

peu J.B.

still
Lm

LES DONATEURS DU LOUVRE

LES

Collections d'Extrême-Orient

DU

MUSÉE DU LOUVRE

ET

LA DONATION GRANDIDIER

NOTICE LUE A L'ASSEMBLEE GENERALE

DE LA

SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE

Le 16 Janvier 1914

PAR

M. RAYMOND KOECHLIN

Président de la Société

PARIS

IMPRIMERIE GÉNÉRALE LAHURE

9, RUE DE FLEURUS, 9

1914

506p

RTP

Bibliothèque Maison de l'Orient



130188

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. 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 Koechlin (1909).
LOUIS COURAJOD, par M. Paul Vitry (1910).
La Collection CHAUCHARD, par M. Jean Guiffrey (1911).
JULES MACIET, par M. Raymond Koechlin (1912).
Le Comte Isaac de CAMONDO, par M. Gaston Migon (1913).
-

LES
Collections d'Extrême-Orient
DU
MUSÉE DU LOUVRE
ET
LA DONATION GRANDIDIER

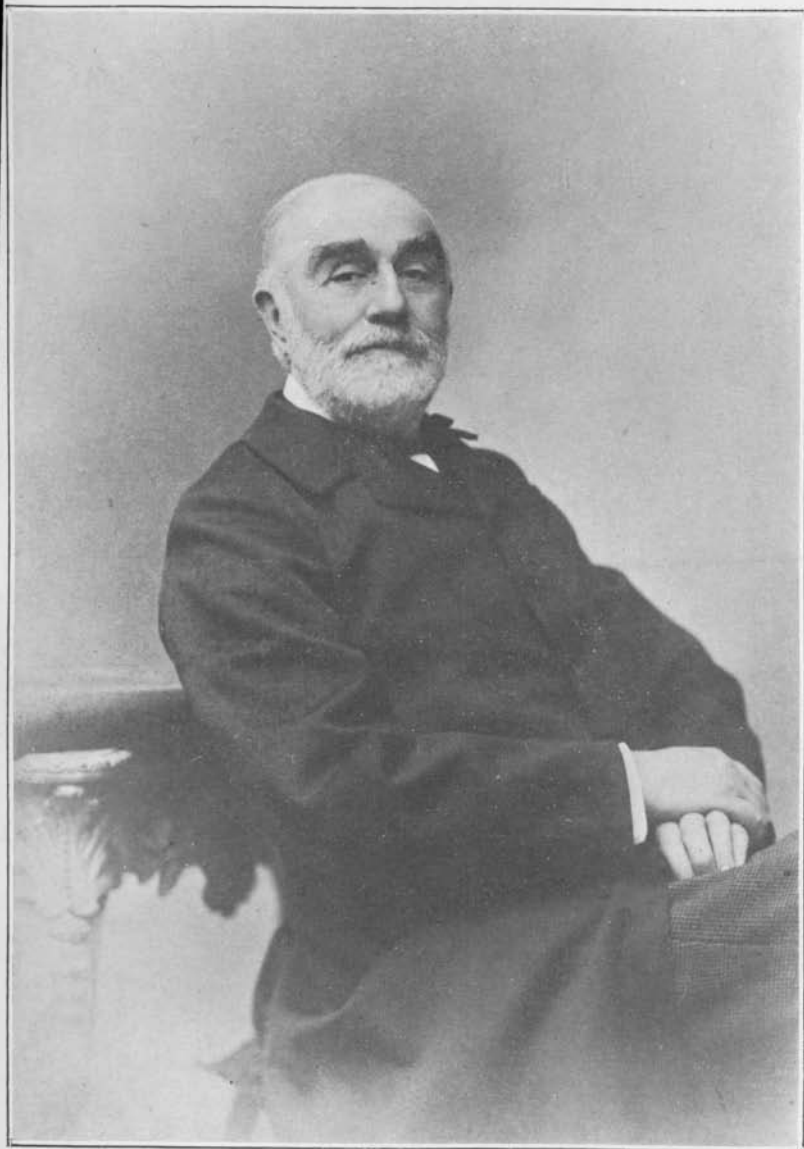


NOTICE LUE A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE
DE LA
SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE

Le 16 janvier 1914

PAR
M. RAYMOND KÖCHLIN
Président de la Société

SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE



ERNEST GRANDIDIER

(1833-1912)

Les Collections d'Extrême-Orient
DU MUSÉE DU LOUVRE

ET

LA DONATION GRANDIDIER

MESDAMES, MESSIEURS,

Un musée qui vit suit dans son développement le progrès de l'archéologie et de l'histoire de l'art; tous leurs travaux y doivent laisser une trace, et sitôt qu'un nouveau champ est livré à leurs études, le musée s'ouvre pour enregistrer et recueillir leurs découvertes.

