

Les « Monuments français inédits » (1806-1839) de N.-X. Willemin et la découverte des « Antiquités nationales »

Françoise Arquié-Bruley

Volume 10, numéro 2, 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1074291ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1074291ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arquié-Bruley, F. (1983). Les « Monuments français inédits » (1806-1839) de N.-X. Willemin et la découverte des « Antiquités nationales ». *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 10(2), 139–156.
<https://doi.org/10.7202/1074291ar>

Résumé de l'article

Reference works which marked their day and were improvements over what previously existed are normally taken for granted, eventually forgotten. The in part posthumous work of N.X. Willemin in selecting and publishing the 'National Antiquities' of France, is one of the earlier and more important histories of the arts on a comparative method, treating works from the sixth to seventeenth centuries as documents of the historical evolution of society. The art works discussed were not only in the leading Parisian and provincial museums and libraries, but from outstanding private collections as well, so the *Monuments français inédits* is the result of a complex series of relations between scholars, editors, collectors and dealers in the transitional period between Revolution and Restoration. Their identification and the characterization of their activities will provide scholars with a more secure foundation for further research in the early Romantic period which is as yet poorly documented.

*Les « Monuments français inédits » (1806-1839)
de N.-X. Willemin
et la découverte des « Antiquités nationales »**

FRANÇOISE ARQUIÉ-BRULÉY

Paris

Le goût pour l'époque médiévale, sa littérature et son art, s'est développé en France plus tardivement qu'en Angleterre et en Allemagne¹. Des érudits, des religieux entre autres, avaient fait, sous la royauté, un travail inestimable en publiant de nombreux textes d'archives. Un certain public appréciait aussi, avant la Révolution, le charme des romans courtois. Mais on considérait l'art du Moyen Âge comme barbare, « gothique ». Les amateurs qui parfois faisaient place dans leurs cabinets aux objets de ce temps s'en amusaient comme de curiosités. Il faudra attendre les dernières années de la Restauration pour que des collections qui en comprenaient entrent au Louvre². Vers 1830, on admirait, avec les écrivains romantiques, les grandes cathédrales et les ruines des châteaux; les décors néo-gothiques envahissaient les demeures, et, dans les bals costumés, on ne comptait plus troubadours et châtelaines portant le hennin.

Pendant le premier quart du siècle, on écrit très peu sur l'art du Moyen Âge et de la Renaissance, et l'on en fit connaître encore moins d'images. Les érudits s'intéressaient à l'art antique, grec, romain et égyptien³. Certains, comme Cambry, se passionnaient pour les origines celtiques de la France⁴. Si, pendant la Révolution, Millin avait fait rapidement dessiner et graver les monuments qui allaient être détruits ou risquaient de l'être⁵, il avait ensuite consacré à l'Antiquité la plupart de ses ouvrages. Cambry avait décrit et fait reproduire par Naudet des ivoires médiévaux⁶, alors que, premier préfet de l'Oise, il luttait contre le vandalisme.

Répandre dans le public le goût du Moyen Âge et de la Renaissance⁷, donner aux artistes, avant tout aux peintres d'histoire, des modèles d'une

exactitude scientifique, furent les buts de Nicolas-Xavier Willemin, dessinateur et graveur, antiquaire⁸, dans ses *Monuments français inédits*

* Je remercie tous ceux qui m'ont apporté des renseignements pour ce travail, en particulier M. Jestaz, directeur d'études à l'École des Hautes Études, M. Alcouffe, conservateur en chef du département des objets d'art du Musée du Louvre, Mme Gaborit, M. Lefébure et M. Ennès, conservateurs, et M. Erlande-Brandenburg, conservateur en chef du Musée de Cluny.

- 1 Le catalogue de l'exposition *Le « gothique » retrouvé avant Viollet-le-Duc* (Hôtel de Sully, Paris, 31 octobre 1979-17 février 1980) constitue le meilleur résumé actuel de la question. Avec bibliographie.
- 2 Acquisition par le Louvre de la collection Durand (Antiquité, Renaissance, quelques objets du Moyen Âge) en 1825, et de la collection Révoil (Moyen Âge et Renaissance) en 1828.
- 3 Les savants que Bonaparte avait emmenés lors de son expédition en Égypte avaient contribué à sa meilleure connaissance.
- 4 Jacques Cambry (1749-1807) fut l'un des fondateurs et le premier président de l'Académie celtique (1805), aujourd'hui Société nationale des antiquaires de France.
- 5 Aubin-Louis Millin, *Antiquités nationales ou Recueil de Monuments pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire français, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques, trésors des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux* (Paris, 1790-1798), 5 vol. Millin avait travaillé dans des conditions difficiles, devant par exemple solliciter l'autorisation de pouvoir « jeter un coup d'oeil » sur le trésor des Célestins au moment où l'on ferait la levée des scellés (avant de le dépecer et de le fondre) (Arch. nat., F¹⁷ 1036 B). Dibdin, lors de son voyage à Paris en 1818 devait lui reprocher quelques imperfections (Rev. Thomas Frognall Dibdin, *A Bibliographical Antiquarian and Picturesque Tour in France and Germany* [Londres, 1821], II, 436-437).
- 6 J. Cambry, *Description du département de l'Oise* (Paris, Didot l'aîné, an XI, 1803). La crosse d'Yves de Chartres qui y est gravée est aujourd'hui à Florence au Musée du Bargello; Cambry croyait du Bas-Empire le diptyque du IX^e ou X^e siècle qui se trouve maintenant au Musée de Cluny.
- 7 On ne les séparait jamais à cette époque.
- 8 Nous employons le mot « antiquaire » dans son sens primitif: celui qui s'applique à l'étude de l'Antiquité.

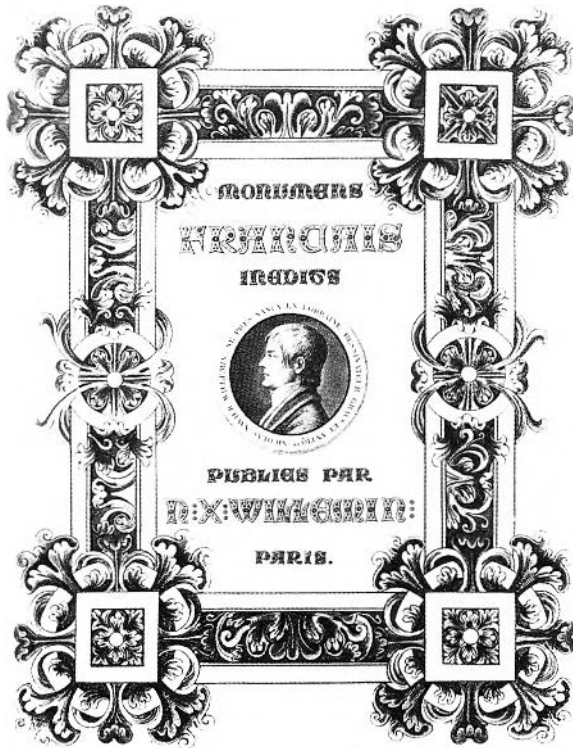


FIGURE 1. Page de titre de 1839.

Dernière planche exécutée pour le recueil. Le portrait de Willemin représente l'artiste encore jeune, avec une coiffure à la mode dans les dernières années du XVIII^e siècle. L'encadrement somptueux est tiré d'un Sacramentaire (Bibl. Rouen, ms. 274), offert par Robert de Jumièges à son abbaye alors qu'il était encore évêque de Londres (1044-1050). C'est une œuvre capitale de l'École dite de Winchester (*Manuscrits normands, XI-XII^e siècles*, Musée des Beaux-Arts, Rouen, fév.-mars 1975, texte de F. Avril).

9 *Monuments français inédits pour servir à l'histoire des arts depuis le VI^e siècle jusqu'au commencement du XVII^e. Choix de costumes civils et militaires d'armes, armures, instruments de musique, meubles de toute espèce, et décorations intérieures et extérieures des maisons, dessinés, gravés et coloriés d'après les originaux par N. X. Willemin, auteur du « Choix de costumes civils et militaires des peuples de l'Antiquité ». Classés chronologiquement et accompagnés d'un texte historique et descriptif par André Pottier, conservateur de la Bibliothèque publique de Rouen. À Paris, chez M^{lle} Willemin, rue de Sèvres, n^o 19. M.DCCC.XXXIX.*

10 Françoise Arquié-Bruley, « Un précurseur, le comte de Saint-Morys, collectionneur d'Antiquités nationales (1772-1817) », *Gazette des Beaux-Arts*, VI/XCVI (octobre 1980), 109-118; VI/XCVII (février 1981), 61-77. Je ne citerai pas à nouveau cet article pour ne pas alourdir inutilement les notes. On y trouve en effet de nombreux renseignements sur des objets d'art reproduits par Willemin et les collectionneurs qui les ont possédés.

11 Ces recherches sont d'autant plus difficiles que l'État civil parisien, brûlé en 1871, n'a été que très partiellement reconstitué.

(Fig. 1)⁹. Mais comme tout précurseur il se heurta à de nombreuses difficultés. Il s'adressait à un public restreint, dans une période troublée; il voulait réussir une œuvre à la fois savante dans le choix et la reproduction des monuments et luxueuse dans son exécution. Il manqua souvent d'argent; à plusieurs reprises, il crut devoir renoncer. Trente-trois ans s'écoulèrent entre la livraison de la première planche et celle de la trois cent deuxième et dernière. Commencé en 1806, l'ouvrage fut terminé en 1839 par André Pottier qui n'avait que sept ans au début de sa parution; Willemin était mort en 1833, usé par le travail et les soucis.

À notre époque où la photographie permet de répandre l'apparence des œuvres d'art dans un large public, les chercheurs trouvent dans les *Monuments français inédits* des renseignements historiques différents de ceux que l'auteur avait l'intention d'apporter. Mais nos contemporains sont surpris par le désordre des images, le manque d'informations fournies par les sous-titres, que compensent rarement les notices correspondantes; enfin ils se heurtent très vite au problème essentiel de la datation des gravures: en 1839, le texte d'A. Pottier fut accompagné d'une table des matières indiquant, pour la reliure, les numéros attribués aux planches qui, jusque-là, n'en comportaient pas; il sembla par contre inutile de conserver le souvenir de l'ordre de leur parution. Au cours de mes recherches sur l'histoire des collections d'objets d'art du Moyen Âge et de la Renaissance¹⁰, l'ouvrage de Willemin ne m'a ainsi fourni que des renseignements fragmentaires. Pour en extraire un plus grand nombre, j'ai dû me livrer à d'énormes dépouillements tant d'archives que d'imprimés et reconstituer la vie d'hommes dont je ne connaissais que le nom patronymique, souvent mal orthographié¹¹. Mes questions n'ont pas toutes trouvé de réponse; mais il me paraît utile de publier le résultat de mon travail, même incomplet, en le dédiant aux historiens d'art qui s'en serviront et qui, je l'espère, le pousseront plus loin.

Rejetant à la fin de l'article des listes de dates, je ferai d'abord connaître ce que j'ai entrevu de l'histoire de ce recueil pour mieux le faire comprendre et permettre de l'utiliser. Cette histoire est étroitement liée, à travers les changements de régimes, à celle de l'auteur et à celles d'amateurs, d'érudits, d'artistes qui voulurent la réalisation de cette œuvre et apportèrent leur secours à une entreprise en laquelle ils croyaient.

