

Revue des deux mondes :
recueil de la politique, de
l'administration et des
moeurs

. Revue des deux mondes : recueil de la politique, de l'administration et des moeurs. 1929-01.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.

LE CENTENAIRE

DU

MUSÉE FABRE A MONTPELLIER

Le 3 décembre 1828, jour de la fête de saint François-Xavier, était inauguré dans son nouveau local le musée de Montpellier, le peintre François-Xavier Fabre, son fondateur, nommé chevalier de la Légion d'honneur et créé baron par Charles X. C'est cet événement important dans l'histoire de la Cité que la ville de Montpellier a voulu justement commémorer, le dimanche 20 janvier 1929, en célébrant un centenaire auquel s'est associé le gouvernement, représenté par M. André François-Poncet, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, au demeurant homme de goût et lettré délicat.

Cent ans dans la vie d'une institution, c'est déjà une longue étape, et au moment de s'engager dans un nouveau siècle, il est intéressant de jeter un coup d'œil en arrière, de mesurer le terrain parcouru et de marquer les résultats obtenus grâce à l'initiative du fondateur. Peut-être y trouvera-t-on des indications pour l'avenir, une méthode pour éviter des erreurs, et des raisons d'espérer. On a, pendant assez longtemps, médité des musées de province, tenus pour des capharnaums d'objets hétéroclites, tout juste bons pour recueillir les laissés pour compte des musées de la capitale. Peut-être, grâce à l'automobile, commence-t-on à s'apercevoir que nos musées de province, reclassés, remaniés et catalogués par un personnel averti, renferment des richesses insoupçonnées et constituent une des

parures de notre pays. Ah! si l'on avait, ou plutôt si l'on voulait avoir, un peu d'argent, quels beaux résultats on obtiendrait! Ce que l'on peut, en France, attendre de l'initiative privée, le Musée Fabre nous en offre un témoignage magnifique.

Célébrer le centenaire du musée de Montpellier, c'est rendre un hommage mérité à celui qui en fut le fondateur, ou comme on dit aujourd'hui l'animateur. En réunissant ses propres collections à celles qui appartenaient déjà à la Ville et en formant de cet ensemble un musée auquel on donna son nom, Fabre réussissait enfin à réaliser un projet qui était dans l'air depuis plus d'un siècle. En effet, une cité aussi cultivée et aussi élégante que Montpellier, une des deux capitales du Languedoc, la ville aux hôtels princiers du XVIII^e siècle, la ville qui compta des amateurs raffinés comme Bonnier de la Mosson ou le duc de Richelieu, la ville qui peut s'enorgueillir du Peyrou, ce chef-d'œuvre de l'esprit latin, cette ville n'a pas attendu jusqu'en 1828, pour s'intéresser à l'art. Dès le XVII^e siècle, après la renaissance qui suivit les guerres de religion, Montpellier vit se fonder à plusieurs reprises des *Académies de peinture et de sculpture* dont la plus ancienne et la moins éphémère fut celle que créa, en 1679, Jean de Troy. Cent ans plus tard, en 1779, la *Société des Beaux-Arts* essayait de ranimer ce foyer éteint; elle créait des cours, réunissait des collections, organisait des expositions, où étaient admises des œuvres de maîtres anciens aussi bien que des grands artistes contemporains, Greuze, Fragonard, Hubert-Robert, Houdon, etc., premiers essais de Salons ou de musées permanents.

Comme partout en France, la Révolution utilisa ces dispositions et ces curiosités rétrospectives pour sauver les objets d'art, les recueillir et les réunir dans des dépôts qui devaient devenir plus tard les *Musées*. Montpellier eut, comme d'autres villes de notre pays, un dépôt révolutionnaire constitué par des œuvres provenant des églises ou des couvents, dépôt qui se transforma, changea plusieurs fois de local, et prit en l'An VI le nom de *Museum*, à l'imitation du Louvre de Paris. L'intervention de l'État, sollicitée par le citoyen Marc-Antoine Bazille, nom cher aux amis des arts, marque une date décisive dans l'histoire des collections de la Ville. Un arrêté consulaire, en date du 16 fructidor An XI (3 septembre 1802), rendu sur l'initiative de Chaptal, ancien professeur à la Faculté de médecine,

