

***PROPOS AUTOUR DU TABLEAU
A L'ORGUE, HENRY LEROLLE, 1885***

Le XIX^e siècle est une des périodes les plus riches de la peinture française. Les artistes y ont pratiqué tous les genres et toutes les techniques, mais appréciés de leur vivant, ils sont nombreux à être tombés dans l'oubli. Le succès de Delacroix, de Courbet ou des impressionnistes, a éclipsé ces petits maîtres du XIX^e, qualifiés par le critique d'art Pierre Cabanne de « *parias de la gloire dont beaucoup somnolaient dans les combles des musées de province, les caves des collectionneurs ou les greniers d'héritiers* ».

Qui se souvient par exemple des peintres décorateurs Joseph Engalière, (1829-1905), médaillé au Salon de 1858, décorateur, spécialiste des toiles de grandes dimensions destinées à des lieux publics opéras, théâtres, châteaux de la Haute-Garonne, qui par la volonté de Prosper Mérimée, inspecteur de la Commission des Monuments historiques, et de l'architecte-restaurateur Viollet-le-Duc, devint, lui aussi, restaurateur du patrimoine architectural classé ou Charles Lameire (1832-1910) auquel le musée d'Orsay consacra une exposition « *Charles Lameire (1832-1910), familièrement inconnu* » en 2014, catholique fervent, dont les œuvres décorent de nombreux lieux publics, et dont on peut voir les peintures à l'église de la Madeleine à Paris ou le décor des salles assyriennes du Louvre ?

Ainsi en va-t-il des peintres comme de leurs œuvres. Parmi les 350 peintures d'Henry Lerolle recensées à ce jour pour son catalogue raisonné, deux tableaux de ses débuts méritent une attention particulière : *Dans la campagne*, exposée au Salon des Artistes français de 1880 et *A l'Orgue*, présenté au Salon de 1885.

Toutes deux ont bénéficié d'un succès public notoire à l'époque pour sombrer ensuite rapidement dans l'oubli. Il est vrai que l'on trouve peu d'œuvres de Lerolle exposées dans les musées français ou étrangers, certains tableaux passent à l'occasion en salles de vente ; au XIX^e siècle, près de la moitié des transactions de ses œuvres ont eu lieu en Amérique, ce qui explique en partie la méconnaissance du peintre par le public français.

Ces deux peintures redécouvertes en ce début de XXI^e siècle devraient permettre de mieux comprendre le parcours d'Henry Lerolle, de perpétuer sa mémoire et de lui apporter tardivement une reconnaissance méritée.

Né en 1848 à Paris, Henry appartient à une famille de bronziers d'art, originaire de Lorraine, installée à partir de 1794 à Paris, dans le Marais. L'entreprise familiale fondée en 1816 par son grand-père, Jean-Baptiste Lerolle, connaîtra une notoriété certaine tout au long du XIX^e siècle. Ses fils travailleront tous les quatre avec leur père comme bronziers d'art ; le deuxième Timothée, également peintre paysagiste, est le père d'Henry. Dans son éducation artistique, Henry commence très tôt l'étude du violon avec Edouard Colonne. A 16 ans, il entre en apprentissage dans l'atelier du peintre Louis Lamothe puis fréquente ensuite l'Académie Suisse et, comme le veut la tradition, copie au Louvre les anciens, Poussin, Rubens, Véronèse.

A 20 ans, en 1868, il est accepté pour la première fois au Salon officiel avec deux œuvres, *Chevreuil en forêt* et *Objets de cuisine*, actuellement disparues. Après l'interruption de la guerre franco-prussienne et les événements de la Commune, Henry Lerolle revient à la peinture avec une série de tableaux religieux : *Le Baptême de St Agoard et de St Agilbert* (1874, église St Christophe à Créteil), *La communion des apôtres* (1876, église St François-Xavier à Paris), *Jésus chez Marthe et Marie* (1877, musée des Beaux-arts de Tours), *Jacob chez Laban* (1879, musée Chéret de Nice).

Ces œuvres contrastent avec les sujets de plein air très innovants, exposés les mêmes années au Salon par d'autres artistes en vogue, Edouard Manet : *Chemin de fer* (1874, National Gallery of Art de Washington), *Argenteuil* (1875, Musée des Beaux-Arts de Tournai), *En bateau* (1879, Metropolitan Museum of Art de New York), *Chez le père Lathuille* (1880, Musée des Beaux-Arts de Tournai), ou Renoir *Le Café* (1878, Musée Kröller-Müller d'Otterlo).



Dans la campagne, Salon de 1880, Paris, musée d'Orsay

En 1880, Henry Lerolle rompt provisoirement avec l'inspiration religieuse et peint un premier tableau de plein air, de grand format, *Dans la campagne*, 4,14 x 2,65, célébrant la vie rurale et la gloire de la III^{ème} République ; ce tableau lui vaudra une médaille de première classe au Salon de la Société des Artistes français. L'œuvre sera achetée par la direction des Beaux-arts pour le musée du Luxembourg et suscitera un tel engouement qu'elle sera reproduite par de nombreux artistes, dont le graveur Victor-Louis Focillon, lui conférant une notoriété rivalisant avec celle dont fit l'objet, à la même époque, *l'Angélu* de Jean-François Millet.

Après avoir été présenté au musée du Luxembourg, puis au Sénat, le tableau sera mis en dépôt en 1955 à la Bibliothèque humaniste de Sélestat dans les Vosges où il restera plus de 60 ans.

Dans la campagne sera suivie de nombreuses scènes rurales, de moins grande dimension, sur le thème du travail des femmes à la campagne, où Lerolle poursuit attentivement l'observation de la vie rurale dans de belles œuvres que l'on peut voir dans les collections des musées de Reims, Mulhouse, Orléans et Pau.

Cinq ans, plus tard en 1885, Lerolle présente une scène de genre *A l'Orgue*, dit aussi *La Répétition à l'orgue*. Évocation à mi-chemin entre une scène religieuse et une peinture de genre, Lerolle y représente tous les membres de sa famille à la tribune de l'église Saint François-Xavier, sa paroisse. Ce tableau de grand format, 2,35 x 3,60 m, connaît également un important succès public et critique au Salon de la Société des Artistes Français.

Par sa composition originale et une conception de l'espace atypique, cette œuvre est inclassable dans le parcours de l'artiste.



A l'Orgue, salon de 1885, New York, Metropolitan Museum of Art.