Le Louvre, au cours du *xix^e* siècle, n'a pas failli à sa tâche. Rempli par la Convention des œuvres d'art enlevées aux résidences royales et des produits des saisies révolutionnaires, il ne comprenait guère, sous la Restauration, quand il eut abandonné en 1815 les dépouilles de l'Europe accumulées par l'Empire, que des sculptures gréco-romaines et des tableaux des écoles italienne, hollandaise et française des *xvi^e*, *xvii^e* et *xviii^e* siècles. Ces domaines étaient les seuls que connussent alors les archéologues et les artistes; mais d'autres allaient leur être

révélés, grâce à l'inlassable curiosité et à l'activité merveilleuse de nos savants en quête de nouveautés, et ce fut l'honneur du Louvre de ne leur pas demeurer étranger.

Sous l'effort des premiers romantiques, le moyen âge dédaigné retrouva son lustre et l'on se reprit à comprendre l'art roman et l'art gothique; le Musée s'en avisa, et, heureusement conseillé par les conservateurs, le roi Charles X achetait les collections Durand et Revoil, premier fond de ces séries médiévales que devaient enrichir la générosité de Sauvageot, de Davillier, de Maciet, et le zèle persévérant du marquis de Laborde et de Courajod, pour ne nommer que les morts. Puis ce fut l'Égypte qui sortit de terre, ressuscitée, après l'expédition de Bonaparte, par le génie de Champollion, et plus tard par celui de Mariette; le Louvre ne l'ignora point et les admirables collections d'art égyptien réunies dans ses salles en témoignent. Ninive à son tour revint au jour, et ses dépouilles, arrachées par Botta et Place, ornèrent une des galeries de la colonnade; la civilisation chaldéenne reparut grâce à Sarzec et au capitaine Cros, et vous savez quels soins prit M. Heuzey pour en assurer les plus beaux monuments à notre pays; la Perse de l'Élam et des Achéménides, retrouvée par M. et Mme Dieulafoy et par M. de Morgan, vint enfin prendre sa place à côté d'eux. Tout ce que le XIX^e siècle avait exhumé, tout ce qu'avaient ramené à la lumière nos archéologues et nos artistes aboutissait au musée, et c'était le Louvre en quelque

sorte qui se chargeait de présenter leurs découvertes à l'admiration du public.

L'Asie cependant révélait d'autres secrets encore, tels ceux de cet art musulman que nous commençons seulement à entrevoir, et qui occupera bientôt sa bonne place dans la salle d'Orient agrandie par la générosité de notre collègue regrettée, Mme la baronne Delort de Gléon : nous avons travaillé cette année même, vous le savez, à enrichir les séries céramiques orientales par le don d'une fort belle coupe persane en faïence, ornée de caractères coufiques et de rinceaux, qu'on peut attribuer aux environs du x^e siècle.

Mais l'un des mystères les plus merveilleux que cette même Asie nous dévoila est celui de la Chine et du Japon. Depuis trente ans, l'art de ces deux pays, jalousement fermés auparavant, commence à passer sous nos yeux ; si nous ne le connaissons point encore dans son entier, chaque année nous apporte quelque document, quelque monument qui forme comme un chaînon destiné à en rejoindre d'autres. Cette fois aussi, le Louvre s'est ouvert à ces nouveautés ; des missions scientifiques l'ont enrichi des produits de leurs fouilles, et le goût passionné d'un conservateur a su grouper autour des salles d'Extrême-Orient des amis généreux ; les uns, comme Ernest Grandidier, ont donné toute leur collection, d'autres se sont séparés de quelques pièces, et grâce à eux les séries chinoises et japonaises, jadis inexistantes, ont pris corps et grandissent chaque jour.

La Société des Amis du Louvre se devait de remercier ces donateurs; elle leur consacre aujourd'hui son éloge annuel et il me sera agréable de décrire les progrès du département : ce sera tracer surtout le tableau des bienfaits dont il a été l'objet.

