

gones, petits tableaux de nature morte, pour l'ornement des salles à manger, et dont Juan Menendez a fait une si prodigieuse quantité. L'art de Flandre s'est enseveli dans une tulipe de Van Huysum ; l'art espagnol finit par un citron moitié pelé qu'entoure une spirale d'écorce.

Cependant, après des années de léthargie, cet art, autrefois si vivace, semble se réveiller dans la personne de Goya : Goya, le dernier descendant de Velazquez, qui, malgré les traditions perdues et l'affreux goût contemporain, sut montrer son génie et reconstituer l'originalité espagnole.

(*La Presse*, 27 et 28 août 1850.)

VI

LA GALERIE DU LUXEMBOURG

La galerie du palais du Luxembourg, où sont exposées les œuvres des peintres contemporains, fut consacrée dans l'origine à l'histoire de Marie de Médicis, cette admirable épopée en vingt-deux tableaux, nous allions dire en vingt-deux chants, du grand poète qui avait nom Rubens. Sans nous livrer, entre sa disposition première et celle qu'on lui a assignée depuis, à un parallèle qui tournerait trop facilement à l'épigramme, nous regrettons qu'on ait transporté au Louvre ce qui avait été peint pour le palais des Médicis. Ces sortes de transpositions ne devraient s'exécuter que pour des cas de nécessité urgente, et nous ne voyons pas, quant à nous, ce qui empêchait d'assigner aux peintres vivants dans les galeries du Louvre un espace équivalent à celui qu'ils occupent au Luxembourg et qu'il a

bien fallu trouver pour les Rubens qu'on a ainsi dépaysés.

On a pu déménager les chefs-d'œuvre du grand maître anversois, mais on n'a pas emporté avec eux les souvenirs historiques, la convenance du lieu, ni surtout les admirables médaillons de son élève Jacques Jordaens, qui ornent encore la galerie et vers lesquels les admirateurs dominicaux de MM. Delaroche, Picot et Blondel se gardent bien certainement de lever le nez. Nous savons toutes les raisons puissantes que la galerie du Louvre peut invoquer pour ne pas se dessaisir de cette admirable collection, un des plus rares joyaux de sa couronne, un sujet éternel d'envie pour les autres musées de l'Europe; mais artistes et amateurs suivraient Rubens partout où il lui plairait d'aller.

Quel que soit le parti qu'on prenne à cet égard, rappelons-nous que ce n'est pas de Rubens qu'il s'agit et qu'il est bon, dans la revue de nos musées, que nous poursuivons depuis quelque temps, de régler nos comptes avec celui du Luxembourg.

En entrant dans cette galerie sur laquelle planent de si brillants souvenirs, on se sent saisi par l'impression involontaire d'une atmosphère froide et sénile. Elle semble se ressentir de l'ancien voisinage de la Chambre des pairs. Si elle n'était émaillée çà et là de quelques œuvres de Defacroy, Ingres, Couture, Scheffer, Devéria, fleurs vivaces implantées à grand-

peine dans le tuf de cet ingrat terrain, on y bâillerait comme en plein Institut et on serait tenté d'inscrire au frontispice de la salle : « Hôtel national des invalides de la peinture. »

Ouvert en 1818 avec sa nouvelle destination, le musée du Luxembourg n'a pas suffisamment renouvelé depuis lors son aspect et sa physionomie. La mort des plus illustres vétérans de l'art impérial, David, Girodet et Gérard, l'a bien forcé à se dessaisir de leurs meilleurs tableaux qui y figuraient avec quelque gloire jusqu'aux dernières années de la Restauration; mais si ceux-là sont partis, en revanche nous y voyons, depuis vingt ans et plus, des œuvres de la force du *Fleuve Scamandre* de M. Lancrenon, de l'*Andromaque* de M. Smith, de la *Famille de Priam* de M. Garnier, et *tutti quanti* qui sont là en majorité formidable. Nous croyons suffisamment épuisée l'admiration du public parisien pour de semblables chefs-d'œuvre; il est temps que, à l'exemple des acteurs qui vont faire des tournées départementales, ces glorieuses peintures aillent orner les musées de province où elles ramèneront peut-être un public trop indifférent aux excellentes choses qui parfois s'y trouvent fourvoyées.

Malgré notre respect pour la conservation des œuvres d'art, quelque imparfaites qu'elles soient, nous nous sommes sentis tout prêts à excuser les fantaisies iconoclastes à l'aspect de certaines machines

qui se pavanent dans ce bienheureux musée avec une obstination digne d'une meilleure cause. Et cependant la peinture a marché à pas de géant : *E pur se muove!* C'est égal, le musée du Luxembourg, semblable à l'Institut dont il pourrait bien être une succursale, une dépendance, a conservé son culte fidèle pour les vieux oripeaux qui n'ont plus d'autre asile que sa voûte hospitalière. Seulement, ô douleur, ô jeunesse imprudente! aux jours d'étude les chevalets se pressent autour de l'*Orgie romaine*, ou font émeute devant les *Femmes d'Alger*... Quant aux ci-devant chefs-d'œuvre de la peinture de l'Empire, le vide se fait et s'élargit autour d'eux dans des proportions formidables.