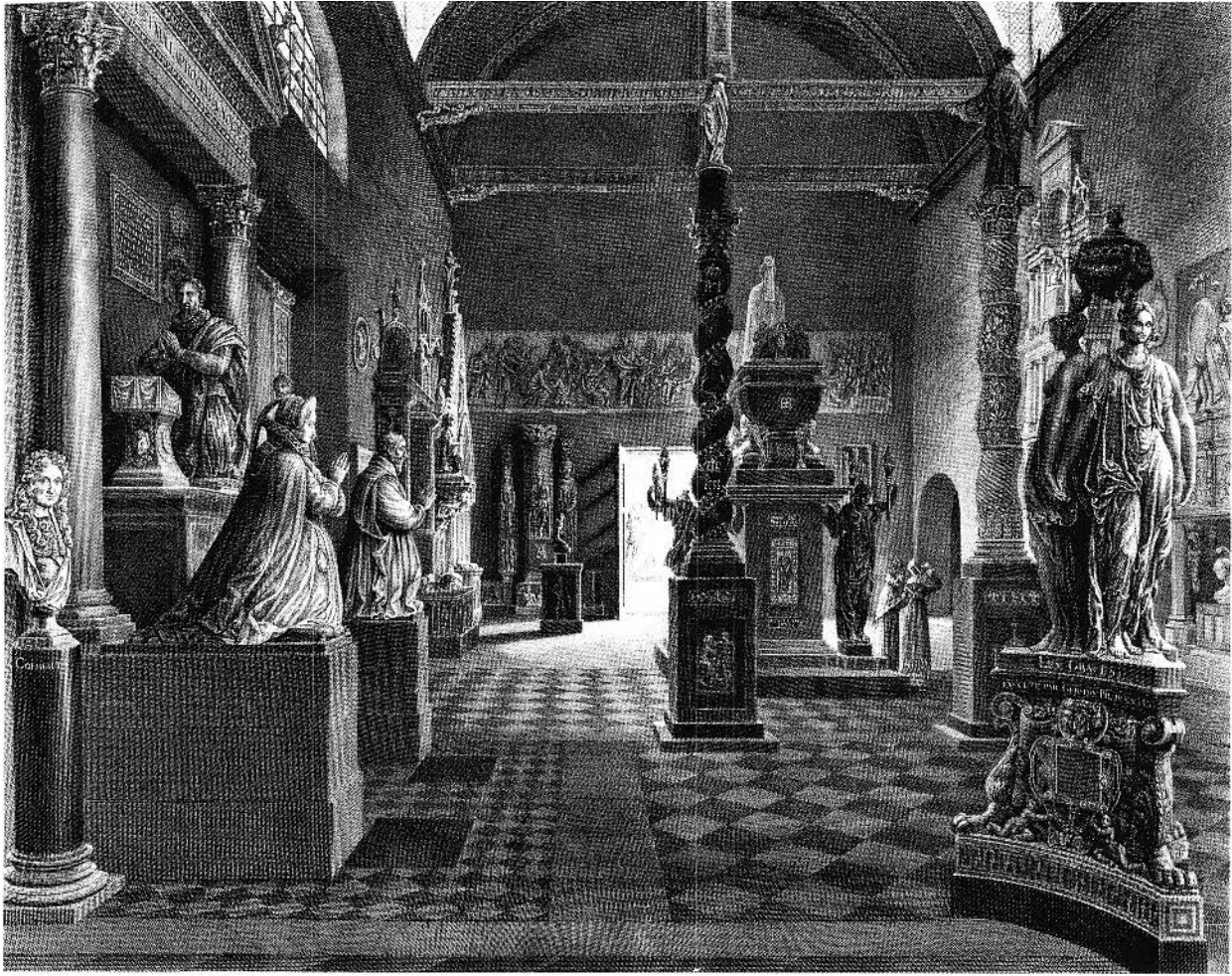


FIGURE 2. *Première Vue de la Salle d'introduction*, gravure de J. Lavallée d'après Vauzelle, extraite des *Vues pittoresques et perspectives des salles du Musée des monuments français et des principaux ouvrages d'architecture, de sculpture et de peinture sur verre qu'elles renferment*. Paris, P. Didot l'aîné, 1816.

Nicolas-Xavier Willemin naquit près de Nancy vers 1767¹². Ses parents, Joseph-Xavier Willemin et Barbe Petamant dit Vilai, vinrent peu après s'installer à Paris. L'enfant apprit la gravure chez un voisin, puis il se perfectionna en dessin avec, pour maîtres, Taillasson et Lagrenée le jeune. Désireux de gagner sa vie, il se chargea d'œuvres fort variées: portraits, fac-similés de Bartolozzi, cahiers d'ornements grecs et romains...

Le 1^{er} germinal an III (21 mars 1795), Willemin, «graveur en taille-douce et dessinateur à l'administration des assignats», épousa la jeune veuve d'un sculpteur des Menus Plaisirs, Victoire-Étiennette Bihet¹³, dont il eut un fils, Auguste-Phidias¹⁴.

Willemin était un travailleur acharné. Il décida, dans les dernières années du siècle, de se lancer dans une publication qui lui assura une grande notoriété: *Choix de costumes civils et militaires des*

12 Nicolas-Xavier Willemin est né près de Nancy, peut-être à Euville. Pottier le fait naître le 5 août 1763; mais Willemin déclare avoir 28 ans (âge sans doute approximatif), le 1^{er} février 1796, lors de la naissance de son fils (Arch. Paris, État civil reconstitué).

13 Les oncles de la jeune femme étaient, avant la Révolution, «bourgeois de Paris»: l'un était employé des Fermes générales, l'autre, des Menus Plaisirs. Elle était veuve de J. P. Putman, liégeois d'origine, fils d'un marbrier (Arch. nat., Minutier central [M.C.], xxxii, 60, 24 février 1792, contrat de mariage Putman-Bihet; xxii, 114, 15 frimaire an III [5 décembre 1794], inventaire après décès de J. P. Putman [mort le 29 septembre 1793]; xxii, 118, 1^{er} germinal an III [21 mars 1795], mariage Willemin-Putman). M^{me} Willemin avait un fils de son premier mariage: Antoine-Suzanne. Il mourut à Séville (Espagne), trompette d'un régiment de grenadiers, le 7 octobre 1811 (M.C., cxxi, 9 mars 1813, notoriété du décès d'A.-S. Putman).

14 Auguste-Phidias Willemin est né le 2 ou le 12 pluviôse an IV (22 janvier ou 1^{er} février 1796) (d'après deux actes différents de l'État civil reconstitué). Il était en vie au moment de la mort de sa mère en 1813. Je n'ai pas trouvé trace de son décès qui se situe forcément avant le 26 novembre 1831, date à laquelle Willemin adopta une jeune fille.

peuples de l'Antiquité¹⁵. Ces 180 planches, tirées à 450 exemplaires et vendues par livraisons de 1798 à 1806, se recommandaient par leur sérieux ; vêtements, instruments de musique, ustensiles étaient copiés dans les meilleurs ouvrages des dernières décennies ou dessinés, plus rarement, dans des cabinets d'amateurs, et devaient servir de modèles aux artistes soucieux de vérité historique¹⁶. Le texte signé de Willemin était en réalité de l'abbé de Tersan¹⁷, antiquaire connu, mais aussi discret qu'érudit. L'œuvre eut un grand

rayonnement ; parmi les souscripteurs, on trouve les noms du tragédien Talma, des peintres David, Girodet, Guérin, Prud'hon, Révoil, de l'orfèvre Auguste, du ciseleur Thomire, enfin des grands collectionneurs, Denon, Van Hoorn et Dufourny.

La réussite de cet ouvrage poussa Willemin à en commencer un autre, plus ambitieux, et sur un sujet d'actualité : les Antiquités nationales.

Willemin habitait à ce moment l'endroit même où artistes et érudits se retrouvaient dans leur amour du Moyen Âge, le Musée des Monuments français¹⁸. D'abord dépôt d'œuvres d'art pendant la Révolution, il devint, grâce à Alexandre Lenoir, un musée de sculptures, vitraux, objets d'art (Fig. 2). Regroupés de façon arbitraire, modifiés au besoin, exposés de manière illogique¹⁹, formant parfois d'étranges monuments composites²⁰, ils constituèrent pourtant des ensembles qui impressionnèrent les contemporains, et leur firent comprendre qu'avant l'époque classique existaient dans leur pays d'autres formes d'art.

Willemin qui, pour les recueils précédents, dessinait et gravait toutes les planches, s'adjoignit cette fois des collaborateurs. Il les choisit tout naturellement parmi les nombreux artistes qui fréquentaient assidûment les salles des Petits-Augustins et le jardin Élysée²¹. Formés à l'origine par la copie d'antiques, ils s'étaient imprégnés d'un esprit nouveau et n'étaient pas rebutés par les formes « délicates » du « gothique » comme, près d'un siècle plus tôt, leurs prédécesseurs incapables de dessiner pour Montfaucon²². Willemin, soucieux d'exactitude archéologique, s'adressa surtout à des architectes. L'aide de certains fut épisodique²³ ; d'autres tinrent une grande place. Paul Turmeau²⁴, dans les premiers temps surtout, fournit trente-deux modèles au graveur. Nous trouvons quinze fois le nom de François Debret²⁵. Il rapportait de ses voyages en Bretagne, en Italie, en Allemagne, des relevés de chapiteaux, de meubles. Celui qui est pour nous le restaurateur malheureux de Saint-Denis a joué un rôle important dans le retour au « gothique ». Imbard²⁶, jeune peintre sans argent devenu architecte par nécessité, secondait Alavoine, alors chargé des travaux du Musée des Monuments français. Il fit quelques dessins pour Alexandre Lenoir et Willemin, obtint d'installer son atelier dans les vastes bâtiments conventuels, publia des gravures des tombeaux de Louis XII et de François I^{er}.

Les dessins d'architectes peuvent être admirés pour leur exactitude, leur netteté, mais ils rebutent nos contemporains par leur froideur. Debret donne une apparence presque néo-classique à un

15 *Choix de costumes civils et militaires des peuples de l'Antiquité, leurs instruments de musique, leurs meubles, et les décorations intérieures de leurs maisons, d'après les Monuments antiques, avec un texte tiré des anciens auteurs* (Paris, 1798-1802). Les dernières livraisons parurent en réalité en 1806.

16 Cinquante ans auparavant, le comte de Caylus avait fait graver les objets de son cabinet pour fournir des modèles exacts aux artistes : *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* (Paris, 1752-1767).

17 Charles-Philippe Campion de Tersan (Marseille, 8 août 1737 – Paris, 11 mai 1819). Lui-même avait fait graver des antiquités de sa collection, mais ne les avait pas publiées. Après sa mort Grivaud de la Vincelle s'en servit pour illustrer un de ses propres ouvrages, *Arts et métiers des anciens peuples* (Paris, 1819).

18 A. Erlande-Brandenburg, « Le Musée des Monuments français et les origines du Musée de Cluny », *Das Kunst und Kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert* (Munich, 1977), 49-58. B. Foucart, « La fortune critique d'Alexandre Lenoir et du premier Musée des Monuments français », *L'Information d'histoire de l'art* (1969), 223-232. Willemin était domicilié au Musée des Monuments français en 1798 (page de titre du *Choix de costumes civils et militaires...*) et 1800 (*Livret du Salon de 1800*). Le Musée était situé dans les bâtiments de l'ancien couvent des Petits-Augustins, à l'emplacement de l'École des Beaux-Arts. Willemin lui avait fait don d'une Annonciation d'albâtre (Alexandre Lenoir, *Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au Musée des Monuments français...* [Paris, an VIII, 1799], 159, n° 432).

19 Les gisants, par exemple, étaient souvent dressés contre les murs.

20 Ainsi la chapelle sépulcrale d'Héloïse et d'Abélard.

21 Là se trouvaient la plupart des tombeaux.

22 André Rostand, « La documentation iconographique des Monuments de la Monarchie française de Bernard de Montfaucon » dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français* (1932). L'auteur insiste (p. 148) sur l'« impuissance des dessinateurs de ce temps-là à rendre le caractère des œuvres d'art du moyen-âge ». Il ajoute (p. 149) que « l'extrême délicatesse de cet art les rebute : c'est le terme que l'on a vu employé à plus d'une reprise ».

23 Dubut, Gau, Le Bas, Malpièce, Van Clemputte.

24 Paul Turmeau, né à Paris, y mourut le 3 décembre 1849 à l'âge de 77 ans (État civil reconstitué). C'était, comme nous l'apprend son inventaire après décès, un amateur d'objets d'art du Moyen Âge et de la Renaissance, de boiseries sculptées et de musique ancienne (M.C., LXIV, 755, 20 décembre 1849).

25 François Debret (Paris, 27 juin 1777 – Saint-Cloud, 19 février 1850). Il dessinait aussi des objets appartenant à des clients collectionneurs.

26 Étienne-François Imbard (Annonay, 1780 – Versailles, 13 avril 1830). *Catalogue des tableaux, dessins, estampes... provenant du cabinet de feu M^r E.F. Imbard*, par Duchesne aîné, les 28 ... novembre 1831, Hôtel Bullion. Avec notice nécrologique.



Chapelle de sainte Agnès, à gauche du chœur de Saint-Ouen.

FIGURE 3. Pl. 159 des *Monuments français inédits*. Tombe d'Alexandre de Berneval et de son élève, architectes de Saint-Ouen de Rouen. Chapelle de sainte Agnès, à gauche du chœur de Saint-Ouen. A. Garnerey. Langlois sculp.

Willemain a voulu opposer la représentation de la tombe de Berneval par Auguste Garnerey, à celle, fautive, du dessinateur de Gaignières (pl. 160).

chandelier vénitien²⁷; plus tard, c'est du « gothique troubadour » que se rapproche une copie d'enluminure²⁸.

Willemain fit aussi appel à deux membres de la famille Garnerey²⁹, le père, François-Jean, qui avait accompagné Millin dans ses voyages pour les *Antiquités nationales*, et Auguste, un de ses fils (Fig. 3-4).

Les premières livraisons comprenaient déjà des gravures d'après des dessins « du collaborateur le plus assidu et le plus habile »³⁰ de Willemain, Hyacinthe Langlois, représentant des sculptures, un vitrail, recueillis par Alexandre Lenoir, des statues de Saint-Germain-l'Auxerrois et des enluminures. Willemain appréciait « cette précision ferme dans les contours... ce modelé soutenu dans les formes... ce scrupuleux rendu de tous les détails,

Alexandre de Berneval, Witasse de Guiry,
M^e de Maçonnerie du roi au Bailliage de Rouen, Sergens du roi au Bailliage de Senlis
au Bailliage de Rouen de Senlis
Gravé sur pierre vers 1480.



Ensemble, fautive de Gaignières, Abbé Fay.