L'atmosphère n'est ni à la prière ni à la dévotion dans cette église vide, mais toute dédiée à la musique qui semble vibrer à travers la voix de la cantatrice, sa belle-sœur Marie Escudier, qui était, paraît-il, un enchantement. Les figures aux contours synthétiques semblent influencées par Puvis de Chavannes, et la composition, avec son cadrage coupé dans le vif, révèle l'influence de Degas.

Le tableau *A l'Orgue* occupe une place tout à fait à part dans le parcours du peintre. Il produira ensuite de nombreux panneaux décoratifs, sur des thèmes champêtres ou élégiaques mais ne rééditera plus ce type de composition champêtre.

Mais Lerolle pratiquera d'ailleurs tout au long de sa vie, la peinture de grand format, particulièrement dans les sujets religieux. De nombreux témoignages nous sont parvenus : à La Sorbonne, le grand panneau *Albert le Grand au couvent St Jacques* (1889) ; dans l'église St Martin-des-Champs de Paris, *Les Episodes de la vie de St Martin* (1890), jusqu'à de très grands formats : à la Chapelle des Dames du Calvaire de Paris, *La Crucifixion* (1896), toile d'une superficie d'environ 40 m², actuellement déposée au centre de Conservation des Œuvres d'Art Religieuses et Civiles (COARC) ; enfin au Couvent des Cordeliers de Dijon, *Le Calvaire* (1898), couvrant près de 50 m².

Mais, *A l'Orgue* est incontestablement l'œuvre qui aura l'accueil critique le plus important dans la presse de l'époque, autant à Paris qu'à New York, car le tableau figurera dans la 1^{ère} exposition impressionniste de Paul Durand-Ruel dans cette ville en 1886.

On peut citer, parmi les principales revues de l'époque qui ont parlé de l'œuvre, les citations des critiques suivants :

Louis Enault, qui, dans son second volume du *Paris-Salon* de 1885, reproduit l'œuvre page 68 et écrit (pages 69-70) :

« Qu'il peigne les scènes de la vie rustique, ou qu'il emprunte ses sujets à un monde plus près de lui et de nous ; qu'il nous conduise aux champs, ou qu'il nous invite à rester à la ville, Henri Lerolle a toujours une manière à lui, bien caractéristique, et qui me permet de reconnaître ses œuvres, sans regarder sa signature, à première vue, et entre mille.

Je sais peu de peintres, à l'heure présente, auxquels il soit donné plus qu'à celui-ci d'allier un sentiment pittoresque toujours juste et toujours vif à plus d'élégance et de distinction véritable, dans l'arrangement de leurs œuvres. Il y a chez lui je ne sais quel mélange de grandeur et de simplicité, de vérité et de poésie, qui me laisse toujours comme sous un charme à la fois intime, doux et pénétrant.

Je me rappelle avoir vu de lui, il y a deux ou trois ans, un tableau intitulé le Soir, où deux figures de jeunes filles passaient dans la campagne, sur laquelle les premières ombres tombaient du ciel nocturne. On restait là devant tout rêveur.

La belle page que nous offrons aujourd'hui aux lecteurs du Paris-Salon sous ce titre « A l'Orgue » est d'un tout autre caractère, sans doute ; mais elle ne plaira pas moins par ce quelque chose d'intime, de réel, de vivant, qui ne reflète ni la pose ni l'atelier, mais la nature elle-même, prise et surprise chez elle, par le plus sincère des artistes... Dites si elles ne sont pas adorables, ces trois femmes, celle qui chante, celle qui va chanter, et l'autre qui les écoute ! Je n'ai jamais vu M. Lerolle ; mais je déclare que c'est mon peintre.

Moins bavard, Paul Mantz, dans son article de la *Gazette des Beaux-Arts* « Le Salon de 1885, deuxième article », en publiant le croquis de Marie Escudier par Henry Lerolle, écrit page 495 :

« Le tableau de M. Lerolle, A l'Orgue, est malheureusement incomplet : deux charmantes figures de femmes assises au premier plan, un fin profil de chanteuse se détachant dans de fines transparences, sur la blancheur crue d'un mur d'église, ne suffisent peut-être pas à remplir une grande toile qui reste un peu vide. M. Lerolle est de ceux dont on a le droit d'attendre beaucoup ; nous lui faisons l'honneur d'être très exigeant pour tout ce qui vient de lui ».

Enfin, Georges Lafenestre, dans son *Livre d'or du Salon de peinture et de sculpture de 1885*, dans lequel il énumère et commente les œuvres récompensées à l'issue de la manifestation, reproduit le tableau et le décrit à la page 46, en faisant néanmoins une erreur sur le numéro auquel il fut porté au livret de l'exposition :

« Au milieu, sur l'avancée d'un balcon en bois peint, à l'étage supérieur d'une église dont la nef s'étend, au fond, en contre-bas, sur la droite, se tient, debout, de profil, une jeune fille en costume vert sombre, coiffée d'un large chapeau à plumes jaunes, tenant des deux mains une feuille de musique.

Derrière elle, sur la gauche, au deuxième plan, près de l'organiste devant son clavier se tiennent trois messieurs, debout, de profil, dans l'ombre du buffet, et, sur le devant, au premier plan, deux dames assises : l'une en robe brune, tenant sur ses genoux un cahier de musique, l'autre, vêtue de noir, des fleurs jaunes à son chapeau, accrochée sur la chaise de sa voisine. Sur le plancher des livres et des cahiers de musique. Signé à dr. en bas : H. Lerolle ».

L'œuvre suscite l'intérêt des critiques et quelques-uns souhaitent même lui voir attribuer la médaille d'honneur du Salon comme le relate un journaliste anonyme de la *Chronique des arts et de la curiosité* du 30 mai 1887, page 170 :

« Hier jeudi, à une heure, les artistes récompensés se sont réunis au Palais de l'Industrie, pour le vote des médailles d'honneur du Salon. Le premier vote portait sur la question de savoir s'il y avait lieu ou non, à décerner une médaille d'honneur pour la peinture. Cette année, cette question a été résolue par l'affirmative, par 233 oui, 90 non, et 3 bulletins nuls. Au second tour, pour savoir à qui serait décerné la médaille, M. Bouguereau a obtenu la majorité relative à 70 bulletins, c'est-à-dire moins du quart des suffrages. Après lui viennent : MM Benjamin, Constant, 63 voix ; Humbert, 49 ; Roll, 40 ; Henner, 29 ; J. Lefebvre, 18 ; Harpignies, 16 ; Lhermitte, 1 ; Lerolle, 9 ; Luminais, 8 ; Rochegrosse, 2 ; Fritel, 2. Bulletins nuls : 7.