D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Ose des premiers temps nous retracer quelque ombre.

Nous avons compté jusqu'à trois de ces fidèles. L'un copiait le *Cyparisse* de M. Dubuffé avec du beurre; l'autre reproduisait le *Paris* de M. Delorme avec des confitures de groseilles de la meilleure qualité; enfin, un troisième était endormi d'un sommeil extatique devant l'*Oreste* de M. Picot. A coup sûr, il rêvait colonnades corinthiennes et architecture de MM. Percier et Fontaine, Atrides, Pélopidés, Dioscures et tragédies de M. de Laharpe. Comme Andromaque dans son exil, il se reconstruisait une ville

de Troie peuplée d'hémistiches de Jacques Delille et de souvenirs de troisième.

. Parvam Trojam simulataque magnis
Pergama et arentem Xanthi cognomine rivum
Agnosco, Scææque amplector limina portæ.
Diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant.

Respectons son sommeil et ses douces illusions! Il y a comme lui tant de gens en France, même au bout du pont des Arts, que rien n'a pu encore réveiller, ni les drames de Hugo et de Dumas, ni la trompette des anges du *Saint Jérôme* de Sigalon, ni le râlement des moribonds du *Radeau de la Méduse*, ni même le concert en mode lydien chanté par Ingres dans son plafond d'Homère! On ne saurait trop le répéter à certaines gens qui ne veulent pas le comprendre. La sainte insurrection dans laquelle nous sommes fier de marcher depuis notre première jeunesse n'a pas fait sa levée de boucliers contre Homère, Phidias, Virgile, ces demi-dieux de l'art antique sans cesse invoqués par les myopes et les sourds, qui ne les ont jamais ni lus, ni regardés, ni compris, mais contre cette génération bâtarde, frottée de fausse érudition et de vrai pédantisme, qui a cherché si longtemps, mais en vain, grâce à Dieu, à comprimer les jets vigoureux de notre jeune école, à

passer sous son triste niveau toute individualité qui voulait lever une tête factieuse.

Qu'est-il arrivé? L'Institut continue à faire sa petite besogne en famille, à petit bruit. Ses vénérables membres exercent bien encore une influence plus ou moins occulte, assez déplorable, sur les travaux, récompenses et prix décernés par la nation; mais on vient de lui enlever déjà une de ses plus chères et plus dangereuses prérogatives : le jury d'admission est électif. Il en sera ainsi des autres, et ce corps si redouté jadis, réduit à des fonctions purement honorifiques, n'entravera pas plus la peinture et la sculpture contemporaines, que l'Académie française ne saurait influencer le mouvement littéraire de notre temps.

Il y aurait cependant injustice à ne pas reconnaître un vrai mérite dans quelques-unes des peintures de l'époque dont nous parlons. Ainsi, dans un *Massacre* de M. Heim, se trouvent des qualités de dessin, de composition et même d'aspect qu'il n'a pas su retrouver depuis. Ainsi, l'*Escalier du Louvre* d'Isabey père, grande aquarelle exposée au Salon de 1817, est peint et dessiné comme on peignait et dessinait peu à cette époque. Il y a quelque chose d'assez dramatique dans le *Lévite d'Ephraïm*, de Couder, et la femme étalée sur le seuil est conçue dans un assez beau style, malgré la peinture creuse et le ton exécrable voulus par le temps et l'école. En revanche, rien de

plus niais et de plus ridicule que le *Paradis terrestre* du même peintre. Les commandes de Versailles, fort heureusement pour sa gloire, nous ont révélé M. Couder sous un autre aspect.

En revanche, la plupart de ses collègues de l'Institut sont restés endurcis en mourant dans l'impénitence finale. M. Blondel n'a rien fait de mieux que la *Zénobie* du Luxembourg, tant s'en faut. M. Drolling ne s'est pas élevé d'un cran au-dessus de son *Eurydice*, et M. Schnetz, ancien directeur de l'école française, à Rome, n'a pas dépassé ses études d'Italie.

Mais nous avons hâte d'en finir avec ces vieilleries, qui seraient depuis longtemps plongées dans l'oubli qu'elles méritent, si on ne nous les remettait pas obstinément sous les yeux. Si la satire est plus facile que la louange, celle-ci est plus douce et nous avons toujours mieux aimé admirer que blâmer. Il y a certes de quoi louer au Luxembourg.

