

R/T p. 190 f

Marguerite

CHARLES EPHRUSSI



Bibliothèque Maison de l'Orient



130137

R/TP 190 P

A Monsieur Salomon Reinach

Hommage de tout dévoué

A. Marquillier

CHARLES EPHRUSSI



EXTRAIT DE LA « GAZETTE DES BEAUX-ARTS »

(NOVEMBRE 1905)

TIRÉ A 60 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

EXEMPLAIRE N° 15



CHARLES EPHRUSSI

CHARLES EPHRUSSI



Il fut, pour tous ceux qui le connaissaient, une stupeur et un chagrin profonds que d'apprendre, vers la fin du mois de septembre dernier, la maladie soudaine, puis la mort, de l'homme aimable et bon, de l'intelligence d'élite, qu'était Charles Ephrussi. Il avait réuni dans la société parisienne, surtout dans le monde des arts et des

lettres, des amitiés nombreuses, tout naturellement suscitées par le charme et la sûreté de son commerce, l'élévation de son esprit, la délicatesse de son cœur. Il suffisait de l'approcher pour être séduit par la distinction de ses manières, conquis par son affabilité, l'attrait de sa conversation fine et instructive, son caractère généreux et enthousiaste, et, par-dessus tout, cette infinie bonté qui restera le trait distinctif de sa physionomie et qui le faisait se dévouer avec tant d'abnégation à ceux qu'il aimait.

Aussi, rarement obsèques furent plus touchantes, par l'affliction sincère qui se lisait sur les visages des assistants; tous sentaient ce qu'ils perdaient en celui qui les avait quittés : un cœur affectueux, un esprit qui, ainsi que l'écrivait le marquis de Chennevières d'un des plus chers amis de Charles Ephrussi, le vicomte Both de Tauzia, « avait appliqué à une carrière où ne sont requis que des instincts de goût et d'intelligence spéciale, bien vite acquis par sa délicatesse de nature, les qualités et la conduite du plus galant homme ».

Comme amateur d'art et historien, non moins que comme homme privé, Charles Ephrussi, en effet, avait conquis une situation privilégiée faite d'estime et de respect, et le couronnement en avait été la direction de la *Gazette des Beaux-Arts* où, dès l'âge de vingt-six ans, il faisait ses débuts.



Il était né à Odessa le 24 décembre 1849, et, après des études poursuivies à Vienne et dans sa ville natale, était venu se fixer à Paris en 1871. Tout de suite il s'imposa à l'attention par l'intérêt qu'il portait à l'art ancien et moderne, par son érudition, par la sûreté de son goût. Ses préférences allèrent d'abord à la Renaissance. Vers 1872, il faisait, en compagnie d'un de ses amis, collectionneur avisé de l'art italien, un voyage outre-monts d'où il rapportait, entre autres œuvres intéressantes, plusieurs plaquettes et médailles et un buste de *Jeune faune* en terre cuite émaillée attribué à Luca della Robbia, qui était resté un des morceaux les plus précieux de sa collection. Il lui avait donné pour cadre, chez lui, une niche somptueuse formée de broderies italiennes du xvi^e siècle, qu'accompagnait un lit de parade tendu de semblables étoffes : on peut voir la reproduction de ces deux curieuses pièces dans le *Musée graphique* d'Ed. Lièvre. Il avait acquis également, alors, de belles tapisseries du xvi^e siècle, à fond d'argent, d'après des cartons de Raphaël, qu'il montra à l'Exposition historique de l'art ancien au Trocadéro, en 1878, avec son buste de *Jeune faune*, un charmant *Bambino* en marbre de l'école de Donatello et des émaux de la Renaissance française. Plus tard, il devait peu à peu se détacher de cette époque et se tourner de plus en plus vers le xviii^e siècle français, les productions de Meissen et de l'Empire, dont il avait réuni un ensemble de créations de premier ordre, sans compter un choix remarquable d'œuvres de l'école impressionniste¹.

