

La politique des dépôts du département des Sculptures (1848-1939)

Geneviève Bresc-Bautier

Conservateur général

Chargée du département des Sculptures, musée du Louvre

Il conviendrait de distinguer d'abord les collections de sculptures « modernes » des musées nationaux de celles plus spécifiquement conservées au département des Sculptures, bien qu'une telle distinction n'ait été réelle qu'au cours du ^{xx}e siècle. Pourtant, le département (qui n'était pas encore un « grand département patrimonial ») a eu la responsabilité administrative des œuvres qui ont été possédées et acquises par les musées nationaux (héritiers des anciens musées royaux ou impériaux) jusqu'à la création de leur inventaire propre. L'unité des inventaires gérés au Louvre jusqu'à la prise d'autonomie des autres musées oblige à considérer l'ensemble de façon cohérente, bien que la gestion des œuvres ait souvent été parfaitement incohérente.

Jusqu'aux années 1880, il n'y a jamais eu d'inventaire d'un « département des Sculptures », car à l'origine il faisait partie du département des Antiques, puis s'en est séparé : toutes les sculptures antiques, médiévales et modernes qui appartenaient au programme de musées distincts, étaient inscrites sur des inventaires communs tenus par le conservateur du Louvre.

Rappelons que les musées, comme les résidences, appartenaient à la liste civile du souverain et dépendaient de la maison du Roi. Juridiquement, la distinction entre les acquisitions de liste civile et le fonds de la Couronne hérité du règne précédent s'inscrit dans la continuité de l'Ancien Régime. L'ancien fonds appartient au Domaine de la Couronne, il est imprescriptible et inaliénable ; en revanche, la liste civile relève du domaine casuel du souverain, qui est un propre dont il peut disposer jusqu'à sa mort. Au règne suivant, ce qui reste de la liste civile est intégré au domaine inaliénable de son successeur.

Le fonds commun regroupe le Louvre (Sculptures, mais aussi Marine), Versailles et son musée d'histoire de France de Louis-Philippe (ouvert en 1837), le musée des artistes vivants au Luxembourg (ouvert en 1818) mais aussi les sculptures des résidences, Fontainebleau, Compiègne, Meudon, Saint-Cloud, Rambouillet, les Tuileries. Toutes ces institutions dépendent de la maison du Roi, et leurs

sculptures sont inscrites sur les inventaires des « musées » royaux. Seul échappe le musée de Cluny, fondation de Du Sommerard, longuement lié aux Monuments historiques, qui, bien qu'entré en 1907 dans le giron des musées nationaux a toujours eu un inventaire personnel.

C'est la République qui, en imposant la notion de « national », fait totalement échapper le musée à l'arbitraire monarchique. La République transforme à la fois le système de la commande, celui de la domanialité et crée un département des Sculptures et des Objets d'art du Moyen Âge aux temps modernes. C'est à partir de mai 1849, quand le marquis Léon de Laborde est réintégré au Louvre, après un court purgatoire consécutif à la Révolution de 1848, qu'on divise le département des Antiques, pour ne lui confier que les sculptures et Objets d'art du Moyen Âge, de la Renaissance et modernes (alors qu'il avait été le conservateur de l'ensemble) ; Adrien de Longpérier restant conservateur des antiques. Son action dans ce qui allait devenir le département des Sculptures et celui des Objets d'art, quoique éphémère (1849-1854) fut extrêmement brillante : réorganisation des salles selon des critères chronologiques et stylistiques, acquisitions, introduction du Moyen Âge, récupérations d'œuvres de l'ancien musée des Monuments français. Mais son caractère entier, ses ambitions, « ses airs provocants et inquiétants pour la saine hiérarchie de la direction des musées », son opposition à certains de ses collègues, l'amènent à une rupture.

Le département des Sculptures et ses inventaires¹

À l'origine, les œuvres présentes au Louvre, à Versailles et dans les résidences ont été inventoriées en 1815-1824 dans le grand inventaire général des musées royaux, dit inventaire MR. Rétrospectif et méthodique, il s'inscrit dans la continuité de l'inventaire de 1810, dit Napoléon, auquel il ne manquait que la numérotation. Les œuvres y sont classées par grandes catégories, peintures, sculptures, objets d'art, dessins... Dans les livres consacrés à la sculpture, on distingue d'abord les sculptures antiques, puis Renaissance, puis modernes, chaque époque étant ensuite subdivisée par matériaux (marbre, bronze, pierre, bois...), puis à l'intérieur des subdivisions par type (groupes, statues, bustes, reliefs, objets, cippes et colonnes).

Parallèlement, pendant la compilation de ce grand travail (qui nécessita d'ailleurs un inventaire complémentaire pour les œuvres oubliées, dit MRsup.), la liste civile avait ouvert un inventaire courant des acquisitions par catégorie, peinture, sculpture etc. Ici encore, tous musées et résidences sont confondus, y compris les œuvres qui sont promises à être données, et pire encore toutes les époques sont confondues pour les sculptures et les objets d'art (antiques et modernes). Sous Louis XVIII (inventaire LL), sous Charles X (inventaire CC), sous Louis-Philippe (inventaire LP) et encore sous Napoléon III (inventaire MI), les acquisitions et les commandes de l'État pour les musées royaux, qui dépendent de liste civile, sont ainsi inventoriées et les numéros portés (en général) sur les œuvres. Quand une collection importante entre au Louvre, le conservateur hésite à l'intégrer pièce à pièce et se contente d'un numéro dans l'inventaire courant qui renvoie à l'inventaire de la collection. C'est le cas de la collection Revoil, toute entière sous le numéro CC 190². Louis-Philippe ordonne de compiler un nouvel inventaire général méthodique qui regroupe en 1832 les sculptures des inventaires MR, MRsup, LL et CC, mais sans changer la numérotation précédente, sauf pour MRsup, et en omettant les œuvres aliénées.

La situation administrative reste assez embrouillée par l'incessant mélange entre des biens qui restent aux musées et d'autres qui sont soumis au bon vouloir du souverain. Quand Louis XVIII remet à Notre-Dame de Versailles la plus grande partie des médaillons de marbre représentant des figures religieuses, morceaux de réception qui provenaient de l'Académie de peinture et sculpture, il s'agit bien

1. État des inventaires, dactylographié, réalisé par nous en 1971, en consultation à la documentation du département des Sculptures.

2. Les sculptures utilisent le numéro CC 190 suivi du numéro de l'œuvre dans l'inventaire. Les Objets d'art utilisent le sigle MRR (pour Musées royaux Revoil).



Fig. 46. Francisque Duret, *Jeune pêcheur dansant la tarentelle*, 1832. Paris, musée du Louvre, département des Sculptures. Inv. LP 62.

d'un dépôt, car il s'agissait de l'ancien fonds, inventorié MRsup, qui n'était pas un propre de la liste civile.

En revanche, on peut discuter de la notion d'échange, qui semble alors licite, tel une aliénation. Ainsi, la *Diane d'Anet* qui devait être restituée sous la Restauration à la duchesse d'Orléans, a été échangée avec l'*Ajax* de Louis Dupaty, dont le département des Sculptures a raté l'acquisition en vente publique à Monaco. Louis XVIII fit disparaître du patrimoine français le morceau de réception de Robert Le Lorrain, la statuette de *Galatée*, échangé contre un médaillon de Louis XIV par Pierre Puget, pour faire plaisir au descendant du sculpteur. Depuis, la *Galatée* est à la National Gallery de Washington et le *Louis XIV* déposé au musée Lambinet, après avoir été déposé à l'ancienne mairie de Versailles.

Mais il est évident que l'inventaire courant des acquisitions de liste civile est conçu comme un livre d'entrée de commandes, destinées à être soit intégrées aux musées, soit données. Sous Louis-Philippe, les multiples exemplaires d'un même modèle (par exemple les plâtres de Trouchaud d'après Marie d'Orléans) manifestent cet usage. Sous la Restauration et

sous la monarchie de Juillet, l'inventaire de liste civile (LL, CC ou LP) reçoit aussi l'inscription de sculptures destinées à des musées de province, par exemple, deux exemplaires de bronze du *Pêcheur napolitain dansant la tarentelle* de Francisque Duret sont attribués en même temps, en 1835, l'un va au musée d'Aix-en-Provence (LP 1140), l'autre au Luxembourg³ (fig. 46). La grande *Minerve* de Jean-François Legendre-Héral⁴ est spécifiquement mentionnée dans l'inventaire de liste civile comme donnée par le roi à la ville de Lyon en 1840. Le buste de *Jean Bologne*, célèbre sculpteur maniériste natif de Douai, est commandé à Théophile Bra et envoyé dans le musée de la ville dès 1822, celui de *Claude Gellée, dit le Lorrain*, est destiné à Épinal en 1834. Relevant du domaine casuel, ces dépôts sont effectivement considérés alors comme des dons.

La Seconde République est un court moment d'autonomie de l'inventaire courant des sculptures des musées nationaux (MN), février 1848 - novembre 1850, vite remplacé par un inventaire spécifique aux sculptures du Louvre (ML), ouvert de 1850 à 1853.

Mais le Second Empire revient aux vieux démons de la liste civile, en même temps que les commandes publiques sont distinctes des musées pour faire partie du service des œuvres d'art. Les acquisitions de liste civile pour les musées sont inscrites dans un inventaire courant spécifique, Musées impériaux (MI), ouvert seulement de 1853 à 1860, qui sera considéré comme nul sous la République, probablement en raison de la disparition de sculptures données par le souverain. Durant les dix dernières années du Second Empire, les conservateurs du Louvre, (Henry Barbet de Jouy, Alfred Darcel, Louis Clément de Ris) gèrent chacun de façon relativement autonome les composantes de la partie moderne : inventaire spécifique du musée des Souverains (MS), catalogues des objets d'art

3. Entré au Louvre en 1874.

4. LP 2091.

et des sculptures, sans tenir l'inventaire des sculptures. Pourtant Napoléon III, comme Napoléon I^{er}, Louis XVIII et Louis-Philippe, ordonne un grand inventaire méthodique des musées par département en 1857 (récolement N), censé mettre à net en un même ensemble ce qui reste des objets des anciennes listes civiles et de l'ancien fonds, qui sont présents dans les établissements muséaux. Pour les peintures ce sera l'inventaire Villot, pour la Marine, l'inventaire Morel-Fatio. Adrien de Longpérier pour les antiques s'attaque à la tâche mais sans vraiment conclure, ce qui lui coûtera sa place. Les sculptures du Louvre seul sont inventoriées en une sorte de récolement topographique (N), mais l'existence de deux registres avec des numéros différents, l'absence de récolement des réserves et le fait qu'aucun numéro n'a été apposé font considérer ce travail comme intéressant pour l'histoire des collections, mais nul du point de vue administratif, sauf pour les quelques sculptures qui ne figurent sur aucun inventaire précédent.

La Troisième République recrée un véritable département des Sculptures et Objets d'art, sous l'autorité d'un conservateur, Henry Barbet de Jouy (1871-1879) puis Edmond Saglio, assisté de Louis Courajod. Il se scinde en deux départements distincts en 1893, au départ de Saglio pour le musée de Cluny. Il s'agissait en fait de donner suffisamment de responsabilité aux deux grands conservateurs rivaux, Louis Courajod aux Sculptures, Émile Molinier aux Objets d'art. Bien avant cette scission, la République avait organisé deux inventaires courants (jamais méthodiques) pour les deux composantes du département des Objets d'art et des Sculptures : OA (Objets d'art) et RF (Sculptures). Chacun regroupe d'abord des acquisitions de l'époque Napoléon III qui ne sont pas considérées comme de liste civile (ainsi toute la collection Sauvageot, acquise en 1856 dans OA, une partie des sculptures de MI dans RF 1 à 129), puis commence l'inventaire courant par ordre d'entrée.

