

Le Musée Fabre

Journal Méridional à... Paris ^{11 mars} 1939

~~~~~

Sous ce titre, « Le Petit Méridional » a publié, hier, un article de notre collaborateur, E. Legal, rappelant l'historique de notre Musée Fabre, et, à la vie de son premier conservateur, le célèbre peintre montpelliérain, François Xavier Pascal Fabre.

Notre collaborateur indiquait également que les plus belles toiles du Musée Fabre se trouvent, provisoirement, au Musée de l'Orangerie, à Paris.

Le maire nous communique, à ce sujet, la note suivante :

— Sur la demande qui lui en a été faite par la direction des Musées nationaux, la ville de Montpellier a accepté la présentation, à Paris, pour une durée de quelques semaines, d'une partie des chefs-d'œuvre et œuvres caractéristiques du Musée Fabre. Cette exposition, organisée par les Musées nationaux, aura lieu au Musée de l'Orangerie qui, de la terrasse des Tuileries, surplombe la place de la Concorde. C'est la deuxième fois seulement — après celle du Musée de Grenoble, il y a quelques années — qu'une exposition d'ensemble d'un Musée de province est organisée dans de telles conditions.

Il est superflu de souligner tant l'intérêt de cette manifestation artistique, que son importance au regard de la réputation déjà considérable du Musée de Montpellier ; ce dernier, et la ville elle-même, ne manqueront de bénéficier de l'éclat « du succès d'une présentation réalisée avec le soin et le goût qui caractérisent les expositions organisées par les Musées nationaux ».

Le vernissage de l'Exposition du Musée Fabre aura lieu le mardi 14 mars, à 14 heures, sous la présidence de M. le ministre de l'Education nationale et des Beaux-Arts.

Précisons, cependant, que ce vernissage aura lieu au jour indiqué, ci-dessus, mais à 11 heures.

On pourra, grâce à cette exposition, étudier l'évolution de la peinture française du 16e au 20e siècle, par des œuvres telles que « L'Homme aux rubans noirs », de Sébastien Bourdon ; le portrait de la marquise de Castres, œuvre d'un inconnu de l'école provençale de la seconde moitié du 17e siècle ; le tableau de Poussin « Vénus et Adonis ».

Le 18e siècle français sera représenté par Largillière, Hubert Robert, Greuze, David, de l'époque Louis XVI, avec le portrait de M. de Joubert.

Puis, ce sera l'époque romantique : Prudhon, de Géricault ; les aspects les plus différents des Delacroix et l'école de Barbizon, qui sera représenté par Millet, Th. Rousseau et Corot.

Mais, aucun Musée ne pourra mieux faire connaître le génie de Courbet, « les Baigneuses », « Beudelaire », « L'Homme à la pipe », etc. ; et après Courbet, Bazille, l'impressionniste.

Le côté contemporain du Musée de Montpellier est non moins important. Suzanne Valadon, disparue l'année dernière, est là avec son « Paysage » ; Utrille, près d'elle, avec le sien. A noter les œuvres de Matisse, Vlaminck, Friesz, Le Basque, Le Fauconnier, etc.

Parmi les chefs-d'œuvre des écoles étrangères, on remarque un Véronèse, un portrait du Dominicain, un Guardi, la « Sainte-Marie l'Egyptienne », de Ribera, entourée de figures de Gabriel et de Sainte-Agathe, dues toutes deux au pinceau de Zurbaran, des œuvres de Rubens, Ruysdael, Terbug, Jean Steer et de Reynolds, compléteront ce remarquable ensemble.

~~~~~

Une exposition du Musée Fabre à Paris

Sur la demande qui lui en a été faite par la Direction des Musées Nationaux, la ville de Montpellier a accepté la présentation, à Paris, pour une durée de quelques semaines, d'une partie des chefs-d'œuvre et œuvres caractéristiques du Musée Fabre. Cette exposition, organisée par les Musées Nationaux, aura lieu au musée de l'Orangerie qui, de la terrasse des Tuileries, surplombe la place de la Concorde. C'est la deuxième fois seulement — après celle du musée de Grenoble, il y a quelques années — qu'une exposition d'ensemble d'un musée de province est organisée dans de telles conditions. Il est superflu de souligner tant l'intérêt de cette manifestation artistique que son importance au regard de la réputation, déjà considérable, du musée de Montpellier : ce dernier et la ville elle-même, ne manqueront pas de bénéficier de l'éclat et du succès d'une présentation réalisée avec le soin et le goût qui caractérisent les expositions organisées par les Musées Nationaux. Le vernissage de l'Exposition du musée Fabre aura lieu, le mardi 14 mars, à 14 heures, sous la présidence de M. le ministre de l'Éducation Nationale et des Beaux-Arts.

Le Musée Fabre à... Paris

Le Musée Fabre a émigré à Paris. Oh ! Tranquillisez-vous : ni entièrement, ni pour toujours. Au moment où les plus belles de ses toiles sont provisoirement au Musée de l'Orangerie, il est bon d'en rappeler l'histoire.

Notre Musée est, sans contredit, l'un des plus riches de France et, cependant, combien peu de Méridionaux ont eu la joie de le visiter ! Au moins savent-ils, ce qu'ignorait un attaché de Cabinet du Ministère des Beaux-Arts, que sa fondation, en 1825, est due, non au célèbre entomologiste aveyronnais Henri Fabre, le « Solitaire de Sérignan », mais à la générosité du peintre montpelliérain François-Xavier-Pascal Fabre.

Fils du peintre Joseph Fabre et de la brave ménagère Catherine Flory, notre Mécène a, effectivement, vu le jour à Montpellier, le 1er avril 1766 et a été baptisé, quelques semaines après, en la cathédrale Saint-Pierre. Ses parents rêvaient d'en faire un maître-queux, mais comme le bambin montrait pour le dessin les plus heureuses dispositions, ils le confiaient au professeur Jean Coustou (de Montpellier) l'auteur d'une « Nègresse » et des « Trois Pénitents Bleus », qui aiguille le « rapin » vers l'École Nationale des Beaux-Arts.

A Paris, le jeune Fabre entre dans l'atelier de Joseph Vien (de Montpellier) le peintre de « St-Grégoire », « St-Jean-Baptiste », « St-Denis prêchant aux Gaulois », qui le verse dans l'atelier de Louis David qu'ont rendu célèbre les « Sabines » les Horaces « et ses portraits de « Mme Récamier » et de « Napoléon 1er ».

En 1787, il concourt pour le Prix de Rome ; ayant obtenu le 1er grand prix, il part pour la Villa Médicis, dans la Ville Eternelle.

A sa sortie, il figure, pour la 1er fois, au Salon (1789) où son « Saint-Sébastien » est très remarqué.

Sous la Convention, il se rend de Rome à Naples qu'il quitte bientôt pour Florence où il veut vivre de sa palette et de ses fonctions de professeur à l'École de Peinture. Là, va s'épanouir son talent d'artiste ; là, vont naître et grandir ses folles amours. En cette ville, il connaît la Comtesse d'Albany et le poète Alfieri, dont il peint les portraits. Comme la Révolution gronde toujours en France, c'est à Florence que viennent se réfugier ses vieux parents et son frère Henri, et que la « camarade » viendra plus tard les surprendre.