Il avait été, en effet, un des premiers à comprendre et à soutenir l'effort de la jeune école du plein air, notamment de Renoir, auquel, tandis que l'artiste était encore violemment discuté, il amenait des commandes, de Manet, auquel il achetait plusieurs tableaux, dont l'un, une savoureuse nature morte, a figuré à la Centennale de 1900, Manet qu'il devait jusqu'au bout, jusqu'aux heures douloureuses de la fin, environner d'affection réconfortante. Son goût, d'ailleurs, sans parti pris d'écoles ni de formules, le portait d'instinct vers les artistes d'élite : Puvis de Chavannes et Gustave Moreau (duquel il possédait le grand tableau *Médée et Jason*) étaient devenus également ses amis, et à l'heure où tous deux étaient encore livrés à l'incompréhension du public. Rôle admirable, en vérité, que celui, ainsi rempli par lui, de confident et de défenseur du génie méconnu ! Mais c'est

1. Jules Laforgue, dans une lettre, datée du 5 décembre 1884, publiée par la *Revue Blanche* (1^{er} septembre 1896), a joliment évoqué quelques tableaux de cette collection.

avec Léon Bonnat et Paul Baudry qu'il avait commencé par se lier. Il avait suivi avec une sympathie toujours croissante leurs travaux et leurs succès, avait pris le plus vif intérêt à la formation puis à l'enrichissement de la belle collection de dessins de maîtres réunis par le premier, avait fait, pour ainsi dire, partie de la famille de Baudry : c'est un touchant hommage d'amitié toute fraternelle que le livre, écrit avec tant de piété, qu'il a consacré à cet ami très cher et où sont évoqués, de façon si vivante et si fidèle, sa figure et son art élégant. Et de combien d'autres artistes, tous marquants dans l'histoire de notre école moderne, n'a-t-il pas été le compagnon dévoué, souvent même le conseiller : rappelons seulement le nom du pauvre Ary Renan, trop tôt enlevé à la peinture, et qui, pendant plusieurs années, fut son aide à la *Gazette*.

L'art ancien, pour cela, n'était pas abandonné. En février 1876, le jeune amateur donnait à la *Gazette des Beaux-Arts* une étude sur *Jacopo de Barbarj* où, avec une grande pénétration, il établissait les rapports qui avaient dû exister entre le Maître au Caducée et Dürer et faisait connaître un bas-relief en bronze inédit de l'artiste vénitien, appartenant à M. Gustave Dreyfus. Et, la même année, il commençait, par une importante étude sur *Le Triptyque d'Albert Dürer exécuté pour Jacob Heller*, complétée par un article publié dans la *Chronique des Arts* du 11 août 1877 : *A propos du tableau d'autel de Heller et de Jacopo de Barbarj (Réponse à M. Thausing)*, la série de ses beaux travaux sur Dürer qui le placèrent si haut dans l'estime du monde savant. Durant plus de deux ans, de 1877 à 1879, se succédèrent dans la *Gazette* ces articles, d'une documentation si exacte et si complète, d'une critique si intelligente, sur *Les Dessins d'Albert Dürer*, qui, réunis ensuite en volume, devaient constituer son ouvrage capital, un livre définitif qui lui vaudra toujours la reconnaissance des amis de Dürer et de tous les travailleurs. Le maître de Nuremberg, d'ailleurs, devait rester longtemps l'objet de ses études et lui fournir encore pour la *Gazette* et la *Chronique* l'occasion d'autres articles : *Deux portraits de Dürer* (1878), *A propos du portrait de Lucas de Leyde par Albert Dürer* (1878), *Quelques remarques à propos de l'influence italienne dans une œuvre de Dürer [la gravure L'Effet de la jalousie]* (1878), *Manuscrit du voyage d'Albert Dürer dans les Pays-Bas* (1879), *Un voyage inédit d'Albert Dürer* (1880), *La copie de l'Assomption du tableau d'autel de Heller* (1880), *Deux portraits dessinés par Albert Dürer* (1881), *Note sur la prétendue trilogie d'Albert Dürer : le Chevalier,*

le Diable et la Mort, la Mélancolie, Saint Jérôme dans sa cellule (1881), *Les fac-similés des dessins d'Albert Dürer publiés par M. Frédéric Lippmann* (1885).

