

pe à J.R.

LES DONATEURS DU LOUVRE

Le Comte  
**ISAAC DE CAMONDO**

NOTICE LUE A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

DE LA

**SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE**

*Le 13 Janvier 1913*

PAR

**M. GASTON MIGEON**

Conservateur du Musée du Louvre

PARIS

IMPRIMERIE GÉNÉRALE LAHURE

9, RUE DE FLEURUS, 9

1913

Bibliothèque Maison de l'Orient



130190

08p

Tp

## 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).
-

RTp 508p



Le Comte  
**ISAAC DE CAMONDO**

---

NOTICE LUE A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

DE LA

**SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE**

*Le 13 janvier 1913*

PAR

**M. GASTON MIGEON**

Conservateur au Musée du Louvre



LE COMTE ISAAC DE CAMONDO

(1851-1911)

## LE COMTE ISAAC DE CAMONDO

---

MESDAMES, MESSIEURS,

S'il convient d'évoquer aujourd'hui devant vous le souvenir d'un de vos collègues regrettés, qui fut l'un de vos Vice-Présidents, un vrai parrain de votre Société, et l'un des plus vaillants artisans de sa fortune, — et si sur les instances amicales de votre Président, M. Raymond Kœchlin, j'ai dû accepter la tâche de retracer en quelques traits, pour ceux qui l'avaient peu connu, la vie du comte Isaac de Camondo, — ne croyez pas que je chercherai à le faire sur le mode oratoire, à la façon d'un éloge académique. Il m'honorait de son amitié; je n'ai eu avec lui pendant vingt ans que des rapports empreints de sa part de la plus cordiale aménité, de la plus instinctive confiance. Il me semble qu'il y aurait une totale discordance à parler de lui autrement qu'en toute simplicité. C'était d'ailleurs chez lui une vertu foncière à laquelle il avait plié ses habitudes de vie, et ses manières mêmes. Et ce n'était

pas un des moindres charmes du commerce que l'on pouvait entretenir avec lui.

Isaac de Camondo était d'une famille de banquiers de Constantinople, où il était né en 1851.

C'est en 1866 que les deux frères Abram et Nissim de Camondo — son père et son oncle — vinrent s'installer à Paris dans deux hôtels contigus sis aux numéros 61 et 63 de la rue de Monceau. C'est dans ce bel hôtel de la rue de Monceau n° 61, occupé par ses parents et plus tard par sa mère seule, et dont le jardin ouvrait sur les perspectives toutes neuves du Parc, qu'Isaac de Camondo vécut ses années de jeunesse, dans un milieu meublé d'un beau mobilier, où ses regards s'habituèrent inconsciemment à s'arrêter sur de belles choses, influences secrètes auxquelles tant d'hommes de goût doivent, sans s'en être douté, une bonne part de leur raffinement, de leur délicatesse d'œil, ainsi que ce besoin incoercible de s'entourer de beauté.

Déjà dans une installation transitoire de la rue de Presbourg (il n'avait alors que dix-huit à dix-neuf ans) il avait réuni de remarquables panoplies d'armes orientales et japonaises — et comme par une sorte de prédestination, d'envoûtement artistique, il ne parlait de rien moins que d'aller au Japon, à la source même de toutes les émotions, que les arts de ce pays devaient bien plus tard dans la vie lui apporter — projet qu'hélas il ne put jamais réaliser, et dont il combla le vide en son

âme par la plus enthousiaste ardeur à retenir en ses mains tout ce que les arts divers de ce merveilleux pays devaient lui révéler.

Mais il avait une âme aux aspirations singulièrement élargies, pour n'avoir pas voulu à cette heure première faire d'un art aussi éloigné de nos instincts, aussi impénétrable, et on peut dire alors aussi mal connu, l'intérêt sensible de toute sa vie — puisqu'à la même époque de sa prime jeunesse, il avait su réunir les plus beaux pastels, les plus robustes fusains de Millet, que nous ne devons plus malheureusement retrouver dans ses dernières collections.

A ces deux amours où déjà se marquaient ses préférences — ceux des arts de l'Extrême-Orient, et d'un maître de l'école de 1830 — devait s'ajouter sans plus tarder celui des arts du XVIII<sup>e</sup> siècle français.