Bouture, à l'extrémité.

FIGURE 4. Pl. 160 des *Monuments français inédits*. Alexandre de Berneval, M^e de maçonnerie du roi au bailliage de Rouen. Witasse de Guiry, sergent du roi au bailliage de Senlis, gravé sur pierre, vers 1480. Willemain del. et sculp.

Copiés dans le recueil de Gaignières.

27 Planche 282.

28 Planche 214.

29 Sept planches sont signées « Garnerey », une « T. F. Garnerey » (pour J. F.), et neuf, « Auguste Garnerey ». François-Jean (Paris, 28 décembre 1755 – Auteuil, 11 juin 1837) et son fils Auguste écrivaient généralement leur nom « Garnerey » (M.C., LXXII, 750, 31 mars 1840. Notoriété rectificative du nom de Garneray).

30 Citations de Pottier. Langlois fit 35 dessins et 8 gravures pour les *Monuments français inédits*. Eustache-Hyacinthe Langlois (Pont-de-l'Arche, 3 août 1777 – Rouen, 29 septembre 1837). *Catalogue de l'exposition E. H. Langlois* (Bibliothèque municipale, Rouen, 1977), avec bibliographie; Charles Richard, *Notice sur la vie et les travaux de E. H. Langlois du Pont-de-l'Arche* (Rouen, 1838); notice d'A. Pottier dans les *Monuments français inédits*, n° 246. Langlois avait été élève de David. Malgré son talent, sa famille connut une extrême misère due à son manque de sens pratique, mais plus encore, à l'alcoolisme de sa femme, jusqu'en 1828, date à laquelle la duchesse de Berry lui fit obtenir une place de professeur de dessin à l'École municipale de Rouen. Deux de ses enfants, Espérance et Polydes, collaborèrent avec lui, puis travaillèrent pour la Manufacture de Sèvres.

qui constituait le principal caractère de son talent ». La pauvreté de Langlois l'obligea à quitter Paris en 1806, d'abord pour Pont-de-l'Arche, son pays natal, puis Rouen³¹. De Normandie il continua à envoyer des dessins; Willemin, lorsqu'il s'irritait du manque d'exactitude de ses aides, faisait appel à lui.

Mais le principal dessinateur des *Monuments français inédits* était N.-X. Willemin lui-même, que les lecteurs avaient l'habitude de voir penché sur les manuscrits qu'il décalquait (*horribile dictu*)³² à la Bibliothèque (qu'elle fut impériale ou royale), ce qui ne l'empêcha pas de reproduire des objets de collection ou, plus rarement, des sculptures³³. Willemin fut aussi le principal graveur des planches pendant les premières années. Les estampes étaient de trois sortes, assure une réclame, « ombrées, coloriées ou au trait ». Elles sont plus satisfaisantes que celles de Ransonnette exécutées pour Millin, ou celles de Naudet pour Cambry; quant à celles de Laurent Guyot, destinées à Alexandre Lenoir, elles sont loin de les égaler³⁴.

Willemin était soutenu intellectuellement par son entourage: amateurs d'art médiéval, membres de l'Académie celtique, devenue Société impériale des antiquaires de France³⁵, qui se réunissait au Musée des Monuments français. Leur

compétence, leur esprit critique, rendaient Willemin de plus en plus exigeant au sujet de ses sources. Il renonça ainsi rapidement, après comparaison avec les monuments eux-mêmes, à utiliser les dessins exécutés pour Gaignières de 1670 à 1715. Les inexactitudes étaient nombreuses, surtout dans ceux destinés à une série « costumes » où les gisants étaient redressés et animés³⁶. Il s'attacha donc à reproduire des monuments originaux.

Millin, conservateur du Cabinet des médailles, annonçait dans le *Magasin encyclopédique*, revue qu'il diffusait dans toute l'Europe, chaque livraison de l'ouvrage de Willemin en énumérant les sujets des planches. Mais les souscripteurs étaient trop peu nombreux. À plusieurs reprises Willemin dut ralentir la parution, ou même la suspendre pendant plusieurs années. Au lieu d'une livraison tous les deux mois, il y en eut six en cinq ans³⁷.

La publication d'un ouvrage concurrent l'atteignit cruellement. Le *Recueil de costumes français* de Beaunier et Rathier³⁸, paraissant à partir de 1809, était lui aussi destiné à fournir des modèles aux artistes. Il était moins luxueux: pas d'enluminures, et les gravures étaient exécutées au trait, rarement ombrées; mais des notices explicatives accompagnaient chaque livraison, ce qui manquait cruellement aux *Monuments français inédits*; les portraits des personnages historiques se succédaient dans l'ordre chronologique; les gravures se voulaient plus exactes que celles déjà connues³⁹. En réalité, Rathier commettait de grossières erreurs de dates; il faisait recopier Montfaucon dans ce qu'il a de plus contestable; plus grave, il attribuait au haut Moyen Âge des objets contemporains, telle la « couronne de Charlemagne » exécutée à l'occasion du sacre de Napoléon. On n'y constatait pas la recherche de variété de Willemin; mais, chaque mois, les souscripteurs avaient la satisfaction de recevoir la suite d'un ouvrage trois fois moins cher et livré régulièrement. Cela dura trois ans; puis la publication s'interrompit à plusieurs reprises pour cesser définitivement en avril 1813.

Willemin avait connu une certaine aisance et rassemblé une importante collection⁴⁰, acquise à très faible prix. À la suite des bouleversements entraînés par la Révolution, d'innombrables objets apparaissaient dans les salles des ventes et chez les marchands. Les premiers amateurs d'antiquités nationales, même Langlois en Normandie, pouvaient acheter des chefs-d'œuvre. Alexandre Lenoir montrait l'exemple⁴¹. Mais de graves soucis d'argent obligèrent N.-X. Willemin à disperser son cabinet au profit, entre autres, de Révoil,

31 Il dessina et grava de nombreux monuments de Normandie. Il était célèbre en Grande-Bretagne, et les insulaires passant par Rouen (Dibdin, Walter Scott...) venaient lui rendre visite.

32 Dibdin, II, 492: « Indeed I hardly visited the Public Library without finding M. Willemin busied, with his pencil and tracing paper, with some ancient illuminated ms. »

33 A Ecouen.

34 Ces illustrations, œuvres peut-être d'élèves de Guyot, ont été exécutées rapidement et n'ont généralement pas été inversées pour la gravure.

35 Willemin entrera en 1823 à la Société royale des antiquaires de France.

36 Rostand, 110. Il renoncera aussi à faire copier l'*Histoire des rois de France* de Dutillet.

37 Voir Appendice III.

38 *Recueil des costumes français depuis Clovis jusqu'à Louis XIV inclusivement*, dédié à s.m. l'Impératrice et reine, rédigé et publié par L. Rathier, dessiné par F. Beaunier.

39 L'auteur fait remarquer sur les statues reproduites dans la première livraison, « des marques de dégradation que nous ne nous permettrons pas de faire disparaître ».

40 Dibdin, II, 493: « Six splendid cabinets filled with curiosities. »

41 Ainsi, en mars 1809, Lenoir écrit à la suite de comptes au sujet de vitraux achetés à Ecouen à la veuve Pétréc: « M. Dufourny et Peyre ont acheté à la même femme plusieurs autres panneaux semblables. M. Willemin de même. » (Arch. Louvre, z. 62).

Saint-Morys et Sauvageot⁴². Par la suite, il acheta, revendit, servit d'intermédiaire, mais n'eut plus de collection personnelle⁴³.

Il diversifia ses travaux, revenant à l'Antiquité qui se vendait mieux; Lenoir, conservateur des objets d'art de la Malmaison, obtint pour lui avec la protection de l'impératrice Joséphine, la commande d'estampes des *peintures, vases et bronzes antiques* de celle-ci. La première livraison parut en 1810⁴⁴. L'artiste dut alors se faire aider pour les *Monuments français inédits* par plusieurs autres graveurs dont Pérée⁴⁵. Ses amis le soutenaient de leur mieux en recommandant son ouvrage⁴⁶. L'espoir revenait. Les lecteurs avaient reçu sept envois de planches de 1810 à 1812, lorsque Willemin perdit sa femme, le 21 juin 1813. À sa douleur se joignaient les soucis causés par ses dettes⁴⁷. Et dans les années troublées que furent 1814 et 1815, qui put se soucier d'une œuvre telle que la sienne?

Mais dès le calme revenu ses amis se manifestèrent. Le comte de Saint-Morys qui avait retrouvé son titre et, espérait-il, une partie de sa fortune engagea Willemin à lancer sur le même sujet une suite lithographiée, donc moins onéreuse. Sa mort tragique en 1817 mit fin à cette entreprise; mais il avait eu le temps d'introduire le graveur dans le milieu de la cour. Le vicomte de Senonnes⁴⁸, secrétaire général des Musées, le comte de Mailly, pair de France et aide de camp du duc de Berry, obtinrent de ce « prince ami des arts » qu'il acceptât la dédicace des *Monuments français inédits*. La protection de la famille royale lui demeura acquise après l'assassinat du duc.

Willemin reprit sa tâche avec un nouveau courage. Il n'était pas riche, mais il était apprécié, entouré, admiré; des étrangers de passage à Paris lui rendaient visite; des artistes étudiaient son œuvre⁴⁹. En 1824, il obtint même une médaille d'or au Salon⁵⁰. Il se fit aider par de jeunes femmes, chargées d'enluminer les estampes. Les planches furent, pour la plupart, gravées désormais par Amédée Pérée, neveu de Jean-Louis Pérée⁵¹.

Willemin fit plusieurs voyages en province à la recherche de sujets intéressants et variés. Il visita Sens, Troyes⁵², Dijon, Amiens, et, de nouveau, Beauvais, y rencontrant érudits et collectionneurs. À Strasbourg, il exécuta les illustrations de l'ouvrage d'Engelhardt (1818) représentant des dessins de l'*Hortus deliciarum* de l'abbesse Herrade de Landsberg⁵³.

Il décida de donner de l'extension à son ouvrage; les cent cinquante planches prévues au début devinrent deux cents⁵⁴, pour finir par être trois cents. Des vignettes devaient être intercalées

dans le texte qu'il commença à publier en 1825 et 1827⁵⁵. Un problème se posait à lui: il ne trouvait guère en France, à part les enluminures carolingiennes, d'œuvres du haut Moyen Âge; il fut

42 Le nom de Révoil ne figure que comme dessinateur d'un pilastre du cloître de Saint-Sauveur à Aix-en-Provence (pl. 38). Pourtant certains objets indiqués comme faisant partie de la collection de l'auteur sont entrés au Louvre avec la collection de Pierre Révoil (Lyon, 12 juin 1776 – Paris, 20 mars 1842), peintre d'histoire: casque, pl. 255 (Cat. Courajod, 3); couteau d'ivoire, pl. 284 (Courajod, 159), actuellement au Musée de Cluny (Cl. 22.245); les tissus des planches 78 et 113 (Courajod, 386 et 387) sont aussi au Musée de Cluny. Le dessin d'une jeune fille du xv^e siècle, pl. 165, qui ne porte pas de nom de collectionneur, est entré en même temps au Louvre (Courajod, 281). L. Courajod, *La Collection Révoil du Musée du Louvre* (Caen, 1886) (extrait du *Bulletin Monumental*). La poire à poudre, pl. 284, avec le portrait de Gabrielle d'Estrees(?), est entrée au Louvre (Molinier, 186) avec son pendant représentant Henri IV, après passage dans les collections Saint-Morys et Roger.

43 Les chandeliers, pl. 282 et 283, ont été dessinés en 1817 par Debret alors qu'ils étaient dans la collection Saint-Morys et au moment de la mort de celui-ci. Ont-ils appartenu au « Cabinet de l'auteur » auparavant, ou au contraire été acquis à la vente Saint-Morys (26 janvier 1818) pour être aussitôt revendus (Willemin ne possédait pas un seul objet d'art lors de la visite de Dibdin, le 8 juillet 1818)? On ne sait ce qu'est devenue une de ces paires de chandeliers (sur laquelle M. Jestaz a reconnu les armes des Giustinian de Venise). L'autre est entrée au Louvre avec la collection Sauvageot (OA 719 et 7328-7329).

44 En 1811, il commença aussi à faire paraître un *Parallèle des plus anciennes peintures et sculptures antiques...*, qui n'eut que quelques livraisons.

45 Jacques-Louis Pérée, né dans l'Oise en 1769, mort à Paris le 8 avril 1832 (État civil reconstitué).

46 M. de Saint-Morys écrivit un article élogieux sur l'ouvrage de Willemin dans le *Journal de l'Oise* du 9 juin 1812 et dans le *Journal des arts, des sciences et de la littérature* du 15 juillet 1812, 56-57. Il présenta aussi l'artiste au maire de Beauvais et aux collectionneurs de la région.

47 Inventaire après la mort de M^{me} Willemin (M.C., LXXIX, 466, 2 juillet 1813). Willemin avait des dettes envers ses amis et son fournisseur de papier.