En vérité quelques-uns des objets les plus anciennement entrés au Louvre sont des ouvrages de l'Extrême-Orient. Sitôt que la porcelaine de Chine avait été connue en Europe, la model'avait accueillie et l'on sait que Louis XIV et surtout son fils le Grand Dauphin en avaient réuni d'importantes séries; le xviii^e siècle n'en demeura pas moins charmé, et ce sont les débris de ces collections royales qui ont formé l'ancien fonds du Musée. Seulement, dans le premier enthousiasme de la découverte, les amateurs, pour raffinés qu'ils fussent, ne s'étaient point aperçus que les Chinois se gardaient de vendre aux compagnies de commerce par qui l'Europe était approvisionnée le meilleur de leur production; industriels malins, ils manufacturaient à la grosse des porcelaines à l'usage de l'Occident, et aujourd'hui que nous pouvons comparer les originaux à ces pâles copies, force nous est de reconnaître que le grand roi ne fut pas trop bien servi. Les porcelaines de son temps que les salles du mobilier conservent sont médiocres pour la plupart, et elles valent surtout à nos yeux par les montures dont les plus illustres bronziers parisiens les habillèrent. Quant aux laques du Japon que la reine Marie

Antoinette, éprise d'exotisme elle aussi, avait rassemblés à grands frais, s'il ne faut pas voir en eux uniquement des ouvrages d'exportation, ils ne sauraient représenter la bonne époque de l'art du laque. L'héritage extrême-oriental de l'ancien régime n'enrichit donc guère le Musée.

Le xix^e siècle, dans ses deux premiers tiers, ne s'en inquiéta pas. La réaction davidienne avait englobé les bibelots du Japon dans le même mépris que ceux du xviii^e siècle, et cette froideur fut fort heureuse pour le Musée : les collections chinoises et japonaises de M. Thiers montrent quel était alors le goût des amateurs. Dès lors, pourtant, quelques-uns commençaient à ouvrir les yeux, et, sous le second empire, surtout à la suite de l'expédition de Chine et du pillage du Palais d'été, les collectionneurs se formèrent qui devaient faire connaître en France la véritable porcelaine de Chine. Peut-être étaient-ils en retard sur ceux d'Angleterre, de Hollande et des États-Unis, mais nous n'avons pas à envisager ce point de vue ; et, en tout cas, aux premières années qui suivirent la guerre, ils avaient regagné le temps perdu : des trésors insoupçonnés de la Chine subitement révélés à l'Europe, de ces chefs-d'œuvre auxquels se plaisait le raffinement des mandarins et qu'ils avaient si longtemps cachés jalousement, beaucoup arrivèrent à Paris et y demeurèrent. C'est à ce moment que Du Sartel réunissait les pièces sur lesquelles se fonda la documentation de son livre longtemps classique, paru en 1881 ; Marquis venait peu après, avec

d'autres, servis par des experts à l'œil exercé; et le grand public lui-même apprenait à s'intéresser à la Chine, quand, à l'applaudissement de tout Paris, Cernuschi exposait au Palais de l'Industrie l'étonnante série de bronzes qu'il avait rapportés de son voyage et qui forment aujourd'hui le fond principal du musée qu'il légua à la ville.

Le Louvre cependant semblait rester à l'écart; tandis que les musées d'Amsterdam et de Londres s'enrichissaient journellement, il s'en tenait à son « ancien fonds », moins peut-être par indifférence que par manque de crédits. Les amateurs le déplo- raient et certains ne se faisaient pas faute de vitu- pérer contre la routine administrative : c'est une antienne que l'on connaît. L'un d'eux, mieux avisé et plus généreux que ses collègues, chercha un remède au mal; ce n'était heureusement pas celui qui avait réuni les moins belles collections et, de même que M. Guimet avait fait don du musée qu'il avait formé à Lyon, Ernest Grandidier en 1894 offrait à l'État sa magnifique collection de porce- laines pour être déposée au Louvre.

La modestie de Grandidier craignait le bruit; il redoutait toute manifestation extérieure de recon- naissance, et quand il s'éteignit le 14 juillet 1912, il interdit à ses amis même de le suivre à sa der- nière demeure. Peut-être un éloge public l'eût-il offusqué; nous ne pouvons pourtant laisser partir ce grand donateur sans lui témoigner la reconnais- sance des Amis du Louvre, et son amour de la porce- laine de Chine nous aurait sans doute fait pardonner

de rompre le silence dont il aimait à s'envelopper.