Il ne se confine pas, d'ailleurs, dans une époque, s'intéresse à toutes les formes d'art : en même temps qu'il fait admirer le maître allemand, il signale la beauté particulière des *Laques japonais au Trocadéro* (1878) et de cet art nippon qu'il avait appris à admirer, un des premiers en France, en compagnie des Cernuschi — un autre de ses intimes, — des Goncourt, des Duret et des Burty, et dont le prestige, à cette Exposition de 1878, triomphait.

Ardent et actif, il ne lui suffit bientôt plus de voir, d'étudier et de collectionner. En 1879, il décidait un de ses amis, amateur comme lui, M. Gustave Dreyfus, à tenter de compagnie une de ces expositions rétrospectives comme il s'en fait trop peu chez nous et comme on n'en avait pas encore vu de semblable : une réunion de dessins de maîtres anciens. Elle eut lieu à l'École des Beaux-Arts, et l'on en sait le résultat ; rarement plus belle fête d'art fut offerte à Paris : 674 dessins des plus célèbres collections racontaient la pensée des maîtres, de Giotto à Prud'hon ; dix mille francs de bénéfices nets, versés à la caisse du volontariat de l'École des Beaux-Arts, récompensaient l'entreprise, et un juge expert entre tous, le marquis de Chennevières, la commémorait dans la *Gazette* en une série d'articles de haute valeur, complétés par un *Appendice* où Charles Ephrussi réparait de façon charmante, avec une compétence non moindre, les omissions volontaires du trop modeste collectionneur.

Un si beau succès devait encourager les organisateurs à poursuivre ces intéressantes manifestations d'art. L'année suivante, ils réunissaient, sous les auspices de la Société du Musée des Arts décoratifs (Charles Ephrussi faisait partie du comité depuis la fondation, en 1877), une nouvelle et très belle exposition de dessins anciens, mais, cette fois, limitée à l'art ornemental : 704 pièces de choix que présentait de nouveau, dans la préface du catalogue, le marquis de Chennevières, et que le comte Clément de Ris étudiait dans la *Gazette*.

Cela n'empêche pas Charles Ephrussi de suivre en même temps, avec un vif intérêt, une exposition toute diverse : celle des Artistes indépendants à la rue des Pyramides ; et, avec un beau courage, très méritoire alors, en termes d'une rare sagacité, il vante dans la *Gazette* le mérite des Caillebotte, des Degas, des Berthe Morisot,

des Mary Cassatt, des Bracquemond, des Raffaëlli. Il manifestait également sa sympathie à l'exposition de Claude Monet qu'organisait à cette même date une vaillante revue, *La Vie moderne*, dirigée alors par l'éditeur Charpentier et à laquelle il avait amené la collaboration du poète Jules Laforgue, son secrétaire.

Enfin, en 1882 (année où la croix de la Légion d'honneur récompensait les services déjà nombreux rendus par lui aux arts), il dirigeait, à l'Orangerie des Tuileries, de concert avec l'Union centrale des Arts décoratifs, une exposition de huit panneaux inédits de son ami Paul Baudry; puis, en 1883, à l'École des Beaux-Arts, au profit de la Société philanthropique, l'Exposition des Portraits du siècle (1783-1883), dont l'éclatant succès suscita, deux ans plus tard, une seconde exposition du même genre; en 1892, une autre fête non moins neuve et captivante: l'Exposition des Arts au début du siècle, comprenant un choix de meubles, tapisseries, porcelaines, objets d'art de l'époque du premier Empire, dont plusieurs offraient l'attrait de souvenirs historiques; et l'Exposition des Portraits de femmes et d'enfants à l'École des Beaux-Arts, en 1897, lui devait aussi une grande part de son intérêt.