cine de Montpellier, attribua au Museum naissant trente tableaux provenant, pour la plupart, des collections de l'ancienne Académie royale de peinture, ensemble d'œuvres, alors dédaignées, aujourd'hui des plus précieuses pour l'histoire de l'art français. Ainsi, il convient de ne pas l'oublier, l'État, dont on a pu parfois depuis, et pas toujours sans raison, critiquer les envois et supporter difficilement le concours, l'État a droit au moins au titre de parrain du musée de Montpellier.

Malgré cette importante donation qui consacrait la jeune institution, l'existence du Musée semble encore assez précaire. Sous l'Empire, il erre de local en local, et finit par échouer vers 1816 à l'hôtel de Belleval, devenu le siège de la mairie. Il apparaît alors bien diminué du fait des restitutions de tableaux et d'objets d'art, faites dès le début de la Restauration aux églises et même aux particuliers. Le fameux *Voltaire* de Houdon, une des gloires du musée actuel, incorporé aux collections municipales en 1802, ne fut-il pas, comme entaché de scandale, rendu en 1815 à son ancien propriétaire ! L'opinion publique, désorientée par ces hésitations, ces changements, ces restitutions, ne comprenait pas encore la nécessité d'un musée, l'intérêt des collections d'œuvres d'art, patrimoine commun qui devait servir à l'instruction de tous. Ce fut le grand mérite de Fabre d'avoir réveillé le goût de ses compatriotes pour leur musée, en donnant à la Ville toutes ses collections qu'il avait rapportées d'Italie en 1825, en les réunissant à la collection municipale dans un local spécial, aménagé à cet effet, l'hôtel de Massilian, le musée actuel. Cette résurrection par Fabre de l'ancien Museum équivalait à une véritable création.

C'est une bien curieuse figure que celle de François-Xavier Fabre. Elle est aujourd'hui si connue qu'on peut se dispenser de raconter l'aventure extravagante de ce petit peintre languedocien, élève de David, prix de Rome, qui, fixé à Florence pendant la Révolution, devint l'amant d'une reine d'Angleterre *in partibus*, Louise de Stolberg, comtesse d'Albany, femme du Prétendant Charles-Édouard Stuart, et maîtresse d'Alfieri, l'illustre poète italien, l'auteur fameux du *Misogallo*. Fabre demeura à Florence jusqu'à la mort de son amie, en 1824. Il se décida à revenir en 1825 dans sa ville natale, avec ses collections. Comme il avait hérité de la comtesse et

que la comtesse avait hérité elle-même d'Alfieri, le musée, en héritant à son tour de Fabre, recueillit à la fois les collections de Fabre, d'Alfieri et de la Prétendante. Hâtons-nous d'ajouter, pour calmer les rancunes de nos amis Italiens qui pleurent encore les dépouilles d'Alfieri emportées par Fabre, que leurs regrets paraissent aujourd'hui assez peu justifiés. Non, Fabre n'a ravi à l'Italie aucun chef-d'œuvre. Les soi-disant Raphael de ses collections, y compris le fameux *Portrait de jeune homme* qui fit, pendant un demi-siècle, la réputation du musée de Montpellier, ont depuis longtemps cessé de passer pour des Raphael ou même des sous-Raphael; et si l'on excepte un beau *Mariage de sainte Catherine* donné à Véronèse, une *Vue du Rialto*, par Guardi, je ne vois rien que l'Italie puisse nous envier.

Sans vouloir rabaisser le mérite de la galerie italienne, on peut dire que le véritable intérêt de la donation n'est pas là; on le trouvera bien plutôt dans la propre peinture de Fabre, principalement dans ses portraits, en particulier ceux de *Canova*, d'*Alfieri*, de *Lucien Bonaparte*, du petit *Roi d'Étrurie*, qui comptent parmi les meilleurs de l'école de David, — et dans la peinture de ses amis, Gauffier, Boguet, Lethière, Girodet, Gagneraux, etc., tout ce groupe de petits maîtres de l'époque napoléonienne que nulle part on n'étudiera mieux qu'à Montpellier. Par-dessus tout cela, l'idée féconde de Fabre fut d'avoir créé le musée, d'y avoir intéressé le public et d'avoir ainsi provoqué les donations qui en ont assuré la gloire actuelle.