48 Plusieurs des personnages cités sont des collectionneurs auxquels est consacré l'Appendice I.

49 Dans un carnet d'études de Delacroix figurent des copies de détails de plusieurs planches des *Monuments français inédits*. M. Swarzenski a communiqué ce renseignement à M^{me} M. M. Gauthier qui a bien voulu m'en faire part; qu'ils en soient tous deux remerciés.

50 Willemin ne reçut sa médaille d'or qu'en 1825, la mort de Louis XVIII ayant retardé la remise des récompenses.

51 Plusieurs gravures sont signées Pérée, oncle et neveu. Jacques-Louis-Amédée Pérée, né à Paris le 26 juillet 1797 (État civil reconstitué), fils de Jean-Louis Pérée (Fcuquères, 30 décembre 1771 – Paris, 30 avril 1803), graveur en taille-douce. Amédée Pérée a été oublié par les dictionnaires d'artistes; il avait pourtant gravé cent trente-trois planches des *Monuments français inédits*.

52 *Annales françaises des arts, des sciences et des lettres* (1821-22), 294-302.

53 Le manuscrit a été détruit en 1870.

54 Prospectus de 1821.

55 Il reste la vignette de la rare page de titre de 1825. La planche 111 où figurent des émaux du comte de Mailly, porte, sur certains tirages, les indications: Vignette IV^e, page 26.

amené à copier quelques illustrations de livres étrangers, faisant mentir ainsi le titre de sa publication : les monuments reproduits n'étaient plus

56 Planches 19 à 23. *Délimitation exacte des ornements impériaux du Saint-Empire romain allemand, gardés dans la ville libre et impériale de Nuremberg*, dessinés et gravés aux dépens de feu Monsieur le Sénateur Jérôme-Guillaume Ebner d'Eschenbach, par Jean-Adam Delsenbach. Avec les saintes reliques gravées d'après les dessins de Frédéric Tuvencell. En douze planches gravées avec une description. À Nuremberg, chez Adam Gottlieb Schneider, 1790.

57 Pl. 3, empereurs de porphyre ; pl. 5, sièges épiscopaux ; pl. 37, petite porte de l'église d'Altamura. Je prépare un article sur ce fonds iconographique.

58 A. Pottier, Avant-propos.

59 Willemin vivait maritalement avec Geneviève-Joséphine Bron-Bozon, qui se faisait appeler « M^{me} Willemin ». Elle était femme d'un cordonnier, devenu employé à l'entrepôt des vins, Nicolas Marotte, qui mourut à l'hôpital de la Pitié le 19 avril 1838 (Arch. Paris, DQⁿ 1043). Elle épousa par la suite un certain François Rafel, et mourut veuve une nouvelle fois, à Longjumeau, le 19 février 1861 (M.C., CXVII, 1312, 31 mai 1866). Les époux Marotte avaient eu au moins deux enfants : Marguerite-Gabrielle, née le 28 avril 1810 (Etat civil reconstitué), qui deviendra la fille adoptive de Willemin, et Nicolas, né en mai 1819 et abandonné aussitôt aux Enfants-trouvés. Lorsqu'il mourut, le 5 décembre 1848, sa mère et sa sœur étaient ses seules héritières (M.C., CXVII 217, 26 avril 1851, notoriété). Y avait-il un autre frère, élevé par Willemin ? Plusieurs des dernières planches des *Moments français inédits* portent la signature d'Alphonse Marotte. Et dans un prospectus pour *Les Arts du Moyen Âge*, Dusommerard écrit, à un moment où il pensait faire une place importante au burin dans son ouvrage : « M. Willemin (Alphonse), collaborateur de son père dans le bel ouvrage des *Moments inédits* nous a déjà gravé seize planches d'un beau travail qu'il étendra à tous les objets dont la reproduction exige un trait pur et précis. » On peut penser que cet Alphonse Willemin est Alphonse Marotte et qu'il mourut jeune.

60 Elle a signé quatre fois comme dessinateur ; quatre gravures sont signées « Gabriel » qui pourrait être un pseudonyme transparent. Gabrielle avait pu aussi apprendre le dessin avec Barbier-Walbonne, peintre d'histoire, au service duquel elle était depuis 1828. Il finit par l'épouser en 1837.

61 André-Ariodant Pottier (Paris, 2 novembre 1799 – Rouen, 26 avril 1867). Rouennais (il rencontrait E. H. Langlois dans sa ville), il vint à Paris pour ses études de médecine ; il y fit la connaissance de Lenoir, Taylor, Nodier, Willemin ; puis il s'orienta vers les lettres. Il devint conservateur de la Bibliothèque de Rouen en 1833, et, quelques années plus tard, conservateur du Musée d'antiquités. Il écrivit surtout sur l'art, et en particulier la faïence. Sa bibliographie a été publiée par l'abbé Colas et C. Lormier, *Notice biographique et littéraire sur André Pottier* (Rouen, 1868).

62 Planches 77 et 297.

63 A. Pottier avait pu connaître aussi bien à Paris qu'à Rouen M. de Monville qui possédait des usines près de cette dernière ville. Pottier dénichait chez les antiquaires rouennais des objets destinés à la collection Sauvageot (voir Appendice 1). Il est normal de ne pas trouver dans les *Moments français inédits* d'œuvres appartenant à Alexandre Dusommerard qui, à cette époque, se préparait à publier *Les Arts du Moyen Âge*.

64 Annonçant la parution d'un texte, vers 1825, il signale qu'un homme de lettres connu(?), M. F. de Saint-Léger, reverra son texte. André Pottier écrit que Willemin était un « antiquaire pratique d'un diagnostic très sûr, mais peu habitué à formuler ses idées » (Avant-propos).

tous « français » ni « inédits ». Il fut tout particulièrement séduit par le magnifique recueil d'estampes peintes à la main et représentant les ornements du sacre des empereurs romains-germaniques. Il leur consacra cinq planches⁵⁶. Pour l'Italie, il puisa dans les fonds de dessins exécutés sous la direction de Millin, acheté après la mort du conservateur des Médailles par le Cabinet des Estampes⁵⁷.

Les souscripteurs reçurent huit livraisons de 1825 à 1827, puis le rythme se ralentit. Les forces de Willemin déclinaient, sa vue baissait de façon inquiétante. Il publiait pourtant de nouvelles planches lorsqu'en juillet 1830 Charles X fut renversé. Une fois de plus, les protecteurs de l'artiste perdaient toute influence et quittaient la capitale, le laissant avec son œuvre inachevée et dans la misère. « Ses facultés intellectuelles restèrent sensiblement dérangées⁵⁸. »

Deux personnes vinrent à son secours. La première, Gabrielle Marotte, avait vingt ans et était la fille d'une ancienne ouvrière en linge avec qui Willemin vivait depuis plusieurs années⁵⁹. Elle avait dû être l'élève de l'artiste puisqu'elle savait dessiner et peut-être même graver⁶⁰. Il l'adopta en 1831, puis lui « vendit » en 1832 ses dessins et les planches gravées, pour éviter sans doute des droits de succession qui l'auraient obligée à s'en séparer.

Mais l'aide la plus puissante fut celle d'André Pottier, bibliothécaire à Rouen⁶¹. Il connaissait Willemin depuis longtemps, admirait son œuvre et voulait la voir achevée. Il rameuta les anciens amis de l'artiste et leur demanda leur collaboration pour les dernières planches auxquelles il participa avec un beau talent de graveur amateur⁶². Il obtint de deux grands collectionneurs d'objets d'art de la Renaissance, le baron de Monville et Charles Sauvageot⁶³, l'autorisation de faire dessiner certaines des pièces les plus intéressantes de leurs cabinets. Enfin, il chercha et obtint quelques subventions.

Mais les planches n'étaient toujours accompagnées d'aucun texte. En 1806, Willemin avait promis que l'ouvrage serait « précédé d'un discours sur les arts du dessin en France » et « les planches, accompagnées d'une notice historique ». Les souscripteurs attendaient ces dernières avec d'autant plus d'impatience que les sous-titres des gravures n'énuméraient même pas tous les objets représentés. Mais Willemin, bon dessinateur, bon graveur, bon amateur d'art, n'était pas un écrivain⁶⁴ ; autodidacte, il manquait aussi de connaissances⁶⁵.

Il publia en deux fois, en 1825 et en 1827, un texte de trente-six pages. On y trouve, après la dédicace au duc de Berri, une *Préface*, des *Preuves à l'appui de la préface*, dans lesquelles il cite Dom Plancher et son *Histoire de Bourgogne* et décrit un trésor trouvé au xvi^e siècle dans la tombe de l'impératrice Maria; enfin, dans une *Introduction* il traite des sceaux et des bulles. Cet ensemble, aussi ennuyeux qu'incohérent, sans aucun rapport avec les illustrations, laissa les lecteurs perplexes et déçus. Cet essai n'eut pas de lendemain et ces feuillets furent rarement reliés avec le reste de l'ouvrage.

André Pottier avait donc tout à faire⁶⁶. Il était persuadé, comme il l'écrit dans son Avant-propos, que l'histoire de l'art en France par les monuments ne pourrait de longtemps être entreprise avec succès. L'étude des antiquités nationales était trop récente, et le nombre des faits observés trop petit. Les seuls ouvrages utiles à ses yeux étaient les monographies et les collections de monuments détachés, la première étape étant la reproduction fidèle, de préférence en couleurs, des œuvres d'art, d'où son admiration pour les estampes de Willemin; depuis vingt ans, d'autres auteurs et artistes avaient publié des ouvrages sur le Moyen Âge, mais avec une exactitude bien moindre⁶⁷.

Après avoir pensé établir une table méthodique des planches, comportant de courtes notes, André Pottier, à défaut parfois de renseignements précis sur les objets représentés, s'efforça « d'en spécifier les caractères particuliers et généraux, en faire ressortir et en formuler les types, de manière à fournir au lecteur, une suite d'exemples et de définitions applicables à l'intelligence et la détermination de tous les monuments analogues ». Nous sommes loin ici des anecdotes pseudo-historiques et des vagues impressions qui accompagnaient trop souvent des illustrations. On reconnaît aujourd'hui les notices de Pottier comme étant souvent le départ des recherches sérieuses sur telle technique ou telle catégorie d'objets. Sa méthode, sa rigueur font passer un souffle nouveau.

Confrontant textes et images du passé⁶⁸, il réalisa le plan d'une histoire du costume en France⁶⁹. Il étudia aussi bien les poteries de l'école de Palissy que celles appelées aujourd'hui « Saint-Porchaire ». Il apportait dans un style clair des faits satisfaisants pour le lecteur, des réflexions poussant à de nouvelles recherches.

L'établissement de la table des planches posa de nombreux problèmes à Pottier⁷⁰. L'ordre chronologique, le classement par matières étaient presque impossibles: en trente ans, l'histoire de l'art

du Moyen Âge avait fait d'importants progrès. Willemin lui-même avait eu le temps d'évoluer dans ses datations⁷¹. L'artiste avait souvent groupé sur la même planche des œuvres qu'il voulait rapprocher et qui, après examen, se révélaient d'époques fort diverses. Désireux d'apporter à la connaissance des amateurs une grande variété d'objets, il mêlait détails de bas-reliefs, d'enluminures, d'ivoires... Pottier, tout en reconnaissant qu'il n'arriverait jamais à un résultat satisfaisant, classa au mieux les gravures par siècles⁷², et, à l'intérieur de chacun d'eux, en architecture, sculpture, tombeaux, costumes, armes,

65 Bien qu'entouré d'hommes de l'art, Willemin ignorait complètement des problèmes tels que celui des poussées en architecture. Il écrit dans les *Annales françaises des arts, des sciences et des lettres* (1821), 60: « Les cathédrales de nos anciennes provinces et particulièrement les églises de Périgueux, de Lyon, de Poitiers, sont dans le plus parfait état de conservation, quoiqu'elles datent toutes, au moins, des neuvième et dixième siècles. Les arc boutans employés par les architectes postérieurs à ces siècles, prouvent non pas l'ignorance... mais la timidité de ces maîtres de l'œuvre. » Il accueillait les idées du moment sur l'origine de l'art occidental: aux xiii^e et xiv^e siècles, « l'architecture participe beaucoup du goût de celle de l'Inde et de l'Asie » (Modèle provisoire de la table des planches, Bibl. Sainte-Geneviève, Réserve).

66 Pottier rapporte seulement qu'il notait sur un exemplaire de l'ouvrage les renseignements que Willemin avait pu lui donner dans leurs conversations.

67 Citons ainsi: Camille Bonnard, *Costumes des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles...* (Paris, 1829); Viel-Castel, *Collection de costumes, armes et meubles...* (Paris). Citons aussi les monographies de monuments et les voyages, dont les plus célèbres sont *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France*, de Ch. Nodier, J. Taylor, Alph. de Cailleux, à partir de 1820.

68 Avant-propos, p. II: « Les vieux glossaires, les anciens comptes de dépenses, les antiques inventaires de garde-robes, lui ont fourni les termes et les qualifications jusqu'ici si peu fixés, si peu précis; les chroniqueurs, les romanciers, les sermonnaires, les moralistes et les satiriques lui ont présenté des descriptions, des ensembles plus ou moins complets, qu'il s'est appliqué à confronter aux costumes figurés... » Pottier ajoute qu'il a aussi fouillé dans la mine précieuse des livres anglais sur l'art et l'industrie du Moyen Âge.