Très répandu dans le monde, fréquentant, dans des salons comme celui de la princesse Mathilde, toute l'élite intellectuelle de ce temps, pas une entreprise artistique ou bienfaitante ne se créait sans qu'on fit appel à ses connaissances, à son activité, à son inépuisable dévouement. C'est ainsi, encore, qu'il fit partie, dès sa fondation par la comtesse Greffulhe, de la Société des Grandes auditions musicales, où ses conseils étaient très appréciés et où il s'employa avec ardeur, notamment, à la remise en lumière d'*Israël en Égypte* de Hændel, de *Béatrice et Bénédict* et des *Troyens à Carthage* de Berlioz, aux représentations wagnériennes du Nouveau-Théâtre en 1899 et du théâtre du Château-d'Eau en 1902, à la saison italienne dernière.

Ces brillantes campagnes ne faisaient nul tort au travail patient et plus durable du cabinet. L'exposition des dessins de maîtres non seulement avait établi d'étroits rapports entre Charles Ephrussi et le marquis de Chennevières, mais encore l'avait introduit dans la connaissance des hommes de haute valeur qui présidaient aux destinées des Musées nationaux, entre autres Barbet de Jouy, Clément de Ris, et surtout le conservateur du département des peintures et dessins, le vicomte de Tauzia. Bien vite, entre ces deux connaisseurs perspicaces qu'animait un même amour pour les maîtres, entre ces

deux esprits délicats que rapprochait une même élégance morale, une intimité s'établissant dont le marquis de Chennevières, dans ses *Souvenirs d'un Directeur des Beaux-Arts*, a rappelé des particularités qui révélaient, dit-il, en Charles Ephrussi « un cœur point banal, haut et tendre à la fois ». On sent, dans les lignes émues que celui-ci consacrait, le 1^{er} août 1888, dans la *Gazette*, à son ami défunt, la vivacité et la profondeur de cette affection. On y trouve aussi un tableau pittoresque des réunions intimes qui se tenaient dans « cette vieille maison du Louvre » dont Charles Ephrussi, au cours de la notice qu'il écrivait six ans auparavant sur Clément de Ris, parlait déjà avec la tendresse qu'il lui conserva toujours. « Le samedi, à la sortie de l'Institut, qu'on apercevait par delà la Seine des fenêtres du cabinet de Tauzia, quelques intimes, Bonnat, le marquis de Chennevières, le prince d'Arenberg, MM. Buon et Barbet de Jouy, montaient volontiers son escalier sans fin pour s'entretenir avec lui des choses de l'art. Que de bonnes heures n'avons-nous pas passées dans ces familières et instructives causeries, où tout était admis, sauf le pédantisme ! Que d'utiles choses on y apprenait presque sans s'en douter ! Que de voyages sans fatigues, en ces bons fauteuils du Louvre, à travers tous les musées d'Europe ! »

Il ne s'agissait pas d'ailleurs que de causeries entre Tauzia et Ephrussi, mais de collaboration active : le conservateur, lors de la rédaction de son excellent catalogue des dessins du Louvre, avait chargé son ami de toute la partie concernant les maîtres allemands, et c'était Charles Ephrussi qui, avec Émile Molinier, s'était fait en outre son correcteur, son rédacteur de tables, son donneur de bons à tirer. Il était devenu même son collaborateur dans l'enrichissement du musée : lui qui racontait dans la *Gazette*, en février 1881, comment entrèrent au Louvre, grâce à Tauzia, la fresque de la *Crucifixion* de Fra Angelico et le *Portrait de magistrat* de Ghirlandajo, aurait pu, en parlant un an plus tard de la précieuse acquisition des fresques de Botticelli provenant de la villa Lemmi, revendiquer une part dans cette nouvelle conquête, car ce fut lui, croyons-nous, qui se chargea de la difficile mission de les ramener à Paris.

Les travaux qu'il conduisait avec Tauzia, et la connaissance parfaite qu'il avait de la belle collection de dessins entrée au Louvre, en 1878, par suite du legs de His de la Salle, valaient aussi à la *Gazette* une importante étude de sa main sur cet ensemble de pièces remarquables lorsqu'elles furent installées, en 1882, d'une façon digne

d'elles. C'est au Louvre aussi qu'il avait puisé, trois ans auparavant, les intéressants documents qu'il publiait sous le titre : *Inventaire de la collection de la reine Marie-Antoinette*.