Sa collection fut la grande affaire de sa vie. Né le 2 décembre 1833, d'une vieille famille originaire du nord, il entra au Conseil d'État ; les qualités qu'y manifesta le jeune auditeur furent appréciées et, après une mission dans l'Amérique du Sud, il reçut de l'empereur la croix de la Légion d'honneur. Assurément il eût fourni une brillante carrière administrative, si la guerre et la chute de l'Empire ne fussent survenues, entraînant la réorganisation du corps dont il faisait partie : il rentra dans la vie privée et de ce moment ne s'occupa plus que de collections, car il était collectionneur dans l'âme. D'Amérique, où l'avaient accompagné son frère et Janssen, deux savants qui devaient, eux aussi, faire leur chemin, il rapporta des séries minéralogiques importantes qui figurent aujourd'hui au musée de l'École des Mines. Puis ses premiers loisirs se passèrent à rechercher les livres rares dont il laissa une belle bibliothèque, mais bientôt il connut la porcelaine et dès lors sa passion se déclara : ses chères porcelaines furent la joie de sa vie. C'est vers 1875 qu'il commença d'acheter. Le grand importateur d'alors était Philippe Sichel, qui, dans son appartement de la rue Pigalle, réunissait les amateurs et leur faisait les honneurs de ses arrivages : Du Sartel y passa, les Goncourt le fréquentèrent, mais aucun ne fut plus assidu que Grandier. Ce qui le charmait dans la porcelaine, c'était la matière admirable, d'une pureté sans rivale, la forme aussi si parfaite, et surtout le décor.

L'infinie variété de ce décor le ravissait; il aimait les fleurs librement jetées sur la panse des grands vases, les chimères qui y grimpaient, et les gentilles petites femmes qui y formaient de si harmonieux tableaux. Il ne se lassait pas de ces coloris à la fois forts et délicats; assez indifférent d'abord aux types plus robustes des hautes époques qu'il ne goûta que plus tard, il jouissait en raffiné des grâces du style de Kanshi et de Kienlong, et quand une belle pièce lui était présentée de cet art charmant, il ne pouvait résister à la tentation de l'acquérir. Ses ressources étaient considérables, mais pas telles pour tant qu'il pût se passer toutes ses fantaisies de collectionneur; la propriété de famille qu'il possédait aux environs de Corbeil fut donc convertie en porcelaines. Grâce à Sichel, plus tard à Héliot, à Bing et à Mme Langweil, grâce à des achats dans les ventes tant à Paris qu'à l'étranger, après quinze ou vingt ans d'efforts, Grandidier était arrivé à réunir une collection magnifique qui n'avait qu'une rivale en Europe, celle de Georges Salting à Londres.

Son monument élevé à la gloire de la porcelaine de Chine, Grandidier n'eût pas été satisfait s'il ne l'avait décrit; il lui fallait dire au public les vertus de ses vases et, à l'aide des pièces de sa collection, il rédigea une histoire de la Porcelaine. Avec quelle virulence ne prend-il pas à parti « l'ignorance et la mauvaise foi » de ceux qui ne révèrent pas sa déesse! et quel enthousiasme d'adoration! « Que n'ai-je, s'écriait-il dans sa préface, l'autorité

du poète et son génie! » Ce lyrisme ne fera sourire que ceux qui n'ont jamais aimé vraiment les œuvres d'art compagnes de leur vie, et peut-être explique-t-il la décision de Grandidier. Était-il juste qu'il demeurât seul à jouir de ces trésors, et ne devait-il pas faire participer toute la nation à ses joies de collectionneur? Que de modèles les artistes trouveraient, pour le progrès de l'art décoratif, dans les ouvrages de cette Chine enfin révélée! et était-il admissible que le musée de la France n'eût pas de porcelaine chinoise à exposer auprès de la céramique grecque? On savait que Salting instituait le musée de South Kensington héritier des chefs-d'œuvre accumulés par lui : le Louvre ne pouvait demeurer en arrière. L'année où son grand ouvrage sur la *Céramique chinoise* voyait le jour¹, Grandidier donnait toute sa collection à son pays. La donation est du 15 octobre 1894, acceptée le 30 novembre.

Ce fut une joie singulière pour Grandidier que d'installer ses porcelaines dans les salles prenant jour sur le quai qui leur étaient affectées. Nommé conservateur de sa collection, il était libre de l'arranger à sa guise et si quelqu'un critiquait cet entresol un peu bas, à la lumière médiocrement favorable, et encombré plus que garni de vitrines monotones, il protestait; le local ne pouvait être meilleur et il n'en accepterait aucun autre. En vérité, la galerie apparut dès l'abord trop petite