De l'année 1881 allait sortir un événement capital dans l'Histoire de la Curiosité au XIX<sup>e</sup> siècle, la dispersion des collections du baron Double. Elle eut un très grand retentissement et révéla pour la première fois des prix d'adjudication auxquels le public n'était pas encore habitué, et qui feraient bien sourire aujourd'hui. De l'année 1881 au printemps de 1912, à quels avilissements l'excès d'argent a-t-il soumis des choses que leur essence même aurait dû soustraire à tout jamais au plus regrettable agio?

Du merveilleux ensemble de mobilier du XVIII<sup>e</sup> siècle laissé par le comte Isaac de Camondo, ce que

vous admirerez le plus, le mobilier de salon du roi Louis XV qui était jadis au château de Versailles, provient des collections du baron Double. Comme le comte Abram de Camondo vivait encore (car il ne mourut qu'en novembre 1889), et comme il fut lui-même un acheteur important à la vente Double, son fils Isaac put recueillir encore aux enchères des collections paternelles, en 1892, la terre cuite, les appliques de Gouthière, et des vases qui provenaient des collections du baron Double.

C'est en 1892 qu'Isaac de Camondo vint s'installer rue Gluck, où tous ceux de ma génération qui depuis lors devinrent ses amis purent le fréquenter assidûment, et voir s'augmenter d'année en année, presque de mois en mois, des collections qui bientôt furent au rang des plus fameuses de Paris. On peut dire qu'à cette date, n'ayant à peu près rien conservé de ses choix de jeune homme, le premier fond de ses collections était constitué par l'ensemble de mobilier du XVIII<sup>e</sup> siècle provenant de la vente du baron Double; elles devaient s'accroître par la suite de quelques meubles, de splendides pastels ou dessins, de tapisseries, et d'une série de porcelaines de Saxe.

C'est alors que son amour pour l'Art Japonais le reprit d'une frénétique ardeur. L'estampe japonaise venait de nous être révélée par plusieurs expositions publiques, par quelques ventes d'amateurs tels que Philippe Burty et Edmond de Goncourt. Dans son impatience touchante à posséder,



le comte Isaac de Camondo ne put supporter les longues attentes, les recherches aboutissant à des trouvailles pièce à pièce. Il voulut avoir très vite une belle collection : il s'adressa à l'homme qui à ce moment pouvait peut-être le mieux la lui constituer, par les pièces incomparables et d'un état si parfait qu'il avait su réunir, aussi bien que par celles qu'il pouvait arracher à de très anciens amateurs de cet art exquis. M. Manzi lui forma en peu de mois, entre 1894 et 1895, une splendide collection d'estampes japonaises. Je me souviens encore de l'émoi que le comte Isaac de Camondo fit partager à quelques amis auxquels il entr'ouvrit un jour les portes de la grande salle dont les trois fenêtres donnaient sur l'abside (si l'on peut dire) de l'Opéra. Il avait longuement cherché, avec raffinement, quel genre d'écrin pouvait convenir à ces œuvres précieuses et délicates, je ne dirai pas pour les faire valoir (c'eût été là l'erreur), mais pour le moins s'imposer à leur charme subtil. Et il avait trouvé une natte de ces lointains pays, une natte extrêmement fine, comme celle qu'effleurent, dans les maisons japonaises, les pieds gantés de fine toile, et qui y répand une douce odeur de miel. Les murs en étaient tendus comme les pupitres ; et cette harmonie blonde était charmante pour permettre à ces fleurs délicates, à ces orchidées rares d'Harunobou, de Kyonaga et d'Outamaro de s'épanouir à l'aise, dans le milieu renouvelé de leurs origines.

Mais à l'art des estampeurs ne devait pas se borner l'admiration de l'amateur ; des ventes sur-

venaient où son goût pour la force et la puissance dont cet art ne fut pas dépourvu marquait les objets qu'il voulait faire siens. Il me suffira de rappeler les ventes des collections Gillot, Hayashi, Taigny et Bing, pour qu'on sache où sont passées quelques unes des plus belles sculptures, quelques-uns des plus beaux laques qu'on y vit figurer.