Du vivant de Fabre, comme pour justifier l'importance de son geste, se produisirent deux donations capitales : en 1828, l'année même de l'ouverture du musée, celle des deux fameuses statues de Houdon, *l'Hiver* et *l'Été*, offertes par Creuzé de Lesser, ancien préfet de l'Hérault, qui représenteraient aujourd'hui une fortune, mais surtout, en 1836, celle d'Antoine Valedau, montpelliérain d'origine, agent de change à Paris, qui légua à la Ville son cabinet, formé avec amour pendant sa longue carrière d'amateur et composé d'œuvres de premier ordre, principalement de maîtres hollandais de parfaite qualité, où brillent Terburg, Metsu, Steen, Cuyp, Ruysdael, Ostade, Teniers, etc., sans parler de Greuze célèbres, comme *le Gâteau des Rois* ou *la Prière du matin*, ou du *Petit Samuel*, qui fut longtemps, jusqu'à la donation du baron Alphonse de

Rothschild au Louvre, l'unique Reynolds conservé dans les collections publiques de France. Avec les Italiens de Fabre, les Flamands et les Hollandais de Valedau, le Musée commençait à prendre figure de grand musée provincial. La galerie Bruyas qui fut incorporée en deux fois, — avec la donation de 1868 et le legs de 1876, — aux collections municipales, acheva de donner au musée sa physionomie actuelle.

De tous les bienfaiteurs du Musée de Montpellier, Alfred Bruyas, le plus voisin de nous, paraît aussi le plus sympathique et le plus émouvant. Est-ce parce que, amateur candide et passionné, il fut incompris de sa famille qui voulut le faire enfermer, et de son entourage qui le tournait en ridicule, ou bien qu'il eut l'honneur insigne d'avoir été distingué par Delacroix qui se reconnaissait en cet être maladif et persécuté, et désira faire son portrait, image inoubliable? est-ce parce qu'il sut découvrir le premier, avant la critique professionnelle, Gustave Courbet, dont il fut le protecteur à ses débuts, dont il resta l'ami et le défenseur, même après la Commune et l'aventure de la Colonne, Bruyas mérite la reconnaissance et le respect de ses compatriotes comme de tous les amateurs de peinture. Sans lui, sans son courage et son obstination, que resterait-il en France, — maintenant qu'elles ont presque toutes émigré à l'étranger, — des grandes figures de Courbet? Sans lui, où seraient aujourd'hui *les Baigneuses*, *Bonjour Monsieur Courbet*, *la Fileuse*, *l'Homme à la pipe*, d'autres encore qui sont la réputation du musée? Quel exemple enfin que cet amateur, d'une espèce si rare aujourd'hui, celles des amateurs *bonâ fide*, comme les appelle M. Berenson, l'amateur qui achète et qui collectionne sans aucune arrière-pensée de lucre ou de spéculation, l'amateur pour l'amour de l'art, le mystique engagé avec son ami Courbet dans la recherche de *la solution*, que chacun d'eux entendait à sa manière, mais qui pour Bruyas consistait à réunir des œuvres caractéristiques de la peinture de son temps, c'est-à-dire en somme un idéal Luxembourg, pour l'offrir à sa ville natale!

