; mais il faut dire que, sous l'Empire, la conception que l'on se faisait des musées n'était pas celle d'aujourd'hui. Pour Reiset comme pour ses contemporains, le Louvre devait conserver uniquement les plus grands chefs-d'œuvre de la peinture; il s'adressait beaucoup plus aux artistes qu'aux historiens. Le souci du document archéologique n'existait pas encore.

De plus, les *xiv<sup>e</sup>* et *xv<sup>e</sup>* siècles n'étaient pas appréciés et connus ainsi qu'ils le sont aujourd'hui. On a brûlé en l'honneur des primitifs ce qu'on adorait autrefois. Les Bolonais ont dû battre en retraite devant les Trecentistes et les Quattrocentistes. L'acquisition de la collection Campana contribua à ce changement de goût : n'y voyait-on pas figurer Agnolo Gaddi, Bartolo di Maestro Fredi, Lorenzo Veneziano, Paolo Uccello, Sano di Pietro, Pesellino, Neri di Bicci, Cosimo Tura, Bartolommeo Vivarini, Crivelli, Signorelli, Mainardi, Montagna, etc., etc...?

La Caze, au contraire, était resté fidèle aux goûts anciens pour le *seicento* et le *settecento* : Tintoret, Bassan, Luca Giordano, Tiepolo, Pannini, Guardi avaient peint les meilleures œuvres italiennes de sa collection.

Depuis 1870 les Musées Nationaux n'ont pas été moins favorisés par la générosité des donateurs. Mmes de Nollevall, de Rothschild, Deutsch de la Meurthe. MM. de Vandeul, His de la Salle, Duseigneur, Delamonce, Galichon, Jeunette, Potocki et notre président M. Koechlin et tout récemment notre

collègue et ami Paul Jamot, ont donné ou légué au Louvre des œuvres italiennes. Grâce à eux Lippo Vanni, Antoniazio Romano, Bartolommeo di Giovanni, Giovanni Bellini, Fra Angelico, Ercole dei Roberti, Mainardi, Neroccio, Francia, Catena, Bordone, Lampi sont mieux représentés dans nos salles. Les legs de la Marquise Arconati Visconti et du baron de Schlichting ont apporté aux séries italiennes une appréciable contribution et ce n'est pas ici que j'ai besoin de rappeler les dons des Amis du Louvre : une exposition organisée l'an dernier a montré votre générosité et vous a dit notre gratitude.

Les achats exécutés depuis cinquante ans par les conservateurs montrent leur souci de compléter les salles auparavant négligées du Quattrocento. Si l'on excepte la *Cène* et le *Triomphe de la Religion*, de Tiepolo, on constate que presque tous les tableaux acquis par le Musée sont des œuvres de peintres du xv<sup>e</sup> ou du début du xvi<sup>e</sup> siècle. Citer les noms de Fra Angelico, Botticelli, Ghirlandajo, Signorelli, Giovanni di Paolo, Perugin, Borgognone, Marco d'Oggiono, Giampietrino, Giovanni Bellini, Jacopo Bellini, Pisanello, Caroto, Mantegna, Ercole dei Roberti, c'est dire toute l'importance de ces acquisitions.

La Collection du Louvre a donc lentement grandi. Tracer son histoire c'est montrer l'évolution du goût; c'est rappeler l'enthousiasme de notre xvi<sup>e</sup> siècle pour les peintres ultramontains, l'italianisme de la cour au temps de Mazarin, la quasi-indifférence du xviii<sup>e</sup> siècle commençant pour les écoles méridionales, le renouveau d'estime qui se manifeste après 1765 et qui eut pour résultat le

transfert des œuvres d'art à Paris, la découverte des primitifs et, par un injuste retour, le mépris des seicentistes et settecentistes que les expositions et travaux récents remettent en honneur.

Quelques critiques se sont plu à énumérer toutes les œuvres qui se cacheraient dans les magasins du Louvre. Nous ne froisserons pas ces journalistes en les comparant à Platon : ce sont des auteurs de mythes. La vérité est que la collection italienne du Louvre était trop nombreuse pour tenir dans les salles du palais : certains de ses tableaux sont aujourd'hui exposés à Fontainebleau, où François I<sup>er</sup> réunit ses premiers achats et à Maisons dont le château offre un cadre choisi aux seicentistes.

Des critiques, ce sont souvent les mêmes, ont dressé des listes et ont reproché aux conservateurs de n'avoir pas su acquérir des œuvres intéressantes. Parfois leurs accusations sont injustes, car les tableaux proposés par les conservateurs n'ont pas toujours été achetés. Parfois aussi elles sont légitimes, mais les ressources des Musées Nationaux ne sont pas inépuisables. Nous admettons fort bien qu'il y ait des lacunes dans nos galeries. Nous remercions ces critiques de les signaler : ils excusent ainsi la mendicité des conservateurs et justifient la longueur exagérée de cette communication.

LOUIS HAUTECŒUR.