69 Avant-propos, p. II. Il publia en 1831, dans la *Gazette littéraire*, ses « Recherches sur l'histoire du costume en France ».

70 Willemin avait conseillé en 1825, dans un avis pour la reliure, de supprimer les planches représentant les statues de Childebert (pl. 88) et d'Ulrogothe (pl. 89) (exécutées longtemps après leur mort, elles n'avaient pas d'intérêt pour le costume), celles représentant une dame de la cour de Henri II (pl. 240) et M^{lle} de Montpensier (pl. 253) (exécutées à une échelle trop grande par rapport aux autres gravures) et deux de la cathédrale d'Amiens (pl. 85 et 123) (faites d'après des dessins erronés). Pottier décida de ne pas les rejeter, de peur de faire, des volumes qui les comprendraient, des raretés bibliophiliques.

71 Publiant en 1807 (pl. 113) des détails d'un gémeillon de la Bibliothèque impériale, Willemin l'avait daté du x^e au xi^e siècles. Quelques années plus tard, il en reproduit l'ensemble (pl. 112) en le datant du xiii^e siècle.

72 Il divisa en deux le xvi^e siècle.

vitraux, meubles, ustensiles, ornements, etc.⁷³ Des années passèrent dans cette longue étude. L'ouvrage fut enfin terminé en 1839⁷⁴.

Si j'apprécie ce recueil comme source pour les chercheurs d'aujourd'hui, connaissant mieux son histoire je le considère aussi avec respect comme le résultat du travail acharné et des privations d'un artiste qui se sacrifia pour le faire aboutir. Il est aussi l'émanation de plusieurs générations

d'amateurs, érudits, architectes, dessinateurs et graveurs, qui aidèrent à sa réalisation pour répandre le goût des antiquités nationales dont ils étaient eux-mêmes fervents admirateurs. Mais les *Monuments français inédits* de Willemin ne seraient jamais que des planches en désordre dans un portefeuille, sans l'apport de l'intelligence, du travail et de l'amitié désintéressée d'André Pottier.

73 Pottier ajouta, dans des appendices, des estampes vraiment impossibles à classer, comme celles qui avaient été copiées sur le *Recueil des Roys de France* de Dutillet.

74 Nicolas-Xavier Willemin mourut d'une attaque, le 27 janvier 1833. Une coquille dans l'Avant-propos de Pottier le fait mourir en 1839; elle a été recopiée dans différents dictionnaires. L'inventaire de ses quelques biens a brûlé en 1871. M^{lle} Willemin, devenue M^{me} Barbier-Walbonne, espéra longtemps faire un nouveau tirage de l'œuvre de son père adoptif. On trouve mention de l'ouvrage et de ses accessoires (cuivres, dessins, papier, etc.) dans son contrat de mariage (M.C., LXV, 744, 22 mai 1837), dans son testa-

ment de 1841 (M.C., CXVIII, 1312, 31 mai 1866), l'inventaire après décès de Barbier-Walbonne (M.C., CXVIII, 30 mars 1860), et dans l'inventaire après décès de Gabrielle, devenue en décembre 1861 l'épouse du banquier Ernest-Antoine Maricot, décédée le 11 mai 1866 (M.C., CXVII, 1312, 31 mai 1866). Un article de Guénébault, dans le journal *L'Union* du 12 février 1856, relate que les *Monuments français inédits* venaient d'avoir une médaille d'encouragement à l'Exposition universelle et que M^{me} Barbier-Walbonne lançait une souscription pour un nouveau tirage. Il semble que celui-ci n'eut pas lieu.

Répertoire choisi des planches des *Monuments français inédits*

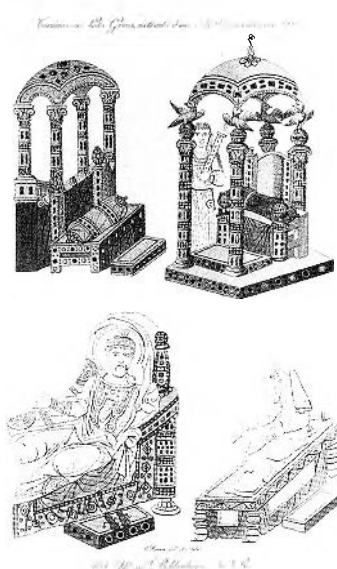
Pl. 11. Détails d'architecture extraits de divers MS du IX^e siècle. Bibliothèque royale. Willemin del' et sculp'.

Piliers encadrant des pages de manuscrits ou des canons d'Évangiles.



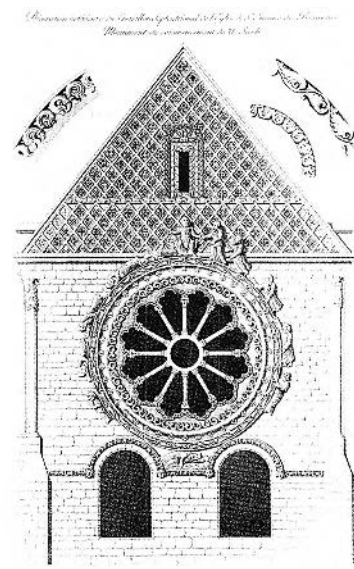
Pl. 14. Trônes et lits grecs extraits d'un MS exécuté en 886. MS n° 510. Bibliothèque du roi. Willemin del' et sculp'.

L'or brille de toutes parts sur les 45 enluminures du manuscrit «d'une magnificence qui ne le cède à aucun autre» et qui contient les oraisons de saint Grégoire de Nazianze. Exemples de meubles civils, à une époque où n'existent guère que des manuscrits religieux.



Pl. 34. Décoration extérieure du croisillon septentrional de l'église de Saint-Étienne de Beauvais. Langlois del'. Willemin sculp'.

« Il n'est peut-être pas hors de propos de faire connaître, comme un témoignage de la scrupuleuse conscience que M. Willemin apportait à l'exécution de son ouvrage, qu'il fit trois fois le voyage de Beauvais avec trois artistes différents, pour faire recommencer trois fois le dessin de cette rose, dont il était mécontent » (Pottier). Le troisième artiste était son ami E. H. Langlois. (1814.)





Pl. 99. Peinture du XIII^e siècle. Collection de Mr. Saintange, architecte à Paris. Amédée Pérée sculptit.
Le fond, jaune ici, est sur l'original, en or bruni, appliqué sur un léger relief.

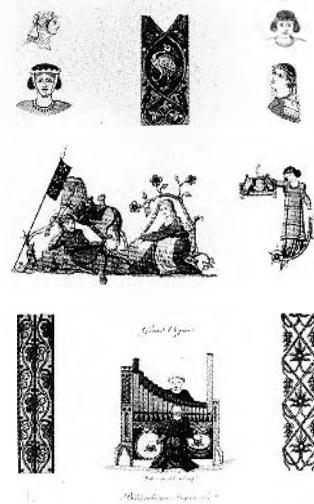
Figure de l'ange tenant des instruments de Musique, d'après un vitrail du XIII^e siècle.



Pl. 106. Figures d'anges tenant des instruments de musique, d'après un vitrail du XIII^e siècle. E. H. Langlois del. Willemmin sculp.

Ils viennent de l'abbaye de Bon-Port, près de Pont-l'Arche, pays natal de Langlois. Cette abbaye, aujourd'hui détruite, subsistait en grande partie au début du XIII^e siècle. Ces anges sont importants pour l'étude des instruments de musique au XIV^e siècle, date que préférerait Willemmin. L'ornement, d'après A. Lenoir, était tiré d'un tableau peint sur bois à l'eau d'œuf, qui représentait Philippe le Bel sur son trône et qui décorait jadis l'une des salles du Palais de justice de Paris (*Atlas*, 35). (1817.)

Costumes des Dames et Ornaments du XIV^e siècle. Extrait des premières lettres, n° 175. D'après les Heures de Charles VI.

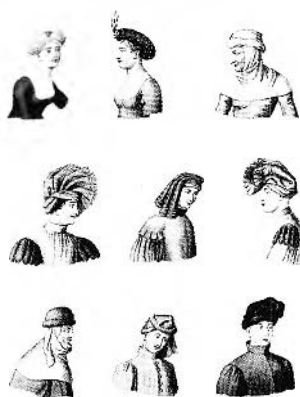


Pl. 133. Costumes des dames et ornements du XIV^e siècle, extraits d'un psautier latin, n° 175, Dépôt des Cordeliers. Bibliothèque impériale. Willemmin del. et sculp.

Le dépôt des Cordeliers était un dépôt révolutionnaire de livres saisis. Willemmin y avait dessiné ces enluminures avant que le psautier n'entre à la Bibliothèque impériale. Potier datait ces miniatures de la fin du XIII^e siècle à cause de l'armure du chevalier. Cette page est un bon exemple des représentations multiples que Willemmin pouvait accumuler sur une seule planche. (1814.)

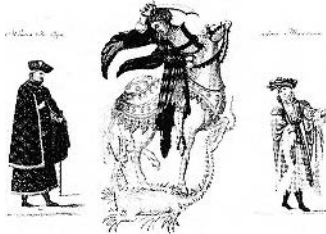
Pl. 138. Coiffures du XIV^e siècle, tirées du manuscrit de TERENCE conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal. (1810.)

Coiffures du XIV^e siècle. Extrait des Heures de TERENCE.

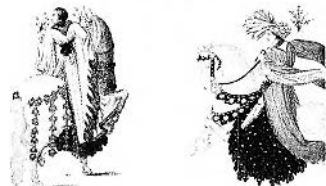


Collection de M. de la Harpe, à Paris.

Costumes Civils de la fin du XIV^e siècle.



Costumes Civils de la fin du XIV^e siècle. Extrait des Heures de Charles VI.



Pl. 166. Costumes civils de la fin du XIV^e siècle. Extraits de deux paires d'Heures manuscrites de la Bibliothèque royale. Heures de 1390. A. Pérée del' et sculp'.

Pour Willemmin, le personnage en haut à gauche était le roi René. Celui-ci, mort en 1480, ne pouvait pas figurer dans des heures de 1390. Les autres personnages ont des costumes du règne de Charles VI. (1827.)

Peinture du M^e Chieck représentant une Halle couverte



Manuscrit ancien en folio Bibliothèque de la Ville de Rouen

Pl. 170. Peinture du xv^e siècle représentant une halle couverte. Manuscrit grand in-folio. Bibliothèque de la ville de Rouen. Willemim del' et sculp'. Père sculp'.

Tirée de la traduction française des *Éthiques* et des *Politiques* d'Aristote par Nicolas Oresme, dédiée à Charles v. Cette copie du second tiers du xv^e siècle contient un chapitre traitant du commerce. On a représenté, d'un côté un orfèvre, de l'autre un marchand d'étoffes. (1825.)

Pl. 216. Encadrement de page, présentant divers meubles et ustensiles de toilette du xv^e siècle. Bibliothèque de l' Arsenal. Turmeau del'. Amédée Pérée sculp'.

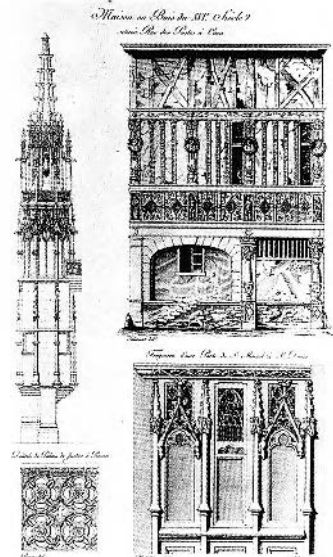
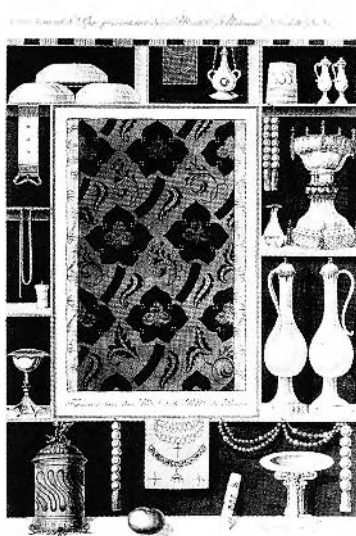
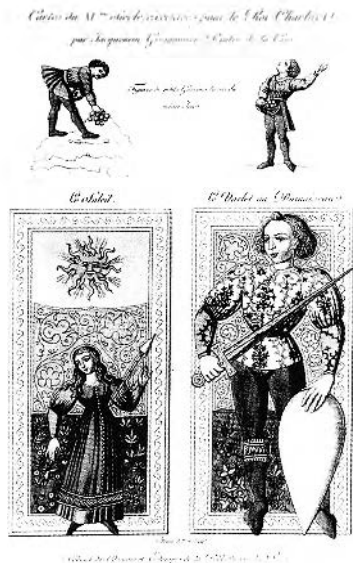
Au début du xvi^e siècle, les encadrements de pages ne sont plus seulement végétaux. Celui-ci, que la gravure a reproduit à une plus grande échelle, représente des bijoux et objets précieux sur des tablettes. Le milieu de page réservé pour le texte contient une tapisserie ou un cuir doré, copié dans un Aristote de Rouen. (1839.)