En première ligne, pour le nombre et l'importance de ses œuvres, apparaît Eugène Delacroix. Son début le classe maître tout de suite. Un jeune homme qui frappait à la porte du Salon de 1822, avec *Dante et Virgile aux Enfers* sous son bras, n'était certes pas, à cette époque surtout, le premier venu et ne devait pas être accueilli comme tel. Nous ignorons si l'aréopage des admissions, plus clément en ce temps-là, ne comprit pas tout d'abord ou pardonna

au jeune homme tout ce qu'il y avait d'osé, d'étrange, dans une pareille peinture, ou si l'on n'espérait pas qu'il se corrigerait avec l'âge. Deux ans après, le jeune homme arrivait escorté du *Massacre de Scio* et se voyait acclamé par toute la jeunesse, et l'hérésie faisait des progrès, au grand dépit des peruques académiques; Scheffer, Champmartin, Boulanger, les Devéria, les Johannot, Robert Fleury, Roqueplan, tous ceux enfin qui depuis quinze ou vingt ans brillent au premier rang de l'art contemporain, marchaient sur les traces du jeune novateur et régénéraient la peinture en France.

Le *Dante*, de Delacroix, salué et baptisé dès l'abord par deux hommes d'esprit, MM. Thiers et Gérard, est resté l'un des chefs-d'œuvre de ce peintre qui en a tant produit depuis. Dessin fier et accentué, modelé souple et puissant, peinture grasse, ferme et solide, toutes les qualités matérielles qui caractérisent l'exécution de Delacroix, apparaissent déjà victorieusement. Celle qui prime toutes les autres et qui fait de Delacroix un maître égal aux plus grands, aux plus illustres, s'y trouve au plus haut degré; nous voulons parler de la vie, de la passion, de la terreur, du drame, puisque ce mot moderne explique tout cela à lui seul.

Qu'on se rappelle l'effet prodigieux produit deux ans après par le *Massacre de Scio*. L'artiste avait redoublé d'audace et de génie; le philhellénisme, cette géné-

reuse passion dont Byron s'était fait le sublime Don Quichotte, avait inspiré le jeune maître, et aujourd'hui que son œuvre est dégagée de ce mérite de l'à-propos qui fait vivre pour un temps un si grand nombre de productions médiocres, elle n'a rien perdu de sa valeur. Quoi de plus navrant à voir que ces familles infortunées qui attendent la mort ou l'esclavage? Quoi de plus désolé que cette vieille Grecque sur laquelle semble choir le corps d'un jeune homme dépouillé par le barbare vainqueur et baigné dans son sang? et cette jeune mère couchée pêle-mêle avec le cadavre rose de son nouveau-né, et ces deux enfants qui s'embrassent d'une étreinte suprême avec un désespoir qui n'est pas de leur âge? et surtout cette jeune fille, belle comme un marbre antique, tordant ses beaux bras sous les nœuds de la corde qui va l'attacher à la croupe bleuâtre et pommelée de ce cheval qui se dresse furieux au milieu du tableau?

Delacroix nous a habitués à de telles émotions; mais qu'on juge de l'effet qu'il dut produire à l'époque où les meurtres académiques étaient le comble du terrible!

Dans les deux autres tableaux de lui que possède le Luxembourg; nous le retrouvons avec des qualités plus calmes; la couleur et le caractère des mœurs orientales l'ont préoccupé. Ici, c'est une *Noce juive*, dans le Maroc; rien de plus calme, de

plus doux à l'œil, et cependant rien de plus vif et de plus chatoyant que ce charmant tableau, peuplé de figures de petites proportions. Les *Femmes d'Alger*, autre toile bien connue dans l'œuvre du maître et dont le Salon de 1849 offre une répétition très modifiée, respirent, comme la captive de Victor Hugo, les doux ennuis et le languissant *far niente* du harem, « solitude embaumée. »

Notre admiration particulière pour Delacroix nous fait regretter de ne pas voir figurer au musée du Luxembourg un plus grand nombre de tableaux de lui; mais notre justice nous fait un devoir de dire que les échantillons qui s'y trouvent sont d'un heureux choix et donnent bien l'idée de ce talent si audacieux, si neuf et pourtant si profondément intime et naïf.

Du *Massacre de Scio* aux *Femmes souliotes* d'Ary Scheffer, la transition est facile et la consanguinité frappante. Le *Massacre* date de 1824; les *Femmes souliotes* de 1827. Nous rapprochons à dessein ces deux dates. M. Ary Scheffer, esprit distingué, talent laborieux, inflexible, semble, en effet, avoir toujours obéi plutôt à une mode ou à un entraînement admiratif qu'à un sentiment profondément individuel.

Hollandais par sa naissance, Allemand par la pente élégiaque et rêveuse de son esprit, M. Scheffer nous semblait plus à l'aise dans les demi-teintes du Nord que dans les contours arrêtés des écoles plus

précises. L'influence d'Eugène Delacroix, qui lui a fait enfanter une de ses meilleures productions; celle de *Rembrandt*, sensible dans ses premiers *Faust* et dans son *Éberhard le larmoyeur*, lui furent plus favorables que sa conversion au dessin selon Ingres ou son école. On peut s'être aperçu bien souvent que ce n'est pas notre méthode de louer les œuvres anciennes des gens aux dépens de ce qu'ils peuvent faire de bon actuellement. M. Ary Scheffer néanmoins a eu tort, selon nous, de ne pas continuer à marcher d'un pied ferme dans la voie où il était entré si glorieusement il y a quelques années. Il y a dans cette incertitude quelque chose qui déroute, comme un manque de conviction.