1. Paris, 1894, in-4°.

pour contenir tout ce qui y devait entrer, et il fallut se décider à faire un envoi de pièces secondaires au musée de Rouen; l'ensemble ne perdit pas à cet « échenillage », les beaux vases semblèrent plus beaux, isolés dans des vitrines moins encombrées, et quand le public fut admis à visiter la collection, le plaisir des connaisseurs et leur reconnaissance firent oublier à Grandidier la mélancolie de la séparation et peut-être aussi certains déboires que le formalisme administratif n'avait pas su lui épargner. Chaque jour presque il revenait surveiller ses porcelaines, et tous les dimanches il demeurait au milieu d'elles, accueillant les visiteurs inconnus, et retrouvant de vieux amis, les Huard, les Gentien, les Tissandier, les Desmazières, tous collectionneurs, et les excitant à suivre son généreux exemple. Quelques-uns l'imitèrent; les meilleurs pièces de la collection Tissandier entrèrent au Louvre du vivant même de Grandidier et d'autres morceaux admirables les suivront, nous en avons l'assurance. Quant à lui, il continuait à enrichir sa galerie : non seulement le budget annuel de sa conservation était employé tout entier à des acquisitions, mais il y ajoutait discrètement, et durant les derniers mois de sa vie, quand la maladie le terrassait déjà, il se faisait encore apporter sur son lit les pièces que ses amis lui signalaient et les envoyait au Louvre compléter ses séries. Il s'éteignit avec la conscience d'avoir réalisé son rêve et doté sa patrie d'un trésor que, sans lui, elle n'eût jamais acquis.

Grandidier est assurément le plus grand des donateurs de notre musée d'Extrême-Orient, et grâce à lui l'art de la porcelaine de Chine des derniers siècles y est représenté dans son ampleur par des exemplaires magnifiques. Mais toute la Chine ne tient pas dans la porcelaine, et au moment même où le Louvre entraînait en possession de la collection Grandidier, d'autres séries étaient mises au jour que les amateurs ne prévoyaient guère. On vit soudain paraître sur le marché parisien des vases en faïence à émail vert, imitant les formes des bronzes archaïques, des figurines en terre cuite, animaux ou personnages, que l'on eut vite fait de baptiser « Tanagras chinoises » ; c'étaient des ouvrages fort curieux, les uns singulièrement frustes, les autres d'un art infiniment délicat, et ils arrivaient en grand nombre, non sans effrayer quelque peu les sceptiques.

Ceux-ci avaient tort sans doute, car la clé de l'énigme se trouva bientôt ; la construction de voies ferrées à travers la Chine avait entraîné la violation de cimetières auparavant inexplorés ; dans d'innombrables tombes des anciennes époques, des pièces de ce type étaient renfermées et c'était toute une civilisation du temps de l'antique dynastie Han qui remontait à la lumière. Grandidier en acquit quelques-unes, d'autres les recherchèrent aussi et elles ne tardèrent pas à former au Louvre une tête de série à la céramique chinoise. Un groupe d'amateurs lui en offrit notamment une collection extrêmement curieuse (1909), qui vint rejoindre dans



les vitrines quelques statuettes, chevaux, chameaux et figures humaines, que M. Chavannes, au cours d'une de ses belles et fructueuses missions, avait découvertes sur place, dans le tombeau même où elles avaient été enfermées jadis, et qu'il avait rapportées au Musée (1908). Ces statuettes de la mission Chavannes sont les seules apparemment qui aient leur état civil en règle, et elles authentiquent la série. Quelques pièces acquises par le Conseil des musées, parmi les plus importantes des hautes époques qui fussent venues en Europe, comblèrent les lacunes qu'il y avait encore à regretter.

Mais la céramique ne pouvait demeurer isolée du reste de l'art chinois.

En même temps que les poteries, nous avons appris à apprécier les bronzes archaïques, et l'on commençait à savoir par les textes que la Chine avait eu une peinture et une sculpture dès les plus anciennes dynasties. Pour la sculpture, M. Foucher avait rapporté d'une mission au Gandara toute une série de ces curieuses pièces qui montrent si clairement l'origine grecque de l'art bouddhique; l'Institut les déposa au Louvre et elles forment la transition entre l'antiquité classique et l'Extrême-Orient; mais ce n'était pas encore la sculpture chinoise: de celle-là, M. Chavannes fut pour nous l'initiateur. D'une première mission, en 1892, il avait rapporté une thèse qui nous la révélait, et de la seconde, celle de 1907, une moisson de photographies qui en éclaircissaient le mystère. Mais de cet art d'une grandeur incomparable aux premiers

siècles qui suivirent l'ère chrétienne, tous les monuments importants sont restés en leur place; il fallait donc se contenter de fragments, d'ex-votos, de petites stèles, sortes de réductions des grands originaux; grâce à M. Bouasse-Lebel, à Mme Langweil, à MM. Bing et Worch, grâce aussi à d'heureuses acquisitions, quelques pièces donnent au Louvre une idée de cette sculpture monumentale.