D'autres encore évoqueront ce tableau comme André Michel dans son article de la *Gazette des Beaux-Arts* du 31 juin 1885, page 495 ou le rédacteur anonyme du compte-rendu du Salon du *Courrier européen de l'art et de la curiosité* publié en juin 1885, page 473.

N'ayant pas trouvé d'acquéreur en France, *A l'Orgue* sera présenté d'avril à juin 1886 à New York par Charles Durand-Ruel lors de sa première exposition d'œuvres impressionnistes « *Works in oil and pastel by the Impressionists of Paris* » aux American Art Galleries, exposition prolongée à la National Academy of Design.

La presse américaine lui réservera un accueil dithyrambique ; le tableau sera acheté par un collectionneur américain, George Y. Seney, résident à New York, qui en fera don, un an plus tard en 1887, au Metropolitan Museum of Art, musée municipal de sa ville.

Voici des extraits d'articles parus lors de sa réception à New York en 1886, puis de sa présentation au Metropolitan Museum of Art en 1887, et en annexe des retombées presse de ces évènements :

The World, vol. XXVI, n° 9, 25 mai 1886, page 44: "Lerolle's forceful and exquisite "Organ Loft" sold to an American, who for reasons of his own ... and they ought to be reasons that admit of no question to justify him in so doing... withfolds his name, fills the centre (sic) of the South Wall of the South Gallery" ;

Cosmopolitan, monthly illustrated magazine, juin 1886, page 240: "states that the acquisition of this picture would provide a "revolutionizing lift";

The Evening Post, 6 novembre 1886, "The Organ Loft" and notes that the owner of this picture "is unknown to the curator of the Museum, and there is some curiosity as to who owns this really fine painting";

Brooklyn Eagle, 28 novembre 1886, page 2: "people who pass before it seem to be not only looking, but listening";

Brooklyn Eagle. Gallery and Studio, 27 mars 1887: "spectators often spoke low before it, as if waiting for the organ to play and the voice of the singer to be heard".

Non sans se tromper parfois comme le rédacteur de *Art and Artists of Our Time* de 1888, volume 1, page 142-144 qui identifie le lieu à la chapelle des Tuileries, l'organiste à Jules Massenet et la chanteuse à son épouse, née Louise Constance de Gressy !

Comment ces deux tableaux, *Dans la campagne* et *A l'Orgue*, pratiquement inconnus au regard de l'histoire de l'art, connaîtront-ils simultanément plus d'un siècle après leur création une postérité inattendue ?

Tous deux ont eu étrangement des parcours similaires. Jouissant d'un succès comparable lors de leur présentation au Salon, ils disparaissent néanmoins rapidement dans un oubli profond de plusieurs décennies :

Dans la campagne restera ignoré du public pendant son séjour de plus de 60 ans à la Bibliothèque humaniste de Sélestat dans les Vosges. Après un récolement en 2011, le tableau a été réintégré dans les collections d'Orsay et reposé sur châssis. Mais il se trouve de nouveau en réserve, dans l'attente d'être restauré et photographié, ce qui permettrait de redécouvrir ses coloris d'origine.

Par une curieuse coïncidence, *A l'Orgue*, connaîtra le même sort que *Dans la campagne*, et restera plus de 70 ans dans les réserves du Metropolitan Museum of Art de New York. C'est grâce au professeur Richard Thomson, de l'Université d'Edimbourg, que le tableau sortira de l'oubli.

En préparant l'exposition *Seurat*, à Paris, avec Françoise Cachin, en 1994, ce chercheur émérite demanda au Metropolitan Museum of Art de New York la possibilité d'étudier *A l'Orgue*, qu'il souhaitait comparer avec le tableau de Georges Seurat, *Un dimanche après-midi à la Grande Jatte*, 1885-1886. Les deux œuvres sont datées de 1884 et 1885, comme les détails vestimentaires plus austères chez Lerolle et les postures des personnages féminins le soulignent parfaitement.

A l'issue de ce travail, le Metropolitan Museum of Art prit la décision de faire restaurer le tableau pour le présenter dans les salles de peinture française du XIX^{ème} siècle. Le dossier de restauration fut confié à Isabelle Duvernois, ballerine française venue aux Etats-Unis dans le cadre d'une tournée classique, qui, hasard de la vie, suite à un accident, rejoignit l'univers des musées en 2005, devenant restauratrice associée au département des peintures du Metropolitan Museum.

Pour mieux comprendre les motivations et la signification de ce tableau, le manuscrit d'Henry relatant la genèse et l'historique de son tableau, récemment retrouvé dans les archives familiales, nous transmet ce récit sur un ton quasiment d'actualité.



Gazette des Beaux-arts : Le Salon de 1885, p.489.

En 1885 je fis mon tableau de l'orgue que j'intitulai « à l'orgue ». J'avais eu cette idée, je ne sais plus comment... en me promenant dans la rue, probablement - Car c'est là que me sont venus le plus souvent à l'idée des projets de tableaux qui se passaient en tout autres lieux - Je fis quelques vagues croquis de ce que ça pourrait donner - mais il fallait trouver un orgue avec un fond d'église intéressant - Je suis donc monté à l'orgue dans plusieurs église de Paris - mais j'ai trouvé que l'architecture de St-Eustache, de Notre-Dame et de toutes ces belles églises là prendrait trop de place, aurait trop d'intérêt et serait bien difficile à exécuter pour laisser à mon sujet, c'est-à-dire à mes figures, l'intérêt que je voulais leur donner - C'est pour cette raison que je me suis décidé à choisir St-François Xavier dont l'architecture compte peu - Je me rappelle que, pendant 2 ou 3 jours, j'ai tant monté et descendu des petits escaliers tournants que je ne pouvais plus marcher sur un trottoir, tant mes genoux fléchissaient -

J'ai mis mon tableau en perspective et j'ai préparé mes figures avec tout le soin que je le trouvais très joli avant de le peindre - Cependant j'ai mis ce soin jusqu'au bout et quand il a été fini, j'ai demandé à ^{Prunier} Chavannes de venir le voir - Il est venu, m'en a fait de grands compliments et je me rappelle que, avant de s'en aller, il s'est arrêté de ^{vant} ma chanteuse, que j'avais faite d'après Marie Escudier, lui a envoyé un baiser en lui disant = Mademoiselle, vous êtes charmante = j'étais bien heureux !!