En cette belle capitale de la Toscane, si bien appelée « l'Athènes de l'Italie », vivait alors un étrange aventurier, Charles Edouard, fils de Jacques Stuard. Si on l'avait surnommé le « Prétendant » on le connaissait encore sous le nom de Comte d'Albany.

En 1772, alors que déjà il avait 52 ans et rendu malheureuse sa première femme, il épouse la brune princesse allemande Louise de Stolberg, qui n'en a pas encore 20. Tandis qu'il était grossier, ivrogne et brutal, la jeune comtesse d'Albany avait la grâce du visage, la douceur de ses grands yeux langoureux, le piquant de l'esprit et la suprême distinction de toute sa personne. D'un côté, tous les défauts ; de l'autre, tous les charmes ! Aussi, la lune de miel fut de courte durée.

De son malheur, la comtesse se console bien vite. Elle inspire au poète tragique Vittorio Alfieri une violente passion : elle sera, elle est sa Muse. Sur les bords de l'Arno, leur liaison retentit à tous les échos. Après la mort, le 31 janvier 1788, de son indésirable mari, elle devient l'épouse légitime du poète. Leur union « sans gaieté » fut seulement rompue, quand expira, en 1803, le comte Alfieri.

A cette date, la veuve venait de franchir le cap de la cinquantaine. Le peintre Fabre la connaissait depuis son arrivée à Florence ; sa jeunesse s'offrit pour consoler la maturité encore éclatante de la comtesse, qui devint, dès lors, son « amie ». D'ailleurs le peintre l'avait, auparavant et souvent égayée, en détournant de son esprit les scènes tragiques et les sombres tirades dont l'avait emplie le poète Alfieri. Maintenant, s'en était fait, c'était le libre, le grand amour !

Vingt ans, ils vécurent ensemble à Florence ; puis, après un séjour d'un an à Montpellier, où ils avaient élaboré le projet d'un legs, ils y retournèrent. C'était en 1824. La comtesse d'Albany-Alfieri allait y rendre le dernier soupir.

Les riches collections d'œuvres qu'avaient amassées le poète et la comtesse devinrent la propriété de François-Xavier Fabre et accrurent la sienne, augmentée de ses œuvres (peintures et gravures). Comme peintre, il est l'auteur de « La Sainte-Famille », de « Milton de Crotone », de « Suzanne et les deux vieillards », de « La mort de Narcisse » et d'un grand nombre de portraits : ceux de « La comtesse d'Albany », de « Vittorio Alfieri », de « Louis XVIII », de « Lucien Bonaparte », du sculpteur « Canova », le « Sien », celui de « son père », de son « frère » le docteur Henri, de son ami « Gache » (de Montpellier) qui fut son exécuteur testamentaire, etc...

Parmi ses plus belles gravures, on peut citer, en plus de quelques paysages, « Sainte-Agnès », « Sainte-Agathe », les « Trois Maries au tombeau », « La Mise au tombeau », etc.

N'ayant plus sa chère compagne, Louise, le peintre Fabre, qui devint baron par la grâce de Charles X, éprouve la nostalgie de sa cité natale ; il y revient. Pour témoigner à Montpellier sa fidélité et son attachement, il lui lègue, en 1825, l'ensemble de ses collections et sa bibliothèque qui, expédiées par mer, de Livourne à Sète, arrivent à Montpellier. Notre ville les accueille dans l'hôtel du chevalier Massilian qu'elle a acquis tout exprès. Ainsi est fondé le Musée Fabre, dont le générateur à titre est nommé conservateur à vie.

Par la suite, de nombreux legs ont

enrichi notre Musée, parmi les plus importants, il faut nommer deux Mécènes, de Montpellier : Pascal Valedroux, agent de change, et de bienfaiteur, amateur éclairé, qui fut l'ami du peintre Gustave Courbet. D'autres dons, d'autres acquisitions ont accru la beauté du Musée Fabre.

C'est à Montpellier, terrassé par la grippe, que le peintre Fabre a terminé, le 16 mars 1837, sa carrière d'artiste, de conservateur et de bienfaiteur. Grâce à son incomparable libéralité, notre grande et belle cité possède l'un des plus remarquables et des plus riches musées de France. Elle en est justement fière ; elle en est profondément reconnaissante à Fabre, dont les donateurs ont déjà suivi son exemple, à ceux qui... le suivront encore !

E LEGAL

Les chefs-d'œuvre du Musée de Montpellier à Paris

L'inauguration de l'Exposition des principaux tableaux du Musée de Montpellier a attiré, hier, dans l'après-midi, à l'Orangerie des Tuileries, un nombreux public. De hautes personnalités de l'administration, des Beaux-Arts, des lettres, des amateurs d'art, des gens du monde, assistaient. La ville de Montpellier était représentée par M. Pierre Azéma, adjoint au maire, et par M. Marcel Bernard, architecte en chef.

Dans la matinée, un avant-vernissage plus intime avait eu lieu, auquel avait présidé M. Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale. Le ministre a visité en détail l'Exposition avec la plus grande attention, accompagné de M. Huisman, directeur général des Beaux-Arts; de M. Henri Verne, directeur des Musées nationaux; de MM. Mario Roustan et Masse, sénateurs de l'Hérault, et d'autres parlementaires du département. M. Paul Valéry était également présent.

Les visiteurs, qui se pressaient dans les salles durant l'après-midi, ont dû partager l'opinion de M. René Huyghe, conservateur au Musée du Louvre, l'organisateur de cette manifestation, et qui a déclaré que le Musée de Montpellier ne comprenait que des chefs-d'œuvre.

Sans doute, certains de ces tableaux avaient déjà pu figurer à Paris, soit isolément soit par groupes de deux ou trois, dans des manifestations réservées à tel ou tel peintre, mais la réunion de ces tableaux a permis à l'élite parisienne de se rendre compte de l'importance et de la qualité des collections de ce Musée languedocien, enrichi surtout par les donations de Fabre, Valadon et Bruyas.

Les vigoureuses et nombreuses toiles de Courbet, comme on le pense, ont obtenu le plus vif succès, depuis les célèbres « Baigneuses » et le « Bonjour M. Courbet », dans le site méridional, lumineux, jusqu'à « L'Homme à la Pipe », portrait du peintre lui-même, en passant par le « Baudelaire lisant ».

Les saisissants tableaux de Delacroix, qui montrent plusieurs aspects de l'inspiration de ce grand maître : « Aline », « La Mulâtresse », « Les Femmes d'Alger », « Orphée » et « Eu-

rydice », ont rivalisé avec les Courbet dans la ferveur du public, et on a pu comparer les deux portraits d'Alfred Bruyas, l'un par le peintre d'Ornans, l'autre par l'auteur de « La Mort de Sardanapale ».

Les peintures colorées du Montpellierain Bazille, notamment « La Nègresse aux Pivoines », « La Vue du Village », ont été pour beaucoup une révélation. Ces œuvres classent, en effet, le peintre parmi les figures les plus caractéristiques de l'impressionnisme.