Le Salon de 1827 fut un des plus brillants de la nouvelle école; une des plus belles pages de ce Salon se retrouve encore au Luxembourg: nous voulons parler de la *Naissance de Henri IV*, d'Eugène Devéria, tableau excellent, d'une composition harmonieuse, d'une charmante couleur et d'un faire exquis. Malgré bon nombre de remarquables productions, malgré le plafond du Puget, qui figure dans une des salles du Louvre et qui pourrait faire un digne pendant à la *Naissance de Henri IV*, il semble qu'Eugène Devéria, victime de sa prodigieuse facilité et d'un travail incessant, dans lequel il aurait gaspillé les dons que la nature bienveillante lui avait prodigués, n'a pas tenu toutes les promesses

d'un début si brillant. Depuis plusieurs années déjà, il vit retiré dans une ville du midi de la France, beaucoup moins occupé, assure-t-on, de son art que de son salut et de pratiques religieuses. Si le Seigneur tient compte à Eugène Devéria de la vie nouvelle qu'il s'est faite, ses amis ne peuvent s'empêcher de regretter l'excellent peintre qu'ils ont connu, et qui s'est condamné à l'oubli dans la force de l'âge et du talent.

Nous n'avons rien à dire de l'*Orgie romaine*, de Couture, qui est enfin venue briller au Luxembourg après des pourparlers et des diplomaties suffisantes à conclure la paix entre le Grand Turc et la république de Venise. Le souvenir de ce beau tableau est encore présent à toutes les mémoires, et la critique a célébré ce grand succès sur tous les tons, dans tous les modes. Souhaitons seulement que l'*Orgie romaine* figure aussi longtemps au Luxembourg que l'*Hélène et Paris* de Paulin Guérin. Cette peinture argentine et fraîche est un terrible voisinage pour la *Mort d'Élisabeth* de M. Delaroche, grand tableau de genre, d'un ton lourd et violacé et d'une composition un peu trop empruntée à celle d'une vignette du peintre anglais Opie.

Pendant que Delacroix débutait par son *Dante*, M. Delaroche envoyait au même Salon de 1822 son *Joas sauvé*. Ces deux artistes sont demeurés fidèles à leurs débuts : l'un, froidement correct et lourdé-

ment réel, produit laborieux d'une étude désespérée et d'une conscience prosaïque; l'autre, spontané, lyrique, saisissant comme l'improvisation d'un grand poète. Les *Enfants d'Édouard*, digne illustration pour la tragédie de Casimir Delavigne, n'ont rien à cette appréciation qu'on pourra trouver sévère, mais qui n'est que juste. M. Delaroche, artiste consciencieux, réunit toutes les qualités qui font le peintre, toutes, excepté une petite qui ne s'acquiert pas.

Un homme, dont la volonté, l'ardent amour du beau, le goût pur équivalent au génie, s'ils ne sont pas le génie lui-même, est l'auteur du *Saint Symphorien* et du *Plafond d'Homère*. Tout le monde a nommé M. Ingres. Disciple fervent, fanatique exclusif de Raphaël et de l'antiquité, Ingres a conquis dans l'art contemporain une importance que nul ne saurait lui contester. Son *Saint Pierre*, que nous retrouvons au Luxembourg, a longtemps figuré dans l'église de Saint-Louis-des-Français, à Rome. C'est un tableau d'un goût sévère, d'un grand style et d'une rare noblesse. Les figures des apôtres sont exécutées avec beaucoup de fermeté. Les fonds sont d'une grande beauté et d'une couleur admirable, qualité un peu trop rare chez ce maître. La critique ne saurait guère s'attaquer qu'au type un peu lourd de la tête du Christ, à un peu trop de complication dans les plis de son manteau bleu, dont le jet

d'une si belle tournure ne saurait que gagner à être plus simple. Il y a bien encore un lambeau de personnage, un profil coupé par le cadre, à droite, d'une façon puérile. Mais ces légers défauts ne nuisent que bien peu à l'effet produit par cette belle composition.

L'*Angélique délivrée par Roger* est une délicieuse étude de femme comme le maître seul pouvait la faire. Le chevalier, revêtu de son armure d'or, est copié de l'Arioste trait pour trait ; les monstres seuls, l'Hippogriffe et surtout l'Orque, nous paraissent, à part quelques détails admirablement rendus, d'une composition un peu grotesque.

Dans le portrait de Cherubini, la tête du vieux compositeur florentin, morose, concentrée et savante, est un admirable chef-d'œuvre, et la Muse qui l'inspire a tout le charme étrange d'un portrait fait textuellement d'après une belle personne dont les traits s'écartent parfois des types préconçus et des poncifs académiques.