A côté de cette grande salle en était une autre qui ne devait pas tarder à devenir un second sanctuaire. Vingt ans avaient passé depuis que des sourires avaient accueilli ironiquement les premières expositions d'impressionnistes au boulevard des Italiens, comme par un éternel recommencement ils devaient saluer de nos jours les premières expositions d'Indépendants. Lentement, sans fracas pour de secrètes dilections particulières, des collections s'étaient formées. Quelques-unes même furent héroïques, comme celles de M. de Bellio dont nous n'oublierons jamais la touchante modestie. Des ventes s'étaient produites où des hommes d'un grand goût, tels que MM. Ernest May et Henri Vever, avaient montré qu'on pouvait, tout en adorant Corot, aimer aussi Claude Monet et Renoir. Puis un de ceux qui avaient combattu de leur plume dès la première heure pour les Impressionnistes, M. Théodore Duret, laissait pour la première fois disperser une collection toute entière vouée à leurs œuvres. Le comte Isaac de Camondo n'eut pas une hésitation : il alla droit tout d'abord à celui qu'il considérait comme un des plus grands de ce groupe. M. Edgard Degas est à coup sûr un maître

dont l'œuvre à l'heure actuelle n'est plus discutée, est une des plus fortes et des plus exquises de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, et dont la vie d'une si haute et indépendante dignité est exemplaire par son intangible rectitude. Isaac de Camondo n'avait pas à regretter d'avoir laissé M. Manzi lui constituer son cabinet d'estampes japonaises; il lui demanda donc de lui céder la plus grande part des admirables œuvres de Degas qu'il avait su réunir. C'est ainsi que cette première collection fut formée : elle s'accrut les années suivantes de quelques œuvres nouvelles de Degas — mais surtout d'œuvres d'autres artistes du groupe pour lesquels l'amateur s'était pris d'une fougueuse passion : Édouard Manet — Claude Monet — Sisley — Pissaro. Par une étrange omission l'un des plus grands maîtres impressionnistes, Renoir, était oublié, et ce ne fut que tout à fait à la fin de sa vie, et trop tard pour y réussir, qu'Isaac de Camondo recueillit deux petits tableaux de Renoir insuffisants dans une telle collection à manifester son génie.

Si libre en ses admirations, il ne devait pas en rester là — et alors que, par un retour en arrière, il tenait à ce que deux des maîtres du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle qu'il préférait entre tous, Corot et Delacroix, figurassent dans ses collections, chacun par deux chefs d'œuvre — et que le délicieux Jongkind, un pur impressionniste indépendant, y fût représenté par la plus extraordinaire série qui soit de ses aquarelles, — il tenait à affirmer sa confiance

inébranlable dans les destinées de l'art français le plus moderne.

Parmi ceux qui furent de leur vivant le plus vilipendés, bien qu'ils aient exercé sur leur milieu une action dont il serait étrange de ne pas tenir compte — Cézanne, Gauguin, Van Gogh — il choisit le premier, Cézanne, sans doute pour la robustesse de sa vision de la nature, sa façon fruste, âpre et rude de l'interpréter.

Enfin son amour pour Degas devait l'amener à goûter l'art cependant si différent de deux de ses héritiers, Forain et Toulouse Lautrec. — Et bien que ce soit la partie privée de collections qui n'ont pas été livrées au public, la physionomie d'un tel amateur serait bien incomplètement reproduite, si je n'ajoutais pas qu'il n'ignorait rien des tendances les plus récentes de l'art contemporain français, et qu'il avait réuni dans une propriété de campagne à Sèvres des œuvres de Maurice Denis, de Vuillard, de Bonnard, de X. Roussel, de Signac et de Cross, de Marquet, de Charles Guérin, de Laprade, de Lebasque.

Un des côtés les plus intéressants du caractère et du goût du comte Isaac de Camondo était que, s'il était influençable, il ne subissait jamais que d'heureuses influences s'exerçant dans le même sens que ses aspirations les plus intimes vers l'originalité de la vision, la beauté du dessin, la force ou le charme de l'exécution, le caractère très ferme-

ment accusé des images. C'est ce qui l'amena un jour, sous l'influence très certaine et assez heureuse d'Émile Molinier, au goût des œuvres de sculpture de notre moyen âge et du quattrocento italien. Mais cette influence ne survécut pas à celui qui l'avait exercée. Elle eut du moins ces inappréciables résultats de faire entrer dans les collections de la rue Gluck une œuvre à peu près certaine de Donatello, l'émouvante plaque de bronze de la Crucifixion, le groupe de bronze padouan du David, et le buste du marquis Trivulce, trois œuvres de premier ordre — ainsi que le chef funéraire de cuivre doré du XIII<sup>e</sup> siècle français, qui serait dans la galerie d'Apollon un monument capital, ce qui n'est pas peu dire de lui.