Ces divers chefs-d'œuvre, avec le portrait si vivant de Mme Crozat, par Avea, le portrait de Joubert par David, des études de Prudhon et de Géricault et quelques toiles de Greuze, ont été accrochées dans la salle principale, alors que dans les petites salles voisines ont été réparties d'autres œuvres du même Greuze, un « Pont », par Hubert Robert, la scène de « Vénus et Adonis », de Poussin, et les chefs-d'œuvre des Ecoles étrangères, comme ces deux figures de « Gabriel » et de « Sainte Agathe », par Québran, comme d'autres pièces capitales de Ribéra, Véronèse, Guardí, Rubens, Ruysdael, sans oublier cet « Enfant », de Reynolds, d'une grâce touchante. Nous nous proposons, d'ailleurs, de reparler de cette manifestation artistique.

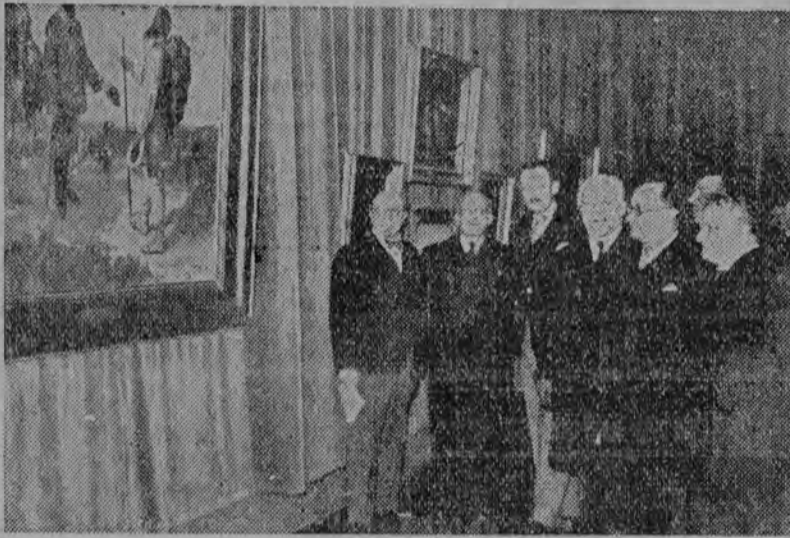
Enfin, les peintures de nos contemporains nous ont accueillis à l'entrée avec le chatolement de leurs couleurs fraîches, signées de Lebasque, Suzanne Valadon, Utrillo, Matine, Brianchon, Ondot, etc... Mais, en réalité, les peintures anciennes, celles qui ont plusieurs siècles sur leurs toiles, semblaient également peintes d'hier : un nettoyage aussi diligent qu'opportun les avait débarrassées de leur couche de poussière et de fumée.

Les Parisiens pourront contempler, pendant deux mois sans doute, ces chefs-d'œuvre du Musée de Montpellier et leur succès est tel auprès des amateurs d'art étrangers, que la Suisse a exprimé le désir d'avoir une Exposition de ces peintures avant qu'elles reprennent le chemin de Montpellier, où l'architecte Marcel Bernard leur prépare un logis digne d'elles.

Paul SENTENAC.

A L'ORANGERIE

Le Musée Fabre à... Paris



L'inauguration à l'Orangerie des Tuileries, de l'Exposition des chefs-d'œuvres du Musée de Montpellier. — De gauche à droite, MM. Pierre Masse, sénateur de l'Hérault; Jean Zay et Mario Rouston, ancien ministre sénateur de l'Hérault

C'était, tout à l'heure, l'inauguration, au Musée de l'Orangerie des Tuileries, la double inauguration de l'exposition des chefs-d'œuvre du Musée Fabre montpelliérain. Pour tous les assistants, c'était la fête des yeux, du goût, de l'art.

Il nous paraît presque superflu de rappeler que Montpellier a été et reste toujours non seulement une ville savante partout réputée, mais encore un centre artistique très florissant où avait été fondée, en 1779, une « Société des Beaux-Arts ».

En premier lieu, à 11 heures, s'est déroulée, devant les 200 toiles, venues du Clapas et prêtées par le Musée Fabre, le cortège officiel qui a procédé au vernissage, sous la présidence de M. Jean Zay, ministre de l'Éducation Nationale et des Beaux-Arts. A sa suite venaient MM. Georges Huisman, directeur général des Beaux-Arts; Henri Verne, membre de l'Institut, directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre, et Mme; René Hughes, conservateur; André Joubin, conservateur honoraire, qui s'est tant dévoué au Musée Fabre; Paul Valéry, de l'Académie Française, préfet de la Catalogne qu'ont rédigé M. Faré et notre excellent montpelliérain M. Henri Baderou.

La ville de Montpellier est représentée par MM. Louis Azéma, maire-adjoint et félibre majoral, et Bernard, architecte en chef.

Nous avons le plaisir de voir encore plusieurs sénateurs: M. Mario Rouston et Mme, M. Pierre Masse (Hérault), Gaston Bazile (Gard), ainsi que le député de l'Aude, M. le docteur Gout.

Nous reconnaissons encore MM. Vidal (de Beaucaire) et Eugène André (de Lunel).

Puis, à 14 heures, s'est ouverte, pour le grand public, cette belle manifestation artistique. A l'heure dite, un flot humain a pénétré dans l'Orangerie. C'est alors une énorme cohue qui se presse devant les tableaux, discrètement, en bon ordre, disciplinée, sans bousculade. Suivons cette foule attentive et ravie qui avance à pas feutrés, avec une sage lenteur.

La Ire salle est réservée aux toiles de quelques artistes contemporains. A côté des paysages de la si regrettée Suzanne Valadon, décédée l'an dernier (Route dans la Forêt), d'Utrillo (Village de St-Bernard), de Marquet (Un Quai de Paris), d'Oudot (Paysage Basque), de Céria (Port-en-Bessin), sont fixés les œuvres de Brianchon (Une Plage), de Lebasque (Un Nu), de Matisse et de Friesz (Natures Mortes), etc.

Avant d'aller plus loin, qu'il me soit permis, en ce journal tout dévoué depuis longtemps aux intérêts de nos artistes, de regretter que, parmi les contemporains, ne figure aucune toile de nos Méridionaux.

Les visiteurs connaissent, pour les avoir vus déjà dans de récents Salons; aussi passent-ils, sans de trop longs arrêts, pour se hâter de pénétrer dans la grande salle voisine où figure le XIXe siècle.

L'École de Barbizon y est représentée par Millet (L'Offrande); par Corot, le peintre des « Etangs » et des « Bois » de Ville-d'Avray et de Coubron; et, par Théodore Rousseau dont la palette exalte la forêt de Fontainebleau (Clair-bois, la Mare).

Le « Château » en ruines d'Harpiques, la « Stratonice » d'Ingrès et le « Paysage provençal » de Guigou interprétant des lavandières « basselant » leur linge dans une rivière, retiennent autant l'attention que la toile de Ricard où se voit le « portrait » de Mlle Klaus, fille adoptive de M. F. Sabatier (de Montpellier), mère de notre musée.

Par son calme, l'effigie du grand poète romantique anglais « Lord Byron », par Géricault, contraste avec la dramatique mort d'Hippolyte, tué sur un rocher.