Pl. 231. Maison en bois du xvi^e siècle située rue des postes à Caen. Jolimont del'. Fragment d'une porte de Saint-Marcel à Saint-Denis. F^{ois} Debret del'. A. Pérée sculpsit. Détails du palais de justice à Rouen. [Ornements] Pugins del'.

La plupart de ces monuments ont disparu. La partie représentée du palais de justice de Rouen, construite en 1493, a beaucoup souffert de la dernière guerre.

Pl. 176. Cartes du xv^e siècle exécutées pour le roi Charles vi par Jacquemin Grigonneur, peintre de la cour. Cabinet des dessins et estampes de la Bibliothèque du roi. Willemim del' et sculp'.

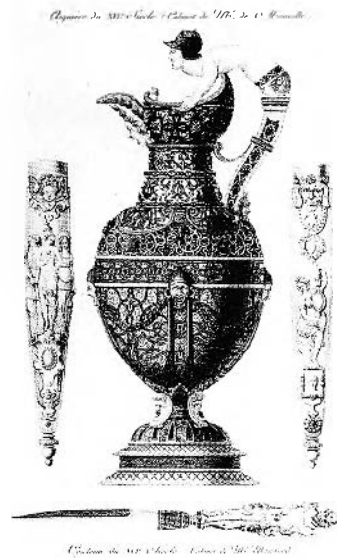
C'est un jeu de tarots incomplet d'un luxe royal.





Pl. 255. Casque de fer. xvi^e siècle. Cabinet de l'auteur. Turmeau del'. Roques sculp'.

Cette bourguignotte de G. P. Negrolli, passée dans la collection Révoil au moment où Willemmin dut disperser son cabinet, est entrée au Musée du Louvre en 1828. (1806.)



Pl. 289. Aiguière du xvi^e siècle (Cabinet de Mr de Monville). Couteau du xvi^e siècle (Cabinet de Mr Mansard). G^le Willemmin et Langlois del'. Amédée Pérée sculp'.

(Voir Appendice I.) L'aiguière en Saint-Porchaire est aujourd'hui au Musée de Cleveland. (1839.)

APPENDICE I

Collections et collectionneurs des objets d'art représentés dans les *Monuments français inédits*

Willemmin, puis Pottier, ont apporté beaucoup de soin au choix des objets à représenter, qu'ils ont sélectionnés selon des critères de qualité et de variété. Ils les ont dessinés ou fait dessiner dans plusieurs sortes de fonds.

A — Collections nationales de Paris

Bibliothèque impériale, puis royale (aujourd'hui nationale). – Cabinet des manuscrits: détails de reliures du psautier de Charles le Chauve (pl. 7) et d'un évangélaire de la Sainte-Chapelle (pl. 143). – Cabinet des médailles et antiques: ivoires (pl. 18, 40), armes (pl. 257-260), trône de Dagobert (pl. 4), gémellion (pl. 112, 113).

Musée Charles X (aujourd'hui Louvre): détail du reliquaire du bras de Charlemagne (pl. 40).

Musée d'artillerie (aujourd'hui Musée de l'Armée): (pl. 178, 256, 261).

B – Province

Bayeux: broderie de la reine Mathilde (pl. 43). Beauvais: bannière de Jeanne Hachette (pl. 177). Dijon (musée): couteau de Philippe le Bon (pl. 179). Troyes (cathédrale, trésor): ivoire (pl. 17), aumônière (pl. 114).

C – Collection de Willemmin

Voir *supra*, n. 42; également, réchaud portatif (pl. 215). Il ne copia que dessins et enluminures chez ses amis Langlois et Lenoir; ce dernier publiait d'ailleurs lui-même des objets de son cabinet.

D – Collections des premiers amateurs d'Antiquités nationales

À l'index des collectionneurs dont on lit les noms sur les planches des *Monuments français inédits*, j'ajouterai quelques détails biographiques sans essayer d'épuiser le sujet que je développerai dans un ouvrage ultérieur. Pour les objets, j'insisterai seulement sur les passages de collection à collection dans l'entourage de Willemmin, comme je l'ai déjà fait dans la note 42. On remarque facilement que nombre de ces œuvres d'art sont entrées au Louvre, ou ont appartenu à de célèbres collections.

M^r de Clermont, au Mans

CLERMONT (Louis-Gaspard-Joseph de), dit « le comte de Clermont-Gallerande » (Andolsheim, 17 avril 1744 – Château de la Piltière, près du Mans, 28 mai 1837), officier jusqu'en 1785. Son inventaire après décès ayant disparu, on peut hésiter entre lui et son fils, Adolphe-Armand-Louis-Gaspard de Clermont-Gallerande (Le Mans, 4 décembre 1798 – Le Châlet, près Clermont, 20 novembre 1863).

Pl. 41. *Tau en ivoire* (Victoria and Albert Museum, 372-1871). Contrairement à ce qu'écrit Pottier, nous avons là un tau dont plusieurs parties manquent. Vente Clermont, 18 avril 1864, n^o 33, acheté 805^f par Ayers.

M^r Crochard, à Chartres

Sans avoir de preuve décisive, je pense qu'il s'agit de CROCHARD (Pierre), propriétaire, mort à Chartres à l'âge de 55 ans le 21 août 1824, fils de Pierre-Alexandre Crochard, notaire. Ses neveux firent disperser ses biens immobiliers dans une vente par le ministère de Hue, à Chartres le 13 septembre 1824.

Pl. 30. *Crosse de Ragenfroi*, dite aujourd'hui « de Wilelmus » (Florence, Bargello, 622). Est passée dans les collections Douce, Meyrick et Carrand.

M^r Grivaud, à Paris

GRIVAUD DE LA VINCELLE (Claude-Madelaine) (Châlons-sur-Marne, 3 septembre 1762 – Paris, 4 décembre 1819). Il ajouta à son nom de Grivaud celui de son épouse, M^{lle} de la Vincelle, fille naturelle, mais reconnue d'Honoré, prince de Monaco. Fonctionnaire du Sénat sous l'Empire, il mourut garde des archives de la Chambre des Pairs. Il publia de nombreux ouvrages d'érudition concernant essentiellement des monuments de l'Antiquité. Il s'intéressait pourtant au Moyen Âge. Plusieurs numéros de la vente de son cabinet (21 avril 1820) en font preuve. Malheureusement « un nombre assez considérable d'objets » du Moyen Âge ne furent pas décrits (n° 299) : il n'y avait pas eu d'inventaire après décès.

Pl. 72. *Plaque d'émail: Héraclius et un séraphin* (Nantes, Musée Dobrée). Cet émail mosan faisait partie d'une croix (restituée à l'exposition de Stuttgart, 1977, *Die Zeit der Staufer*, pl. 345 du catalogue). Collection Saint-Morys; achetée par Grivaud avant la vente Saint-Morys du 26 janvier 1818; vente Germeau du 4 mai 1868, acquise 310^f par Mannheim pour Dobrée.

Crosse de cuivre: appartenait-elle aussi à la collection Grivaud? Cette crosse à l'apparence étrange n'a pu être localisée.

Pl. 111. *Gémellion*. Voir à comte de Mailly.

M^r le comte de Mailly, pair de France

MAILLY (Adrien-Joseph-Augustin-Amalric, comte de) (Paris, 19 février 1792 – Château de la Roche-Mailly [Sarthe], 1^{er} juillet 1878). Officier sous l'Empire puis sous la Restauration, pair de France en 1815, aide de camp des ducs de Berry et de Bordeaux. Les pièces de sa collection, exposées parfois au XIX^e siècle, sont restées dans sa famille sauf les premières citées.

Pl. 111. *Plaques et ferrures émaillées venant d'un coffret* (Louvre, OA-10889, entrées en 1981).

Gémellion. Collection Husson, de Sedan; puis collection Grivaud de la Vincelle qui l'a publié dans son *Recueil de monuments antiques...* (Paris, 1817), II, 316, pl. 39. Il fut acheté 231^f à la vente après son décès par le marchand Daval (21 avril 1820, n° 280).

Pl. 146. *Épée dite d'Édouard III*.

M^r Mansard, à Beauvais

MANSARD (Pierre-Alexandre), né à Beauvais le 29 octobre 1796, négociant en gros d'étoffes (1823), puis de fer (1835), épousa (1821) la fille d'un orfèvre, P.-A. Mansard, « négociant et amateur d'objets d'art et d'antiquités », servit d'expert pour l'inventaire après décès de Provost, à Bresles en 1833.

Pl. 108. *Émail décoré de quatrefeuilles, représentant des monstres et des perroquets* (fin XIII^e). Non localisé. Il vient sans doute de la même œuvre que les plaques conservées au Museum of Fine Arts de Boston (48.1320.1). Il décorait une reliure au XIX^e siècle.

Pl. 109. *Détail d'un gémellion*. Non localisé.

Pl. 289. *Couteau d'ivoire dit « de Diane de Poitiers »*, terme inventé par Langlois. Dibdin (II, 493) avait acheté en 1818 à Willemin un dessin de Langlois représentant ce couteau et l'avait fait graver dans son livre. L'objet avait été payé 400^f. On le retrouve, estimé 200^f, dans l'inventaire après décès de Provost, de Bresles (13 mai 1833), puis chez Mansard. À la vente Debruge-Duménil (23 janvier 1850, n° 176), il est acheté 2000^f par un marchand. Enfin, enrichi de diamants, il est acquis pour 17 000^f à la vente Spitzer (17 avril 1893).

M^r de Monville, M^r Demonville

MONVILLE (Hippolyte BOISSEL, baron Boissel de Monville) (12 décembre 1794 – Paris, 2 février 1873). Il épousa en 1823 Louise de Montebello, fille du maréchal Lannes, dont il se sépara après en avoir eu une fille. Il possédait des filatures près de Rouen et était propriétaire terrien. Il réunit plusieurs collections successives et les dispersa en ventes publiques. Nous retrouvons dans la première (7 mars 1837) les objets qui venaient d'être gravés dans les *Monuments français inédits*. Le catalogue y fait référence. Sous le Second Empire, Monville

servit de mandataire aux Rothschild pour de nombreux achats. Il mourut ruiné.

Pl. 262. *Bouclier* (n° 163 de la vente). Lithographié plus tard dans *Le Moyen Âge pittoresque* (n° 147) de Veith et Hauser, alors qu'il appartenait au comte Colbert.

Pl. 264. *Épée d'Henri IV* (n° 167). Rapportée de Vienne par Percy, elle fut achetée avec toute la collection de celui-ci en 1825 par Durand et revendue le 18 janvier 1830 (n° 66).

Pl. 271. *Tapisserie de cuir*.

Pl. 277. *Dressoir* (n° 211). Lithographié ensuite dans les *Meubles et armes du Moyen Âge* (n° 85) de Hauser, alors qu'il appartenait à la collection Baron; vente Baron du 19 janvier 1846, n° 477, acheté 621^f par Berthon jeune.

Panneaux sculptés de têtes (n° 222).

Deux chaises plantes. On les retrouve dans la collection Spitzer (catalogue de 1891, III, meubles, n°s 63 et 64).

Pl. 283. *Clef d'arqubuse* (n° 172). Peut-être est-ce une de celles achetées par Provost à la vente Saint-Morys (n° 248). Elle appartient ensuite à la collection Sommesson (vente du 24 janvier 1848, n° 232).

Pl. 288. *Émail peint: la « Grammatique »* (n° 83, vendu 4510^f). Il a appartenu ensuite à Anthony de Rothschild. Il est passé en Vente le 7 mai 1971 (Vente de la Fondation Norton Simon, Parke Bernet, 21 000 dollars).

Pl. 289. *Aiguère en Saint-Porchaire*. Aujourd'hui au Museum of Art de Cleveland, après avoir appartenu à la collection Anthony de Rothschild.

Pl. 110. *Gémellion*. Voir à Provost.

Pl. 290. *Portrait de Palissy*. Voir à Provost.

M^r Petit Radel, architecte à Paris

PETIT-RADEL (Louis-François) (22 juillet 1740 – Paris, 7 novembre 1818). Architecte. Célèbre aujourd'hui encore pour avoir exposé au Salon de l'an VIII, avec sa notice explicative, une *Destruction d'une église, style gothique par le feu* (n° 516). Le goût du Moyen Âge lui étant venu plus tard, on trouve plusieurs objets de cette période dans sa collection.

Pl. 107. *Crosse limousine*. Aujourd'hui au Rijksmuseum d'Amsterdam. N° 220 de la vente Petit-Radel du 8 février 1819. Elle passa ensuite par la collection Pourtalès, le Musée de l'Ermitage et une collection privée d'Amsterdam (J. J. Marquet de Vasselot, *Les crosses limousines du XIII^e siècle*, Paris, 1941, n° 3, pl. 1).

Pyxide limousine. Non localisée.