Quand nous aurons mentionné successivement quelques peintures de MM. Brune, Champmartin, Robert Fleury, Ziegler, deux anciens Granet, le *Soir* de M. Gleyre, qui a fait voyager tant d'imaginations le long des rives plates et mélancoliques du fleuve de la vie; la *Charlotte Corday* d'Henri Scheffer, restée son meilleur tableau ; le *Prométhée* d'Aligny, la *Glace* de Wieckemberg, deux petites *Baigneuses*

assez pruhonesques de Rioult, notre ancien maître, nous croirons n'avoir commis aucune omission importante. Nous n'avons pas parlé de la sculpture, et pour cause. Sauf les Pradier, le *Danseur* de Duret et la *Jeune fille* de Jaley, tout cela sent son Institut d'une lieue.

Tel est donc ce musée, qui a pour mission de représenter ou, si l'on nous permet ce mot, d'écramer l'art contemporain. A part vingt tableaux tout au plus sur les cent cinquante qui le composent, le reste est au-dessous de la critique. Il est vrai qu'on ne saurait trouver là ni un Meissonier, ni un Decamps, ni un Rousseau, ni un Dupré, ni un Chassériau, ni un Roqueplan, ni un Louis Boulanger, ni un Isabey, ni enfin vingt autres talents chers au public et connus de l'Europe entière ! L'étranger qui jugerait l'école française actuelle sur un pareil résumé s'en ferait une bizarre idée. Ce n'est pas ici le lieu de proposer un autre mode d'organisation pour l'exposition permanente des ouvrages applaudis aux Salons et achetés pour le compte de l'État ; mais il est évident qu'un pareil état de choses appelle une réforme urgente et radicale.

Il faut que les vivants soient honorés à l'égal des morts, quand ils le méritent. Au Louvre, Ostade, Metz, Ruysdael sont exposés avec autant d'honneur que Rubens, Poussin et Raphaël. Nous avons le bonheur de posséder toute une génération de pein-

tres de genre; jamais peut-être, en aucun pays, on ne vit une école de paysagistes aussi habile ni aussi nombreuse que la nôtre. Nous prétendons que les riches amateurs, s'il en reste, ne doivent pas monopoliser leurs œuvres, et que l'État en doit quelques spécimens au plus grand, au plus exigeant de tous les amateurs, qui est tout le monde. On le voit, si nos vœux sont exaucés, il y aura de quoi renouveler de fond en comble le vieux bagage de la galerie du Luxembourg, en y maintenant les œuvres vraiment dignes d'être admirées et étudiées.

(*La Presse*, 2 septembre 1850.)

VII

LES MUSÉES DE PROVINCE

LE MUSÉE DE TOURS

Les musées de nos villes de France sont peu connus et souvent mériteraient de l'être davantage. Les galeries étrangères ont été souvent et minutieusement décrites; pourquoi n'userait-on pas de la même courtoisie envers celles de notre pays? Ne serait-ce pas d'ailleurs une étude intéressante, une source de précieux renseignements qu'un recensement bien fait des chefs-d'œuvre fourvoyés dans ces collections à peine visitées par les étrangers que le hasard amène dans les villes et presque toujours soigneusement ignorées par les habitants? Grâce à l'envahissante centralisation de la capitale, il semble

que l'art ne soit plus possible que là ; excepté Lyon, où végète péniblement la pâle et froide école fondée par Revoil et Bonnefond, et Metz, où se sont formés quelques habiles dessinateurs, vous chercheriez en vain par toute la France une ville dans laquelle les arts du dessin soient en quelque honneur.

En Italie, aux belles époques de la Renaissance, vous trouviez à chaque halte, dans des cités même peu importantes, d'admirables écoles ayant chacune leur accent, leur saveur particulière, leur goût de terroir. Ici, les Lombards, fins et précieux comme Léonard de Vinci, leur maître immortel ; là, Parme, fière de son Corrège ; puis les Bolonais érudits, les splendides Vénitiens, les Romains élégants et forts, les Florentins sévères et grandioses, et enfin les Napolitains, ces Espagnols dépaysés, demi-peintres, demi-spadassins, qui semblent n'avoir jamais peint que dans des cavernes, une dague au point et une rapière au côté. Ainsi, du nord au midi, l'Italie enfantait des chefs-d'œuvre puissants et divers, comme les bons crus produisent des vins généreux et de saveurs différentes.

Chez nous, depuis longtemps, toute peinture semble forcément parquée à Paris. Sauf quelques maîtres provinciaux qui nous ont été révélés par un savant et ingénieux travail de Ph. de Pointel, les départements ont été et restent d'une stérilité déplorable ; nulle part une école ; nulle part, même pour

l'artiste sérieux, les moyens matériels d'exercer son talent et d'enfanter une œuvre. C'est un malheur. Outre que Paris, dont le sol est si souvent bouleversé par les révolutions, n'est pas le séjour du monde le plus propice aux paisibles études, nous sommes privés dans notre pays de cette diversité qui jette tant d'intérêt sur l'art des contrées à des époques plus favorisées.