De notre concitoyen, Alexandre Cabanel, dont la « Société Artistique de l'Hérault » et la Municipalité Montpelliéraine vont commémorer dignement, dans 3 mois, le 50e anniversaire de sa mort, nous remarquons sa toile « Albaydé », peintre en 1848, pendant le séjour de l'artiste dans la Ville Eternelle, avec une jeune brune transvéronne pour modèle. Le sujet avait été

inspiré à Cabanel par un poème des « Orientales », de Victor Hugo :

Je veille et, nuit et jour, mon front
[rêve enflammé ;
Ma joue en pleurs ruisselle,
Depuis qu'Albaydé dans la tombe a
[fermé
Ses beaux yeux de gazelle.
Car, elle avait quinze ans, un sourire
[ingénu,
Et m'aimait sans mélange ;
Et, quand elle croisait ses bras sur son
[sein nu,
On croyait voir un ange.

Neuf tableaux d'Eugène Delacroix montrent les divers aspects de son talent de coloriste. Son « Orphée » soulève l'émotion des visiteuses, quand elles voient le jeune musicien secouant sa femme Eurydice, aux cheveux d'or, qui, le jour même de leurs noces, alors qu'elle cueillait des fleurs, a été piquée par un serpent. On s'extasie devant ses « Femmes d'Alger » dans leur harem, devant sa maîtresse « Aline » offrant ses beaux seins nus et devant l'esquisse de sa grande toile l'« Education d'Achille » qui décore la bibliothèque du Palais Bourbon.

Cet enrichissement de notre Musée Fabre par les œuvres d'Eug. Delacroix est dû à Alfred Bruyas qui était son ami. Il n'est pas le seul. C'est encore à notre mécène montpelliérain que le Musée doit une très rare série des œuvres de Gustave Courbet : le portrait du mélancolique « Baudelaire », le sien dans « l'Homme à la Pipe », le paysage d'Ornans (Solitude). Il faut noter la « Tête de Joséphine », son brun modèle, qui abandonna son mari dans le Doubs pour suivre l'artiste. Joséphine figure encore debout, sans voiles, montrant son dos et le reste, dans une autre toile de Courbet; elle est l'une des deux « Baigneuses » callipyges, tableau qui souleva tant de rumeurs et de colères au Salon de 1853.

Si l'amitié de Bruyas pour Courbet eut pour notre Musée les conséquences les plus heureuses, elle en eut aussi pour l'artiste qui éclaira désormais sa palette.

Invité par Bruyas, le peintre d'Ornans vint à Montpellier. Leur « Rencontre » dans notre cité, en 1854, y est en quelque sorte signée dans « Bonjour, M. Courbet ». Le peintre fut, à « Palavas », saisi d'un grand enthousiasme, devant la mer et le ciel bleus; de sa révélation de notre Midi et de sa luminosité, il marqua sa joie dans son tableau « Palavas », où, monté sur un rocher, il salue la vaste mer d'un geste large, un peu théâtral.

« Emballé » pour Palavas, Courbet en fit son séjour de prédilection et y écrivit plusieurs marines. Il est encore l'auteur du portrait du peintre montpelliérain « Fajon » et du pont romain d'« Ambrussum », reflétant dans les eaux limpides du Vidourle ses arches restantes.

En poursuivant notre visite, nous nous arrêtons, un peu ému, devant les 7 ou 8 toiles de notre impressionniste montpelliérain, Frédéric Bazille, fauché en pleine jeunesse et en plein talent, dans la guerre de 70. Son souvenir est rappelé par un médaillon de notre sculpteur Baussan.

Successivement, nous voyons de lui: un « Nu », couché; deux esquisses d'automne pour « Vendanges », l'une avec vue sur la Gardiole; l'autre, prise de la côte de Blonne, avec vue sur la plaine de Launac; le « Héron et les Geais », la « Nègresse », en robe blanche, disposant des pivoines dans un vase; la « Toilette » où une jeune femme nue, assise sur un divan, est encadrée par sa chambrière et une nègresse.

Une autre œuvre de Bazille fait la joie des yeux; c'est la « Vue du Village » qui est Castelnau; une gracieuse brunette, fille du fermier de sa propriété de Méric, en sa robe blanche que serre à la taille une ceinture rose, brode ou coud sous un grand pin; derrière elle apparaît, dans une rutilante lumière, Castelnau, avec son clocher qui se découpe sur le ciel bleu.

Le maître de céans, ici, c'est Fabre, l'enrichisseur du Musée; 3 superbes portraits le représentent à l'Orangerie: le « sien », d'abord, à 24 ans; celui de sa maîtresse, la comtesse d'« Albany », et celui du poète « Alféri ».

Si Fabre a été l'un des plus généreux bienfaiteurs, il faut, après lui, placer au 1er rang, Alfred Bruyas, l'ami des peintres, qui lui ont témoigné leur affection en reproduisant ses traits. Sur les 17 effigies que notre Musée possède de lui, quelques-unes sont exposées à l'Orangerie; elles ont été traitées par Courbet (3 toiles); par Glaize, de Montpellier (2 toiles); par Delacroix (1 toile et 1 dessin), puis par Ricard, Couture. Le plus émouvant de ses portraits est celui où il a été interprété en « Christ couronné d'épines », par Verdier, qui a excellemment rendu la douloureuse expression de son visage émacié par la maladie, dans l'encadrement d'une barbe d'un blond ardent.

Un autre mécène de notre musée, Pascal Valadau, de Montpellier (1777-1836), qui a légué des Greuze et des toiles des écoles du Nord, a été représenté par Adèle Romany; en costume de chasse, il tient à la main une lettre à lui adressée dont on peut lire la suscription de l'enveloppe.

Après quelques-uns de ces artistes du XIXe siècle viennent, dans les 3 petites salles suivantes, celles des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles.

Du XVIIe, voici Brueghel le Vieux (de l'École flamande), avec son « Lansquenot », coiffé d'un bonnet rouge, et Paul Véronèse, de son vrai nom Callari de Verone (de l'École Vénitienne), avec une « Sainte-Catherine » recevant l'enfant Jésus des mains de la Vierge.

Le XVIIe est un peu plus abondant en œuvres. L'École française a fourni Poussin, l'auteur de la toile assombrie, « Vénus et Adonis », qui sont enlacés tout nus au pied d'un arbre; et notre montpelliérain S. Bourdon à qui sont dus, entre autres bambochades, les « Bohémiens » atablés dans une auberge, à côté des soldats, un « Paysage Historique » et l'« Homme aux rubans noirs », enveloppé dans un pourpoint gris dont les manches bouffantes sont serrées aux poignets par des rubans noirs.

Tandis que l'École espagnole nous donne Ribera (Ste-Marie l'Égyptienne), l'École du Nord offre de grands artistes en Rubens (Martyre d'une Sainte), en Téniers (Tabagie), en Ruysdael (une Cascade), en Van Ostade (Intérieur d'un cabaret).

Au XVIIIe, l'École française est riche en peintres. Alors ont un grand renom: Hubert-Robert (Pont à dos d'âne), Girardet (Hippocrate), Largillière (son portrait à 50 ans), Greuze (effigies du Paralytique, du jeune Paresseux, d'un Petit Mathématicien, d'une Jeune Fille aux longs cheveux blonds, noués par un ruban bleu), etc.

Sur un panneau, on aperçoit encore le « portrait », par David, du Montpelliérain, Laurent de Joubert, seigneur de Bosq, baron de Sommières et de Montredon, Trésorier général, en 1777, des États du Languedoc.