Comme Philippe de Chennevières, quand il était conservateur-adjoint du musée du Luxembourg, avait regretté le manque d'inscription des œuvres sur un inventaire des musées, devenu directeur des Beaux-Arts, il ordonne dès 1873, l'inscription sur l'inventaire du département des Sculptures les attributions au Luxembourg. Car le musée du Luxembourg, bien qu'appartenant à l'ensemble des musées d'État, a un statut distinct et les œuvres qui y entrent, sont comme prêtées et ne sont plus intégrées dans le vaste ensemble mutualisé. Une catastrophe qui sera la source de bien des pertes⁵. C'est alors que les sculptures entrées au Luxembourg sous le Second Empire sont enfin, de façon rétrospective, numérotées autrement que par leur numéro de catalogue (LUX)⁶.

Mais le hiatus du Second Empire (MI, rappelons-le, s'arrêtant à 1860) a été source de confusion. De nombreuses œuvres n'ont pas été inscrites dans un inventaire sous Napoléon III. Par exemple les sculptures provenant de l'École des Beaux-Arts en 1866 (des morceaux de réception à l'Académie royale) vont rester longtemps sans numéro, comme aussi l'abondante collection Campana, acquise en 1862, versée en partie en 1863, forte de sculptures italiennes du Moyen Âge et de la Renaissance, pour lesquelles on utilise, faute de mieux, les numéros du catalogue.

Dans l'inventaire RF des sculptures, sont inscrites non seulement les entrées destinées au Louvre, mais aussi celles du musée de Versailles, particulièrement nombreuses jusqu'à 1927 environ, celles du musée du Luxembourg que le conservateur n'oubliait pas de signaler au conservatoire, celles destinées à des jardins publics (sous la responsabilité du conservateur du département des Sculptures), quelques-unes du futur musée Guimet, puis à partir de 1986, celles du musée d'Orsay (sachant que le musée d'Orsay gère toutes les œuvres des sculpteurs nés après 1820⁷).

5. Lacambre Geneviève, *Le musée du Luxembourg en 1874, Peintures*, exposition, Paris, Grand Palais, 31 mai - 18 novembre 1974.

6. Inscription en 1874, RF 158 à 197, qui inventorie aussi certaines œuvres pourvues de numéros LP.

7. Sauf celles de l'histoire du Louvre.

La responsabilité administrative des œuvres inscrites dans les inventaires est donc très difficile à déterminer. Il est évident que les sculptures présentes à Versailles, à Fontainebleau et à Compiègne en 1815-1824 (inventaires MR, MRsup), les commandes de bustes de marins célèbres pour le musée de la Marine (inventaires LL, CC, LP), les commandes et les transferts destinés au musée d'histoire de France de Versailles (inventaire LP) ou au Jeu de Paume et aux galeries historiques du même musée (inventaire RF) appartiennent à ces institutions. Mais les mouvements incessants de « magasins » à résidences ou à « galeries » rendent parfois la discrimination délicate. En outre la disparition de certaines résidences (Tuileries, Saint-Cloud, Meudon) a amené le département des Sculptures à se considérer comme « moralement » responsable des œuvres qui y ont été inventoriées.

Le récolement des dépôts

Le département des Sculptures a entrepris depuis très longtemps le récolement des dépôts et des inventaires et a publié de 1996 à 2006 les catalogues complets des œuvres conservées au Louvre, comprenant une liste des dépôts en annexe.

Dès 1974-1975, François Baron et Jean-René Gaborit établissaient un bilan des dépôts, recherchaient les arrêtés, traquaient les petites fiches perdues dans les dossiers, envoyaient des questionnaires aux bénéficiaires des dépôts. La DMF (en leur temps M^{elle} Amanieux et Clarisse Duclos) et le FNAC (avec de nouveau Clarisse Duclos, combien sollicitée et efficace !) ont été les partenaires privilégiés de cette chasse d'un genre particulier. À la faveur de déplacements en province, les conservateurs du département allaient vérifier la présence de telle ou telle sculpture. Anne Pinget n'était pas la dernière à aller photographier et mesurer combien d'œuvres en péril.

Il faut dire que leur opiniâtreté ne s'est jamais relâchée et jusqu'à sa retraite Jean-René Gaborit a continué à traquer les dépôts récalcitrants. La tâche a été largement aidée par Jean-Charles Agboton et surtout par Michèle Lafabrie qui continue toujours à poursuivre la recherche. Le résultat a été l'établissement d'une liste quasi exhaustive des dépôts (et peut-être plus fournie qu'elle n'aurait dû l'être, tant il convient de ratisser large dans la phase de reconnaissance). Quand la commission Bady s'est mise en place, l'entreprise a bénéficié de plus de moyens : un conservateur, Philippe Malgouyres, de 1997 à 2004, a été chargé des récolements des Sculptures et des Objets d'art (Louvre et Orsay), assisté de Véronique Milande, Sophie Martin, puis François Crausaz. En 2004, le musée d'Orsay a choisi de gérer complètement les dépôts des sculptures correspondant à son programme, grâce à Marie-Pierre Gaüzès. Désormais, les déplacements en région étaient programmés, aidés par une subvention spécifique. Les résultats ont été payés en retour par la reconnaissance d'œuvres présumées perdues selon les dires de correspondants paresseux.

Y a-t-il une « politique des dépôts » du département des Sculptures ?

Si politique il y a, elle est surtout contrainte : soumise aux pressions politiques et morales, elle est imposée par la surpopulation des salles et des réserves d'un Louvre qui doit accueillir non seulement des domaines nouveaux (le Moyen Âge, la Renaissance italienne), mais aussi les œuvres des artistes décédés depuis peu qui ne doivent plus être conservées au musée du Luxembourg. Or, il est manifeste que la sélection a été opérée selon les connaissances, les intérêts (ou plutôt désintérets) et les goûts des conservateurs successifs.

Avant 1848, on ne peut pas parler de dépôts du département des Sculptures en tant que tel, mais d'envois de la liste civile, comme nous venons de le signaler. Il faut aussi nettement séparer les envois consécutifs à la fermeture du musée des Monuments français en 1816. Ces sculptures, qui ont un statut théoriquement imprescriptible et inaliénable d'État, n'ont été inscrites sur aucun inventaire. Si les restitutions aux familles et aux églises relèvent des décisions politiques générales de restitution, d'autres

œuvres, saisies ou acquises légalement ont été déposées par voie administrative centrale dans des musées ou dans des églises autres que celles originelles. La volonté royale a disposé de façon autoritaire et la dispersion a été exécutée par le ministère de l'Intérieur sans que les musées soient partie prenante.

Les premiers dépôts des « musée nationaux » sont le fait de la Seconde République. En juillet 1848, on dépose au jardin des Plantes d'Orléans le grand groupe de *Cadmus combattant le serpent de la fontaine de Dircè* par Louis Dupaty, que le musée des Beaux-Arts d'Orléans a récupéré récemment dans un état déplorable⁸. Le 19 septembre 1849, pour décorer les salles publiques, c'est-à-dire la salle de lecture des Archives nationales, le ministre de l'Intérieur ordonne de délivrer trois pièces de saveur historique : *Napoléon rendant le génie des arts à l'Italie*, de Camillo Pacetti, *Tanguy Duchâtel sauvant le dauphin* de François Grevenich⁹ et un plâtre de la statue de Charles V.

Sous le Second Empire, rares sont les sculptures qui quittent les salles du Louvre, sinon par volonté impériale. Citons le cas des grandes statues de marbre composant *Le Vœu de Louis XIII*, *Louis XIII* par Guillaume I^{er} Coustou et *Louis XIV* par Antoine Coysevox. Exécutées pour le chœur de Notre-Dame de Paris, réquisitionnées par Louis-Philippe pour la chapelle de Versailles (LP 402 et 415) elles avaient été portées au Louvre par Léon de Laborde en 1849 et séparées alors dans deux salles différentes (salle Coustou et salle Coysevox). Le conservateur ne voulait pas les restituer à la cathédrale malgré les revendications de l'archevêque de Paris. Il affirmait par leur disposition que l'œuvre d'art échappait désormais à son contexte d'origine et se rattachait à une présentation stylistique de chaque sculpteur, chacun occupant une place suffisamment éminente pour avoir droit à une salle. Au départ de Laborde,

les statues repartirent difficilement du Louvre vers leur chœur d'origine en 1861. Leur statut de « dépôt du Louvre » ne m'apparaît pas convaincant !



Fig. 47. Eugène Delaplanche, *Ève après le péché*, 1869, Paris, musée d'Orsay. Inv. RF 196.

Le musée de Picardie à Amiens, édifié à partir de 1857, fut le grand bénéficiaire des dépôts du Louvre. Temple à la gloire de Napoléon III, il reçut un envoi extrêmement conséquent de peintures et de sculptures, en 1864, l'année de son inauguration officielle par le surintendant Nieuwerkerke et de la mise en place des grandes toiles de Pierre Puvis de Chavannes. Partirent alors sept grands marbres et bronzes¹⁰, les bustes de *Napoléon I^{er}* et *Napoléon III* en divinités tutélaires et huit bustes d'artistes dont certains allaient décorer le grand escalier. Parmi les grands marbres, qui figurent sur le registre de mouvement, certains, récents, n'ont aucun numéro, d'autres portent des numéros CC, LP, ML ou MI. Remarquons que *L'Ingénuité* de Louis Desprez (ML 133) avait été donnée au Luxembourg en 1851 « avec injonction de l'inscrire sur les inventaires du Louvre, cette statue étant destinée à rentrer au musée du Louvre après le décès de son auteur ».

8. LL 328. Propriété transférée, bien que l'arrivée au musée soit récente.

9. Camillo Pacetti, MR 2066, déposé depuis au château de Fontainebleau. François Grevenich (1802-1847), LP 1836, rentré au Louvre.

10. *Giotto enfant* de Jean-François Legendre-Héral, LP 1080. *L'Amour* d'Augustin Alexandre Dumont, CC 191. *L'Ingénuité* de Louis Desprez, ML 133, *Calypso* de Célestin Anatole Calmels, MI 3. Bronzes de Gustave Crauk, de François Lepère, 1862 et de Édouard Delabrière, 1858. Remarquons que *Calypso* de Calmels a été inventoriée sous l'Empire et qu'elle n'a pas été reprise dans l'inventaire RF. Deux des huit bustes seront transférés au Louvre en 1874 et remplacés par deux autres. *Giotto enfant* sera déposé à Montpellier. La propriété de ce qui restait à Amiens a été transférée à la ville en 2006.

En parallèle, quelques sculptures d'artistes vivants sont envoyées dans de grands musées : en 1850 : *La Réverie* de Jean-Louis Jaley (1802-1866), RF 87, à Marseille et, en 1855, la *Bacchante* de Jean-Antoine Cubisole, MI 22, au Puy.