Le seul moyen de créer une heureuse diversion serait, croyons-nous, de donner un large développement au système de peintures murales qu'on a commencé à mettre en vigueur depuis quelques années. Ce genre de peinture, le seul qui convienne véritablement aux monuments publics, forçant nos artistes à faire des séjours plus ou moins prolongés dans les provinces, les dotant d'œuvres qui ne pourraient jamais être déplacées et dont elles s'enorgueilliraient avec raison, y propagerait le goût de la peinture et encouragerait peut-être quelques précieuses vocations.

Ces réflexions, dont chacun pourra tirer facilement les conséquences, nous furent suggérées l'hiver dernier à propos d'une visite que nous fîmes au musée de Tours. Nous avons été conduit dans cette ville par une circonstance fortuite. Que faire, en hiver, des longues heures désœuvrées qu'il faudrait passer dans une chambre d'hôtel garni ? Nous aurions volontiers visité quelques-uns de ces mer-

veilleux châteaux de la Renaissance, qui émaillent le pays comme autant de fleurs de pierre; mais, en hiver, les pérégrinations artistiques et pittoresques ne sont pas fort encourageantes; la campagne n'est pas beaucoup fleurie.

Donc, nous nous résolûmes, presque à notre corps défendant, à entrer au musée du lieu. Peut-être même n'aurions-nous pas risqué notre visite si on ne nous eût pas dit, par hasard, que nous y reverrions l'*Improvisateur marocain* de Delacroix, qui figurait au Salon dernier, et qu'on venait d'installer depuis peu.

Le musée de Tours occupe deux bâtimens jumeaux qui décorent la place située à l'extrémité septentrionale du pont. Mentionnons, en passant, que cette place était ornée, lorsque nous traversâmes la ville il y a quelques années, de deux avenues en terrasse, qu'un conseil municipal, à notre avis peu avisé, a détruites pour se faire de l'argent au moyen de la vente des arbres et des terrains, dénaturant ainsi une ordonnance architecturale conçue avec unité, et dont l'ensemble ne manquait pas de grandeur. Aujourd'hui les deux édifices, dépourvus de leurs terrasses, ressemblent assez à deux incisives dépayées au milieu d'une mâchoire qui aurait subi une dévastation complète.

Mais passons : le chapitre des doléances architecturales pourrait s'allonger de trop de méfaits de ce

genre. Après un regard de regret jeté sur la place désolée qui attend en vain, et sans doute pour longtemps, nous ne savons quelles constructions d'un style que nous craignons de prévoir, nous montons un étage et nous sommes dans la salle où s'étaient les richesses pittoresques de la ville de Tours. Or, ces richesses sont loin d'être à dédaigner; qu'on en juge : deux Rubens, un Tintoret, deux Lesueur, des Valentin, un Caravage, un Martin Freminet des plus curieux, des Mantegna, etc.

Le fonds de cette collection se compose de tableaux sauvés, à l'époque de la Révolution, du pillage des couvents voisins, principalement de la riche abbaye de Marmoutier et du château de Chanteloup, ancienne résidence du duc de Choiseul et du chimiste Chaptal, aujourd'hui entièrement démolie. Ces objets d'art ainsi que la bibliothèque de la ville, qui proviennent des mêmes sources, ont été préservés, au péril de ses jours, par M. Raverot, père du conservateur actuel. Un pareil dévouement mérite d'être cité avec reconnaissance. Après avoir subi plusieurs emménagements, déménagements, de fortunes diverses, la collection dont il s'agit, augmentée de quelques dons du gouvernement et de quelques legs particuliers, a été définitivement installée dans les salles actuelles disposées assez convenablement.

Nous avons regretté seulement de voir les deux plus belles places envahies par deux immenses

toiles du comte de Forbin, désastreusement craquelées, tandis que des peintures du plus grand mérite se morfondent sous un jour beaucoup moins favorable ; mais c'est une chose ordinaire qu'une pareille anomalie, et il n'a fallu rien moins que le renversement de la monarchie pour obtenir au Louvre un classement raisonnable.

Les deux plus beaux morceaux du musée de Tours sont incontestablement les deux Rubens ; l'un représente l'ex-voto de la famille Plantin ; Plantin, qui fonda à Anvers l'imprimerie devenue célèbre sous ce nom, était de Tours ; il ne nous a pas fallu moins que le tableau de Rubens pour apprendre cette particularité qui donne ici à cette peinture un mérite d'à-propos tout patriotique.

La Vierge, conçue dans le type flamand familier au grand maître anversois, présente le divin bambin aux deux époux, richement vêtus de noir, selon la mode du temps. Plantin nous apparaît sous les traits d'un sexagénaire sanguin, à barbe grise, vigoureux encore. Sa vieille compagne, que le temps a moins respectée que lui, et dont les cheveux sont soigneusement cachés sous la cornette blanche de l'époque, lève vers le groupe céleste des yeux éraillés et vermillonnés où brillent une ferveur et une tendresse merveilleuses. Ce sont deux admirables portraits tels que les savait faire le maître. Ce beau tableau, en demi-figures, peint sur panneau, entièrement de

la main de Rubens, et qui n'a subi ni l'outrage du temps ni celui encore plus redoutable des restaurations, semble sortir de l'atelier.