Nous ne pouvons, on le conçoit, énumérer tous les trésors du Musée Fabre à... Paris; mais, à les considérer l'un après l'autre, on assiste à l'évolution constante de la peinture, du XVIIe siècle à nos jours.

Difficile et dangereuse à transporter, la sculpture ne pouvait être largement représentée. Ça et là sont mises en vedette quelques œuvres des XVIIIe et XIXe siècles: l'« Été », l'« Hiver » (frileuse, de Houdon); le buste du sculpteur « Pajou » par Roland, plusieurs « bronzes » d'animaux par Barye; le buste de « Beauvais de Préau », médecin, député à la Convention Nationale, mort à Montpellier en 1794; ce buste a pour auteur Pajou qui, à cette époque, s'était réfugié dans notre cité, etc.

Cette attrayante promenade, d'un prenant intérêt, devant les chefs-d'œuvre de notre Musée, tous les Parisiens et tous les membres des Sociétés méridionales de la capitale se doivent de l'effectuer à leur tour. Avec une vivante leçon d'histoire et d'art, elle sera pour chacun le sujet d'une profonde admiration.

E. LEGAL.

S et ARTS

LES CHEFS-D'ŒUVRE DU MUSÉE DE MONTPELLIER A L'ORANGERIE

LE Musée de Montpellier, l'un des plus beaux de France, fait peau neuve, et nous en profitons. Tandis que ses bâtiments sont livrés aux maçons, la fine fleur de ses collections fait un séjour à Paris dans les salles de l'Orangerie, dont les portes s'ouvrent aujourd'hui même.

Le Musée de Montpellier ne doit qu'une faible partie de ses trésors à la sollicitude des pouvoirs publics. Il lui a suffi de réunir, au siècle dernier, quelques grandes collections privées pour acquérir cette richesse et cet attrait qui reflètent le goût et l'intelligence des principaux donateurs : Fabre, Valadon, Alfred Bruyas. Ainsi naguère certaines familles enviaient d'avoir, pour jouir de l'opulence, qu'à attendre les successives échéances d'une insolente série d'héritages.



On se plaît tant, de nos jours, à faire voyager les chefs-d'œuvre que, même pour les Parisiens qui ne se sont jamais rendus à Montpellier, beaucoup de ceux que vient d'accueillir l'Orangerie sont d'anciennes connaissances. Mais l'ensemble est assez complet pour jalonner toute l'histoire de la peinture française du 16^e au 20^e siècle, avec Corneille de Lyon, Sébastien Bourdon, Poussin, puis Largillière, Aved, Greuze, David, Prud'hon, Géricault, Delacroix, l'école de Barbizon, Courbet, Bazille, enfin quelques contem-

porains : Suzanne Valadon, Matisse, Utrillo, Marquet, Céria. Quant aux écoles étrangères, elles sont brillamment représentées par des œuvres italiennes, espagnoles, flamandes et anglaises : un Dominiquin, un Guardi, un Ribera, des Zurbaran, des peintures de Rubens, Ruysdaël, Terburg, Mieris, Jean Steen, et un ravissant Reynolds.



Une certaine irrégularité dans la composition de cet ensemble ne peut qu'augmenter son intérêt en lui ôtant toute prétention didactique. L'abondance des plus beaux Courbet est une véritable fête. Les honneurs particuliers accordés à Bazille rappellent la place de choix à laquelle ce peintre si séduisant a droit parmi les premiers impressionnistes. Il est plaisant de découvrir un à un tous les portraits que, poussé par un narcissisme assez naïf, le collectionneur Bruyas, esthète roux et tuberculeux, fit faire de lui-même par Couture, Courbet, Delacroix, Ricard, Glaize, et j'en oublie. Il n'est pas jusqu'à la redoutable « Albaydé » de Cabanel, accrochée, avec un amusant souci d'objectivité, dans la salle d'entrée, qui n'ajoute un petit charme pervers à cette superbe exposition : on songe à ces grands collectionneurs qui, dans un salon rempli de merveilles, laissent subsister l'horrible fauteuil de peluche qu'affectionnait leur grand'mère.