Le problème de l'art contemporain

Les commandes aux artistes vivants

Arrêtons-nous sur le cas des sculptures « contemporaines » du dépôt de l'État à partir de la Troisième République¹¹. Les commandes aux artistes vivants de sculptures destinées aux musées sont inscrites sur les inventaires quand l'œuvre leur est attribuée. Ces envois de l'État aux musées nationaux sont donc (théoriquement) inscrits sur l'inventaire, mais parfois l'œuvre n'est pas attribuée, mais prêtée, ou bien l'inscription tarde, en raison du laxisme avéré de la conservation. Le dépôt de l'État transmet ou attribue au musée du Luxembourg, telle œuvre, qui par la suite connaîtra un sort divers, entrée au Louvre à la mort de l'artiste (parfois), dépôt (souvent), renvoi au dépôt de l'État (parfois). Il arrive souvent que l'œuvre n'est inscrite qu'au moment où elle sort du Luxembourg et va être déposée¹². Parfois un certain délai s'écoule entre le moment de l'attribution et son dépôt qui nécessite l'inscription sur l'inventaire¹³. La mise en place d'une numérotation LUX à partir de 1892 n'incita pas toujours le conservateur du Luxembourg à prévenir son collègue du Louvre de la nécessité de l'inscription sur l'inventaire.

En revanche, un certain nombre d'œuvres attribuées aux musées n'ont jamais été inscrites : cataloguées au musée du Luxembourg (et alors gérées sous un numéro de catalogue LUX), elles sont de façon rétrospective couchées sur l'inventaire à des époques diverses, certaines seulement à l'occasion d'un dépôt en province après la mort de l'auteur. C'est ainsi qu'une bonne part des anciens pensionnaires du Luxembourg (voire des Tuileries) ont été inventoriés très récemment, à la faveur de recherches d'archives.

Les dépôts d'œuvres d'artistes vivants dans les musées

1874 : *Andromède* d'Auguste Clesinger (1814-1883), RF 150, à Périgueux.

1881 : *Achille* de Jules Lafrance (1841-1881), RF 291¹⁴, à Niort.

1890 : *Psyché* d'Eugène Aizelin (1821-1902), RF 158, à Quimper.

1901 : *Mignon* de Jean Dampit (1853-1946), RF 836¹⁵, à Dijon. *Léandre* d'Aizelin (1821-1902), à Lyon.

1905 : Buste de *Louise Pélissier de Malakoff* par Gustave Crauk (1827-1905), RF 168, à Valenciennes, ville natale du sculpteur.

1911 : Relief de la *Nymphe de la Seine* par Denis Puech (1854-1942), au musée de Rodez.

Les dépôts d'œuvres d'artistes décédés récemment, qui n'entrent pas au Louvre

1886 : *1871* de Jean-Baptiste Cabet (1815-1876), RF 747, à Douai.

1888 : *Leucothoé et Bacchus* d'Augustin Dumont, LP 1, RF 170, à Grenoble.

1889 : *La pêcheuse à l'épervier* de Claude Vignon (Noémie Constant, 1828-1888), RF 816, attribué au Luxembourg en 1886, projet de placement aux Tuileries en 1889, finalement au ministère des Finances cette même année¹⁶. *Message à l'amour* d'Eugène Delaplanche (1836-1890),

11. Duclos Clarisse, « Le Dépôt de l'État, administration des Beaux-Arts : quelques éléments pour aider à sa compréhension de la Révolution française à l'avènement de la Troisième République », dans *L'État et l'art (1800-1914). L'enrichissement des Bâtiments civils et militaires en Limousin*, DRAC Limousin, 1999, p. 17-21.

12. RF 747, Jean-Baptiste Cabet, *1871*, Salon de 1877, attribué en 1886 et envoyé à Douai (aujourd'hui au musée d'Orsay après avoir été à Dijon et à Nuits-Saint-Georges). RF 748, Roland Mathieu-Meusnier, *Coriot*, envoyé à Aix-en-Provence.

13. RF 1115, Gustave Gaston-Guitton, *Le Passant et la Colombe*, attribué au Luxembourg en 1886, inscrit sur l'inventaire lors du dépôt à Sarlat en 1896.

14. Attribué en 1879.

15. Attribué en 1885.

16. Louvre, dans les appartements Napoléon III.

- 1874, RF 806, attribué au Luxembourg en 1874, au musée Fabre de Montpellier.
- 1890 : *Léandre* de Gustave Gaston-Guitton (1825-1881), RF 51¹⁷, et *Jeune fille à la source* de François Truphème, RF 194¹⁸, pour le musée de Lyon.
- 1891 : *Narcisse* d'Ernest Eugène Hiolle (1834-1886), RF 180, à Valenciennes¹⁹ (fig. 48). *Les jeunes baigneurs* de Jean Escoula, RF 840, à Châlons-en-Champagne.
- 1892 : Buste de *Bernardino Cenci* de Charles Degeorge (1837-1888), RF 176, à Lyon.
- 1893 : *Ève après le péché* d'Eugène Delaplanche (1836-1890), 1869, RF 196 (fig. 47). Attribué en 1874. Au Carrousel de 1894 à 1912 environ.
- 1896 : *La Fileuse* de Roland Mathieu-Meusnier (1824-1896), RF 189, à Dijon. *L'Amour attristé à la vue d'une rose effeuillée* d'Alexandre Schoenewerk (1820-1885), 1879, ML 144, RF 1116²⁰, au musée de Grenoble. *Le Crépuscule* de Cornu, RF 948, à Nice.
- 1898 : *Le Matin* de Lemaire au musée Adrien Dubouché à Limoges, RF 844. *Au matin* de Schoenewerk au musée d'Amiens, 1879, RF 302.
- 1901 : *Le premier miroir* de Jean-Baptiste Baujault (1828-1899), RF 217²¹, à Niort. *Souvenir de Pompéi* de Jean-Louis Jaley (1802-1866), non inscrit au Luxembourg, au musée de Troyes. *Jeanne d'Arc* d'Alphonse Amédée Cordonnier, RF 1355, à Lille. Le plâtre du *Soldat de Marathon*, RF 1356, de Jean-Pierre Cortot (1787-1843), à Semur-en-Auxois.
- 1902 : *Le Désespoir* de Perraud (1819-1876), RF 197²², à Lons-le-Saunier.
- 1924 : Buste de *Sarah Bernhardt* de Jean-Léon Gérôme, et probablement le buste d'*Harpignies* de Corneille-Henri Theunissen (1819-1916), RF 1327, à Lunéville.
- 1926 : *Judith* d'Eugène Aizelin, RF 1222, au Mans. *Diogène* d'Émile Boisseau, RF 1275, à Philippeville (Algérie).
- 1927 : *Saint Sébastien* de Just Becquet, RF 672, et *Le Baiser suprême* d'Ernest Christophe, au Mans (fig. 52).

Quelques commandes de l'État destinées à de grandes institutions

On ne comprend pas pourquoi quelques commandes pour le Sénat ou l'Élysée ou des ministères sont inscrites sur l'inventaire du Louvre, avec une nonchalance certaine, alors que d'autres ne le sont pas. Ainsi *Le Crépuscule* de Théophile Barrau, RF 734, est acquis au Salon de 1885, inscrit sur l'inventaire la même année et porté à l'Élysée en septembre. Alors que les deux statues de François Jouffroy, acquises en 1879 et destinées à l'Élysée, ne seront jamais inventoriées²³.

- 1891 : *Orphée* d'Alphonse Eugène Guilloux, RF 841, au ministère de l'Intérieur.
- 1894 : *15 ans* d'Henri Weigele, RF 846²⁴, et *La jeune fille au bain* de madame Bertaux (1825-1909, vivant), RF 849, au Sénat.
- 1896 : *Le Poète et sa Muse* de Martial Thabard, RF 1075, ministère de l'Agriculture.
- 1897 : *Agar et Ismael* de François Sicard (1862-1934), RF 1194, attribué en 1897, ministère en 1900, Petit Palais en 1909.
- 1902 : *La Méditation* de Jean Bonnassieux (1810-1892), RF 1357, inscrite en 1901 pour être déposée à l'ambassade de France à Londres (qui l'a indignement vendue en 1987).

17. Attribué au Luxembourg en 1857, il est en dépôt à la mairie de Sainte-Maxime, dans l'escalier...

18. Exécuté en 1867.

19. Exécuté en 1868. Transfert de propriété en 2006.

20. Inscrit lors du dépôt.

21. Attribué en 1877.

22. Acquis en 1869. Aujourd'hui au musée d'Orsay.

23. Actuellement au Mobilier national.

24. Attribué en 1888.

Les dépôts d'œuvres contemporaines dans les jardins, du ressort du département des sculptures

Bien que le musée du Luxembourg soit dirigé par un conservateur, les sculptures destinées à un jardin public (d'État ou de province), même (en général surtout) réalisées par un artiste vivant, sont du ressort du conservateur des Sculptures du Louvre²⁵. Le mieux privilégié est le jardin du Carrousel et des Tuileries, qui sous la Restauration et sous la République est géré par l'architecte du Louvre, mais dont la sculpture est confiée exclusivement au département des sculptures du Louvre. Il est destinataire immédiatement de nombreuses commandes. Par exemple en 1896, au comité des conservateurs, alors que Léonce Bénédite présente pour le Luxembourg cinq sculptures, dont une de Paul Gasq, c'est André Michel qui demande l'attribution pour les jardins de la *Médée* de Paul Gasq²⁶ (fig. 49).

Sous Napoléon III, l'architecte, Hector Lefuel, règne cependant en maître et les sculptures ne sont pas inventoriées, puisque c'est l'époque de l'interrègne entre Laborde et Saglio (*Ugolin* de Carpeaux²⁷) ; Lefuel se permet même d'expédier au dépôt de l'État, sans en référer au Louvre, les sculptures dont il n'a plus besoin et que nous aurons grand mal à retrouver plus tard²⁸. Mais sous la République, la règle souffre des incohérences, seul un des grands bronzes animaliers de Cain, est inventorié. Les sculptures du Campo Santo, le square voulu par Étienne Dujardin-Baumetz au centre de la Cour Napoléon (1908-1911), ne sont jamais inventoriées, pas plus, évidemment que les monuments. Mais la plupart des statues isolées le sont, telles le *Masque* d'Ernest Christophe, RF 285, en 1877, *l'Hiver* de Jules Desbois, RF 1538, en 1912. Anne Pingeot a étudié l'ensemble de cette collection qu'on ne peut pas vraiment qualifier de dépôt et qui est une sorte de prolongement des salles du Louvre²⁹. Mais rappelons qu'une large partie des sculptures du Carrousel a été expulsée *manu militari* en 1964, à l'occasion



Fig. 48. Ernest Eugène Hiolle, *Narcisse*, 1868, Valenciennes, musée des Beaux-Arts. Inv. RF 180 - SY 90.

25. Par exemple, le 30 juillet 1896, alors que Léonce Bénédite propose au Comité plusieurs sculptures dont *Hero et Léandre* de Paul Gasq pour le Luxembourg, c'est André Michel qui propose d'accepter la *Médée* de Paul Gasq pour les Tuileries, où cette œuvre est toujours conservée. Information communiquée par Jean-René Gaborit.

26. Renseignement aimablement communiqué par Jean-René Gaborit.

27. Mais aussi les marbres venus de Sébastopol : les *sphinxes* (une aux Tuileries, une en réserve ; une statue à Roubaix ; un grand relief non localisé) Ou encore les *Lionnes du Sabara* d'Auguste Cain à la porte des Tuileries (actuelle porte Jaujard).