La peinture chinoise est moins rare en Europe que la sculpture, on peut même dire que, depuis quelques années elle y foisonne, mais une sévère critique est nécessaire pour séparer le bon grain de l'ivraie, et le musée devait se montrer particulièrement réservé devant les arrivages de kakémonos aux noms ronflants des vieux peintres dont les œuvres authentiques sont des raretés insignes dans les collections choisies de l'Extrême-Orient. Il accepta avec reconnaissance les dons de MM. Curtis, Isaac et Bouasse-Lebel, mais c'est surtout M. Pelliot qu'il faut nommer parmi ceux qui l'ont enrichi. M. Pelliot assistait au siège des Légations à Pékin; il profita des occasions qui s'offraient après la délivrance, et rapporta à l'École d'Extrême-Orient tout un lot de peintures, dont plusieurs provenant des résidences impériales même; un petit musée avait été fondé à Hanoï, qui eût prospéré, sans un typhon dévastateur, et la direction, renonçant à conserver des œuvres d'art en un climat aussi inclément, envoya au Louvre les peintures sauvées du désastre. Ce fut le premier fonds

(1904). La grande mission du même Paul Pelliot enrichit encore davantage le musée en 1910. Assurément, ce qu'il recueillit de plus important au Turkestan chinois, ce sont les livres qui ont été déposés à la Bibliothèque nationale, collection unique de textes qui assurent le renom de l'expédition; mais, s'il ne crut pas devoir enlever aux murs des temples des fresques entières, comme celles qui, grâce à MM. Grünwedel et von Lecoq, ornent aujourd'hui le musée de Berlin, les œuvres d'art qu'il ramena et que l'Institut déposa au Louvre accrurent considérablement les collections du musée. Les peintures surtout sont très importantes, authentiquement datées du VIII^e au XI^e siècle, et nous montrent toute la vie d'une école provinciale et les influences qui s'y font sentir, avant la grande renaissance de l'époque Sung, l'une des plus florissantes de l'histoire de l'art chinois.

Quant aux bronzes, à ces merveilleux bronzes archaïques, si différents des imitations des basses époques, et que l'Europe ne soupçonnait pas il y a peu d'années encore, l'un des plus beaux du musée lui a été offert, en 1912, par notre société, aidée de M. David Weill et de Mme Alexandre Weill; il rejoignait dans les salles les dons plus anciens de M. Taigny, et celui de M. Gaston Migeon qu'il faut citer entre tous : c'est une étonnante série de petites pièces, figurines porte-cierges d'autels domestiques, compte-gouttes ou brûle-parfums, fleurs, animaux, d'une étonnante variété et d'un style et d'une fonte plus étonnants encore.

Vous le voyez, mesdames et messieurs, sitôt que l'archéologie nous révélait une branche nouvelle de l'art chinois, le Musée s'en avisait, et quand les ressources lui manquaient, des amateurs généreux se rencontraient pour lui offrir les prémices des plus récentes découvertes.

L'art du Japon nous a été connu un peu avant celui de la Chine ; il est pourtant, lui aussi, une découverte de ces dernières années. Sans doute on en parlait en Europe depuis des siècles et des porcelaines ou des laques japonais occupaient, côte à côte avec des objets de Chine, dont d'ailleurs on ne les distinguait guère, la place d'honneur dans les cabinets des amateurs d'autrefois ; mais ces curiosités n'étaient, elles aussi, que des pièces faites pour l'exportation, et il s'en fallait qu'elles représentassent le grand art de ce peuple inaccessible et secret. Après la révolution de 1868 seulement, les marchands européens commencèrent à apercevoir de vraies œuvres d'art, tenues jusque là mystérieusement cachées dans les palais aristocratiques, et ils en purent acquérir quelques-unes. Toutefois leur œil était peu formé, ce sont les ouvrages de décadence qui leur plurent surtout, et il fallut attendre l'exposition de 1878 pour que Paris pût se faire une idée du goût japonais. Une compagnie japonaise avait exposé un petit choix d'objets et chargé un jeune homme de les vendre ; ce jeune homme s'appelait Tadamasa Hayashi. Retenez ce

nom : Hayashi fut, dès-lors, avec Bing, le plus intelligent intermédiaire entre le Japon et Paris; ce sont eux qui nous révélèrent l'art véritable du Japon, ils formèrent notre goût et on les retrouve à l'origine de toutes nos belles collections.