G. BRUNON-GUARDIA.

" Rolet "

~~~~~

Revue indépendante . Directrice : Roseta

27 Quai d'Orsay. - Paris-7<sup>me</sup> arr

- N° 52. - 17 mars 1939.

---

---

## Le Musée Fabre à Montpellier

Si c'était une Montpelliéraine qui affirmait que le Musée de sa ville natale est un des premiers de France, peut-être les lecteurs de « Rolet »... auraient-ils tendance à croire qu'il y a dans son propos une fine pointe d'exagération méridionale, ou un peu de chauvinisme de clocher.

Mais ils me permettront de citer ces quelques mots que M. René Huyghe, conservateur du département des peintures au Louvre, vient d'imprimer dans *L'Amour de l'Art*.

« Le Musée de Montpellier, un des premiers de France, un de ceux qui comptent, même en Europe. »

Et il signale en même temps les aménagements actuellement en cours, travaux utiles, certes, mais qui, pour le moment, empêchent un peu le visiteur d'admirer à son aise des collections qui en valent largement la peine.

Ce n'est que retarder un plaisir certain et qui sera doublé, car, comme éclairage et possibilités d'expositions, les galeries gagneront beaucoup.

Le baron Fabre, enfant de Montpellier, qui vécut longtemps à Rome dans l'intimité de la Duchesse d'Albany et du poète Alfieri, donna à Montpellier, en 1825, plus de 400 tableaux, gravures ou objets d'art, à charge à la municipalité de les loger congrûment. On choisit l'ancien Hôtel de Massilian, situé sur un emplacement où Molière et sa troupe avaient joué jadis. C'est de cette époque que date, au vrai, la richesse éclatante d'un musée qui n'allait cesser de se développer, d'autant que, par testament, Fabre lui légua toutes ses collections particulières.

Sous la présidence de M. François-Poncet, la cité a célébré le centenaire de l'inauguration avec toute la ferveur désirable... et quelque retard, joignant au nom du premier mécène celui d'un de ses émules qui donna, avec maint chef-d'œuvre, — entre autres des Corot — un nombre incalculable de ses propres portraits :



Monsieur Bruyas, longue figure à barbe rousse, se reproduit à vingt endroits de la galerie qui porte son nom. De même, sur une route ensoleillée, suivi d'un valet de chambre respectueux comme on n'en fait plus, Monsieur Bruyas rencontre le bon bohémien Gustave Courbet, qui fixa pour nous cette scène piquante — voisine de sa *Fileuse endormie*, de son *Baudelaire*, de sa fameuse *Baigneuse*.

Les maîtres du XVII<sup>e</sup> siècle français y sont bien représentés, entre autres Sébastien Bourdon, avec deux portraits d'une vie durable. Quant au XVIII<sup>e</sup> il se distingue surtout par une collection de Greuze, vraiment unique de nombre et de choix. Je crois que notre amie Cunégonde n'aime pas énormément les Greuze, mais elle est trop femme de vérité et de science pour ne point reconnaître que les nôtres sont notables dans la grâce de leurs lignes et la douceur de leur coloris.

Un autre portrait de cette époque, et très caractéristique, vieille bourgeoise cossue à la moue fine, à la robe de chambre opulente, sembla, en 1839, digne d'être attribuée à Chardin et de représenter Madame du Deffand. C'est Madame Crozat, la femme du célèbre financier et peinte par Aved. Nettoyée il y a quelque temps d'une façon intempesive, elle fut l'Hélène d'une toute petite guerre de Troie picturale.

Isabey fait tourner des mers de naufrage autour de rochers noirs, tandis que Joseph Vernet engloutit des chaloupes dans des tempêtes.

David a peint son médecin, Ingres et Delacroix s'affrontent encore en romantique antithèse...

Peut-être à tout cela, quelques vieux Montpelliérains préfèrent-ils encore l'académique *Phèdre* de Cabanel... mais peu vous l'avouent.

Frédéric Bazille, élève de Manet, est une gloire qui monte régulièrement.

Une grande salle déborde d'Italiens. A peine pouvons-nous, à la picorée, saisir un détail, une couleur, un nom : les ors ineffablement chauds d'un manteau dans *Le Mariage mystique de Sainte Catherine*, de Véronèse, les grâces un peu figées de telle Sainte Vierge de l'Albane et de Carlo Dolci, et l'expression profonde de ce *Jeune homme* de l'école de Raphaël qui faisait rêver les jeunes filles d'avant guerre. Cela seul suffirait à démontrer que l'Italie est bien représentée. Quant au *Petit Samuel*, de Reynolds, c'est un remarquable specimen de la peinture anglaise, dont M. Charles Sterling a pu écrire que « ce tableau admirable ferait honneur à n'importe quelle galerie ».

L'Espagne, — c'est éternel et de circonstance à la fois, — est bien l'*España negra* dans ce tragique Ribera qui dresse sur un fond de désert une Sainte Marie l'Égyptienne décharnée, proche d'une tête de mort.

Les Hollandais et les Flamands sont d'un intérêt certain : paysages de Breughel de velours, Albert Kuyp, Paul Potter, Genoels le jeune Huysmans de Malines, et surtout Ruysdaël alternent avec les scènes d'intérieur de Gérard Dov, de Gabriel Metsu, de Miéris, de Jan Van Steen, de Terburg, et ces joyeux buveurs que Louis XIV appelait « des magots », tout crevant encore de vérité débordante et de gaieté de Kermesse, toute une réunion de Teniers le jeune, pour ne citer que celui-là.

Et si le voyageur de Jan Van Steen, arrêté sous la treille d'un cabaret, se levait soudain du cuvier renversé qui lui sert de siège, entre la fille blonde qui lui verse à boire et une poule picorant, il dirait sûrement aux lecteurs de « Rolet... » épris de tourisme, que lui, qui a trouvé le bon gîte au Musée de Montpellier, les engage à le venir voir. Ce serait, certes, d'une excellente réclame touristique ! Il pourrait leur dire, en outre, que s'il y a plusieurs « dons de l'Etat » qu'il vaut mieux passer sous silence, il y a aussi quelques excellents morceaux de sculpture, un Clodion, dix-sept Barye, le Voltaire de Houdon, plusieurs Canova, et que, de plus en plus, l'on fait place aux contemporains.

Jeanne-Yves BLANC.





GLAIZE. — Intérieur de M. Bruyas (Montpellier).

## Le musée de Montpellier à l'Orangerie

La semaine dernière, ici même, M. René Brimo traçait le portrait lamentable de la plupart des musées de province. Il examinait les causes du mal et parlait des efforts à faire. Ces reproches justifiés ne peuvent être adressés au musée Fabre de Montpellier, un des plus riches de France, dont on entreprend actuellement le réaménagement complet et dont les « chefs-d'œuvre » ont pu être, en conséquence, exposés quelques semaines à Paris.

A Montpellier, au contraire, il semble que, depuis plus de cent ans, les collections municipales aient été toujours considérées comme non seulement une des gloires de la Cité mais aussi comme une gloire devant être entretenue dans l'esprit le plus vivant.

Ainsi que la plupart des musées de province, le musée de Montpellier doit son fonds primitif à la Révolution. Mais cet embryon de collection, où trente tableaux provenant de l'Académie royale rejoignirent, en l'an XI, un dépôt provenant des églises ou des couvents de la région, n'aurait pas suffi à faire la renommée de ce musée sans la générosité de trois hommes dont deux au moins offrent de curieuses particularités. Passons rapidement sur l'agent de change Valédeau qui légua en 1836, à sa ville natale, son cabinet de petits maîtres hollandais et flamands parmi lesquels se trouvaient des Steen, des Cuyp, des Teniers, des Terburgs et des Metsu dont quelques-uns figurent à l'exposition de l'Orangerie. Scènes de genre dont l'ensemble, évidemment, dénote un goût assez bourgeois, mais où l'on retiendra particulièrement comme les vieux chantent les petits gazouillent, de Steen et une Tabagie, celle de l'homme au chapeau blanc, de Teniers le jeune, d'ailleurs aussi célèbres l'un que l'autre.