Au Salon, mon tableau a eu de succès, tellement que je n'osais pas entrer dans la salle où il était, de peur de recevoir des compliments et qu'on ne me voie devant - Malgré cela mon tableau ne m'a pas été acheté - x

La seule proposition qui m'en ait été faite, fut par Bulla, un commissionnaire qui m'achetait beaucoup de tableaux pour l'Amérique - Il me dit un jour

= je vous achèterais bien votre tableau, mais il est trop grand = Est-ce que vous ne pourriez pas couper toute cette partie où il n'y a rien? = je lui répondis = Si cela vous est égal, j'aimerais mieux couper la partie où il y a quelque chose; parce que c'est la où il n'y a rien qu'est mon tableau = — Naturellement il a cru que je ne m'occupais d-lui, et il n'en a plus été question —

Le fait est que toute cette partie vide, c'est l'église où j'ai tâché de faire entendre vibrer la voix de ma chanteuse —

Mon tableau m'est donc revenu —

x Mais, quelque temps plus tard, Durand Ruel qui faisait une exposition de peinture à New York, me demanda d'emporter mon tableau et je le lui confiâi —

Puis, pendant cette exposition, il m'envoya un cable pour me demander si j'en accepterais 10 000 francs — je répondis = oui = Et il le vendit = ... Combien je n'en ai jamais rien su — Probablement beaucoup plus cher —

x Enfin, après lui avoir réclamé plusieurs fois mon argent, ne recevant que des réponses vagues, et d'un autre côté, entendant des bruits qui courraient sur les affaires de Durand Ruel, qui allaient terriblement

discussions, excuses etc — Enfin craignant, peut-être à tort, de n'avoir

formais mon argent, je me payai en Degas — je pris la femme au tub, la femme qui se roule par terre, les 2 pastels de danseuses, la modiste, Colombine et arlequin, et la femme malade (peinture) x

Je crois bien me rappeler que c'est exact —

x Il y trouva son compte, puisque il me fit payer tout cela au prix marqué sur ses livres — Et moi j'y trouvais mon compte aussi, puisque j'ai foui de tous ces Degas x et que si je voulais les vendre, ça me rapporterait plus d'intérêt que ne m'aurait rapporté mon argent — Je n'ai donc pas regretté ce coup de tête causé par un moment d'inquiétude — x

Et voilà comment j'ai eu tous ces Degas —

Quant aux Chevaux de courses (pastel) je l'ai acheté plus tard — 3000^{fr} à Començon —

En 1884, je fis mon tableau de l'orgue que j'intitulai "A l'Orgue". J'avais eu cette idée, je ne sais plus comment... en me promenant dans la rue, probablement. Car c'est là que me sont venus e plus souvent à l'idée des projets de tableaux qui se passaient en tout autres lieux. Je fis quelques vagues croquis de ce que ça pourrait donner. Mais il fallait trouver un orgue avec un fond d'église intéressant. Je suis donc monté dans plusieurs églises de Paris, mais j'ai trouvé que l'architecture de St Eustache, de Notre-Dame de Paris, de toutes ces belles églises-là, prendrait trop de place, aurait trop d'intérêt et serait difficile à exécuter pour laisser à mon sujet, c'est-à-dire à mes figures, l'intérêt que je voulais leur donner.

C'est pour cette raison que je me suis décidé à choisir St François Xavier dont l'architecture compte peu. Je me rappelle que, pendant 2 à 3 jours, j'ai tant monté et descendu des petits escaliers tournants que je ne pouvais plus marcher sur un trottoir, tant mes genoux fléchissaient.

J'ai mis mon tableau en perspective et j'ai préparé mes figures avec tant de soin que je le trouvais très joli avant de le peindre. Cependant j'ai mis ce soin jusqu'au bout et quand il a été fini, j'ai demandé à Puvis de Chavannes de venir le voir.

Il est venu, m'en a fait de grands compliments et je me rappelle que, avant de s'en aller, il s'est arrêté devant ma chanteuse, que j'avais faite d'après Marie Escudier, lui a envoyé un baiser en lui disant : « Mademoiselle, vous êtes charmante ! ». J'étais bien heureux.

Au salon, mon tableau a eu du succès... tellement que je n'osais entrer dans la salle où il était, de peur de recevoir des compliments et que même on me voie devant. Malgré cela, mon tableau n'a pas été acheté. La seule proposition qui m'en a été faite, fut par Bulla, un commissionnaire qui m'achetait beaucoup de tableaux pour l'Amérique.

Il me dit un jour : « Je vous achèterais bien votre tableau, mais il est trop grand.

Est-ce que vous ne pourriez pas couper toute cette partie où il n'y a rien ? ; je lui répondis ; Si cela vous est égal, j'aimerais mieux couper la partie où il y a quelque chose, parce que c'est là où il n'y a rien qu'est mon tableau ». Naturellement, il a cru que je me moquais de lui, et il n'en a plus été question.

Le fait est que toute cette partie vide, c'est l'église où j'ai tâché de faire entendre vibrer la voix de ma chanteuse. Mon tableau m'est donc revenu.

Mais quelque temps plus tard, Durand-Ruel qui faisait une exposition à New York, me demanda d'emporter mon tableau et je le lui confiai.

Puis, pendant cette exposition, il m'envoya un cable pour me demander si j'en accepterais 10.000 francs. Je répondis : « oui ». Et il le vendit... combien ? Je n'en ai jamais rien su. Probablement beaucoup plus cher.

Enfin, après lui avoir réclamé plusieurs fois mon argent, ne recevant que des réponses vagues, et d'un autre côté, entendant les bruits qui courraient sur les affaires de Durand-Ruel, qui allaient péniblement, disait-on, à ce moment, dès son retour à Paris, j'allai le trouver. Discussions, excuses, etc... Enfin craignant, peut-être à tort, de n'avoir jamais mon argent, je me payai en Degas = je pris la Femme au tub, la Femme qui se roule par terre (ou Femme couchée), 2 pastels de danseuses, en vert et en rose, la Modiste, Colombine et Arlequin et la Femme malade (peinture). Je crois bien me rappeler que c'est exact.

Il y trouva son compte, puisqu'il me fit payer tout cela au prix marqué sur ses livres. Et moi j'y trouvais mon compte aussi, puisque j'ai joui de tous ces Degas et que si je voulais les vendre, ça me rapporterait plus d'intérêt que ne m'aurait rapporté mon argent. Je n'ai donc pas regretté ce coup de tête causé par un moment d'inquiétude.

Et voilà comment j'ai eu tous ces Degas. Quant aux chevaux de course (pastel), je l'ai acheté plus tard 3.000 francs à Camentron.