Son ardeur est alors infatigable, sa curiosité des choses de l'art plus universelle que jamais : tour à tour, et avec une compétence qui dévoile l'étendue de ses connaissances et la sûreté de son jugement critique que servait une étonnante mémoire visuelle, il parle des *Médailleurs de la Renaissance*, à propos des beaux travaux de Aloïs Heiss (1881 et années suivantes), du *Freydal* (1883), d'une *Exposition d'œuvres de maîtres anciens des collections privées de Berlin* (1884), d'*Adrien Brouwer* (1884), de *La Mosaïque de l'abside du Panthéon* (1884), de *La « Divine Comédie » illustrée par Sandro Botticelli* (1885), de *La Réouverture du foyer de l'Opéra et les peintures de M. Baudry* (1885), des *Dessins d'ornement de Hans Holbein le jeune* (1887), des *Xylographes vénitiens du xv^e et du xvi^e siècle* (1890) et de *Zoan Andrea et ses homonymes* (1891, ces deux travaux en collaboration avec le duc de Rivoli), de *François Gérard* (1890), de *Simon-Jacques Rochard* (1891), des *Études d'art* d'Edmond et Jules de Goncourt (1893), etc.

Ces travaux si divers et si estimés, cette vaste culture générale, cette intelligence si haute et si juste de toute l'évolution artistique, ce goût impeccable qu'il mettait avec tant de complaisance au service de ses amis, les relations, enfin, qu'il entretenait avec tous les grands historiens d'art d'Europe, prédisposaient admirablement Charles Ephrussi à prendre en main les destinées de la *Gazette des Beaux-Arts*, dont il était devenu, en 1885, un des propriétaires, à y continuer les traditions de science sans pédantisme, d'indépendance d'esprit et de haute courtoisie des Charles Blanc, des Galichon, des Maurice Cottier, des Édouard André. Il en devint le directeur effectif en octobre 1894. Ce que furent pour la *Gazette* les onze années qui suivirent, il ne nous appartient pas d'en juger. Du moins nous est-il permis de dire que jamais peut-être tâche directoriale ne fut assumée avec plus de désintéressement, remplie avec plus de conscience et d'amour. Lui, dont la rare modestie et la distinction native avaient toujours eu horreur du bruit et de la réclame — il nous souvient comme il se récria à l'idée d'annoncer dans la *Chronique* sa promotion, il y a deux ans, au grade d'officier de la Légion d'honneur, — accepta sans fracas, sans autre ambition que de continuer à servir la cause de l'art, les devoirs nouveaux qui lui incombaient. Témoignant à quiconque venait frapper à sa porte

une bonne grâce charmante, accueillant aux jeunes artistes comme il l'avait été à leurs aînés, il s'était fait — on peut l'affirmer sans crainte d'un seul démenti — des amis de tous ceux qui l'avaient approché. Chaque jour exact à son poste, prenant sa part de tout le travail, s'astreignant aux plus minutieuses besognes de correction, soucieux sans cesse de perfection — ses collaborateurs le savent et lui furent reconnaissants maintes fois de ses remarques si fines et si justes, — il donnait à chacun l'exemple, et l'affabilité qu'il témoignait à ceux qui l'entouraient, son exquise bonté, fertile en attentions délicates, ajoutaient au plaisir de travailler avec lui à réaliser l'idéal qu'il s'était formé du recueil.

Jours, hélas ! trop vite écoulés... Nous ne verrons plus cette douce physionomie que la pointe de M. Patricot évoque ici avec tant de délicatesse et de fidélité. Mais si le vide est grand maintenant dans notre chère maison, son souvenir, du moins, comme celui de ses éminents prédécesseurs, y reste, pour aider à poursuivre dans les mêmes voies l'œuvre à laquelle il avait donné tout son cœur.

AUGUSTE MARGUILLIER