Avec Fabre, qu'on peut considérer comme le vrai fondateur du musée, nous nous trouvons en face d'un personnage bien plus remarquable. Elève de David, prix de Rome, pendant la Révolution, ce peintre demeura à Florence et y devient l'amant de la comtesse d'Albany, veuve du prétendant au trône d'Angleterre Charles-Edouard, puis maîtresse du célèbre poète tragique Alfieri. Le trio vivait dans une délicieuse entente qui ravissait Stendhal. Le poète mourut en 1803, la comtesse en 1824, et dernier survivant de cette aventure romantique, le peintre classique hérita donc, tout naturellement, les collections du premier et de la seconde. Collections dont il fit don aussitôt à sa bonne ville de Montpellier. On peut voir, à l'Orangerie, les portraits par Fabre des trois héros de cette histoire.

Enfin voici Bruyas. Personnage d'un tout autre type mais non moins attachant. C'est l'amateur de province. Mais d'une espèce assez rare puisqu'il défend Delacroix et Courbet au moment où ceux-ci doivent lutter, à Paris, pour s'imposer. Il admire ces jeunes maîtres. Et même il sait devenir leur ami. Peut-être est-ce parce qu'il avait une belle tête que Bruyas est devenu amateur d'art. Incontestablement cet homme savait qu'il avait une physionomie d'un caractère « esthétique ». Physique incurable, les traits extraordinairement fins, avec un regard brûlé de fièvre, la peau rendue encore plus diaphane par la teinte rousse des cheveux qu'il portait assez longs et de la barbe, Bruyas se savait un modèle « intéressant ». Il commanda donc son portrait un assez grand nombre de fois — on en compte vingt-sept — allant, c'était inévitable, jusqu'à demander à Verdier de poser pour un Christ couronné d'épines. Et c'était, non moins inévitablement, on s'en doute, l'image de lui qu'il préférait. Pourtant on peut voir, à l'Orangerie, outre un Couteur assez pauvre et un Glaize davidien et froid, deux chefs-d'œuvre inspirés par lui. L'un est dû à Delacroix, silhouette très romantique, voûtée et minée par un mal incurable, l'autre par Courbet, plus réaliste, où rien que la main maigre et veinée de bleu vaudrait à elle seule toute notre admiration. On doit à Bruyas le don de quelques Delacroix de petit format et, surtout, l'étonnante série des Courbets.

Voici d'abord le célèbre Bonjour, Monsieur Courbet qui, justement, veut perpétuer le souvenir du séjour que fit Courbet chez Bruyas à Montpellier, mais excita la verve des critiques et des chroniqueurs en 1855 et fait d'ailleurs encore sourire M. Jacques-Emile Blanche. En dépit du naïf orqueil de la composition, c'est pourtant un chef-d'œuvre de peinture claire, assez rare chez Courbet, et qui constitue un des jalons de la peinture française.

Voici les Baïqueuses, fameuses celles-ci, parce qu'on peut les considérer comme un manifeste esthétique et qu'elles choquèrent l'Empereur et l'Impératrice. Le premier désigna le tableau du bout de sa cravache comme le cinquant avec cravache et la seconde

de demanda si c'était là des « percheronnes ». Et pourtant, quelle magnifique puissance dans ce dos de femme modèle sans honte avec ses ravines et ses fossettes, et quelle assise dans ces chevilles sans cambrure dont un Maillol, aujourd'hui, a su ne pas négliger la beauté.

Peut-être peut-on discuter la composition très « tableau de genre » et le rouet minutieusement vériste de la

commune. La petite bergère semblant née de Courbet paraît découpée et rapportée sur un paysage tout vibrant de lumière et où déjà c'est la couleur qui donne les formes. Même impression de découpage, mais dans une ambiance plus harmonieusement unie, dans la Toilette.

Enfin, avant de signaler par quels noms de peintres de l'école contemporaine le musée Fabre continue sa belle



COURBET. — Beaudelaire (Montpellier).

Fileuse endormie, mais la pose de la jeune fille est si gracieuse dans son abandon et la carnation des joues est si fraîche qu'un charme véritable émane de ce tableau dont les tons sont pourtant assez tristes. Il faudrait aussi parler du Paysage de l'Ain, de l'Homme à la Pipe, ce chef-d'œuvre, et de ce saisissant petit portrait de Baudelaire que pourtant le poète des Fleurs du Mal n'aurait pas : méconnaissance assez pardonnable en vérité.

Enfin, c'est au musée de Montpellier qu'on peut sans doute se rendre compte au mieux de ce qu'aurait été l'œuvre du pauvre Frédéric Bazille mort à 27 ans les armes à la main en 1870. Six ouvrages de lui, tous importants, nous montrent l'influence que Courbet avait eue sur lui et la façon dont il présentait l'impressionnisme. Cette sensation de confluent est particulièrement sensible dans la Vue de village où demeure une frappante absence de liaison entre le personnage de premier plan et le fond. Pas d'atmosphère

tradition, je m'en voudrais de ne pas signaler l'Homme aux rubans noirs de Sébastien Bourdon, magnifique portrait où les bistres ont une douceur chaude si mystérieuse, le Portrait de Madame Crozat d'Aved, qui portait l'image de toute la majesté bourgeoise du XVIII<sup>e</sup> siècle, les études macabres de Géricault pour le Radeau de la Méduse et les deux admirables Zurbaran, un Ange Gabriel et une Sainte Agathe portant ses seins martyrisés sur un plat.

Et maintenant il ne nous reste plus qu'à citer Matisse, Friesz, Marquet, Ceria, Lebasque, Tereschkovitch, Valadon, Brianchan, Utrillo.

Nous espérons donc que cette mise en lumière d'un tel ensemble incitera les pouvoirs publics à penser un peu plus au sort des autres musées de provinces et les touristes à bien vouloir ne pas mépriser, en attendant, ces salles obscures et encombrées où dorment presque toujours quelques trésors.

Louis Chéronnet.

## Le courrier des Arts

### Un brave.

En 1937, le musée de Grenoble organisait à Paris une exposition qui eut, on s'en souvient, quelque retentissement : celle des Maîtres populaires de la réalité. Le douanier Rousseau y figurait avec Utrillo, Bombois, Vivin, Séraphine, Eve, Banchant et Dominique Peyronnet.

Dans un studio de la rue de Rivoli, ce dernier montre, actuellement, la première exposition particulière de ses œuvres. Le catalogue, fort curieux, est entièrement rédigé de sa main. Dominique Peyronnet n'est content ni de l'Etat, ni des jurys, ni même de notre confrère Maximilien Gauthier qui, cependant, avait écrit, en 1937, que son Passeur de la Moselle était un incontestable chef-d'œuvre.

Il aurait pu ajouter, dit Peyronnet : « 1<sup>o</sup> Le seul peintre, dont on peut regarder les toiles, d'aussi près que possible, comme de loin ; 2<sup>o</sup> le seul peintre, imitant les êtres et les choses, d'après nature ; et 3<sup>o</sup> le seul peintre inimitable. Je maintiens ces trois versions, envers et contre tous, aussi haut placés soient-ils ! »

Quelqu'un s'aviserait-il de contredire Dominique Peyronnet ?

### Aux Indépendants.

Les toiles de Charles Camorin auraient-elles l'étrange propriété d'attirer le rasoir ? On se souvient de ses œuvres lacérées par lui, jetées à la poubelle, et du procès qui s'ensuivit lorsqu'il les retrouva, dûment retortillées, dans le commerce.

Cette fois-ci, c'est son envoi aux Indépendants qui a connu l'outrage de la lame. Il s'agit d'un tableau représentant une femme couchée sur un canapé, avec des bas de laine bleue pour tout vêtement, et dans une pose écartée qui ne laisse rien ignorer de ses charmes intimes ni de ses avant-bras pileux. Dès la veille du vernissage, alors que le Grand Palais n'était encore ouvert qu'aux critiques d'art, aux tapissiers et aux artistes de la commission de placement, la dame avait subi une éventration.

Une enquête est ouverte. Et Camorin a juré de ne point retirer son œuvre avant la fin du Salon.

### Se surpasser.

Othon Friesz travaille en ce moment à l'illustration d'un roman de François Mauriac. Ce n'est point un éditeur qui le lui a commandé, mais une association de dames bibliophiles qui l'en a prié.

L'une d'elles, étant venue le voir dans son atelier, lui posait toutes sortes de questions sur la façon dont il allait s'y prendre pour « se surpasser encore ».