Si l'on songe aux difficultés d'une pareille entreprise, en province, loin, très loin de Paris, surtout à cette époque, on ne saurait assez admirer Bruyas pour le choix qu'il opéra dans l'œuvre des artistes contemporains. Tout seul, — avant de connaître ni Baudelaire ni Théophile Silvestre, — il comprit

la place éminente qu'occupait Delacroix dans la peinture du XIX^e siècle, l'importance de Corot et de l'école de Barbizon, Diaz, Rousseau et Millet, le renouvellement enfin qu'apportait le prodigieux métier de Courbet au romantisme expirant. Tous ces maîtres, Bruyas les a défendus en les achetant de ses deniers, et s'il a fait place dans sa galerie à des peintres de second ou même de troisième ordre, c'est que parmi eux se trouvaient des compatriotes, auxquels l'attachaient des liens de camaraderie. Que l'on jette un regard d'ensemble sur cette merveilleuse galerie, formée entre 1845 et 1875, et qu'on se demande ce que, pendant cette même période, une commission, — de la Ville ou de l'État, — aurait pu acquérir pour le musée ! On n'ose même pas y penser sans rire. Si les commissions sont commodes pour administrer, elles sont déplorables quand il s'agit d'enrichir (?) les musées, et ce n'est pas moi qui regretterai que les commissions de ce genre disposent en général de trop peu d'argent. Mieux vaut attendre les Bruyas, n'y en eût-il qu'un par siècle.

Heureusement, à Montpellier, il y en a bien plus. J'allongerais cet article bien au delà des limites qui m'ont été assignées, si je voulais les nommer tous, tel qui a légué un dessin précieux, ou offert un tableau intéressant, ou un souvenir local digne d'être conservé. Je voudrais du moins citer encore deux ou trois bienfaiteurs qui ont singulièrement accru le patrimoine municipal : les héritiers du docteur Fages qui ont fait rentrer au musée en 1874 l'étonnant *Voltaire* de Houdon, estampage en terre cuite retouché par le maître, un des sommets de la sculpture française ; la famille de Cabanel qui a légué, avec la fameuse *Phèdre*, un des tableaux les plus chers au cœur des Montpelliérains, une importante série d'esquisses et de dessins du maître, dont l'art injustement dénigré après sa mort, est appelé à des revanches prochaines ; Bouisson-Bertrand, professeur à la Faculté de médecine, qui a laissé toutes ses collections où l'on remarquera deux pièces magnifiques, deux bustes en marbre de Houdon, *Huè de Miromesnil* et un *Magistrat inconnu*.

Je réserve, pour finir, M. Marc Bazille, qui voulut bien, sur mes instances, offrir au musée une réunion importante d'œuvres de Frédéric Bazille, son frère, peintre charmant, doué des plus beaux dons, un des fondateurs de l'impressionnisme avec Renoir

et Claude Monet, mort pour la France en 1870 au combat de Beaune-la-Rolande, perte déplorable, comme en témoignent ces toiles de jeunesse, pleines de fraîcheur et de sentiment, où l'on voit ce jeune héritier de Delacroix et de Manet s'élancer avec décision dans la voie qui conduira ses glorieux amis au renouvellement de la peinture française.

Voilà les apports successifs, les donations multiples qui ont constitué le musée de Montpellier. On pourrait croire que de tant d'éléments divers résulte un ensemble disparate. Il n'en est rien. Derrière les grands groupements traditionnels des tableaux de trois écoles, — italienne, flamande-hollandaise et française, — comme on disait au siècle passé, on distingue la physionomie particulière de chacun des grands donateurs, Fabre, avec les Italiens, Valedau, avec les Hollandais, Bruyas avec les Français romantiques et réalistes, les trois Mécènes qui donnent au musée son caractère et son originalité. Dans la fameuse *Conversation chez la comtesse d'Albany*, publiée par Paul-Louis Courier, la comtesse dit quelque part à Fabre, l'un de ses interlocuteurs : « Le *Saint Paul* (de Poussin) et vingt bons vers de suite, voilà la gloire d'un siècle. Tout le reste est bagatelle. » Je serais tenté de dire à mon tour : « Les Houdon et vingt tableaux, voilà la gloire du Musée. Tout le reste est bagatelle. » Les vingt tableaux, ils y sont, et largement. Si l'on compte en effet que vingt œuvres célèbres dans l'histoire de l'art, le *Gâteau des Rois*, de Greuze, le *portrait de M^{me} Crozat* par Aved, le *portrait du docteur Leroy* par David, les *Femmes d'Alger*, le *portrait de Bruyas* par Delacroix, les *Baigneuses*, *Bonjour Monsieur Courbet*, la *Fileuse*, le *portrait de Baudelaire*, l'*Homme à la pipe*, de Courbet, etc., se trouvent justement là, sans parler d'autres encore qui ne sont point des bagatelles, on conviendra sans doute que la gloire du Musée Fabre est assurée. On en fera honneur au baron Fabre dont l'heureuse initiative, il y a cent ans, rendit possible une pareille réussite et l'on ne doutera pas qu'au cours du nouveau siècle qui s'ouvre devant cet illustre Musée, maintenant centenaire, ne se lèvent d'autres Mécènes qui continueront la tradition des Fabre, des Valedau et des Bruyas.