L'autre Rubens, intitulé *Mars couronné par Vénus*, offre une composition imprévue et des plus intéressantes ; le champ de la toile est occupé presque entier par un curieux pêle-mêle de harnais de guerre du xvii^e siècle. Cuirasses, fontes de pistolets, heaumes, canons, panoplies damasquinées d'or, gantelets, hauberts, gisent sur le sol ou se dressent sur divers supports. Au milieu, Mars, dans son costume mythologique, foulant aux pieds deux guerriers terrassés, encore haletants de la fureur des combats, présente son front victorieux à la blanche déesse, vêtue d'une de ces tuniques mordorées que Rubens reproduisait si souvent.

Au-dessus des deux immortels se balance dans des feuillages le Cupidon de rigueur. Nous ne dirons rien de la façon dont le sujet vivant est traité ; tout le monde a vu des Rubens ; mais ce qui fait de celui-ci une page exceptionnelle dans l'œuvre du maître, c'est cette mêlée de ferraille broyée avec une adresse, une sûreté de main, une perfection inouïes. Chaque coup de pinceau a porté, chaque détail s'est trouvé en place, chaque masse s'est classée en son lieu. Comme spécimen de nature morte, le Rubens du musée de Tours est peut-être un échantillon unique.

Au-dessus de cette toile on a accroché, dans l'ombre, un Tintoret d'une grande beauté, quoique défiguré par un ciel d'un bleu invraisemblable et qui sent la restauration d'un myriamètre à la ronde. Nous avons souvent remarqué, sans nous l'expliquer jamais, la singulière prédilection des restaurateurs pour le bleu. Tous ceux qui ont parcouru les galeries du Louvre, tous ceux, surtout, qui ont eu le malheur d'arrêter leurs regards sur la *Charité* d'André del Sarto, depuis qu'on nous l'a rendue, en quel état, hélas ! ont pu se convaincre de la richesse des tons azurés que ces messieurs trouvent sur leurs palettes ; encore s'ils consentaient à les y laisser ! Revenons à notre Tintoret, dont le sujet est *Judith présentée à Holopherne*. Judith, vêtue en noble Vénitienne, d'une robe de damas rose pâle, est amenée sous la tente du guerrier assyrien qui porte des bottes rouges et une sorte de haut-de-chausse bleu. Son état-major qui l'entoure est habillé d'une façon tout aussi orientale ; mais si l'archéologie ne trouve pas ici tout à fait son compte, l'œil trouve une parfaite satisfaction, car il est difficile de voir un assemblage de tons plus riches et plus harmonieux.

Non loin de là, voici un *Jugement dernier* de Martin Fréminet, le peintre de Henri IV. Cette grande composition, d'une couleur grise et blafarde, mais dessinée savamment, offre les imaginations

demi-terribles, demi-grotesques, familières aux peintres de cette époque, où tous se croyaient forcés à peindre des jugements derniers et autres sujets macabres. L'œuvre du maître français n'a pas qu'un mérite archéologique. Comme science et comme style, elle tient encore son rang à côté des meilleurs peintres allemands et italiens de la même époque et, du reste, se rapproche beaucoup du style florentin.

On a encore malheureusement placé hors de la portée du regard une grande *Bacchanale* de Poussin, bien connue par la gravure et dont l'authenticité ne nous paraît pas douteuse.

Les deux Lesueur, qui furent peints autrefois à Marmoutier exprès pour les moines du couvent, représentent l'un *Saint Louis lavant les pieds des pauvres*, l'autre *Saint Sébastien secouru par les saintes femmes*.

Ces deux tableaux, exécutés dans les mêmes dimensions que ses *Saint Bruno*, ne le cèdent en rien à ceux-ci pour la beauté du style et cette onction qui font le charme particulier du talent du maître. Nous pourrions encore mentionner une esquisse de la *Messe de saint Martin* que possède le Louvre ; mais elle est en si mauvais état que les parties conservées ne servent qu'à faire regretter celles qui manquent.