Enfin je ne serais pas complet si j'oubliais une des dernières passions artistiques qu'ait éprouvées le comte Isaac de Camondo, pour les faïences françaises des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. C'était tout à fait charmant de le voir s'enthousiasmer ainsi pour un plat de Rouen, pour une soupière de Marseille, ainsi que d'une vraie conquête, qui peut-être à ce moment même le réjouissait autant que s'il avait découvert un nouveau Degas. La passion n'est-elle pas touchante quelle que soit le foyer qui en fasse jaillir la flamme; et l'important n'est-il pas avant tout de ne pas demeurer un être inerte et insensible à la beauté des choses?

Je crois avoir ainsi assez exactement noté les

étapes de la vie d'artiste du comte Isaac de Camondo, avoir suffisamment marqué les évolutions toujours logiques de son goût. Il convient d'indiquer maintenant l'importance des collections qu'il avait constamment affirmé vouloir léguer à la France, sa vraie patrie d'élection et de prédilection, — généreuses intentions que ses volontés dernières ne firent que confirmer.

C'est à mon avis le Mobilier du XVIII<sup>e</sup> siècle qui constitue dans ces collections la partie la plus absolument parfaite, — je n'ajoute pas de la valeur la plus considérable, ce qui est incontestable. On ne saurait objecter avec raison que, de meubles du XVIII<sup>e</sup> siècle, le Louvre était déjà bien riche; il ne le sera jamais trop, il ne le sera jamais assez, car il n'y eut pas dans toute l'histoire de l'art industriel français de période d'un plus rayonnant éclat. D'ailleurs, dans une telle série de notre Musée, certes riche déjà, que de choses manquent encore! Nous en sommes toujours à attendre la Tapisserie, Pastorale ou scène dans un parc, de Boucher, que le Garde-Meuble National aurait pu assurer aux Collections du Louvre au lieu de les affecter à la décoration mobilière d'une ambassade à l'étranger. — Nous possédons, il est vrai, des meubles extraordinaires, surtout des tables-bureaux et des commodes; nous n'avons pas un seul secrétaire un peu exceptionnel. — Nous étions lamentablement pauvres en sièges, car il est impossible de s'enorgueillir de la suite canapé et fauteuils, en bois doré moderne, si les tapisseries sont bonnes, que nous



avons dû accepter comme revers de la magnifique collection de peintures modernes de Tomy Thierry. Le mobilier du roi Louis XV, deux canapès, quatre fauteuils, quatre chaises, en tapisseries et bois doré, d'une rare beauté, que le comte de Camondo acquit à la vente Double, nous permettra à cet égard de ne redouter aucune comparaison. Nous posséderons la fameuse pendule de Falconet, que l'on nomme la pendule des Trois Grâces, tant admirée, vous vous la rappelez, à l'Exposition Rétrospective de 1900, sculpture de marbre tout à fait charmante, l'une des plus parfaites réussites de grâce du sculpteur, à laquelle des esprits chagrins reprocheront sans doute sa popularité et le genre de séduction facile qu'elle a exercée sur les foules.

Quoi qu'il en soit, le mobilier xviii<sup>e</sup> siècle d'Isaac de Camondo indique un goût étonnamment sûr de cette époque; on n'y rencontre pas une défaillance. C'est assurément le plus merveilleux ensemble qu'on ait réuni à Paris depuis le départ de Richard Wallace, — et les regrets qu'on ait pu éprouver depuis lors, que de si purs chefs-d'œuvre d'art français aient à tout jamais quitté la France, se trouveront quelque peu atténués devant le royal cadeau qu'un autre étranger a voulu faire à son pays d'adoption. Ainsi se trouvent justifiés tous les efforts que notre Administration fit depuis tant d'années pour réaliser au Louvre ce Musée du Mobilier français des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, que tant de bons esprits, érudits et amateurs, avaient en vain réclamé pendant tant d'années. C'est à Émile Mo-