Pl. 142. *Quatre vignettes provenant d'un manuscrit enluminé du XIII^e siècle*. On retrouve trois d'entre elles avec une autre de même origine dans la vente Debruge-Duménil du 23 janvier 1850, n° 452 (1^{er}), acheteur Combrouse, 70^f, et dans la vente Combrouse du 14 mars 1859, n° 164.

M^r Prevost, Prévost ou Provost, à Bresles

PROVOST (Toussaint-Marie-Amable) (23 janvier 1761 – Bresles [Oise] – 2 mars 1833). Avocat au Parlement, procureur du roi en la maîtrise des eaux et forêts de France au département de Clermont-en-Beauvaisis, ce notable cultivé accueillit avec joie la Révolution mais dut se cacher pendant la Terreur. Il collectionna surtout des antiques, des pierres gravées, mais aussi des émaux, ivoires, médailles.

Pl. 71. *Plaque mosane*: trois apôtres à mi-corps. Elle a appartenu ensuite à la collection Chalandon (*Catalogue de l'exposition organisée par la marquise de Ganay à l'ancien hôtel de Sagan*, 1913). Elle était chez Wertheimer, en 1954.

Pl. 110. *Gémellion* (Victoria and Albert Museum, 574-1910). Il a appartenu au baron de Monville (vente 7 mars 1837, n° 84), puis à Debruge-Duménil, Scillière et Desmottes.

Pl. 254. *Casque*. Si tous les objets représentés sur la planche viennent de la collection Provost, il a peut-être appartenu auparavant à Saint-Morys.

Poire à poudre en os gravé. Elle a appartenu auparavant à Saint-Morys qui l'avait fait lithographier. Révoil l'avait dessinée (Cabinet des dessins du Louvre, A. Lenoir, R.F. 5280, t. II, f° 57).

Poire à poudre en cuivre découpé. Vient de la vente Saint-Morys (n° 246).

Pl. 290. *Portrait dit « de Bernard Palissy »* en poterie vernissée. Il a sans doute appartenu à Alexandre Lenoir, d'après un reçu du 19 floréal an x. Il appartient ensuite au baron de Monville, puis à sir Anthony de Rothschild.

Pl. 289. *Couteau de Diane de Poitiers*. Voir à Mansard.

M^r Rogé, à Paris

ROGER (Salomon-Louis, baron) (Genève, 29 novembre 1765 – Paris, 4 octobre 1841) possédait un riche cabinet comprenant quelques objets médiévaux de qualité.

Pl. 41. *Crosse d'ivoire d'Yves de Chartres* (Florence, Bargello). Avant la Révolution à l'abbaye Saint-Quentin de Beauvais, puis collection Cambry, Saint-Morys (vente, n° 108; acheteur Barthélémy, 210⁰), collection Roger (vente du 27 janvier 1842, n° 45; acheteur Carrand, 180⁰).

M^r de Saint-Morys, maire à Hondainville

SAINT-MORYS (Charles-Étienne de BOURGEVIN VIALART, comte de Saint-Morys) (17 janvier 1772 – Paris – 21 juillet 1817). Voir note 10. Son père perdit pendant la Révolution sa fortune et sa très grande collection de dessins. Lui-même, revenu d'émigration en 1802, fit dessiner les églises en destruction. Il eut la plus grande collection d'objets d'art du Moyen Âge du début du XIX^e siècle. Il fut tué dans un duel en 1817. Seulement deux planches des *Monuments inédits* portent son nom comme propriétaire de dessins (pl. 244 et 263). Mais nous retrouvons des objets de sa collection dans les collections Grivaud, Provost, Roger, Sauvageot.

M^r Sauvageot

SAUVAGEOT (Alexandre-Charles) (novembre 1781 – Paris – 30 mars 1860). Second violon à l'orchestre de l'Opéra à partir de 1800, il cumula vers 1810 cet emploi avec un autre dans les Douanes. En même temps, il constituait une importante collection d'objets d'art de la Renaissance qu'il donna au Louvre en 1858. Nommé conservateur honoraire, logé au Louvre, il mourut peu après.

Pl. 290. *Écritoire « de Bernard Palissy »* (Louvre, OA-1403).

Pl. 291. *Plat ovale : la nymphe de Fontainebleau* (Louvre, OA-1341).

Pl. 280. *Miroir du XVI^e siècle* (Louvre, OA-359).

Mouchettes (Louvre, OA-279), déposées au Musée de Cluny le 14 décembre 1936.

Clef du XVI^e siècle (Louvre, OA-871), déposée au Musée de Cluny le 14 décembre 1936.

Peigne. Il n'a pas fait partie du don Sauvageot au Musée du Louvre.

Pl. 281. *Soufflet en bois sculpté* (Louvre, OA-407).

Voir aussi note 43 et Van Hoorn.

M^r de Senonnes

SENONNES (Alexandre de la MOTTE-BARACE, vicomte de) (Senonnes [Mayenne], 3 juillet 1781 – Paris, 21 mars 1840). Fils d'un noble collectionneur, mort sur l'échafaud. Ayant récupéré une partie de sa fortune, il voyagea en Italie. A la Restauration, il rentra en France et devint secrétaire de la Chambre du roi, membre de l'Institut, secrétaire général des Musées royaux (1816-1821), secrétaire général de la Maison du roi, maître des requêtes, intendant de la liste civile. Il fut ruiné par la révolution de 1830.

Pl. 276. *Deux chaires composites*. Elles appartiennent aujourd'hui au Musée de Cluny, mais ont été démontées (Catalogue Dusommerard, 1509 et 1510. Inv. 152). A. Dusommerard, après les avoir acquises, les avait publiées dans *Les Arts du Moyen Âge*. Atlas, chap. XII, pl. VI.

Meuble du XVI^e siècle. Sans doute celui que l'on trouve en 1828 dans l'inventaire après décès de la première M^{me} de Senonnes, celle dont Ingres fit le portrait aujourd'hui au Musée de Nantes: « Un cabinet antique avec cariatides, figures et ornements sculptés en bois de vigne... »

M^r Tarbé, à Sens

TARBÉ. Millin, lors de son *Voyage dans les départements du midi de la France* (Paris, 1807-1811, 57), était passé par Sens où,

comme plus tard Willemin, il avait eu recours à M. Tarbé: « plusieurs de ses frères exercent, dans les villes voisines, l'état d'imprimeur et de libraire, qui étoit celui de leur père. M. Tarbé réunit dans Sens ces deux professions. On trouve dans l'*Annuaire du département* qu'il rédige, des notices très-bien faites: il a du avoir sans prétention, une bonté et une obligeance extrême. »

Pl. 29 et 68, représentant deux dessins de la collection Tarbé: la crose d'Atalde et le tombeau d'Henri Sanglier.

M^r le baron de Van Hoorn, à Paris

VAN HOORN VAN VLOOSWICK (Pierre-Nicolas, baron) (Amsterdam, 27 mars 1742 – Paris, 5 janvier 1809). Hollandais, amateur d'art, il séjourna longtemps en Italie où il collectionna surtout des pierres gravées. Il se fixa à Paris pendant la Révolution et profita de l'afflux des œuvres d'art sur le marché pour se constituer un riche cabinet. On y trouvait de très beaux antiques, de nombreux vases de pierres dures, mais aussi un ivoire gothique (n° 512 de sa vente après décès du 22 novembre 1809), une coupe à couvercle en Saint-Porchaire (n° 563). Il était lié à Alexandre Lenoir qui fut un de ses exécuteurs testamentaires.

Pl. 285. *Cuiller orientale à décor filigrané*. Entrée au Louvre (OA-635) avec la collection Sauvageot, déposée au Musée de Cluny le 14 décembre 1936.

Cuiller à triple fin (avec fourchette et stylet). A. Pottier écrit qu'elle appartenait à la collection Sauvageot; elle n'est pourtant pas entrée au Louvre.

Coupoir. Dès 1807, Millin, dans le *Magasin encyclopédique*, avait fait remarquer que cet objet venait des Indes. L'erreur fut pourtant reprise dans la vente Van Hoorn (n° 77).

Pl. 42. *Le diptyque d'ivoire de Beauvais*, aujourd'hui au Musée de Cluny (Catalogue Dusommerard 1041-1042) est reproduit sans nom de propriétaire. On ignore à qui il a appartenu entre la mort de Cambry et son acquisition par Dusommerard. Il est gravé inversé.

APPENDICE II

Dessinateurs et graveurs des *Monuments français inédits*

J'ai reporté ici, par ordre alphabétique, tous les noms d'artistes trouvés en bas des planches, que ces dessinateurs et graveurs aient travaillé pour les *Monuments français inédits*, ou que leurs dessins, leurs estampes aient été recopiés.

Arnaud.

Bridgens (Richard). Brongniart (Alexandre).

Camilli. Chaillé. Civeton.

Debret (François). Delsenbach. Dubut.

Gabriel. Garnerey. Garnerey (Auguste). Garnerey (T. F.). Gau. Géraud (ou Giraud).

Imbard (Et. F.).

Jazet. Jeanjean. Jolimont (de). Joron. Juvenell (F.).

Langlois (E. H.). Langlois (Mlle). Le Bas (H.), architecte. Le Fevre. Le Maître. Le Maître (Mme).

Malpierre. Marotte (Alphonse). Martin. Morret.

Normand fils.

Pauquet. Pecharman (C.)*. Percier. Pérée. Pêréc (Amédéc).

Pottier (André). Pugens. Pugin.

Régnier (F.). Révoil (P.). Roques.

Saint-Ange. Stothard.

Thierry. Thiollet. Turmeau.

Underwood.

Van Clemputte. Van Saerdam (Pitre). Vauzelle. Véron. Vèze (Ch. de)*.

Willemin (Gabrielle). Willemin (Nicolas-Xavier).

* Charles de Vèze Pecharman signait de l'un ou l'autre de ses noms.

APPENDICE III

Datation des planches des *Monuments français inédits*

On ne sait où se trouvent les dessins préparatoires de Willemin et de ses collaborateurs, et si même ils existent encore. Certains d'entre eux, qui avaient été exposés, portaient une date. On en voit rarement dans la lettre des gravures. C'est donc les dates de parution des planches que j'ai entrepris de rechercher.

Aucun des quatorze exemplaires des *Monuments français inédits* que j'ai pu examiner à Paris et à Rouen ne porte sur ses planches d'indication manuscrite concernant la date de leur livraison. Plusieurs des bibliothèques se trouvant sur la liste des souscripteurs ont brûlé (Beauvais, Chartres); d'autres ne possèdent plus l'ouvrage de Willemin (Chambre des députés); aucune, à ma connaissance, ne garde des archives anciennes assez détaillées pour indiquer le sujet des gravures.

COMPOSITION DES RECUEILS

Treize des quatorze exemplaires étudiés comportent: Avant-propos et notices d'A. Pottier, table des souscripteurs, table des matières, 2 pages de titre et 300 planches gravées. Celui du Sénat (ancienne Chambre des pairs) n'a que 23 planches.

On a relié en plus, dans certains de ces recueils: le titre de 1825 avec vignette en couleur, le texte de Willemin de 1825-1827, des prospectus. Celui de la Bibliothèque municipale de Rouen est le seul à inclure une première liste de souscripteurs (entre 1821 et 1824). La réserve de la Bibliothèque Sainte-Geneviève possède, dans le fonds Guénébault, une table provisoire des planches (vers 1815).

Sur les 303 planches qui peut comprendre un recueil, on en a peint environ 185, tout ou partie (il n'y a parfois qu'un trait de couleur). Je ne connais pas d'exemplaire non peint. L'enluminure de celui des Arts décoratifs a été interrompue: il n'y a généralement qu'une couleur par planche, ce qui laisserait supposer une certaine division du travail. Je ne connais aucun des exemplaires sur vélin annoncés par Willemin dans ses réclames. Il a existé des volumes plus luxueux, exécutés par exemple pour des collectionneurs ayant permis de reproduire des objets de leurs cabinets. On lit dans le catalogue de la première vente du baron de Monville (7 mars 1837): «263. L'ouvrage de Willemin [sic], avec plusieurs planches coloriées qui ne se trouvent pas dans les exemplaires ordinaires.»

SOURCES POUR LA DATATION

Elles doivent toutes être discutées; on y trouve lacunes et erreurs. Je suis arrivée à dater 129 planches de façon précise. Les autres ne peuvent l'être qu'approximativement et par recoupements du recueil lui-même, des sources manuscrites et des sources imprimées.

Le recueil lui-même

Nous avons vu plus haut qu'à part les pages de titre, il contient peu de dates. «Bibliothèque impériale», «Bibliothèque royale», paraissent des indications précises, permettant d'englober une période. Ainsi une gravure faite d'après un manuscrit de la «Bibliothèque de Monsieur» devrait avoir été exécutée entre 1816 et 1824; pourtant Willemin, emporté par l'habitude, fait porter cette mention à une estampe de 1828 (pl. 217).

La lettre des planches, bien que calligraphiée avec soin, est souvent source d'erreurs. Les noms propres sont, à plusieurs reprises, mal orthographiés. Le titre ne porte souvent que sur une partie des objets reproduits, sans que l'on sache exactement lesquels. On publie des dessins, faits quelques années auparavant, sans modifier toujours le texte qui les accompagne. Par contre, une gravure copiée dans un livre ne peut être que postérieure à la parution de celui-ci.