Pendant quelque temps encore, ce fut l'art du xviii^e siècle qui prévalut, délicat, ingénieux, élégant, un peu semblable au Japon à ce qu'il était en France; Goncourt, dans la *Maison d'un artiste*, s'en fit l'ardent panégyriste. Bien des amateurs suivirent l'écrivain et leur joie se comprend, car ce qui entraît dans leur vie, ce n'était, avec les laques d'or, les céramiques ingénieusement décorées et les gardes des sabres en métaux brillants, rien moins que l'estampe japonaise. Les japonisants d'aujourd'hui ne peuvent se faire une idée de l'enthousiasme qui accueillit cette découverte; les artistes, tels MM. Degas et Claude Monet, y eurent la révélation de groupements de lignes et de couleurs nouveaux, et quant aux collectionneurs, à chaque arrivage chez Bing ou chez Hayashi — et Dieu sait s'ils étaient nombreux! — c'était une sorte de délire; tous, les Gonse, les Duret, les Burty, les Gillot, les Rouart, les Tillot, les Vever, les Raphaël Collin, les Manzi, voulaient ouvrir les premiers les précieux paquets, et ils y faisaient d'amples moissons que leurs élèves admirent respectueusement aujourd'hui.

Parmi ces amateurs, l'un des plus jeunes se distinguait par son zèle, c'était M. Migeon, attaché au Musée du Louvre. Certes, il ramassa pour lui-même quelques pièces excellentes, mais il souhai-

tait plus, et voulait que son musée participât à l'heureuse fortune. Faire acheter des estampes japonaises au Louvre eût été à ce moment une entreprise téméraire ; il était possible toutefois de lui en faire accepter de donateurs généreux. M. Migeon s'y employa : aucun collectionneur ne lui refusa son concours, et en quelques jours (1893), une série fut formée qui, enrichie ensuite par d'autres dons, ceux de M. Robert Lebaudy notamment et de M. Drouhet, accrue surtout, ces derniers mois, par le magnifique legs du comte Isaac de Camondo, forme aujourd'hui un ensemble dont tout amateur et tout musée seraient justement fiers.

Aussi bien n'est-ce pas par ces estampes que le Japon débutait au Louvre. Dès 1891, sur l'initiative de M. Clemenceau, un japonisant de la première heure, deux statues de prêtres avaient été acquises, l'une surtout d'un très puissant caractère, et cet achat témoignait d'un changement dans le goût public. Les œuvres plus anciennes et plus fortes commençaient en effet d'attirer l'attention ; plusieurs étaient arrivées en Europe, les amateurs les avaient accueillies avec admiration, et, après l'Exposition de 1900 surtout où elles avaient triomphé au Pavillon du Trocadéro, le Louvre pas plus qu'eux ne pouvait s'en détourner. Aujourd'hui que nous avons pu juger de la rareté de ces morceaux de grand style, ne devons-nous pas regretter que le musée n'ait pas fait plus d'efforts aux ventes Hayashi, Gillot et Bing ? Sans doute, mais il n'en fallut pas moins quelque diplomatie à M. Migeon,

le conservateur toujours sur la brèche, pour obtenir les modestes crédits qu'il sut si parfaitement employer; heureusement d'ailleurs, il était en droit de compter sur la générosité des amateurs, tous ses amis. En 1893, c'était le don de deux curieux paravents à sujets historiques et d'un beau fukusa, par M. Hugues Kraft; en 1894, Hayashi offrait une remarquable série de ces robustes gardes-de sabre en fer qui nous charment aujourd'hui plus que toutes autres; les Amis du Louvre intervenaient à leur tour pour donner quelques-uns de ces beaux masques de théâtre qui sont parmi les merveilles de la sculpture japonaise et Mme Brenot y ajoutait, en souvenir de son mari, notre premier trésorier, un admirable plateau de laque, la perle de sa collection; en 1904, Mme Gillot détachait de sa vente un incomparable portrait de prêtre, l'une des plus belles peintures qui aient passé les mers, des masques et une boîte de laque, et les remettait au Musée au nom de Charles Gillot, notre ancien collègue; c'était en 1905 un don d'inros et de netzkés de M. Garié, puis le présent, par MM. Marcel Bing, en mémoire de son père, et Bouasse-Lebel, de beaux paravents; en 1907, rentrant d'une mission, qui, malgré l'étroitesse des crédits mis à sa disposition, avait été extrêmement féconde, M. Migeon donnait au Musée une excellente série de céramiques japonaises et coréennes; en 1912, M. Vever faisait don d'un netzké très important et d'un curieux portrait de Hokusai par lui-même. Et ces derniers jours enfin, la famille de M. Aynard,

notre regretté vice-président, offrait pour consacrer son nom dans nos séries une admirable statue de prêtre, l'une des perles jadis de la collection Bing.