linier qu'en revient l'honneur. A force de ténacité, d'adresse, d'autorité, et malgré la coalition des intérêts contraires ligüés pour l'en empêcher, il parvint à convaincre un directeur des Beaux-Arts, M. Henri Roujon, qui judicieusement s'y prêta de la meilleure grâce; et ainsi se trouva réalisé en 1901 ce beau projet dont les critiques d'art comme Edmond Bonnaffé et de Champeaux avaient à plusieurs reprises tracé théoriquement les grandes lignes. Je me souviens encore de la grande joie qu'en éprouva Isaac de Camondo, des félicitations qu'il adressa à Émile Molinier. Qui sait si de ce jour ne se trouva pas définitivement affermie en son esprit la volonté de faire plus riches et plus éblouissantes encore plus tard ces collections du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Il faut ajouter que lorsque le comte Isaac de Camondo jetait son dévolu sur un pastel ou un dessin, c'est avec une étonnante certitude qu'il affirmait son goût. La belle sanguine de Watteau, *Femme nue*, qui appartient à Edmond de Goncourt, n'est-elle pas le digne pendant de celle du Louvre, — le dessin de Fragonard, — les deux délicieuses sépias de Gabriel de Saint-Aubin, teintées de quelques notes colorées, — le dessin de Prudhon, — les deux préparations de la Tour, dont l'une, où le peintre a fixé sa propre image, égale les plus saisissantes effigies du Musée de Saint-Quentin par l'acuité du regard et l'intensité de la vie, — le superbe portrait d'homme de Perronneau, anciennement à la princesse Mathilde, si



riche de couleurs, si ferme d'exécution, ne sont-ce pas là des chefs-d'œuvre de l'art qui eussent été les premiers fondements d'une merveilleuse collection de peintures du xviii<sup>e</sup> siècle s'il avait voulu la poursuivre?

C'est ensuite la Galerie de Peintures modernes qui constitue à mes yeux la part la plus importante du legs Camondo. Après celles de Louis la Caze et de M. Étienne Moreau-Nélaton, je ne connais pas de donation de Collection de tableaux qui ait été plus précieuse pour le Louvre. Car, ainsi que celle de M. Moreau-Nélaton, la collection Camondo fut faite par un homme passionné pour les choses de l'art, et qui a marqué ainsi chaque œuvre choisie du sceau de sa prédilection. Toutes deux sont les œuvres d'un goût personnel, d'un choix particulier. Ce serait une erreur de croire qu'elles s'annulent l'une l'autre par la nature d'œuvres similaires choisies. Elles se complètent au contraire remarquablement. La collection Moreau-Nélaton avait apporté aux collections de l'État des œuvres de Delacroix et de Corot si rares et si précieuses qu'elles sont pour elles un notable enrichissement; bien qu'elle comprît, elle aussi, de belles œuvres des maîtres impressionnistes, qu'on nous permette de dire cependant que, sans la collection Camondo, le public n'aurait pu bien connaître de longtemps l'École qui, dans le dernier quart du xix<sup>e</sup> siècle, a fait la grandeur et la vie réelle de l'art français; et

dans cette École une partie considérable de l'œuvre du maître qui m'apparaît le plus grand des artistes vivants.

M. Degas est glorieux, c'est évident; mais cette gloire, qui l'a auréolé à la fin de sa vie, le laisse distant et solitaire, très près des cœurs de quelques fervents admirateurs, très loin du jugement du grand public. Comment se connaîtraient-ils? par deux pastels de la collection Caillebotte du Musée du Luxembourg, et par les tableaux lointains du Musée de Pau et des Musées de Bayonne et de Lyon. Depuis plus de trente ans, Degas a renoncé à exposer dans les salons officiels ou dans les galeries privées. Il fallut être le familier des galeries de Durand Ruel pour connaître son œuvre qui est ainsi demeurée invisible au public presque tout entier.