Les noms d'artistes fournissent certains éléments: un dessin de Civeton ne peut avoir été fait après 1831, date de sa mort; et Gabrielle Willemin ne s'appelle ainsi qu'après avoir été adoptée en 1831. On sent aussi, en lisant les notices de Pottier, que certaines planches sont antérieures à sa collaboration (vers 1830). Il y laisse transparaitre son incompréhension devant telle légende, tel choix, son ignorance du sujet de tel détail.

Le volume de la bibliothèque du Sénat comporte 23 planches appartenant en général aux dernières livraisons. On y trouve pourtant les émaux de Mailly, parus avec le texte de 1825 (pl. 111). D'autres, qui devraient y être, manquent: gravures d'objets des cabinets Sauvageot (pl. 281, 291), Monville (pl. 277, 288, 289), certains étant signés de G^{lle} Willemin (pl. 289, 291).

Sources manuscrites

Le Dépôt légal était double pour les gravures. On en garde trace dans les registres des archives du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, dès 1806, et dans ceux du secrétariat de la Direction générale de l'Imprimerie et de la Librairie, aujourd'hui aux Archives nationales (à partir de 1811). Par ailleurs une erreur dans une période troublée où le dépôt légal fonctionnait mal a fait enregistrer la 14^e livraison du 31 août 1814 aux Imprimés de la Bibliothèque nationale. On trouve dans toutes ces archives des lacunes, des erreurs. La 50^e livraison est un peu détaillée aux Archives nationales: «des éguierres [pl. 289], des intérieurs, des encadrements [pl. 216]».

Sources imprimées

Le *Magasin encyclopédique* (de 1806 à 1816), suivi des *Annales encyclopédiques* (1817-1818), revue dirigée et rédigée en partie par Millin, ne lui survivra que quelques mois. Millin, pour soutenir les *Monuments français inédits*, annonçait les livraisons en indiquant le détail des planches. Mais il oubliait parfois de le faire, ou bien se répétait à plusieurs numéros d'intervalle. Les titres qu'il donnait étaient souvent vagues, mais ils m'ont, en général, permis des identifications. Chose curieuse, il arrivait à Millin de citer des estampes qui n'avaient pas encore été portées au Dépôt légal. Ainsi, la 18^e livraison est commentée en février 1817 dans les *Annales encyclopédiques* et apparaît en juillet dans les registres. Millin en avait-il eu communication à l'avance, ou l'artiste était-il en retard pour accomplir les formalités légales? Dans le doute, je choisis toujours la première date.

Après la mort de Millin, c'est le silence presque complet. Les *Annales françaises des arts, des sciences et des lettres* de 1821-1822 citent, dans la 35^e livraison, «un saint Louis sous le nom du roi Salomon» (pl. 94). Le *Journal général de la littérature de France* (1825), 17, et (1828), 88, donne le détail des 36^e et 44^e livraisons.

Enfin la table des matières provisoire (Bibl. Sainte-Geneviève, réserve) donne tous les titres jusqu'en 1815 et quelques-uns de 1817. Une planche (35) fera partie d'une livraison de 1825. Mais d'autres ne paraîtront jamais. On peut parfois en comprendre la raison; ainsi, Dibdin a acheté en 1818 à Willemin deux dessins de Langlois pour publier dans son ouvrage (tome II): le «couteau de Diane de Poitiers» en ivoire et un plat «de Bernard Palissy». Willemin qui les avait annoncés dans la table provisoire renonça à les faire paraître. Mais vingt ans après, Pottier fera figurer le couteau dans la dernière livraison.

DATES DES 50 LIVRAISONS DES PLANCHES

Chaque livraison normale contient 6 planches.

- 1 Dépôt légal, Bibl. nat., Est.
- 2 Dépôt légal, Arch. nat.
- 3 Dépôt légal, Bibl. nat., Imp.
- 4 *Magasin encyclopédique*, puis *Annales encyclopédiques*.
- 5 *Annales françaises des arts, des sciences et des lettres*.
- 6 *Journal général de la littérature de France*.

I	29 avril 1806 ¹ mai 1806 ⁴	xxv xxvi	22 déc. 1819 ^{1, 2} 2 fév. 1820 ^{1, 2}
II	13 juin 1806 ¹ sept. 1806 ¹	xxvii xxviii	7 sept. 1820 ^{1, 2} 7 sept. 1820 ^{1, 2}
III	13 août 1806 ¹ sept. 1806 ¹ 5 planches	xxix xxx	3 fév. 1821 ² 3 fév. 1821 ¹
IV	10 avril 1807 ¹ mai 1807 ⁴ nov. 1807 ⁴		(xxix ou xxx) 3 fév. 1821 ² 30 mars 1821 ^{1, 2}
V	28 sept. 1807 ¹ nov. 1807 ¹	xxxii xxxiii	20 oct. 1821 ^{1, 2} 22 nov. 1821 ^{1, 2}
VI	18 juill. 1808 ¹ juill. 1808 ¹	xxxiv	3 janv. 1822 ¹ 9 janv. 1822 ²
VII	18 juill. 1811 ^{1, 2} sept. 1810 ⁴	xxxv xxxvi	13 fév. 1822 ^{1, 2} 22 déc. 1827 ¹
VIII	18 juill. 1811 ^{1, 2} oct. 1811 ¹		« observation: remis en 1825 »
IX	17 oct. 1811 ^{1, 2} nov. 1811 ⁴ fév. 1812 ⁴		22 déc. 1827 ² janv. 1825 ⁶ 22 déc. 1827 ¹
X	2 janv. 1812 ^{1, 2} mars 1812 ⁴		« observation: remis en 1825 »
XI	26 mars 1812 ^{1, 2} juill. 1812 ⁴		22 déc. 1827 ² 22 déc. 1827 ¹
XII	13 juill. 1812 ¹ sans numéro de livraison 9 juill. 1812 ² août 1812 ⁴ nov. 1812 ⁴		« observation: remis en 1825 » 22 déc. 1827 ² 29 déc. 1827 ^{1, 2} 29 déc. 1827 ^{1, 2}
XIII	3 déc. 1812 ^{1, 2} 1814 ⁴	xli xlii	29 déc. 1827 ^{1, 2} 27 déc. 1827 ^{1, 2}
XIV	31 oct. 1814 ³ 1814 ⁴	xliii xliv	27 déc. 1827 ^{1, 2} mars 1828 ⁶
XV	oct. 1815 ⁴	xlv	24 fév. 1830 ¹
XVI	4 mars 1815 ^{1, 2} sept. 1815 ¹		sans numéro de livraison 24 déc. 1830 ²
XVII	24 déc. 1816 ^{1, 2}		sans numéro de livraison
XVIII	18 juill. 1816 ^{1, 2} sans numéro de livraison fév. 1817 ¹ déc. 1817 ¹	xlvi xlvi	3 juin 1830 ^{1, 2} 7 planches 8 oct. 1830 ^{1, 2} 4 planches
XIX	23 déc. 1817 ² déc. 1817 ⁴ janv. 1818 ¹ 14 janv. 1818 ² janv. 1818 ⁴	xlvii xlviii xlvi	10 nov. 1831 ¹ 10 nov. 1831 ² sans numéro de livraison 22 avril 1833 ² 7 planches 15 janv. 1839 ²
XXI	4 août 1818 ^{1, 2}		Planches et texte. « -16 [ou 6] gravures représentant des équerres, des inté- rieurs, des encadre- ments... »
XXII	fév. 1819 ¹ 2 fév. 1819 ²		
XXIII	20 sept. 1819 ^{1, 2}		
XXIV	25 sept. 1819 ^{1, 2}		

DATES DE LIVRAISON DE 129 PLANCHES

N° de la planche	N° de la livraison	Année de parution	N° de la planche	N° de la livraison	Année de parution
1 ^{er} titre	I	1806	140 ^e titre	III	1806
3 ^e titre	L	1839	141 ^e titre	VIII	1811
4 ^e titre	VIII	1811	142 ^e titre	XIX	1817
7 ^e titre	I	1806	143 ^e titre	IV	1807
9 ^e titre	II	1806	144 ^e titre	XXXVI	1825
10 ^e titre	VI	1808	147 ^e titre	XIII	1812
15 ^e titre	IV	1807	148 ^e titre	V	1807
16 ^e titre	IX	1812	149 ^e titre	III	1806
17 ^e titre	XIX	1817	160 ^e titre	III	1806
24 ^e titre	XXXVI	1825	161 ^e titre	II	1806
25 ^e titre	XVI	1815	162 ^e titre	XII	1812
29 ^e titre	XVIII	1817	164 ^e titre	XXXVI	1825
34 ^e titre	XIV	1814	166 ^e titre	XLIV	1827
35 ^e titre	XXXVI	1825	170 ^e titre	XXXVI	1825
36 ^e titre	XX	1818	182 ^e titre	XLIV	1827
38 ^e titre	IX	1812	183 ^e titre	VII	1810
39 ^e titre	II	1806	185 ^e titre	VIII	1811
44 ^e titre	V	1807	186 ^e titre	XVIII	1817
45 ^e titre		1828	193 ^e titre	VIII	1811
51 ^e titre	XLIV	1827	204 ^e titre	IX	1812
53 ^e titre	XVI	1815	205 ^e titre	XI	1812
57 ^e titre	IV	1807	208 ^e titre	XI	1812
58 ^e titre	V	1807	209 ^e titre	XIV	1814
59 ^e titre	VII	1810	210 ^e titre	II	1806
60 ^e titre	VII	1810	211 ^e titre	XX	1818
62 ^e titre	XVI	1815	216 ^e titre	L	1839
63 ^e titre	XI	1812	218 ^e titre	XVI	1815
65 ^e titre	X	1812	219 ^e titre	XIV	1814
66 ^e titre	XII	1812	222 ^e titre	XLIV	1827
68 ^e titre	XVIII	1817	223 ^e titre	XLIV	1827
69 ^e titre	XIX	1817	226 ^e titre	XVI	1815
72 ^e titre	XX	1818	238 ^e titre	IX	1812
73 ^e titre	XI	1812	240 ^e titre	VIII	1811
75 ^e titre	I	1806	241 ^e titre	XII	1812
76 ^e titre	X	1812	244 ^e titre	XVI	1815
78 ^e titre	XVI	1815	246 ^e titre	XVI	1815
79 ^e titre	I	1806	247 ^e titre	X	1812
80 ^e titre	X	1812	248 ^e titre	XIII	1812
83 ^e titre	XVIII	1817	250 ^e titre	XIII	1812
85 ^e titre	XXIII	1819	253 ^e titre	X	1812
88 ^e titre	IV	1807	255 ^e titre	III	1806
89 ^e titre	III	1806	257 ^e titre	VI	1808
92 ^e titre	XIII	1812	258 ^e titre	IX	1812
93 ^e titre	VII	1810	260 ^e titre	XIX	1817
94 ^e titre	XXXV	1822	263 ^e titre	XII	1812
95 ^e titre	XII	1812	267 ^e titre	IV	1807
97 ^e titre	XI	1812	268 ^e titre	III	1806
98 ^e titre	X	1812	269 ^e titre	I	1806
103 ^e titre	VI	1808	270 ^e titre	II	1806
104 ^e titre	XXXVI	1825	272 ^e titre	XIV	1814
105 ^e titre	XX	1818	273 ^e titre	XIV	1814
106 ^e titre	XVIII	1817	275 ^e titre	VI	1808
107 ^e titre	XIX	1817	278 ^e titre	XLIV	1827
111 ^e titre		1825	284 ^e titre	V	1807
113 ^e titre	V	1807	285 ^e titre	IV	1807
121 ^e titre	XX	1818	286 ^e titre	VI	1808
122 ^e titre	XII	1812	289 ^e titre	L	1839
126 ^e titre	I	1806	292 ^e titre	XIII	1812
127 ^e titre	I	1806	293 ^e titre	VII	1810
129 ^e titre	XX	1818	295 ^e titre		1828
132 ^e titre	XVIII	1817	296 ^e titre	XI	1812
133 ^e titre	XIV	1814	298 ^e titre	XIII	1812
134 ^e titre	XIX	1817	299 ^e titre	VIII	1811
138 ^e titre	VII	1810	300 ^e titre	IX	1812
139 ^e titre	V	1807			

ABSTRACT

Reference works which marked their day and were improvements over what previously existed are normally taken for granted, eventually forgotten. The in part posthumous work of N.X. Willemin in selecting and publishing the 'National Antiquities' of France, is one of the earlier and more important histories of the arts on a comparative method, treating works from the sixth to seventeenth centuries as documents of the historical evolution of society. The art works discussed were not only in the leading Parisian and provincial museums and libraries, but from outstanding private collections as well, so the *Monuments français inédits* is the result of a complex series of relations between scholars, editors, collectors and dealers in the transitional period between Revolution and Restoration. Their identification and the characterization of their activities will provide scholars with a more secure foundation for further research in the early Romantic period which is as yet poorly documented.