28. Ainsi le *Centaure* de Bousseau et les *Lutteurs* de Magnier, retrouvés à Roubaix.

29. Bresc-Bautier Geneviève, Pingeot Anne, *Sculptures des jardins du Louvre, du Carrousel et des Tuileries*, Paris : Réunion des musées nationaux, (Notes et documents des musées de France, 12), 1986.

de la création du « musée Maillol » voulu par Dina Vierny et André Malraux, et les marbres se sont retrouvés, très mal en point, aux quatre coins de l'hexagone (Maubeuge, Amboise, Soulac-sur-Mer, Sains-du-Nord...), pour d'autres l'exil a été plus récent et moins lointain, le parc de Saint-Cloud, mais tout aussi douloureux.

- 1872 : *Omphale déguisée en Hercule* de Jean-Louis Eude (1818-1889, vivant), 1859, RF 145, aux Tuileries. *Diane et Nymphe de Diane* d'Edmond Lévêque (1814-1875, vivant), RF 141, 142, aux Tuileries. *Bacchante* d'Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887, vivant), 1863, MI 111 et RF 143, aux Tuileries de 1872 à 1984. *Femme au serpent* d'Auguste Clésinger (1814-1883), 1863, RF 146, aux Tuileries de 1872 à 1881.
- 1875 : *Serment de Spartacus* d'Ernest Barrias (1841-1905, vivant) et *Comédie* de Julien Roux (1836-1880, vivant), non inventoriés, aux Tuileries.
- 1877 : *Persée* de Joseph Tournois (1830-1891, vivant), RF 206³⁰, aux Tuileries, jusqu'en 1878, puis en réserve au Louvre, puis en 1903 au jardin colonial de Vincennes. *Le Masque* d'Ernest Christophe (1827-1892, vivant), 1876, attribué aux Tuileries en 1877, RF 285, aux Tuileries de 1877 à 1984. *Corybante* de Léon Cugnot (1835-1894, vivant), 1875, RF 220, aux Tuileries. *La Charité fraternelle* de Julien de Conny (1818-1911, vivant), 1865, RF 1876. Attribué aux musées nationaux, en 1876 et placé au jardin des Tuileries de 1877 à 1894, inventorié, quand il est envoyé à Rambouillet. *Jeunesse d'Aristote* de Charles Degeorge (1837-1888, vivant), RF 208. Attribué en 1876 aux Tuileries, puis au Luxembourg en 1886, au Louvre en 1893. *Alexandre le Grand, vainqueur du lion de Bazarria*, de Jacques-Augustin Dieudonné (1795-1873, vivant), RF 257, attribué en 1876 aux Tuileries, détruit vers 1960.
- 1878 : *Au gui l'an neuf* de Jean-Baptiste Baujault (1828-1899, vivant), RF 287, 1873, attribué en 1876 aux Tuileries.
- 1881 : *La Somnolence* d'Étienne Leroux (1836-1906, vivant), 1870, RF 213, *Achille* de Jules Lafrance (1841-1881), 1875, RF 291 au jardin de La Brèche à Niort en compagnie d'un grand *Apollon du Belvédère*, bronze attribué à Keller, qui figure sur l'inventaire des magasins du Louvre et de deux sculptures du dépôt de l'État, *Giotto enfant* de Léon Chervet (1839-1900) et *Caïn maudit* d'E. Guillois (1848-1915).
- 1889 : Le malheureux groupe *Le Passant et la colombe* de Gustave Gaston-Guitton (1825-1881), RF 1115, acquis par l'État en 1861 et déposé au Luxembourg. Il est affecté aux Tuileries en 1889 et sa mention inscrite alors dans l'inventaire, il partira en 1896 pour un jardin public de Sarlat, et sera fondu sous l'Occupation. *Ganymède* de Raymond Barthélemy (1833-1902), RF 850, Luxembourg, 1872-1884, Tuileries jusqu'à 1964, brisé à Amboise.
- 1893 : *Élégie* de Joseph-Michel Caillé (1836-1881), RF 848, au Carrousel jusqu'à 1964, au fort du Mont-Valérien.
- 1894 : *L'Écho enchanteur* de Jean-Alexandre Pézieux (1850-1898, vivant), RF 1045, placé en 1899 aux Tuileries jusqu'à 1964, Maubeuge.
- 1896 : *Médée* de Paul Gasq (1860-1944, vivant), RF 1154³¹, en 1904 aux Tuileries, où elle est toujours (fig. 49).
- 1897 : *Élea* de Joseph Pollet (1814-1870), RF 1163³², à la place d'Oued-Zenati en Algérie. *La Pythie de Delphes* de Charles-Arthur Bourgeois (1838-1886), RF 162, 1869, entré au Louvre en 1889, à Narbonne. *Hyacinthe* de Charles-Antoine Callamard (1769-1821), MR 1774, à Lamalou-les-Bains, où il fut brisé en 1979. *Triomphe de Silène* de Jules Dalou (1838-1902, vivant), 1884, RF 1166, attribué aux jardins, placé au jardin du Luxembourg.
- 1898 : *Les derniers jours d'Herculanum* de Denis Foyatier (1793-1863), RF 1165, donné en 1897,

30. Attribué en 1876.

31. Déposé au parc de la Roseraie à Maubeuge en 1964.

32. Attribué à la date du dépôt.

- jardin de l'hôtel de Ville de Remiremont, fondu pendant l'Occupation.
- 1899 : *Bacchus jouant avec une panthère* de Joseph-Michel Caillé (1836-1881), RF 1270, à Amiens (place Longueville, square du cirque)³³.
- 1900 : *Retour de chasse*, d'Antonin Carlès (1851-1919, vivant), 1888, RF 838, attribué en 1888, vers 1900 aux Tuileries où il est toujours.
- 1901 : *La Victoire* de Gustave Crauk (1827-1905, vivant), RF 1320, attribué pour une place publique à Valenciennes. Non inscrit au Luxembourg. *Ganaï, chanteur italien*, d'André Laoust, RF 773, bronze, Lamalou-les-Bains, fondu sous l'Occupation. *Le Premier miroir* de Jean-Baptiste Baujault, RF 217, à Niort. *Le Nid* de Croisy (1840-1899), RF 571, à Montbrison.
- 1902 : *La Charité fraternelle* de Julien de Conny (1818-1911, vivant), RF 1876. Attribué aux musées nationaux, en 1876, placé au jardin des Tuileries de 1877 à 1894, attribué pour les jardins en 1895, arrêté de 1902 pour le parc de Rambouillet. *L'Amour et la Folie* de Paul Darbefeuille, RF 1308, et *L'Ouragan et la Feuille* d'Antoine Forestier, RF 1309, acquis en 1901 pour la décoration de jardins et envoyés à Saint-Germain-en-Laye.
- 1905 : *Désespérance* d'Étienne Captier (1842-1902), RF 1195, aux Tuileries, puis musée d'Orsay. *Les Lutteurs* de Félix Charpentier (1858-1924), RF 957, attribué aux Tuileries en 1893, à Bollène sa ville natale.
- 1906 : *Daphné changée en laurier*, par Jules Dercheu (1864-1912, vivant), 1898, RF 1208, qui avait été promise aux Tuileries en 1898, inventoriée alors et jamais placée ; l'arrêté fut annulé et remplacé pour Castelnau-dary, place de la Liberté, à la demande de son maire.
- 1907 : *L'Été* d'Henri Lombard (1855-1929, vivant), RF 1452, aux Tuileries, puis Saint-Cloud.
- 1908 : *L'Enfance de Bacchus* de Ferdinand Faivre, RF 1278³⁴, au jardin d'Aigues-Mortes. *La Vérité* de Pierre-Jules Cavalier (1814-1894), 1853, RF 12, aux Tuileries de 1908 à 1964, détruit pendant son transport à Soulac-sur-Mer et rayé des inventaires.
- 1912 : *L'Hiver* de Jules Desbois (1851-1935, vivant), RF 1538, attribué aux Tuileries de 1912 à 2000, puis Saint-Cloud.
- 1919 : *Samson et Dalila* d'Henri Lombard, (1855-1929, vivant), RF 1119³⁵, à la promenade d'Agen.
- 1923 : Félix Charpentier (1858-1924, vivant), *La Femme à l'éponge*, 1910, LUX 393, attribué en 1913 au Luxembourg, au Carrousel vers 1923-1964, à Maubeuge.
- 1925 : *La Volupté* de Félix Charpentier, RF 1322, à Decize.

Les sculptures contemporaines et les versements du musée du Luxembourg

L'entrée au Louvre de sculptures du musée du Luxembourg dix ans (théoriquement) après le décès des artistes ne se fit pas de façon systématique. Seul François Rude eut droit à quelques égards après sa mort en 1855 : le *Pêcheur napolitain* arrive dès 1863 et la *Jeanne d'Arc* en 1872 (venue du jardin du Luxembourg, sans être inscrite sur l'inventaire avant 1970). Déjà en 1874, Paul Dubois, alors conservateur du Luxembourg, avait demandé le transfert des sculptures exécutées sous la monarchie de Juillet et l'Empire. Barbet de Jouy réussit seulement à ouvrir une nouvelle salle consacrée à François Rude en janvier 1878. Il y installe de grands marbres venus du jardin des Tuileries dont certains d'ailleurs y repartiront³⁶. Les œuvres d'Antoine-Louis Barye, Pierre-Jean David d'Angers, James Pradier, Charles-François Nanteuil, Jean-Louis Jaley, Francisque Duret et Jean-Baptiste Carpeaux y ont enfin place. Sous l'impulsion de Louis Courajod, qui privilégiait François Rude (« héritier des

33. RF 1270. Daté 1870.

34. Attribué en 1899.

35. Attribué en 1896.

36. Pierre-Jean David d'Angers, *Philopæmen*, au Louvre depuis 1870 LP 1556. Jean-Pierre Cortot (1787-1843), *Soldat de Marathon*, au Louvre, LP 243. Denis Foyatier, *Spartacus*, au Louvre, CC 259. James Pradier (1790-1852), *Prométhée*, rentré en 1859, ressorti pour les Tuileries en 1861 et rentré au Louvre, ressorti de nouveau et récemment (1992) abrité au Louvre en raison d'un état déplorable, CC 195. Étienne-Jules Ramey, *Thésée et le Minotaure*, ressorti pour les Tuileries (LL 448).

imagiers bourguignons »), Antoine-Louis Barye et Jean-Baptiste Carpeaux, la salle se densifia, moins par des transferts du Luxembourg que par une politique active de dons et d'acquisitions, de bustes et d'esquisses de Jean-Baptiste Carpeaux, voire de transferts de Versailles³⁷.