Cette époque correspond aussi à un tournant dans la carrière du peintre, à partir duquel il commence à collectionner les œuvres de peintres anciens, comme *La Sainte Famille à l'escalier* de Poussin (Cleveland, Museum of Art), François Clouet ou Hubert Robert, mais il est également amateur de dessins du XVII et du XVIII^{ème} siècles ainsi que d'estampes japonaises.

Par l'admiration qu'il voue à certains artistes contemporains, il commence à acquérir les œuvres de ceux qu'il admire le plus : Puvis de Chavannes avec *L'Enfant prodigue* (Fondation Bührle, Zurich), œuvre qu'il conservera près de lui toute sa vie, puis deux œuvres de Degas : *Femmes peignant leurs cheveux* (ou *Trois Femmes en chemise*), acquis directement de l'artiste dans son atelier au printemps 1883 (Philips Collection, Washington) et, *Avant la course*, quelques mois plus tard en décembre 1883 à la galerie Durand-Ruel, (Clark Art Institute, Williamstown). Ce seront ses premiers Degas.

En 1889, il achète directement à Gauguin deux toiles : *Martinique ou Conversation. Tropiques* et *Tête coupée ou Arii Matamoe*, (acquis en 2008 par le J. Paul Getty Art Museum, Los Angeles), puis bien d'autres artistes, parmi lesquels Odilon Redon et Maurice Denis, dont il sera le découvreur, puis le mécène et l'ami.

Après une étude approfondie et une restauration de qualité, *A l'Orgue* est de nouveau visible depuis juin 2009 sur les cimaises des salles du Metropolitan Museum of Art de New York.

Mais l'histoire de ce tableau ne s'arrête pas encore, grâce à une version réduite d'*A l'Orgue* retrouvée dans une collection particulière à New York il y a une trentaine d'années. S'agit-il d'une réplique réalisée par le peintre pour lui-même ou de la commande d'un ami ou d'une relation ?

A part ses dimensions, 1,16 x 1,52 m, cette huile sur toile, signée en bas à droite, est la répétition exacte du tableau du Metropolitan de New York, *A l'Orgue*. Cette version a été présentée à l'Exposition Universelle de 1889 et citée dans *10 années du Salon de Peinture et de Sculpture 1879-1889*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1889.



Détail, *A l'Orgue*, Lerolle 1885, National Museum Stockholm.

Pendant plus d'un siècle, cette œuvre disparaît, elle n'est mentionnée dans aucune archive familiale, Henry Lerolle lui-même ne la mentionne pas dans ses manuscrits. L'œuvre ne resurgira qu'en 1985 sous le titre *L'Audition*, lors d'une vente le 13 février à New York chez Sotheby's, sous le n° 197.

L'œuvre n'est pas vendue, pas plus que dix ans plus tard, le 2 novembre 1995, lors d'une vente chez Christie's (New York) où elle est estimée de 20 à 25.000 \$, elle n'est toujours pas vendue.

Grâce à une série d'expositions, le tableau sera néanmoins présenté au public à plusieurs occasions entre 2012 et 2013 : au musée de l'Orangerie, à Paris, dans l'exposition *Debussy, les arts et la musique*, de février à juin 2012 puis au Japon Bridgestone Museum of Art à Tokyo.

Enfin lors de l'exposition *L'Impressionnisme et la Mode*, au musée d'Orsay de septembre 2012 à janvier 2013, et durant l'été 2013, au Metropolitan Museum of Art de New York et à l'Art Institute de Chicago, sous le titre *Impressionism, Fashion & Modernity*.

Le 25 avril 2016, le tableau sera finalement vendu par Christie's, (lot n° 35,) et adjugé 62.500 \$, sur une estimation de 25.000 à 35.000 \$, au musée national des Beaux-arts de Stockholm, dans le cadre d'une brillante politique d'acquisitions pendant le chantier de rénovation du musée.



Détail, A l'Orgue, Lerolle 1885,
Musée national des Beaux-arts de Stockholm

A Technical Study of Henry Lerolle's *Organ Rehearsal*

Par ISABELLE DUVERNOIS

Associate Conservator, Sherman Fairchild Paintings Conservation Center,
The Metropolitan Museum of Art

En 2006, l'ouverture de nouvelles salles de peinture européenne du XIX^e siècle a donné au Metropolitan Museum of Art de New York l'opportunité de présenter le tableau d'Henry Lerolle *A l'Orgue* sur ses cimaises, après une éclipse de 70 ans dans les réserves du musée.

Isabelle Duvernois, restaurateur associé au Metropolitan, Sherman Fairchild Paintings Conservation Center, a réalisé l'étude technique et la restauration de l'œuvre, et publié en 2010 un dossier très abouti dans le *Metropolitan Museum Journal*, n° 45, pages 217-224, « A Technical Study of Henry Lerolle's « Organ Rehearsal », consultable sur :

www.journals.uchicago.edu/toc/met/2010/45/+

Site du Met : fiche technique de l'œuvre

Artist :	Henry Lerolle (French, Paris 1848–1929 Paris)
Date :	1885
Medium :	Oil on canvas
Dimensions :	93 1/4 x 142 3/4 in. (236.9 x 362.6 cm)
Classification :	Paintings
Credit Line :	Gift of George I. Seney, 1887
Accession Number :	87.8.12

Oeuvre exposée Gallery 827 / The Met Fifth Avenue, NY

Cartel de l'œuvre :

C'est le tableau le plus important de Lerolle, ami et collectionneur d'artistes tels que Degas, Denis et Vuillard. Situé dans le chœur de l'église de Saint-François-Xavier à Paris, il représente les membres du cercle intime de Lerolle, y compris sa femme (tête nue) et ses sœurs, avec des chapeaux à la mode ; son beau-frère, le compositeur Ernest Chausson, joue à l'orgue. Le peintre lui-même, à gauche, a l'air de fixer les spectateurs en regardant vers l'extérieur.

Exposé au Salon de 1885, cette œuvre a triomphé l'année suivante à New York dans la première grande exposition de peinture impressionniste en Amérique. Un critique écrit : "les spectateurs parlaient bas devant la toile, comme s'ils attendaient ... à entendre la voix de la chanteuse".

Inscription : Signé (en bas à droite) : h.Lerolle

Provenance : [Durand-Ruel, Paris, 1886]; George I. Seney, New York (1886–87)

Exhibition History : Paris. Salon. 1^{er} mai - 30 Juin 1885, no. 1563 (titre "*A l'orgue*"). New York. American Art Association. "*Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*" April 10–28, 1886, no. 29 (as "The Organ").