Ce n'est pas ici le lieu ni d'analyser son talent, ni d'apprécier son œuvre qui est considérable et qui le place très en dehors de tout groupement, de toute École, car, comme le Moïse d'Alfred de Vigny, il a grandi « puissant et solitaire ». Il est avant tout un classique, si l'on veut bien entendre par là que son art est tout d'interprétation et de composition, très médité, très voulu, très serré, incisif d'accent par son dessin d'un si haut style, qui bien plus que la vérité stricte cherche dans les gestes et les attitudes des êtres vivants la ligne définitive qui en dégage le caractère, — délicat, subtil, singulier, parfois puissant dans ses harmonies de couleurs, attentif à l'accord des tons, soucieux de créer de

fines atmosphères aux sujets qu'il compose. Et quels que soient ces sujets, même les plus ordinaires, sa façon de les rendre est toujours originale, pleine de noblesse et d'autorité. Plus de vingt tableaux révéleront ainsi au Louvre l'art de Degas dans sa variété : danseuses au foyer de la danse ou sur la scène de l'Opéra, chevaux de courses, blanchisseuses.

Édouard Manet n'est pas à beaucoup près ignoré du public autant que Degas. L'*Olympia* est entrée au Musée du Louvre, le *Balcon* est au Luxembourg, le *Déjeuner sur l'herbe*, de la Collection Moreau-Nélaton, est au Musée des Arts décoratifs. Ce sont là les œuvres de Manet les plus primesautières, les plus franches, celles où il tenta de réagir contre la peinture sombre, par les tons clairs, de se jouer de la difficulté d'opposer entre eux des blancs comme dans l'*Olympia*. Tout à fait autres sont les œuvres de Manet que nous fait connaître la collection Camondo, telles que le *Port de Boulogne* au clair de lune, si juste vision d'atmosphère nocturne, image si évidente, si exacte d'un spectacle dont le peintre demeura ému et qu'il rendit avec toute son âme par les moyens les plus aisés et les plus libres. Le *Fifre*, le tableau exclus du Salon officiel vers 1865, qui scandalisa le public au Salon des refusés, où l'artiste l'exposa ensuite; ostracisme et indignation qui nous paraissent à distance inintelligibles, tellement cet enfant de troupe peint en cette pleine lumière qui fait chanter les rouges, les blancs, les jaunes et les verts de son uniforme,

nous ravit aujourd'hui par la vivacité de ses tons clairs, sa franchise et sa force d'exécution. *Lola de Valence*, enfin, peinture où toutes les traditions des Espagnols et des Bolonais s'accordent en une harmonie qui devra fournir plus tard à des modernes comme Zuloaga et Ch. Cottet de justes motifs de réflexion; un portrait de femme de Manet est un chef-d'œuvre de peinture et de sens intime, et les deux natures mortes, des pivoines et un citron, des merveilles de décision, de sûreté et de savoureuse matière.

Si des meilleurs maîtres de l'impressionnisme Renoir est pour moi le plus grand, le vif regret est de ne le voir ici que très insuffisamment représenté. Claude Monet et Sisley figurent par quelques belles œuvres qui cependant auraient pu être plus sévèrement choisies. De Claude Monet, du moins, une meule, des peupliers, une cathédrale, la Tamise à Westminster, un étang de nymphéas, rappelleront les séries fameuses qui nous ont tant charmés. Est-il permis de regretter de ne trouver ici aucun paysage de l'heureuse période de la vie du maître paysagiste entre 1870 et 1878, tel qu'est le *Pont d'Argenteuil* dans la collection Moreau-Nélaton. De Sisley, entre autres œuvres moins réussies, la magnifique inondation datée de 1876, où les gris d'une fin d'hiver, réchauffés de quelques bleus qui font présager le beau temps prochain, sont d'un charme, d'une exactitude et d'une vérité extraordinaires.

Ce sont les œuvres de Cézanne qui ont soulevé

le plus de protestations, à l'annonce du legs fait au Louvre par Isaac de Camondo. Il est bon de s'en expliquer avec modération. Nous ne sommes plus avec Cézanne en plein impressionnisme, mais dans une période de transition où n'allaient pas tarder à se manifester des tendances de symbolisme et de synthétisme. Des impressionnistes, il avait repoussé la complexité de la vision comme celle de la technique, l'analyse, la division de la touche dont l'extrême aboutissement devait être le pointillisme. C'était un esprit taciturne, qui même dans la région provençale d'Aix ne se réjouit jamais des jeux éclatants de la lumière. C'était un tempérament fruste, rude, qui a compris admirablement la Nature en sa masse, et la Terre en l'ossature de ses terrains aux plans inégaux. De ses éléments il faisait un choix, et il aimait à résumer; comme aussi des couleurs ambiantes il aimait à faire une synthèse. Il avait des dons de peintre exceptionnels; son métier a été trop souvent maladroit, incomplet, presque barbare. Aux yeux des jeunes générations de peintres, ses graves défauts ont été peu de chose auprès de ses qualités, de la puissance de sa vision, de sa fruste simplicité, de l'âpreté de son exécution. On peut dire qu'à l'heure actuelle les jeunes peintres qui ont de beaux instincts les inclinent devant l'art d'un Cézanne, d'un Gauguin, d'un Van Gogh. Un Musée, qui n'est que trop tourné vers le Passé, a-t-il le droit de barrer la route à l'Avenir? Si de tels artistes ont ému à ce point la sensibilité de tant de jeunes gens parmi les