André Michel poursuivit sa politique moins par intérêt pour le romantisme que pour l'idée de nature, source de l'art, qu'il décelait chez certains sculpteurs. Il accepte donc des arrivées bien ciblées du musée du Luxembourg : *Dante et Virgile* d'Augustin Préault, *Roland furieux* de Jehan Duseigneur. Il se bat pour faire rentrer l'*Ugolin* de Jean-Baptiste Carpeaux du jardin des Tuileries, en 1904, malgré une opposition politique depuis 1898³⁸. S'il se doit d'exposer, sans enthousiasme des « morceaux peu excitants » de l'enseignement traditionnel, Denis Foyatier (1793-1863), Pierre-Jules Cavelier (1814-1894)³⁹... il attend avec impatience la dernière génération qui lui plaît, Jules Dalou (1838-1902), Paul Dubois (1829-1905), Alexandre Falguière (1831-1900), que le Luxembourg retient encore⁴⁰. Critique d'art aux goûts bien affirmés, il aime certains de ses contemporains et Auguste Rodin (et même mademoiselle Claudel) et méprise l'académisme, mais aussi le naturalisme trop pleurnicheur. C'est dans ce contexte qu'il parvient à récupérer cinq salles dans la continuité du département au rez-de-chaussée de l'aile nord de la Cour carrée. Il ouvre successivement la salle Carpeaux, en 1897, forte des nombreux bustes de l'artiste. La salle Barye va suivre, grâce à la donation Zoubaloff, en 1912⁴¹, qui lui permet d'aménager une nouvelle salle au guichet Marengo, puis en 1916⁴², c'est l'ouverture d'un cabinet pour les médaillons de Pierre-Jean David d'Angers et de Préault⁴³. Sont aussi créées une salle Chapu, dont le *Mercurius inventant le caducée* est entré dès 1897, et une salle Guillaume, pour *Le Faucheur* et le buste de *Mgr Darboy* entrés en 1916⁴⁴, suivi par *Les Gracques* et *Anacréon* en 1920 et 1923.

Paul Vitry continua dans la même veine que ses prédécesseurs, lié qu'il était à Albert Bartholomé. Il ouvrit enfin une salle Dalou en 1921, où prit place le *Grand Paysan* (entré en 1920)⁴⁵, puis des sculptures d'Alexandre Falguière, entrées en 1923 et 1926⁴⁶. Faute de place, les œuvres transmises par le Luxembourg dans les années 1920 allèrent occuper des centres de salles aménagées au second étage de l'aile de la Colonnade pour les Impressionnistes⁴⁷.

Des œuvres mal appréciées

Les œuvres académiques du début du XIX^e siècle

Dans cette optique, les salles se vidèrent de quelques œuvres « académiques » méprisées tandis qu'à la mort d'auteurs « traditionnels », leurs sculptures n'eurent pas droit aux honneurs du Louvre.

1890-1891 : *Jeune fille effrayée par une vipère* et *tête de Vierge* de Philippe-Henri Lemaire (LP 2 et

37. *Maréchal de Saxe* de François Rude.

38. Bresc-Bautier Geneviève, Pingot Anne, *Sculptures des jardins du Louvre, du Carrousel et des Tuileries*, Paris : Réunion des musées nationaux (Notes et documents des musées de France, 12), 1986, t. II p. 70.

39. *Cornélie, mère des Gracques*, RF 164, 1861, attribué en 1874, entré en 1903.

40. Michel André, « Les accroissements du département des Sculptures du Moyen Âge, de la Renaissance et des Temps modernes au musée du Louvre », dans *Gazette des Beaux-Arts*, 4^e période, t. XIII, janvier-mars 1917, p. 67.

41. Michel André, « Les accroissements du département des Sculptures », dans *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1912, p. 258-259.

42. Michel André, « Les accroissements du département des sculptures du Moyen Âge, de la Renaissance et des Temps modernes au musée du Louvre », dans *Gazette des Beaux-Arts*, 4^e période, t. XIII, janvier-mars 1917, p. 67.

43. Michel André, « Les accroissements du département des Sculptures du Moyen Âge, de la Renaissance et des Temps modernes au musée du Louvre », dans *Gazette des Beaux-Arts*, 4^e période, t. XIII, janvier-mars 1917, p. 74.

44. Entrées sous André Michel : 1904 : *Hébé endormie* d'Albert-Ernest Carrier-Belleuse.

45. Autres entrées en 1920 : les bustes polychromes de Charles Cordier (1827-1905).

46. *Le Vainqueur au combat de coq*, RF 144, et *Tarcisius, martyr chrétien*, RF 174.

47. *Tanagra* d'Eugène Guillaume, RF 2514, entré en 1929.

LP 2746bis) à Valenciennes.

- 1897 : *Hyacinthe* de Charles-Antoine Callamard (1769-1821), MR 1774 à Lamalou-les-Bains, vandalisé en 1978.
- 1900 : *Minerve* de Jacques-Édouard Gatteaux à Rivesaltes⁴⁸ (LP 1921), provenant du Luxembourg en 1883, fondue durant l'Occupation, réduction acquise en 2004.
- 1901 : *Narcisse* de Sébastien Caldelari, 1814, à l'hôtel de Ville de Riom⁴⁹ (LL 2). *Giotto enfant traçant sur le sable une tête de bélier* de Jean-François Legendre-Héral (LP 2080), déposé à Amiens en 1864, revenu en 1874, est finalement expédié au musée de Montpellier, ville natale du sculpteur, en 1901⁵⁰. On remarquera qu'André Michel était précisément natif de Montpellier.
- 1902 : *L'Innocence réchauffant un serpent* de Charles-Antoine Callamard, 1810, MR 1775, à Amiens. *Thésée et le Minotaure* de Jules Ramey (1796-1852), LL 448, 1822-1827, rentré des Tuileries en 1877 y revient à une date indéterminée.
- 1922 : *Le jeune marin* d'Antoine Allier, 1822, RF 1033, donné en 1894.

Les bustes d'artistes

Dès l'Empire, des bustes rétrospectifs d'artistes célèbres avaient été commandés, parfois à de très bons artistes⁵¹. Ils devaient décorer la Grande Galerie, les escaliers, ou les salles des dessins (installées après l'abandon du conseil d'État des salles de l'aile occidentale de la Cour carrée, actuelles salles des Objets d'art). Alors que désormais, le département des Sculptures cherche à rassembler cette collection incomparable pour l'histoire du goût et de l'historicisme, les conservateurs du XIX^e siècle n'eurent pas ce souci. Mieux même, ils se firent un malin plaisir à les distribuer sur le territoire.

On ne peut pas vraiment le dire pour le nouveau et magnifique musée des antiquaires de Picardie, sorte de petit Louvre de Napoléon III. Huit bustes⁵², dont celui de *Poussin* par Augustin Préault⁵³, et d'autres par des sculpteurs moins prestigieux (*Chardin*⁵⁴, *Girardon*⁵⁵, *Carle Van Loo*⁵⁶, *Jean Goujon*⁵⁷, *Guerchin*⁵⁸), formaient un ensemble de grande ampleur. Quatre grands bustes trônent toujours dans l'escalier monumental. En 1874, on échangea le *Michel-Ange* et *Sebastiano del Piombo* par Jacques-Édouard Gatteaux⁵⁹, avec les bustes de *Nicolas Berchem*⁶⁰ et *Karel Dujardin*⁶¹, Mais il faut remarquer qu'il y avait déjà un *Poussin* de Barthélémy Blaise au Louvre⁶² et un *Jean Goujon* de Nicolas Raggi.

48. Jacques-Édouard Gatteaux (1788-1881).

49. LL 2.

50. Il était venu du musée d'Amiens en 1874.

51. Vitry Paul [et Benoist Luc], « Liste des bustes d'artistes commandés pour la Grande Galerie et les salles de peinture du Louvre », dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1930, p. 137-141.

52. La propriété de sept bustes d'artistes, *Poussin*, *Van Loo*, *Chardin*, *Girardon*, *Guerchin*, *Berchem* et *Dujardin* a été transférée à la ville d'Amiens en 2005.

53. Par Augustin Préault (1809-1879), N 15638. Daté 1850. Déposé en 1850 (?).

54. Par Camille Demesmay (1815-1890), ML 107. Daté 1850. Déposé en 1850 (?).

55. Par François-Cyprien Venot, N 15639. Daté 1850. Déposé en 1850 (?).

56. Par Augustin Courtet (1821-1891), ML 105, daté 1850. Déposé en 1850 (?).

57. Par Louis Eude (1818-1889), ML 106, exécuté en 1850. Déposé par le musée d'Amiens à l'hôtel de ville de Roye (Somme).

58. Par Isidore-Hippolyte Brion (1799-1863), CC 188, daté 1828.

59. Envoyés à Calais, où ils disparurent sous les bombardements en 1939.

60. Par Georges Jacquot (1794-1874), exécuté en 1820, LL 328. Dans la Grande Galerie à Noël 1868. Déposé en 1874.

61. Par François-Nicolas Delaistre (1746-1823), exécuté en 1819, LL 226. Dans la Grande Galerie à Noël 1868. Déposé en 1874.

62. MR 2664, exécuté en 1805.



Fig. 49. Paul Gasq, *Médée*, 1893-1896, jardin des Tuileries. Inv. RF 1154.

Une seconde vague fut ordonnée par Louis Courajod, en 1885-1886. Des artistes représentés partirent vers leur ville natale, *Poussin* aux Andelys⁶³, alors que plus souvent c'était le sculpteur qui était privilégié : *Claude Lorrain* d'Elshoecht⁶⁴ fut déposé à Dunkerque, *Houdon* d'Élias Robert à Étampes (1886), *Puget* par Legendre-Héral à Montpellier⁶⁵, *Jean Goujon* de Jean-Joseph Foucou (natif de Riez) à Digne (1885) et le même *Goujon* par Nicolas Raggi à Versailles⁶⁶, *Pilon* de Guersant à Châteauroux⁶⁷. Mais le Parisien *Cortot* du Parisien Roland Mathieu-Meusnier⁶⁸ partit pour Aix et *Jouvenet*⁶⁹ pour Arras (fig. 50). On remarquera que cette campagne de dépôts précède de peu l'ouverture au salon Denon du Louvre de la salle consacrée aux portraits d'artistes, pourtant rythmée par quelques bustes. Suivit le buste de *Granet* de James Pradier pour Versailles (1908)⁷⁰.

Une distribution aussi conséquente fut le fait d'André Michel et de Paul Vitry, après la guerre de 14-18, quand le musée souffrait de réserves exiguës. Tout en étant intéressé par le sujet auquel il allait consacrer un article en 1930, Vitry n'appréciait guère

ce genre : « La liste contient peu de chefs-d'œuvre, peu même d'œuvres de valeur. Elle est un témoignage assez curieux cependant d'une suite d'hommages rétrospectifs ». « Cette glorification par des marbres rétrospectifs exécutés à bas prix, sans grande conviction... finit par paraître médiocre et encombrante. La dispersion de la série entamée à l'époque impériale commença moins d'un siècle après son origine. Elle est presque achevée aujourd'hui ». « La majeure partie a été dispersée en province sans grande méthode, avouons-le, au hasard des envois. On verra qu'il en est aussi dont la destination n'a pu être retrouvée. » Dans ces derniers envois, les bustes n'avaient pas toujours un rapport avec la ville concernée, sinon *Géricault* de Célestin Anatole Calmels à Rouen (1925), *Watteau* par Louis Aunay à Valenciennes (1925) et *Couture*⁷¹ à Senlis (1930) ; *Rembrandt*⁷² partit pour Besançon, *Percier* et *Soufflot*⁷³ pour l'École d'architecture de Strasbourg (1922), *Rigaud* et *Fragonard*⁷⁴ pour le musée de Saint-Denis (1925-1927) qui bénéficiait alors d'un dépôt fourni, *Pérugin*, *Andrea del Sarto*, *Titien*, *Bellini* pour le château de Fontainebleau (1928), *Nicolas Coustou* pour Annecy (1937)⁷⁵.