New York. National Academy of Design. "*Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*," May 25–June 30, 1886, no. 29 (as "The Organ").

New York. The Metropolitan Museum of Art. "*Loan Collection of Paintings and Sculpture*," November 1886–April 1887, no. 137 (as "The Organ").

Paris. Librairie des Bibliophiles, 1889. "*10 années du Salon de Peinture et de Sculpture 1879-1889*".

Les extraits du dossier d'Isabelle Duvernois nous livrent les informations techniques sur son travail :

Le tableau *The Organ Rehearsal* a été présenté à Paris, au Salon de 1885, sous le titre *A l'Orgue*. Il représente une jeune femme qui chante, sa voix résonnant dans l'espace vide d'une église.

La chanteuse, et presque tous les personnages derrière elle, sont les membres de la famille de l'artiste, lui-même est le 2^{ème} personnage sur la gauche. La cantatrice est Marie Escudier (née en 1865), la plus jeune sœur de Mme Lerolle, laquelle épousa Arthur Fontaine (1860-1931), ministre du Travail, en 1900. Il existe un portrait de Marie Escudier par Odilon Redon au Metropolitan Museum of Art.

Ses sœurs Madeleine (née en 1856) et Jeanne (née en 1862) sont assises au premier plan, Jeanne à gauche avec un chapeau et Madeleine à droite, une partition sur les genoux.

Madeleine devint l'épouse d'Henry Lerolle en 1876, ils auront 4 enfants. Jeanne épousa en 1883 le musicien Ernest Chausson, ami d'Henry.



Tracing (in red) of a partial diagram of the grid lines in Henry Lerolle's *Organ Rehearsal* (Figure 1) that show with infrared reflectography.

Metropolitan Museum of Art, New York

Le personnage derrière l'organiste a été identifié par son petit-fils Guillaume Lerolle, comme la mère de l'artiste, née Amable de La Roche (née en 1814, décédée en en 1885, année du tableau). Celui-ci considère le jeune homme à l'arrière-plan, derrière Henry, comme également un membre de la famille. (Il pourrait s'agir d'Arthur Fontaine, fiancé à Marie Escudier).

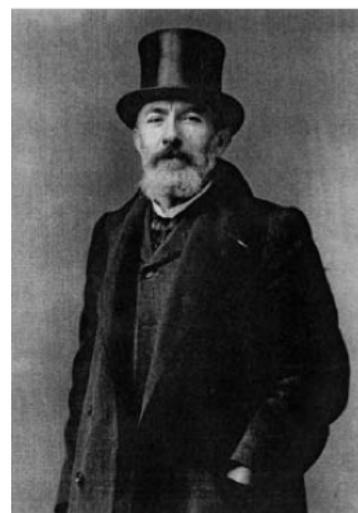
Les preuves techniques confirment que ces deux personnages sont des ajouts postérieurs, ce qui explique pourquoi ils ne sont pas mentionnés dans le commentaire du Salon. L'organiste est bien Ernest Chausson et non pas Albert Renaud, titulaire de l'orgue de St François-Xavier, paroisse d'Henry Lerolle. L'orgue, inauguré en 1879, a été installé sur une tribune étroite au-dessus de l'entrée principale de l'église.

La toile a été exposée en 1885 hors concours, c'est-à-dire que Lerolle l'a lui-même sélectionné sans l'approbation du jury [sic]. Un critique et différents commentaires des articles de l'époque considèrent le tableau comme inachevé, voire incomplet, ce qui laisse entendre que sa composition a été modifiée ultérieurement par Lerolle.

Deux sources ne mentionnent pas la femme debout derrière l'organiste, ni le jeune homme à l'extrême gauche. Le catalogue du Salon décrit toutes les figures à l'exception de la femme debout. Comme le montre une gravure d'*A l'Orgue* par Rousseau, imprimée dans l'Illustration de décembre 1886, les deux personnages ont dû être ajoutés avant cette date.

L'examen préliminaire sous lumière infra-rouge révèle que la toile est bien conservée ; elle est restée pratiquement intacte. Etant donné son grand format, elle montre des signes d'usure normale, principalement sur les bordures ; par l'effet de la gravité et d'une oxydation normale, la toile assez lourde s'est affaissée, fendue et déchirée sur les bords. Plutôt qu'une toile de lin, généralement utilisée à l'époque, Lerolle a choisi pour ce tableau, une toile de chanvre. Du fait des fibres plus courtes du chanvre et de leur structure moins solide, la toile s'est fragilisée et décolorée au fil des ans. En outre, la toile a dû être exposée à l'eau, comme le dénote une marque de décoloration montrant une dégradation nettement plus importante sur les bordures inférieures.

Le traitement de conservation a consisté à réparer localement les bordures, à les renforcer par de nouvelles bandes de lin, à refixer le châssis, à procéder au nettoyage de la surface et à des retouches mineures. Ce processus a permis de mieux comprendre la technique de Lerolle et les matériaux qu'il utilisait.



Henry Lerolle. Photographie : Braun et Cie.
Archives, musée d'Orsay, Paris, exposition Dossier 7.

Lerolle a peint sa composition sur une seule pièce de toile de trame moyenne. La toile a un fond gris clair, couramment utilisé à la fin des années 1880. Vu sa dimension, elle a probablement été commandée.

La trame a d'abord été enduite d'une couche de colle, procédure de préparation standard isolant les fibres de la toile de l'oxydation due à l'huile de séchage.

Deux pochoirs partiellement obscurcis par les barreaux de contreplaqué au verso de la toile indiquent que le fournisseur était Hardy-Alan, marchand de couleurs parisien bien connu dont le magasin était situé au 56, rue du Cherche-Midi.

La coupe d'un échantillon minutieux de la peinture a révélé la présence de deux couches de préparation d'épaisseur distincte et de couleurs différentes. Alors que les deux couches étaient constituées des mêmes composants - plomb blanc et huile de lin - la couche supérieure, un peu plus épaisse, comprend aussi de fines particules de pigments noir et rougeâtre qui donnent à la trame sa tonalité gris clair.

Pour des raisons d'économie, la couche de fond a été davantage diluée à l'huile et à la térébenthine, appliquée de manière plus ou moins inégale, entraînant une légère pénétration au revers de la toile. La toile préparée a ensuite été clouée sur le châssis avec un système, commandé spécialement, de tenon et mortaise à fente, avec double clé. Une inscription manuscrite, "*Lerolle / Tableau Chant d'Eglise*" (*Lerolle / Singing in Church Painting*), est apparue lors du retrait de la toile du cadre, confirmant que le châssis avait été fait sur mesure pour la toile.