ANDRÉ JOUBIN.

A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

LES PLUS BELLES RELIURES

La Bibliothèque nationale qui, depuis cinq ans, sous l'impulsion de son Administrateur général, M. Roland-Marcel, sert de cadre à des expositions qui permettent au public d'admirer des trésors souvent inconnus de nos collections d'État, réunit cette année un ensemble incomparable de reliures choisies parmi les plus belles de son propre fonds et des bibliothèques Mazarine, Sainte-Geneviève et de l' Arsenal.

Les quatre cents volumes présentés qui, rangés, tiendraient sur les rayons d'un meuble de bureau, suffisent à remplir la grande salle, tendue de feutre havane et percée de cinq hautes fenêtres, réservée aux expositions : nul ne songera à s'en plaindre, car chaque volume est le chef-d'œuvre d'un maître, la pièce capitale d'une collection. De plus, la disposition des vitrines, le groupement par École, l'assemblage des reliures sont si habilement ménagés, que l'histoire de la reliure semble se dérouler sous les yeux du visiteur.

Dès l'entrée, une vitrine attire l'attention par la bizarrerie de son contenu : disques bruns patinés, blocs cloutés de bronze, masses captives de lourdes chaînes, plus semblables à des instruments de torture qu'à d'honnêtes couvertures de livres ; ces monstres rudimentaires des XII^e et XIII^e siècles, dont la peau de truie ou de mouton recouvre des ais de bois, ne sont pourtant pas les doyens. Auprès d'eux d'admirables plaques d'ivoire

sculpté ou d'orfèvrerie, représentant la Vierge ou le calvaire, encadrées d'émail ou serties de pierres précieuses, recouvrent des missels du VI^e ou du IX^e siècle. Des reliures de style gothique et d'exécution monacale leur succèdent, armées aux angles de gros clous bombés, ou « bouillons », qui permettaient de les poser à plat, sans abîmer leur fragile ornementation.

Jusqu'à Louis XII, c'est-à-dire dans les vitrines suivantes, les couvertures de veau brun, de velours ou de soie conservent une apparence archaïque et massive qui disparaît avec les pièces exécutées pour Jean Grolier, célèbre amateur lyonnais du XVI^e siècle, financier de son état et dont on a réuni ici quarante quatre reliures faites sur ses indications par des artisans de Lyon. Certaines se ressentent encore de l'influence italienne, d'autres sont nettement originales, toutes sont remarquables de conservation; leur maroquin, citron, vert ou grenat, est couvert de mosaïques de couleur ou orné d'entrelacs de filets d'or. Après d'elles, des salamandres marquent les livres de François I^{er}; les monogrammes HD et le croissant de Diane de Poitiers servent en quelque sorte d'ex-libris aux ouvrages du grand bibliophile que fut Henri II. Geoffroy Tory et Maioli, deux autres amateurs célèbres de la même époque, s'ingénierent à varier l'habillement de leurs livres; ceux-ci sont dorés « aux petits fers » d'arabesques précises ou de rinceaux d'une surprenante souplesse.

Au milieu de la salle, le torse blanc d'une admirable *Aphrodite anadyomène* offerte, en 1862, à la Bibliothèque nationale par le duc de Luynes vient à propos reposer le regard, avant qu'on se penche à nouveau sur les œuvres de Nicolas Ève, ou sur les reliures brillantes et chargées, dites « à la fanfare », qui voisinent avec leurs contemporaines des règnes de Henri IV et de Louis XIII aux maroquins parsemés d'initiales ou aux vélins blancs rehaussés d'or.