63. RF 93, en 1886.

64. Exécuté en 1849, N 15870. Dans la Grande Galerie à Noël 1868.

65. LP 242, en 1886.

66. RF 763, exécuté en 1822. Déposé en 1886. Rentré au Louvre en 2007.

67. Exécuté en 1824, CC 406, N 15881, Dans l'escalier Henri II à Noël 1868. Déposé en 1886.

68. RF 748. Déposé en 1886 et inscrit alors sur l'inventaire.

69. Par Maurice Béguin, CC 315. Dans l'escalier Henri IV à Noël 1868. Déposé en 1885.

70. ML 82. Exécuté en 1850. Dans la salle des Dessins à Noël 1868.

71. Par Tony-Noël, RF 735. Mais c'est plus probablement un dépôt du musée de Versailles, où le buste entre en 1885 (MV 6442).

72. Par Alexandre-Joseph Oliva, RF 2.

73. Par James Pradier, LP 2053, et par Dantan, MR 2129.

74. Par Jean-Marie Pigalle (1792-1857), CC 100 et par Antonin Moine (1796-1849) ML 111.

75. Par Jean-François Legendre-Héral. Exécuté en 1827. Dans l'escalier Henri II à Noël 1868.

Les copies d'antiques

Parmi les œuvres négligées, figurent les copies d'antiques ou les antiques trop restaurées, qu'avec un certain aveuglement les conservateurs des sculptures laissèrent manifestement dans les réserves - par ailleurs en parties communes - de leurs collègues du département des Antiques. Dans la collection Campana, les copies sont légion, qui sont envoyées par le département des Antiques. Ainsi la mission de récolement des antiques a retrouvé un beau buste de consul à Bayonne.

Mais il y eut aussi le cas des œuvres présumées d'origine Campana, glissées au milieu des envois. Ainsi les six magnifiques médaillons italiens et les 25 profils d'applique représentant des empereurs romains (fig. 2 et 3), probablement exécutés à Gênes pour le cardinal d'Amboise, qui avaient décoré les façades du château normand de Gaillon. Sauvés par Alexandre Lenoir et transférés au musée des Monuments français, ils avaient été remis au Louvre en 1818, sur autorisation du secrétaire d'État de l'Intérieur. Ils n'y furent ni exposés, ni catalogués, sans doute parce qu'ils ne trouvèrent pas place dans la muséographie de la galerie d'Angoulême, ouverte en 1824 pour exposer la sculpture moderne. Ils furent transférés au dépôt des marbres situé à l'emplacement de l'actuel ministère des Affaires étrangères, dénommé « île aux cygnes ». En 1875, appliques et médaillons sont compris dans l'envoi au musée d'Amiens d'objets présumés provenir de la collection Campana, où ils furent heureusement retrouvés par la mission de récolement de Chantal Orgogozo.

Ce mépris des « faux antiques » et le fait qu'ils sont conservés probablement dans la réserve Visconti, alors partagée par les départements des Antiques et des Sculptures, va entraîner l'envoi en province de ces œuvres mal considérées, dont, en général, on avait perdu le numéro d'inventaire et la provenance. Dans la dispersion mal ordonnée, chaque département porte une responsabilité. En 1891, part pour Tarbes un très bel *Apollino*, copié d'après l'antique probablement par Nicolas Frémery, provenant de Marly, récemment exposé à l'exposition *Praxitèle* au Louvre⁷⁶, et l'année suivante un buste de consul romain à Bayonne⁷⁷ et une copie de la tête du *Laocoon* pour Marseille⁷⁸, maintenant attribué à Carlo Finelli.

Assez exemplaire de la méconnaissance de la sculpture antiquisante, un groupe de marbre, *Zéphyr et Psyché*⁷⁹ (probablement un projet de pendule de Michallon) est envoyé en 1902 à l'ambassade de France à Londres ; il a disparu depuis, probablement vendu. Les copies d'antique en réduction de Pierre Julien n'eurent pas un meilleur sort : le *Gladiateur mourant*⁸⁰ partit en 1900 pour le musée de Saint-Germain-en-Laye et l'*Apollon du Belvédère* pour le musée de Draguignan, en 1902⁸¹. Lors de la création du musée de Maisons-Laffitte (1911)⁸², Paul Vitry envoie de magnifiques bustes d'après l'antique, dont deux, identifiés par Simone Hoog comme provenant de la série des douze Césars de Mazarin qui avaient orné les Grands Appartements de Versailles⁸³.

Dans sa grande générosité envers le château de Fontainebleau en 1928, Vitry ne se contente pas d'expédier des bustes d'artistes, il ajoute des statues d'après l'antique : un *Jeune homme* du type du *Mercur* de Florence⁸⁴, qu'on peut maintenant identifier avec une statue du parc de Marly, un *Mercur* de Lefèvre

76. MR 1892. Martinez Jean-Luc, Pasquier Alain, (dir.), *Praxitèle*, Paris : musée du Louvre, Somogy, 2007, n° 84, p. 336-337 (notice par Bresc Geneviève).

77. MR 2359.

78. MR 2466.

79. MR 1890. Sans nom d'auteur dans l'inventaire de 1815-1824. Au ministère des Finances en 1815-1824.

80. MR 2006. Sans nom d'auteur dans l'inventaire de 1815-1824. Envoyé en dépôt au musée Crozatier du Puy.

81. MR 1894. Sans nom d'auteur dans l'inventaire de 1815-1824. Remarqué par nous au musée, récolé par les antiques.

82. Lafabrie Michèle, « Une réalisation muséographique oubliée : Paul Vitry et le château de Maisons-Laffitte (1911-1939) », dans *Bulletin archéologique du CTHS*, fasc. 39, Paris, 2002, p. 193-219.

83. Ces bustes sont retournés à Versailles, comme sont rentrés au Louvre quatre bustes, *Cicéron, Marc-Aurèle, Bérénice et Faustine*.

84. MR 1959. Rentré au Louvre en 2001. Il était en compagnie d'un *Mercur* considéré comme une œuvre de Franckeville, qui est identifié désormais comme le *Mercur* de Lefèvre, MR 1857, d'après Anguier, vendu à Louis XIV pour le parc de Marly en 1698.

provenant aussi de Marly, et un *Apollino* de Lamarie, rapidement qualifié de marbre du fonds Chauchard.

Le département des Antiques suit la même voie, en 1934, en faveur des thermes de Plombières (baptisés du nom pompeux de « musée thermal » pour légaliser juridiquement le dépôt) : il se dépouille de quelques belles pièces (un *Auguste* à mi-corps et un *Togatus* assez beaux), et y ajoute les copies d'antiques et antiques restaurées qui théoriquement relevaient des sculptures modernes : deux statues de *Muses* transférées des Tuileries (dont une provenant de Marly) et des bustes d'après l'antique.

Le même mélange des genres se retrouve pour l'hôtel Matignon en 1935, où le département des Sculptures expédie une copie du *Méléagre* du Vatican par Pierre Lepautre (qui provenait de Marly, via les Tuileries), alors que les Antiques envoient des bustes modernes d'après l'antique.

Mais c'est aux Sculptures seulement que revient en 1938 l'envoi au musée de Boulogne-sur-Mer de deux statues, un *Athlète assis*, antique (MR 93) et une copie, probablement du *xvii^e* siècle et de Marly du *Petit flûteur* Borghèse, tous deux pourvus de numéros d'inventaires tout neufs⁸⁵. Ils y seront immédiatement et atrocement mutilés par la guerre.

Le « deuxième choix » de la collection Campana

L'immense collection du marquis Campana est acquise en 1862, à une époque où il n'y a plus de véritable conservateur du département des Sculptures. Les marbres italiens vont probablement intégrer les réserves des sculptures, alors que les terres cuites, surtout des productions des ateliers Della Robbia et Buglioni, sont présentées avec les majoliques dans un « musée de la Renaissance » situé au deuxième étage de la Cour carrée. Installé par Barbet de Jouy, il est géré par la section des Objets d'art, soit par Sauzay et Darcel. À la différence de ce qu'on observe dans d'autres départements, il y a peu d'envois précoces des œuvres de la collection. Le musée Adrien Dubouché, à Limoges, spécialiste de céramique, reçut deux reliefs, *La Circoncision* et la *Tentation de saint Antoine*⁸⁶. Créé en 1867, le musée n'était pas encore, à cette époque, musée national⁸⁷. Le musée de Nevers, aussi attaché à cette technique depuis sa création en 1850, destinataire d'un beau *Saint Jérôme*⁸⁸. On note aussi un petit relief de pierre est envoyé à Amiens. Les envois sont alors exécutés par le département des Objets d'art avant que Louis Courajod en reprenne la gestion.

Il n'y eut aucun dépôt d'objets Campana dans les années 1880-1890, sans doute parce que Courajod cherchait à réaliser une salle Della Robbia, finalement ouverte par son successeur. La dispersion, d'ailleurs assez limitée, aura lieu un peu plus tard. Une *Vierge adorant l'Enfant* au musée des arts décoratifs de Nantes (1905)⁸⁹ ; une *Vierge adorant l'Enfant* robbiesque⁹⁰ et un relief en marbre de Pierino da Vinci à Azay-le-Rideau (1907) ; quelques encadrements au musée de la céramique de Sèvres (1922) ; trois terres cuites au musée des arts décoratifs de Nantes (1925)⁹¹ ; un grand groupe de marbre, peut-être de Pietro Bernini au Mans (1927)⁹² ; une vasque, un relief et un putto en terre cuite vernissée à Rouen (1935)⁹³.

85. RF 2468 et 2469. Les débris sont rentrés au Louvre en 1990, et la tête du faune en 2006. L'antique a été versé au département des AGER. Il y avait aussi un buste de femme d'Auguste Clésinger, RF 2446.

86. Voir notices de Bormand Marc et de Gaborit Jean-René, dans le catalogue *Les Della Robbia, sculptures en terre cuite émaillée de la Renaissance italienne*, Nice, musée du message biblique Chagall, Sèvres, musée national de la céramique, 2002-2003, n° III 4 et 5, p. 80-83.

87. Il le sera en 1881.

88. *Ibid.*, n° V, 6, p. 135-136. OA 1918.

89. Campana 73. Voir Bormand, Gaborit, *op. cit.*, n° IV, 5, p. 101. Rentré au Louvre en 1996.

90. Campana 75. Rentrée en 1986 et déposée au musée Vivenel à Compiègne.

91. *Vierge assise portant l'Enfant*, Campana 39, *Évangéliste et Saint Dominique*, Campana 44-45 en 1922. L'ensemble est rentré au Louvre en 1996. Voir Bormand, Gaborit, *op. cit.*, n° V, 4, p. 114-115 ; n° V, 8 et 9, p. 120-121.

92. Retrouvé par Françoise Chaserant et identifié par nous-mêmes au Mans en 2003. Restauré par Olivier Rolland. Publié par Malgouyres Philippe, « Adam, Ève et le serpent, un groupe inédit de Pietro Bernini », dans *Revue de l'Art*, n° 151, 2006, p. 65-71.