Lerolle a scrupuleusement préparé sa grande composition. Des marques de crayon horizontaux, numérotées de manière séquentielle, ont été découvertes le long du bord droit, indiquant la présence de points de repère sous la composition. Bien qu'aucune étude préparatoire de cette peinture n'existe, on peut penser que Lerolle a probablement travaillé à partir d'une étude plus petite qu'il a développée au format de sa toile, en utilisant ces lignes de quadrillage. De nombreuses lignes de crayon sont clairement visibles à l'œil nu à travers la couche de peinture.

Par ces traits rectilignes définissant les éléments architecturaux, il est évident que Lerolle avec ces moyens simples parvient à des effets très efficaces. Il dessine le contour des murs intérieurs de la nef, les pilastres, les corniches et les chapiteaux corinthiens avec un crayon directement sur la trame, repassant parfois sur certaines lignes pour les souligner.

Il peint ensuite avec une fine couche de peinture blanche au plomb, de manière à laisser apparaître les lignes au crayon en créant un effet de grisaille.



Dessin au crayon de l'architecture visible sous la couche picturale. Metropolitan Museum of Art, New York

La couche de peinture à l'huile est dans l'ensemble dans une remarquable condition. Les touches de peinture sont pour la plupart très fluides et artistiques, voire comme lavées à certains endroits. Il applique la peinture blanche au plomb de façon plus épaisse afin d'imiter les couleurs variées des blocs de calcaire réfléchissant la lumière.

Au fil du temps, des fissures prononcées et aigues se sont développées dans l'arrière-plan de l'église, peint d'une couleur claire très légère.

Ces accidents semblent être la conséquence de l'utilisation du plomb avec le pigment blanc, qui le rend fragile en vieillissant. Heureusement, seules quelques faibles pertes de matière picturale se sont produites, principalement le long des bords. Certains des pigments noirs sont devenus progressivement transparents avec le temps, ce qui gêne la lecture de certaines zones.

L'analyse a confirmé que Lerolle a réalisé cette coloration subtile en utilisant une palette limitée composée de blanc de plomb, de jaune de chrome, de vermillon, d'ocre jaune, d'ambre, de bleu cobalt et de noir ivoire.

L'aspect particulièrement brillant et profondément craquelé des chapeaux de la chanteuse et de sa sœur, ainsi que quelques détails du manteau, indiqueraient que Lerolle a peut-être utilisé du bitume, un pigment brun-noir transparent généralement utilisé pour les glacis.

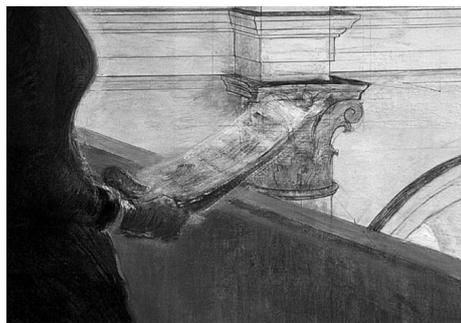
Malgré son utilisation courante, le bitume est connu pour ses mauvaises qualités de séchage. La fine couche de vernis semble être originale et ne présente qu'une légère décoloration.

Détails révélés par réflectographie infra-rouge du dessin préliminaire des personnages avant repentirs :

Deux lignes verticales délimitent le profil de la chanteuse et la placent au centre de la composition.



Infrared reflectogram of a detail of Figure 1, showing the underdrawing of the singer's face, the lines framing her profile, and the architectural lines behind her.



Infrared reflectogram of a detail of Figure 1, showing the architecture, the squaring lines, and part of the singer.

Le détail de l'examen infrarouge du visage de la chanteuse montre les lignes horizontales des moulures murales traversant son profil. Ces lignes sont assez faibles, probablement parce que l'artiste les a partiellement effacées afin qu'elles n'apparaissent pas à travers la carnation légère du visage de la chanteuse.

Le dessin sous-jacent de la jeune femme assise à droite (Jeanne ou Madeleine) révèle les mêmes lignes délicates du profil identique à celui de la chanteuse, ainsi que la technique de hachures souvent observée dans les dessins de Lerolle.

Les lignes de quadrillage clairement visibles dans le dos et sur la joue de ce personnage (Madeleine) suggèrent également que l'artiste a probablement travaillé à partir d'un dessin préparatoire.

L'infrarouge a confirmé un repentir significatif partiellement visible à l'œil nu : Lerolle a peint un chapeau à bord noir au personnage de Madeleine, dans le même esprit que celui de la chanteuse. Cela semble être une décision délibérément audacieuse, car représenter une femme tête nue dans une église n'aurait pas été conventionnel, mais plutôt provocateur dans les années 1880.



Infrared reflectogram of a detail of the two women seated in the foreground of Figure 1, showing the underdrawing, the squaring lines, the various opacities, and the changes made on the figures.

D'autres signes visibles de repentir sont signalées par des marques de grattage de peinture dans le dos du personnage de gauche (Jeanne). Ces observations sont confirmées par l'artiste dans une lettre datée du 2 mai 1885 à Chausson, Lerolle a écrit, après avoir vu la peinture au Salon : « Vous devez avoir noté que Jeanne a changé de position et qu'elle est même devenue Madeleine ».

L'examen infrarouge a confirmé que Lerolle et l'homme se trouvant à sa gauche, (le sculpteur Alfred Lenoir selon Emmanuelle Amiot-Saulnier, dans sa thèse sur Lerolle, peintre religieux et naturaliste - 2003). Le catalogue du Salon décrit toutes les figures à l'exception de la femme debout.



Infrared reflectogram of a detail of the three standing men in Figure 1, showing the various styles of under-drawing and the squaring lines and registration marks.

Comme le montre l'examen infra-rouge, Lerolle et son ami, faisaient partie du dessin original, définissant l'espace de la chanteuse au centre de la composition.

Mais les deux figures sont esquissées différemment ; on distingue les traits forts du profil de Lenoir, tandis que le portrait de Lerolle est tracé par des lignes minces et discontinues, indiquant vaguement les contours du visage.

Par l'effet progressif de la transparence de la couche picturale et de la faiblesse du dessin, les traits de Lerolle sont devenus difficiles à lire, particulièrement la direction de son regard et l'expression de ses yeux. L'examen infrarouge a permis d'ajuster la position de l'œil droit et de savoir que le regard était dirigé vers l'extérieur.