Mais, dès maintenant, la haute vitrine qui s'érige au fond de la salle comme un autel et où flambent une vingtaine de reliures écarlates, encadrées « de dentelles » d'or, attire invinciblement l'attention. Elle forme, en quelque sorte, l'apothéose de cette exposition qui semble toute converger vers elle. Les somptueuses œuvres de Florimond Badier ou de Le Gascon, les sobres couvertures de maroquin dites « jansénistes », les

mosaïques décoratives de Pasdeloup, les encadrements fleuris aux angles de Du Seuil et même une étrange plutôt que belle reliure d'écaïlle dans le goût de Boulle, s'offrent en vain aux regards; rien ne peut les détourner de la prestigieuse vitrine. Et pourtant, les quelques exemplaires réunis là sont à peu près tous de grands in-quartos de la même facture : un simple encadrement de dentelles et, au centre, des armes, celles de Louis XVI, de Marie-Antoinette ou de quelque prélat. Pas de mosaïque, aucune complication, un peu d'or sur un fond rouge uni. Mais quel incomparable éclat, quelle variété dans les encadrements, dont l'un reproduit les fables de La Fontaine, et comme les fers à dorer ont été maniés, « poussés », avec art, avec âme! les uns profondément enfoncés dans la peau, les autres effleurant juste assez le cuir pour y incorporer l'impalpable feuille de métal. Quelques-unes sont de Derôme, toutes dérivent de son inspiration.

Après ce bouquet, le feu d'artifice est tiré. L'Empire et la Restauration se trouvent relégués dans deux embrasures de fenêtres. Quelques fraîches reliures Directoire, Empire ou Restauration, signées Purgold, Simier ou Bozérian, une belle décoration romantique « à la cathédrale » de Thouvenin, un cartonnage représentant une dame en manches à gigot et une couverture faite de deux plaques de porcelaine, ne sont là que pour amorcer une nouvelle exposition qui s'impose à la féconde activité de M. Roland-Marcel : celle des plus belles reliures du XIX^e siècle. Mais l'Administrateur de la Bibliothèque nationale prévoit déjà, pour 1930, une exposition du Romantisme où les reliures auront leur large part.

ANDRÉ GAVOTY.

ESSAIS ET NOTICES

UN GRAND AMÉRICAIN AMI DE LA FRANCE
BENJAMIN STRONG

Les États-Unis viennent de perdre un de leurs meilleurs citoyens et la France un véritable ami. Nous ne pouvons laisser l'oubli s'étendre sur la mémoire de Benjamin Strong, gouverneur de la *Federal Reserve Bank* de New-York, qui fut, en son pays, le puissant animateur d'un nouveau système bancaire et l'un des partisans les plus convaincus de la collaboration américaine dans la restauration monétaire de l'Europe.

Si l'Amérique de la guerre fut illustrée par le général Pershing et celle d'après la guerre par le général Dawes, il y a place cependant, à côté de ce dernier, pour des financiers de grand style, qui ont su élargir le cadre de leurs fonctions afin de concourir à la solution des problèmes européens. Benjamin Strong est de ce nombre comme ayant le premier compris que les États-Unis, malgré leur richesse, et même à cause d'elle, ne pouvaient rester dans le superbe isolement d'un peuple riche qui n'a pas besoin d'un plus petit que soi.

Lorsqu'en 1914 le système des *Federal Reserve Banks*, auxquelles était étendu le privilège d'émission des billets et confiée la direction du marché de l'escompte, entra en vigueur, il fallait avant tout donner une âme à cette organisation, qui substituait le principe de la centralisation à l'éparpillement du pouvoir d'émission entre toutes les banques nationales. C'est alors que, pour diriger la *Federal Reserve Bank* de New-York, qui devait, en fait, prendre la tête des douze banques de ce système, en raison de sa situation spéciale sur le plus grand marché des