93. Campana 46.

Le fonds Chauchard, une dispersion mal ordonnée (1912-1940)

Le legs d'Alfred Chauchard (1821-1909), ancien propriétaire des Grands Magasins du Louvre était en partie un enrichissement majeur pour le Louvre, fort de *L'Angélu* de Millet, de peintures de l'École de Barbizon et de bronzes de Barye. Mais c'était un cadeau empoisonné par une avalanche (772 objets) de statuette décoratives, bronzes et marbres d'édition, vases montés, gaines et colonnes, parmi lesquels pourtant quelques pépites. La grande masse de ce qu'on va appeler le « fonds Chauchard » n'a pas été présenté au comité des musées et a été accepté par l'État, le département des Sculptures en prenant de guerre lasse la gestion. Sitôt le legs accepté, Paul Vitry, nous l'avons vu, expédie à Maisons-Laffitte et à la Malmaison quelques sculptures décoratives. Après une interruption pendant la première guerre mondiale, les dépôts vont reprendre jusqu'à la seconde guerre mondiale, désormais dans tous les horizons. D'abord en Alsace-Lorraine redevenue française, de 1919 à 1921⁹⁴. Le 23 juin 1919, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts adresse au directeur des musées nationaux une « liste d'œuvres provenant de la collection Chauchard attribuées à titre de dépôt à la décoration de l'hôtel du Commissaire général de la République à Strasbourg ». Celui-ci lui répond qu'il a « fait rechercher et rassembler les objets provenant de la collection Chauchard que vous m'aviez invité à mettre à la disposition de M. Millerand pour l'hôtel qu'il occupe à Strasbourg ». La liste des objets déposés au Haut-Commissariat d'Alsace-Lorraine comportait 42 objets.

Un état récapitulatif donne la répartition exacte de ces objets à la date du 16 novembre 1921 : I - Hôtel du Commissariat Général, 19, rue Brûlée ; II - Hôtel du rectorat, 9, quai Kléber ; III – En dépôt dans les magasins de l'administration du Mobilier national d'Alsace-Lorraine.



Fig. 50. Maurice Béguin, *Jouvenet*, 1822, Arras, musée des Beaux-Arts. Inv. CC 315. (Photographié lors de la mission de récolement).

À cet envoi de Migeon, conservateur des Objets d'art, s'ajoutent ceux de Paul Vitry. Par décret du 4 mars 1921, « 29 bronzes de Barye provenant du legs Chauchard et existant en double au Louvre sont affectés au musée de Strasbourg »⁹⁵, dont cinq n'ont pas été retrouvés lors du dernier récolement. Puis par décret du 27 mars 1921, quatre bustes en marbre de personnages du XVII^e siècle, quatre bustes en marbre polychrome d'empereurs, une statue en pierre (*Vénus et l'Amour*), deux vases en marbre d'après Clodion « sont attribuées, à titre de dépôt temporaire, au Commissariat général de la République à Strasbourg ».

Des dépôts sont effectués dans la terre entière : à la Manufacture de Sèvres, à l'Élysée, à Matignon, dans des bibliothèques (Arsenal, Sainte-Geneviève, bibliothèque de la Fondation Thiers), aux Archives de France, au musée de la Monnaie, dans des ministères (Travail, Travaux publics), à l'Institut Lannelongue⁹⁶, à la préfecture d'Annecy⁹⁷, à la préfecture de police, dans des sous-préfectures (Saint-Quentin, six bustes et objets style XVIII^e siècle pour s'accorder peut-être avec le grand homme de la ville, Quentin de La Tour ; Reims : 17 objets⁹⁸), au musée des Colonies (non géré par les musées, qui va échanger des statuette contre des

94. AMN, Z 14, Strasbourg, 1921.

95. OA 6380 à 6408.

96. Dépôts non retrouvés ni à Castera-Verduzon (éphémère musée national), ni à l'institut de Vanves.

97. Cinq œuvres en 1938.

98. En 1935.

objets d'Extrême-Orient⁹⁹), dans des mairies (Bagnères-de-Bigorre¹⁰⁰, Caen, Châlons-sur-Marne, Montargis, Moret-sur-Loing, Nantes, Riom), à la chambre de commerce de Vienne¹⁰¹, à l'hôtel de l'académie de Caen (sept objets bombardés en 1944), aux Thermes de Plombières, au siège du doyen de la faculté des Lettres de Poitiers (sept objets), dans des ambassades (Montevideo¹⁰²), des légations (Damas, Kaboul¹⁰³, Sofia¹⁰⁴), et même à la Société de tir d'Alger¹⁰⁵.

Le 24 août 1934, le président du conseil d'administration de la Compagnie des Thermes de Plombières-les-Bains demande à Georges Huisman, directeur général des Beaux-Arts, le « prêt à la Compagnie fermière des Thermes de quelques statues en dépôt à la Réserve. Les emplacements à pourvoir sont tous situés sur le domaine de l'État concédé à notre Compagnie fermière », précisant que « comme le domaine thermal de Plombières remonte à l'époque gallo-romaine, nous serions désireux de compléter les souvenirs de l'époque que nous possédons, par des dieux ou personnages de l'Antiquité ». On envoie donc trois médaillons ovales en marbre représentant des empereurs romains, mais aussi deux médaillons représentant Henri II et Catherine de Médicis, un médaillon représentant un personnage d'époque Louis XIV, deux bustes de femmes en costume du XVIII^e siècle, en marbre, un buste de femme à l'antique. Le dépôt de l'État ne sera pas en reste avec la *Castalie* d'Eugène Guillaume (depuis au musée de Lyon) (fig. 51) et un *Napoléon III* de Jaley. Et, nous l'avons vu les antiques se dépouillent de sculptures antiques et des copies d'antiques modernes.

L'envoi dans des musées reste limité. Les musées nationaux se révèlent peu friands : seul le château de Compiègne et celui de Sèvres en sont bénéficiaires. La liste des musées territoriaux n'en est pas si longue : Annecy, Arras, Béziers¹⁰⁶, Châlons-en-Champagne, Hyères, Le Mans (nous l'avons vu) Metz, musée des arts décoratifs de Nantes, Pithiviers, Rouen, Saint-Denis, Sarlat¹⁰⁷, musée forestier de Soorts-Hossegor (disparu depuis)¹⁰⁸.

Pour résumer, sur les 772 numéros attribués à l'État français, 340 objets sont encore non localisés. Précisons cependant qu'on comptait 94 gaines, colonnes, socles, etc. pratiquement tous non retrouvés, dont on ne sait pas s'ils avaient été tous transférés et qui, de toute façon, n'auraient jamais figuré sur un inventaire muséographique ou sur un arrêté de dépôt. Certaines sculptures mises en dépôt ne sont plus connues des administrations bénéficiaires (transférées ou volées ou détruites). 422 objets sont localisés, dont un tiers dépend du musée d'Orsay, le reste - dont tous les vases - échoient au musée du Louvre.

Pour un enrichissement programmé des musées

Les nouveaux musées du XX^e siècle : deux « antennes » ratées, Azay-le-Rideau, Maisons-Laffitte

Le don à l'État du château d'Azay-le-Rideau en 1905 (assorti de la vente de la forêt environnante dont le propriétaire avait au préalable coupé les arbres) laissait un des grands châteaux de la Loire sans

99. En 1934-1935.

100. Deux œuvres en 1934, une en 1935.

101. Trois vases en 1938.

102. Deux bustes en 1934. Rentrés en 2007.

103. Neuf œuvres en 1931.

104. Six œuvres en 1940. Peut-être jamais envoyées, étant donnée la date.

105. *Joseph et le femme de Putiphar*.

106. Quatre œuvres en 1938.

107. Cinq œuvres en 1935.

108. *La Femme au poisson*, grand marbre du XIX^e siècle, qui y avait été déposée, est rentrée au Louvre, très abimée, le marbre peint en blanc, en 2006.

ameublement. Sous la poussée des autorités locales, Étienne Dujardin-Beaumetz promit d'en faire un musée de la Renaissance. En 1907, tous les musées furent mis à contribution, surtout le musée de Cluny et le département des Objets d'art qui envoya des meubles, des majoliques italiennes, des plats de Palissy et des émaux peints. Le département des Sculptures fut moins généreux, une dizaine d'œuvres, mais quelques-unes non négligeables : des fragments de pilastres provenant de Gaillon, une épitaphe, un relief de Pierino da Vinci, des terres cuites robbiesques, des reliefs florentins en *pietra serena* et des copies en bronze des génies funéraires en relief du tombeau de François I^{er}. L'abandon de la gestion par les musées, confiée aux Monuments historiques amena ainsi la perte de la moitié de ces objets, dilapidés ou volés¹⁰⁹. Le don par Guy Ladrière d'un des reliefs de bronze qu'il avait pu acheter dans la région ne console pas vraiment de la disparition d'un relief de Pierino da Vinci.

En revanche, à Maisons-Laffitte, la situation fut moins dramatique. Le château, acquis en 1904, annexé au Louvre par décret du 28 février 1911, est rattaché au département des Sculptures et confié officiellement le 3 mai 1912 à Paul Vitry, conservateur adjoint¹¹⁰. Le château, vidé de son mobilier, devint un musée du XVII^e siècle, meublé par les différents départements du Louvre, Sculptures, Peintures et Objets d'art, d'œuvres relativement secondaires. Vitry n'avait-il pas proposé qu'à défaut de mobilier authentique et de sculptures que l'on ne pourrait acquérir étant donné la valeur énorme qu'ils avaient prise, on pourrait se contenter de « reproductions en marbre du legs Chauchard¹¹¹ ». Le château bénéficia donc de dépôts nombreux inscrits dans un inventaire spécial (DML) et de quelques acquisitions (inscrites sur l'inventaire des sculptures). Le fonds Chauchard procura 37 œuvres, beaucoup de vases en marbre ou granit montés en bronze doré, ainsi que des bustes et même des bancs du jardin. Mais on trouvait aussi des pièces assez intéressantes de l'ancien fonds, le buste de Gaston d'Orléans des collections royales, une belle statue de porphyre, des reliefs de Louis-Simon Boizot, des bustes d'après l'antique, des vases dont le grand *vase de Lazzarini* réalisé pour le comte d'Orsay. En 1969, le château fut retiré aux musées et confié à la Caisse des Monuments historiques, organisatrice d'événements. Le département vint à plusieurs reprises procéder au récolement et transférer au Louvre les pièces les plus sujettes au vol (car il y en eut¹¹²) et les plus dignes des collections nationales.

La transformation du château de la Malmaison en musée fut aussi une occasion de se débarrasser de quelques sculptures encombrantes. Le 26 juillet 1912, le directeur des musées nationaux écrit au Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts¹¹³ : « Je vous serais très obligé de vouloir bien m'autoriser à mettre en dépôt au château de la Malmaison les sculptures ci-après désignées, dont nous n'avons pas l'emploi au musée du Louvre où elles sont conservées en magasin et que M. Ajalbert utiliserait dans les jardins de la Malmaison. Tous ces morceaux ne peuvent être considérés que comme des objets de décoration. ». Il s'agit de 18 objets, dont 12 vases en marbre, deux statues en marbre, du legs Chauchard.