mieux doués, qui seront, n'en doutez pas, les maîtres de demain, le Louvre doit être leur asile, car il ne vaut que comme foyer d'émotivité artistique. Et c'est peut-être l'hommage qui aurait été le plus sensible au comte Isaac de Camondo, de reconnaître en lui le champion passionné de ces maîtres, et très conscient du grand service que sa clairvoyance d'artiste rendrait un jour à la cause de l'art moderne français.

La troisième grande partie de la collection d'Isaac de Camondo est celle de l'Extrême-Orient. Je vous ai dit avec quelle passion il s'y était abandonné, avec quel intérêt il suivait les efforts que nous faisons au Louvre pour y constituer cette section. Si sa collection avait pu y être incorporée, elle y eût apporté un supplément de richesses certaines. La peinture chinoise n'y est représentée que par trois spécimens de l'époque des Ming, la peinture japonaise en est absente. Quelques excellentes sculptures bouddhiques de terre, de bois ou de bronze, des masques de danse ou de théâtre incomparables, quelques très beaux laques, quelques charmants bronzes constituent les éléments d'une très belle collection. La série d'estampes en est magnifique. Il y a là à peu près 450 estampes, dont 200 sont dans des états parfaits de purs chefs-d'œuvre de caractère, de dessin et de couleurs : un petit nombre d'estampes primitives des Torii, des Harunobou, des Kyonaga et des Outamaro par-

faits, deux séries de têtes d'acteurs de Sharakou, et de fleurs d'Hokusai de la plus absolue beauté.

Le cabinet de sculpture et de bronzes du Moyen Age et de la Renaissance, qui avait eu un si heureux début avec la plaque de Donatello, le David padouan, et le buste du marquis Trivulce, a été malheureusement trop tôt arrêté en son développement.

Quant à la série de faïences françaises du xviii<sup>e</sup> siècle, elle est si parfaitement choisie, que seules s'y égalent les plus fameuses pièces des donations Giraudéau et Gérard au Louvre.

Le don que le comte Isaac de Camondo a fait à la France est un don inestimable, parce qu'il a été fait avec une intelligence constante de l'intérêt réel du Musée et de l'accroissement des richesses précieuses qu'il vaudrait à notre pays. Ces collections portent la marque indéniable de son caractère, de son goût personnel. Il avait un sentiment de l'art singulièrement aiguë, — comme il avait un instinct musical assez rare pour réaliser un jour une œuvre lyrique de la haute valeur du « *Clown* », — comme il avait encore le sens subtil et l'intelligence large des affaires financières, qui faisaient de sa conversation à cet égard une des plus attachantes par les vues générales qu'il était alors amené à projeter sur toutes les choses. C'était un très remarquable esprit, c'était un excellent homme plein de bonhomie et de cordialité, dont tous ses amis ont déploré la brusque disparition. La générosité de



ses intentions était connue de tous, car il les avait à maintes reprises affirmées. C'est un bel éloge à faire de lui qu'il ne se soit pas déjugé.

Isaac de Camondo a été un des plus grands bienfaiteurs du Louvre; et s'il n'avait tenu qu'à ceux qui dans cette maison, Directeurs et Conservateurs, conserveront toujours un souvenir reconnaissant à sa mémoire, d'installer ses collections au lendemain de sa mort, vous pourriez aujourd'hui même, en sortant d'ici, contrôler la véracité des jugements si favorables que je viens de porter sur elles.

GASTON MIGEON.



---

72305. — PARIS, IMPRIMERIE LAHURE  
9, rue de Fleurus, 9

---