C'est ainsi que se formaient peu à peu les séries du Louvre. Et pourtant, ces collections que des amis zélés contribuaient si fort à embellir, le musée n'avait trouvé longtemps pour les loger que deux petites salles malcommodes, à la suite de celles qu'occupaient les porcelaines de Grandidier; les œuvres s'y entassaient, beaucoup restant en magasin. Heureusement certaines transformations intérieures ont pu être entreprises, le Japon a obtenu plus d'espace, plus de clarté, et ce fut une sorte de fête de famille pour les japonisants que l'inauguration de ce nouveau local, aménagé comme il convenait; mais il n'est pas de bonne fête sans cadeaux, et les bienfaiteurs habituels de la collection se retrouvèrent à leur poste, MM. Vever, Gonse, Isaac, Curtis, Javal, et je ne les cite pas tous.

Dorénavant, la collection japonaise du Louvre fait bonne figure à côté de la collection chinoise, et si la section extrême-orientale de la collection Camondo avait pu être jointe aux séries du musée, si surtout le moyen avait pu être trouvé d'ouvrir les salles chaque jour au lieu de n'y laisser entrer le public que deux fois la semaine, le vœu des amateurs aurait été rempli.

Cette alliance des amateurs et de la conservation a été fort heureuse pour le Musée; c'est grâce à

eux qu'il a pu ne pas demeurer étranger au grand mouvement de découverte de l'Extrême-Orient, qui est un des événements considérables de l'histoire de l'art européen à la fin du XIX^e siècle, et en profiter, comme il avait fait plus tôt de la découverte de l'Égypte, de la Chaldée et de la Perse. Il faut espérer qu'on ne s'arrêtera pas en si bon chemin.

Les arts d'Extrême-Orient ne sont pas encore entrés, il faut bien le reconnaître, dans la hiérarchie archéologique; ce sont de nouveaux venus, des intrus, qui ne disent rien qui vaille aux classiques tant soit peu intransigeants, et dont on se défie; la distinction n'est pas encore établie officiellement entre un objet de bazar et une noble pièce de collection. Le Conseil des musées, sollicité chaleureusement, s'est pourtant laissé séduire; il a acquis quelques pièces magnifiques dont il avait senti toute la beauté et, quand d'autres lui seront présentées, nous espérons qu'il ne les abandonnera pas. Les collections extrêmes-orientales du Louvre, hormis celle de porcelaine de Chine que Grandidier avait amenée à la perfection, ne sont véritablement qu'ébauchées; il faudrait quelque présomption pour les comparer à celles de Berlin qui s'accroissent sans cesse, et pour lesquelles le D^r Bode songe à constituer un grandiose musée spécial. Un sérieux effort est nécessaire: notre vœu ardent est qu'il soit donné. En aucun pays les artistes n'ont plus heureusement profité qu'en France de la révélation de l'art japonais, en

aucun pays cet art n'a été compris plus tôt, et nos belles collections parisiennes étaient vieilles de vingt ans quand nos voisins commençaient à peine de s'y intéresser. C'est une suprématie qu'il faut ne pas laisser perdre. Si le Louvre s'aide lui-même, les amateurs continueront de l'encourager et assurément notre Société ne manquera point de seconder leur bonne volonté.

RAYMOND KœCHLIN.



LES DONATEURS
DES COLLECTIONS D'EXTRÊME-ORIENT
AU MUSÉE DU LOUVRE

Société des Amis du Louvre.	Huard.
Marquise Arconati-Visconti.	L'Institut de France.
Ed. Aynard.	Isaac.
Comtesse de Béarn.	Jacquin.
Ph. Berthelot.	Javal.
Marcel Bing.	Jolly de Morey.
S. Bing.	Kita (de Kyoto).
Blondeau.	R. Koechlin.
Bouasse-Lebel.	H. Krafft.
Brenot.	Mme Langweil.
Mme Brenot.	Robert Lebaudy.
Bullier.	La Société Lei.
Comte Isaac de Camondo.	Manzi.
Ed. Chavannes.	J. Maciet.
Chialiva.	Matsuki (de Kobé).
Raphaël Collin.	Méaux.
M. et Mme A. Curtis.	G. Migeon.
Dablin.	Odin.
Doistau.	Paul Pelliot.
J. Doucet.	Marquis de Pimodan.
Drouhet.	Pohl.
Th. Duret.	A. Rouart.
L'École d'Extrême-Orient.	Ch. Salomon.
Mgr Favier.	Ph. Sichel.
Foucher.	Ed. Taigny.
Garié.	Tillot.
Ch. Gillot.	Tissandier.
Mme Gillot.	H. Vever.
L. Gonse.	Vignier.
Grandidier.	Wakai.
T. Hayashi.	Wanniek.
Héliot.	Worch.
Houdard.	