Grande a été notre surprise de trouver, à l'ombre

de la bordure d'un de ces magnifiques Forbin dont nous parlions tout à l'heure, deux Mantegna excellents, faisant évidemment partie d'un *Chemin de la Croix*, dont le Louvre possède plusieurs stations. L'un représente le *Christ au jardin des Oliviers*, l'autre la *Résurrection du Sauveur*. L'un et l'autre portent le cachet le plus incontestable de ce maître étrange et naïf : attitudes prises sur le fait, laideurs expressives et caractéristiques, fonds surchargés de détails impossibles et charmants, tout cela peint ou plutôt sculpté d'un pinceau inflexible comme le bronze entaillé dans le porphyre. Nous ne savons par quelles vicissitudes d'événements ou d'échanges la série à laquelle appartiennent ces deux peintures s'est trouvée ainsi décomplétée, et nous n'avons aucun intérêt à troubler le musée de Tours dans la paisible possession de ces deux morceaux intéressants. Mais comment se fait-il qu'ils soient à Tours ou, si l'on aime mieux, comment se fait-il que les autres soient au Louvre? Ajoutons que le Mantegna paraît peu apprécié ici. Outre qu'on ne lui a pas fait les honneurs du cadre, nous avons remarqué qu'un visiteur facétieux avait crevé avec un instrument pointu tous les yeux du tableau de la *Résurrection*.

Aimez-vous les Boucher? Vous trouverez ici de quoi satisfaire cette passion. Nous en avons vu trois qui peuvent figurer parmi les plus beaux, les plus réussis; mais quelque éloigné que nous soyons du mé-

pris injuste sous lequel cet habile homme était tombé sous David, nous avouons que la réhabilitation qui lui a été faite par un équitable retour des choses d'ici-bas commence à nous paraître un peu entachée d'enthousiasme et d'exagération. Un ou deux Boucher amusent; trop de Boucher produisent l'effet écœurant d'une indigestion de sucreries.

Pendant que nous en sommes aux maîtres de cette époque, citons encore deux Restout d'une facture large et facile, quoique cette facilité dégénère un peu trop en *pratique*, comme on disait, en *chic*, comme on dirait aujourd'hui; l'un de ces tableaux représente saint Benoît en extase; l'autre, sainte Scolastique.

Nous avouons en toute humilité que jusqu'ici nous ne connaissions pas même le nom du paysagiste Houille; aussi avons-nous été presque aussi heureux de découvrir ce charmant peintre que La Fontaine le jour où il inventa Baruch. Guidé par cette nouvelle connaissance, nous avons fait sur les bords de la Loire et de la Seine quatre délicieuses promenades. Jamais l'aspect du paysage français n'a trouvé d'interprète plus naïf, plus fidèle, plus simplement poétique. Ici, le fleuve s'enfonce dans la brume d'un horizon gris; là sourit une villa des environs avec des toits en ardoise, son colombier empanaché d'une volée de pigeons, son parterre aux plates-bandes tirées au cordeau, aux fleurs alignées, au bassin rectangulaire où se reflète la sérénité azurée du ciel.

Toute cette nature calme, souriante, un peu somnolente, est rendue avec une fraîcheur, une placidité, une bonhomie parfaites, et la facture de ces tableaux, ou plutôt de ces quatre idylles, humblement destinés à l'emploi de dessus de porte, tient un heureux milieu entre la sévère perfection des Hollandais et les allures, peut-être un peu trop tourmentées des paysagistes de nos jours.

Il y a loin du peintre Houille à Philippe de Champagne, ce janséniste de la peinture, ce naturaliste froid, correct et minutieux, cet artiste si tristement irréprochable, qu'on lui souhaiterait volontiers les défauts qu'il n'a pas pour mettre en relief les qualités qu'il a. Ceux qui professent pour ce genre de peinture de plus vives sympathies que nous trouveront à Tours un *Bon Pasteur* digne en tout de leurs suffrages ; quant à nous, notre œil a été si péniblement affecté par un horrible manteau d'outrage cru, que nous n'avons pu longtemps en soutenir la vue.

Feu Bouilly, de lacrymale mémoire, a légué à sa ville natale un *Portrait de René Descartes*, autre gloire du département. Ce portrait semble porter l'empreinte la plus incontestable de la main de Franz Hals. Le Louvre possède un *Descartes* du même maître. Sont-ils tous les deux authentiques ?

Citons encore un *Bon Samaritain*, énergique et puissante peinture de Caravage ; un *Saint François*

en prière, du Carrache, petite toile d'une exquise délicatesse de couleur et d'exécution ; une remarquable copie de la *Vierge de François I^{er}*, de Raphaël, par Mignard ; deux Guerehin, un peu mous, un peu faibles ; des Bassan (quel musée n'a pas des Bassan !), un beau Parroul et quelques estimables peintures françaises, et nous aurons mentionné tout ce que le musée de Tours offre de remarquable ; et d'ailleurs, en ce temps d'avenir incertain et de tourmente politique, prend-on quelque intérêt à ces pauvres chefs-d'œuvre, la vraie gloire, la gloire innocente et pure des nations et des cités ? Quoi qu'il en soit, nous sommes bien résolu à ne jamais nous lasser d'en parler, tant qu'il nous restera une voix et une plume. L'administration du Louvre a, depuis la Révolution, bien mérité des arts et du pays. Nous voudrions qu'il en fût de même en province ; mais trop souvent ces musées sont livrés à des mains incapables ou hasardeuses. Hâtons-nous d'établir que nous ne faisons ici aucune allusion particulière.

(*La Presse*, 7 septembre 1850.)