Un florilège pour des musées de province « neufs » : Le Mans, les Arts décoratifs de Nantes, et un petit coup de pouce ciblé au musée de Lyon

Paul Vitry était très actif au sein de la nouvelle association des conservateurs des musées de province. Personnellement lié au musée de Tours, il publiait fréquemment des chroniques sur les richesses et l'organisation de tel ou tel musée¹¹⁴. Dans cette optique, rien d'étonnant à ce qu'il ait cherché à

109. Ceux qui restaient sont rentrés au Louvre en 1986 : ML 123, *Charité* de l'atelier de Della Robbia et Campana 75, *Vierge adorant l'Enfant* ; RF 583 deux *Vierges à l'Enfant* florentines ; RF 561, *Génie funéraire* d'après le tombeau de François I^{er}. Sont perdus : Campana 81, relief de la *Sainte Famille* de Pierino da Vinci ; RF 1225, l'épitaphe cantonnée de génies funéraires, ; RF 557 bis, les pilastres ; CC 98, une *Vierge adorant l'Enfant* robbiesque.

110. Lafabrie, 2002.

111. Vitry Paul, « le château de Maisons. Aménagements », rapport communiqué à Dujardin-Beaumetz, 1911 (manuscrit, département des Sculptures du musée du Louvre).

112. *Enlèvement de la Sabine*, bronze d'après Jean Bologne ; vases ; pendule de Fontainebleau.

113. AMN, S 12 Malmaison, 1912.

114. Vitry Paul, « Le nouveau musée du Mans », dans *Beaux-Arts*, 1927, p. 217.



Fig. 51. Eugène Guillaume, *Castalie*, 1883, Lyon, musée des Beaux-Arts. Inv. 1997-10.

promouvoir une politique de dépôt. Peut-être est-ce dans ce but qu'il alla raffler au dépôt des marbres une série de bustes, en 1922. La plupart prirent le chemin de musées¹¹⁵.

En 1927, l'installation du musée des Beaux-Arts du Mans dans son nouveau siège de l'hôtel de Tessé, l'ancien évêché abandonné depuis 1906, fut l'occasion d'un envoi massif de huit sculptures du Louvre et 14 du dépôt de l'État. Deux marbres importants, le *Baiser suprême* d'Ernest Christophe (fig. 52) et *Saint Sébastien* de Just Becquet¹¹⁶ prirent place devant l'entrée du musée, alors qu'une *Bacchante au tambourin* en pierre du fonds Chauchard s'abritait dans une niche du jardin. Pour le musée lui-même, on envoya un magnifique groupe maniériste florentin de la collection Campana, à égalité avec une mauvaise édition de la *Nature se dévoilant* de Louis-Ernest Barrias (du fonds Chauchard) et un *Chimpanzé* d'Édouard Mérite (1909)¹¹⁷. Mais la *Judith* en bronze d'Eugène Aizelin disparut sous l'Occupation¹¹⁸. Un peu plus tard, en 1933, le dépôt de l'État accorda la *Peinture* d'Aimé Octobre, un immense marbre qui avait été commandé pour le Campo Santo d'Étienne Dujardin-Beaumetz, le square de la place Napoléon du Louvre.

Le musée des arts décoratifs de Nantes, ouvert en 1907, fut transféré au château des ducs de Bretagne en 1922 et inauguré en 1924. Sans soute à cette occasion, Paul Vitry déposa un petit lot de sculptures des ateliers de Della Robbia et, bien sûr, une terre cuite du fonds Chauchard.

Le musée de Saint-Denis n'était pas à proprement parler un musée neuf, mais il bénéficia aussi d'une manne dans les années 1925-1927, 14 œuvres, dont deux bustes d'artistes, d'inévitables sculptures du « fonds Chauchard », dont un buste féminin de Marcello décapité par la suite, un buste de Jules Dalou, mais aussi des portraits royaux (*Henri IV*, *Napoléon*, *Louis XVIII*, *Charles X*). La plupart sont rentrés au Louvre en 1993, n'étant plus en relation avec le nouveau programme du musée¹¹⁹.

Après avoir déposé un grand ensemble cohérent de sculptures d'Ernest Meissonnier, natif de

115. Il a manifestement pris plus de bustes qu'il ne l'a inscrit sur l'inventaire, d'où la nécessité de distinguer les différents exemplaires d'un même buste par des a, b.

116. Ernest Christophe, le *Baiser suprême*, acquis en 1892 pour le Luxembourg, RF 2223. Sorti du dépôt de l'État.

117. *Saint-Sébastien*, Just Becquet, RF 672, acquis pour le Luxembourg en 1884. *Chimpanzé* d'Édouard Mérite (1867-1941, vivant), provenant du Luxembourg, reversé au musée national d'Art moderne, puis reversé et inscrit sur les inventaires des Sculptures.

118. Eugène Aizelin, RF 2222.

119. *Henri IV* était un moulage en plâtre ; d'après Canova, *buste de Napoléon*, provenant du dépôt des marbres en 1922, RF 1800a ; *buste de Louis XVIII*, N 15812 ; Henri-Frédéric Iselin, *Le Président Boileau*, 1860, RF 182, provenant du Luxembourg ; Jules Dalou, *buste de Bousingault*, RF 1739 ; Geoffroy Dechaume, *Masque funéraire de Béranger* ; Raurio, *buste de Charles X*, N 15810 ; du fonds Chauchard provenaient deux statuettes italiennes du XVII^e siècle, la *Danse* d'après Delaplanche, un buste de Marcello.

Lyon, en 1930, Paul Vitry envoie trois reliefs florentins en stuc¹²⁰ au musée des Beaux-Arts de Lyon, en 1936, à l'époque où René Jullian¹²¹, spécialiste de sculpture italienne autant que d'art contemporain, organisait sa magnifique section italienne, issue de la collection Aynard.

Le musée de Cluny, 1914

Ce n'est qu'en 1907 que le musée de Cluny fut rattaché aux musées nationaux. Les rapports excellents entretenus entre Paul Vitry et Edmond Haraucourt (le poète, auteur de « partir c'est mourir un peu ») aboutit en 1914 à un dépôt extrêmement fourni de sculptures médiévales, essentiellement du lapidaire. C'étaient des chapiteaux, des colonnettes, des fragments d'entablement, des frises, des consoles¹²². Devant l'abondance, Haraucourt remarqua avec ironie que beaucoup de ces vestiges allaient rejoindre l'ombre des réserves. Il s'agissait pour une large part des restes des « chantiers de Saint-Denis », l'ensemble des matériaux, souvent venus de l'ancien musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir et que la dérestauration par Viollet-le-Duc des travaux de François Debret avait rendu inutiles à la basilique¹²³. Or, au moment de la dispersion des « chantiers de Saint-Denis », en 1881, le musée de Cluny avait prélevé les pièces les meilleures, laissant à Courajod ce qui paraissait secondaire. On trouvait à la fois des fragments de l'ancienne abbatale Sainte-Geneviève, des chapiteaux mérovingiens, des vestiges de Notre-Dame de Paris et de nombreux éléments inidentifiables. Mais il y avait aussi des fragments de Saint-Martin-des-Champs, cédés par le conservatoire des Arts et Métiers en 1896, des inscriptions de Terre Sainte, des fragments de gisants de Pont-aux-Dames et même un chapiteau de Châlons-en-Champagne. Par un significatif retour des choses, Paul Vitry se débarrassait d'une partie de l'héritage de Louis Courajod, pourtant son père spirituel, à qui il reprochait une surcharge d'éléments archéologiques.

La timide émergence de la notion de contexte

La doctrine avancée après guerre de la remise en place d'œuvres en dépôt quand il était possible d'en reconstituer la disposition d'origine, voire le contexte, n'est pas admise au XIX^e siècle. A cette époque, Louis Courajod parcourait les chantiers de restauration des Monuments historiques pour prélever des « spécimens » : Bourges, Montmorency, Soissons, Nevers, Troyes, Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-en-Champagne etc.¹²⁴

La notion de contexte et de remise en place apparaît pourtant en 1913, en faveur du château de Montal, sans doute sous la pression de Maurice Fenaille, grand amateur et donateur des musées, qui avait acquis ce joyau de la Renaissance française. Mais les remarquables façades de la cour d'honneur avaient été privées de leur décoration sculptée, vendue en vente publique. Le Louvre, qui avait acquis, en 1881 et 1903, les médaillons de *Nine de Montal*, *Robert de Balzac* et le couronnement du médaillon de *Dieudonné de Montal* les remit alors en place¹²⁵. Mais le reste du somptueux décor se voit toujours au Victoria and Albert Museum de Londres et au Bode Museum de Berlin.

Puis s'amorce une campagne de collaboration avec l'administration des Monuments historiques et avec la caisse des Monuments historiques. En 1927, deux sculptures, *Saint André* et une *Vierge folle* furent acquises conjointement par les musées et la Caisse des Monuments historiques, chacun payant la moitié du prix. Les pièces devaient être inscrites sur les inventaires des musées et déposées à Charroux « dès qu'un musée véritable aurait été constitué dans les bâtiments voisins des ruines de l'église abbatiale d'où

120. Campana 17, RF 1699, 1700.

121. Conservateur de 1933 à 1963.

122. Voir le catalogue de Françoise Baron, 1996, et la thèse d'École du Louvre d'Anne Pinget.

123. Baron Françoise, « Un aspect de la politique d'acquisition de Louis Courajod : les dépôts lapidaire », dans *Un combat pour la Sculpture. Louis Courajod (1841-1896), historien d'art et conservateur*, Actes de la journée d'études organisée par l'École du Louvre et le département des Sculptures du musée du Louvre à l'occasion du centenaire de la mort de Louis Courajod (1841-1896), dir. Bresc-Bautier Geneviève, 1996, Paris, 2003, p. 107-139, spécialement p. 111-113.

124. Baron, 2003, p. 110, 114-115.

125. RF 377, 1366 à 1368. On avait sans doute pensé à faire exécuter des copies en pierre, car un médaillon de *Nine de Montal* est toujours conservé au Louvre.



Fig. 52. Ernest Christophe, *le Baiser suprême*, 1891. Le Mans, musée de Tessé. Inv. RF 2223. Dépôt du Louvre en 1927.

proviennent les statues ». Le dépôt fut effectif en 1949.

Par la suite une inscription pour ordre du même type devait être faite en 1943 en faveur du réfectoire de Cormery pour une colonne acquise avec une participation de la caisse des Monuments historiques.

Vers la même époque (1935), quatre fragments lapidaires de Notre-Dame de Paris, venus en 1893, furent déposés à la cathédrale, annonçant les restitutions opérées à Saint-Denis, à Saint-Pons-de-Thomières, à Bourges et à Châlons-en-Champagne. Mais les pierres de Notre-Dame, reléguées dans les tribunes, viennent de retourner au Louvre pour être soignées (2008).

Si on peut dire sans trop les accabler que les conservateurs successifs se sont ingénies à débarrasser leurs réserves exigües, ou à ne pas les surcharger, en expédiant tout ce qui ne leur plaisait pas ou plus (copies d'antiques, bustes d'artistes, fonds Chauchard, fonds Campana de second choix, sculpture contemporaine mal aimée), ils ont souvent commis de réelles erreurs d'appréciation, qui n'ont pas pour autant vraiment enrichi les musées dépositaires. Rares sont les sculptures en dépôt effectivement exposées et nombreuses sont celles qui, dans l'ombre des réserves, requièrent une restauration. Pour un chef-d'œuvre retrouvé en réserve au Mans ou 31 médaillons à Amiens, tous désormais restaurés, combien d'œuvres, secondaires mais intéressantes, sont brisées, salies et non exposées. Leur récolement a été salutaire sur le plan juridique et administratif, mais encore non suivi d'effet sur le plan muséographique. On ne peut qu'espérer une campagne corollaire de restauration et de valorisation.