Par contre, l'examen infrarouge n'a révélé aucun signe de dessin sous-jacent pour la mère de Lerolle et le jeune homme debout directement à côté de l'artiste ; ces figures ont été peintes sur les tubes d'orgue et sur le fond brun, montrant que Lerolle les a ajoutés après avoir complété la composition initiale. Ces observations sont en accord avec les critiques du Salon de 1885, qui décrivent seulement quatre personnages derrière la chanteuse et l'organiste.



Detail of Figure 1, showing the face of the woman standing behind the organ, where the organ shows through the transparent paint layer.

National Museum, Stockholm

D'autres repentirs sont visibles à l'œil nu : l'organiste a été déplacé vers la gauche, les feuilles de musique autrefois appuyées sur le clavier, ont été représentées à plat, leur position initiale aurait perturbé l'unité spatiale du fond blanc dégagé.

REMERCIEMENTS

Je suis reconnaissante à Gary Tinterow, Rebecca Rabinow et à Charlotte Hale pour leur aide dans la préparation de cet article. Merci à George Bisacca et Alan Miller d'avoir assisté aux travaux structurels sur la civière. Julie Arslanoglu, Silvia Centeno et Mark Wypyski ont effectué les analyses scientifiques. Merci aussi à Lucy Belloli et Michael Gallagher et à Barbara Bridgers. Jean-Michel Nectoux a généreusement partagé ses recherches. J'ai eu la chance de rencontrer Olivier Lerolle et sa fille, Agathe Lerolle, qui ont pris un tel intérêt enthousiaste pour le projet.

Article rédigé et traduit pour la version publiée en 2010 dans le Metropolitan Museum Journal, par Aggy Lerolle avec l'aimable autorisation de l'auteur, Isabelle Duvernois, Associate Conservator, Sherman Fairchild Paintings, Conservation Center, The Metropolitan Museum of Art, New York.

REFERENCES

Denis, Maurice

1890 "Définition du néo-traditionisme," parts 1, 2. *Art et critique* 65 (August 23), pp. 540-66 (August 30), pp. n 556-68.

1932 « *Henry Lerolle et ses amis : Suivi de quelques lettres d'amis* ». Paris

Enault, Louis

1885 *Paris-Salon, 1885*. Paris.

Exposition Universelle 1900

Catalogue illustré de L'Exposition décennale des beaux-arts de 1889 à 1900. Paris.

Fontaine sale

1932 *Tableaux modernes, aquarelles, dessins, pastels et lithographies*. Sale, Hôtel Drouot, Paris, April 13.

Groom, Gloria

2001 *Beyond the Easel: Decorative Paintings by Bonnard, Vuillard, Denis, and Roussel 1890-1930*. Exhibition catalogue, Art Institute of Chicago, MMA. Chicago.

Lafenestre, Georges

1885 *Le livre d'or du Salon de peinture et de sculpture : Catalogue descriptif des œuvres récompensées et des principales œuvres hors concours*. Paris.

Michel, André

1885 "Le Salon de 1885" parts 1-2. *Gazette des Beaux-Arts*, ser. 2, 31, pp. 395-403, 473-96.

Nectoux, Jean-Michel

2005 *Harmonie en bleu et or : Debussy, la musique et les arts*. Paris.

Ponsonailhe, Charles

1885 *Salon de 1885 : La peinture*. Paris.

Terrasse, Antoine

1999 *Bonnard, "La couleur agit"* Paris.

Weisberg, Gabriel P.

1977 "Madame Henry Lerolle and Daughter Yvonne." *Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 64, no. 10, pp. 326–43.

1985 "From the Real to the Unreal: Religious Painting and Photography at the Salons of the Third Republic." *Arts Magazine* 60, no. 4 (December), pp. 58–63.

White, Harrison C., and Cynthia A. White

1965 *Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World*. New York.

ANNEXE

retombées presse aux Etats-Unis 1886-1887 :

Paintings for Amateurs, "The French Impressionists at the American Galleries", 10 avril 1886 ;

Fine Arts, Mrs. Schuyler Van Reusselaer "The French Impressionists", 22 avril 1886.

World 26 : "A Late Art Exhibition", p. 8, as "Organ Loft", may 25,1886

Mail and Express, november 6, 1886, "Fine Paintings on exhibition".

Il Progreso italo-americano, november 7, 1886 "At Metropolitan Museum".

New York Times, november 7, 1886, p. 9 "Loan Collection: Paintings and Sculptures at The Metropolitan Museum of Art," erroneously refers to the artist as Rolle.

New York Daily Tribune, november 7, 1886, "Loan exhibition at the Art Room".

New York Journal, november 7,1886, "Rare Art exhibition Works".

The World, november 7, 1886 "An Autumn loan exhibition".

New York Advertiser, november 8,1886 "The Loan Collection: Today's Display at The Metropolitan Museum, as The Organ".

New York Star, november 8, 1886 "Fine Art exhibition: some of the Masterpieces to Be Seen in the Metropolitan Museum as "The Organ Loft".

The World, New York Tribune, Journal du Commerce, New York Herald, november 9, 1886.

Thèmes de la ville, 11 novembre 1886, "The Organ Gallery".

New York Home Journal, Newark Advertiser, Town Papers New York, november 10, 1886.

Town Topics, as "The Organ Gallery", november 11, 1886.

Weekly Review of Literature an Arts, april 16, 1887

Critic, "The Fine Arts: Recent Gifts to the Metropolitan Museum", pp. 193–94. april 16, 1887.

Independent 39. Mrs. Schuyler van Rensselaer. "*Fine Arts: Gifts to the Metropolitan Museum.*" p. 6, april 21, 1887.

The American Architect and Building News 21. april 23, 1887, M[ariana]. G[riswold]. van Rensselaer. "Pictures of the Season in New York. III. p. 195."

The American Architect and Building News, april 25, 1887.

New York World, may 13, 1887.

Harper's Weekly "The New Pictures at The Metropolitan Museum, calls it "The Organ Rehearsal", may 14, 1887.

Hartford Post, Frank Lislies Illustrated, Harper's Weekly, may 14, 1887.

The Art Amateur, may 16, 1887, Montezuma [Montague Marks]. "My Note Book, p. 122.

The Art Amateur, august 12, 1887, A monthly devoted to Art in the Household.

Independent 39, november 17, 1887 Mrs. Schuyler van Rensselaer. "The Wolfe Collection at the Metropolitan Museum. I." p. 6, as "Organ Loft".

Fine Arts, december 12, 1887, "Gifts to the Metropolitan Museum by Mrs. Schuyler van Reusselaer.