Alors, Friesz : — On ne sait jamais la veille, chère madame, si l'on saura encore dessiner le lendemain.

### Valéry et Montpellier à l'Orangerie.

C'est un véritable manifeste que M. Paul Valéry a écrit par mégarde et en se jouant, dans sa préface au catalogue de l'exposition des chefs-d'œuvre du musée de Montpellier, dont le vernissage vient d'avoir lieu à l'Orangerie des Tuileries. Les peintres qui assistaient à cette solennité se lisaient les uns aux autres les lignes de M. Paul Valéry, nul d'entre eux ne songeant à prendre pour soi la petite leçon infligée en passant par le poète. Citons :

« C'est un des points subtils de la casuistique des arts que les doutes qu'on y élève au sujet de la perfection dans le faire. La mode flotte entre le trompe-l'œil et l'informe. Mais il n'est pas décent de donner consciemment à la mode la moindre importance. Le problème dont je parle n'existait pas avant que le goût des esquisses et des études n'ait relevé la valeur de l'achevé au point de l'introduire dans les musées, et n'ait corrompu, par les charmes de la fraîche et prompt exécution, de la fougue du bel instant saisi, l'antique discipline du métier de peindre. »

Et Paul Valéry de conseiller d'augmenter l'histoire des Beaux-Arts d'un chapitre qu'il intitulerait : Histoire des conquêtes de la facilité.

— Ou le retour à Meissonnier, grondait madame, tandis que Le Fauconnier se contentait de sourire dans sa barbe.

Monsieur de la Palette.



# LES ARTS

## MONTPELLIER à PARIS

Quoi qu'en dise l'adage populaire, il n'est pas vrai que ce qui vient de la flûte s'en aille forcément par le tambour. Le musée de Montpellier, au contraire, est fait pour nous enseigner l'éminente dignité du gigolo, ou plutôt — le mot ancien est plus joli — du greluchon, car notre compatriote le peintre Fabre montra qu'il prenait au sérieux son rôle et les obligations imposées par les largesses d'une grande dame étrangère. Il fut le bienfaiteur de sa ville natale, qui a donné son nom au musée enrichi et presque créé par lui. C'était donc une politesse élémentaire que de faire venir au musée de l'Orangerie le portrait d'ailleurs agréable de ce joli garçon, qui eut raison de se fier plus à ses charmes qu'à ses talents, car le portrait de Canova, qui passe pour son chef-d'œuvre, témoigne sans doute d'une science dont personne ne manquait dans l'école de David, mais reste au demeurant assez froid.

A Fabre, Montpellier doit beaucoup de tableaux anciens. A vrai dire la critique moderne a été contrainte d'en rabattre sur la sûreté de son goût, passée à l'état de dogme. Elle n'a pas laissé grand-chose de la série de tableaux de Poussin dont s'enorgueillissait Fabre, et celui-là même qu'on a choisi pour vous le montrer, « Vénus et Adonis » n'est pas à l'abri de tout soupçon : le dessin du corps de la déesse est assez maladroit. De même Fabre passa pour le connaisseur par excellence des ouvrages de Raphaël : ceux qu'il acheta ne justifient point cette réputation, et l'on est surpris que le « Portrait du jeune homme » ait pu être accepté pendant de longues années. Il suffit cependant, pour réhabiliter le connaisseur, du Ribéra trop photographique à mon sens, du délicieux Guardi et de certains Hollandais. Et si aucun tableau de Raphaël n'était authentique, personne ne saurait douter du sublime dessin d'homme tracé pour la « Dispute du Saint Sacrement ».

Mais, après tout, lorsqu'on fait le recensement, on constate que les vrais chefs-d'œuvre de musée, pour la peinture ancienne, ne viennent pas de Fabre, qu'un collectionneur comme Valedau a fait preuve d'un goût plus raffiné en achetant le joli Van Steen, le Bourdon si caractéristique. Quant aux acquisitions, elles n'ont pas été mal dirigées puisqu'elles ont procuré au musée la petite « Sainte-Agathe » de Surbakan, avec ses manches jaunes, son suivez-moi-jeune-homme vermillon, qui porte si gentiment ses seins sur un plat de verre pyrex, et qui appartient à une série exquise (celle de la sainte Apolline du Louvre), celle des saintes enfants, créatures d'une fantaisie presque shakespearienne ; ou le chef-d'œuvre d'Aved et l'un des chefs-d'œuvre de la peinture française, le portrait de Madame Crozat où la nature morte le dispute en éclat, en précision au lumineux et intelligent visage ; ou cet autre magnifique portrait, l'« Homme aux rubans noirs » qui est attribué un peu gratuitement à Bourdon. Et divers donateurs ont ajouté la « Charité », qu'il faut noter pour la prochaine exposition de l'école de Fontainebleau, et l'extraordinaire dessin de Frago, « La Giflé », si fougueux qu'on a peine à démêler à quels corps appartiennent les bras lancés à la volée.

□ ■ □

S'il y avait une justice, ce n'est pas le nom de Fabre que porterait le musée de Montpellier, mais celui de Bruyas, car c'est au legs de cet amateur maniaque, singulier, mais qui sut fort bien découvrir ce qu'il y avait de valable en son temps, que ce musée doit sa place exceptionnelle. M. Joubin a conté avec humour l'histoire des dix-sept effigies de Bruyas qui avait la manie de se faire « tirer en portrait » par les peintres qu'il admirait, et cela sans trace de gloriole. De ces tableaux il en est de franchement mauvais, dont celui de Ricard, qui est d'une mollesse insigne, de juste honnêtes et de très beaux : les deux qui se font pendant et qui ont été peints par Eugène Delacroix et Gustave Courbet. Or cette confrontation ne tourne pas à l'avantage du romantique : certes son tableau repose sur un magnifique effet de couleur : le noir du vêtement, le roux de la barbe — car, pour le bonheur des peintres, Bruyas était roux — mais le vrai portrait est celui de Courbet et l'on trouverait malaisément dans la peinture de morceau plus parfait et en même temps plus expressif que la maigre main de Bruyas avec ses veines bleues. Je ne pense pas que Delacroix trop emporté, trop nerveux, et manquant — avouons-le — de cette sûreté d'école que possédait son camarade Géricault, même lorsqu'il peignait des pièces anatomiques, eût été capable d'aller jusque-là.

Et la confrontation se poursuit. Pour éviter toute injustice, qu'il soit convenu que, sauf peut-être « Aline la mulâtresse », les Delacroix ne sont pas parmi les meilleurs : Bruyas paraît même s'être fait enrouler par le marchand qui lui vendit le « Daniel », une toile qui, aujourd'hui du moins, est des plus médiocres.

Au contraire les Courbet sont de première grandeur — avec une nuance de comique car Bruyas possédait deux des manifestes les plus tapageurs du maître du réalisme : « Bonjour, monsieur Courbet », et les « Baigneuses », illustrées par le coup de cravache de Napoléon III sur le séant de l'une d'elles. Ridicule en effet, le « Bonjour », mais quels fragments il contient, comme le domestique avec sa redingote brune. Quant aux « Baigneuses », il est certain que le peintre s'amuse à un défi, mais il est en quelque sorte pris à son piège, et je vois comme une poésie grossière dans ces chairs tumultueuses. Mais il en est une autre, plus sincère, dans la noire fraîcheur de la toile qui s'appelle « Solitude ». Et quel tempérament

égal, heureux, infailible dans ces ouvrages où ne manque que l'inquiétude...

Bruyas ne se bornait pas aux maîtres : il savait à l'occasion recueillir les esquisses bien spirituellement touchées de Gauffier. Elles furent attribuées à Gros, c'est dire leur qualité. Et il possédait un ravissant Tassaert, gris, beige, bleu. Tassaert : voilà un nom qu'il convient de signaler aux marchands de tableaux qui se sont fait une spécialité des réhabilitations : s'ils savent s'y prendre, Tassaert leur fournira une bien jolie exposition.

En Bazille, Montpellier posséda le peintre qu'une mort prématurée empêcha seule d'être l'une des gloires de l'impressionnisme. Mais, sauf la « Vue du village », sa ville natale n'a guère d'œuvres qui permettent de mesurer son génie : elles trahissent plutôt ses hésitations.

Pierre du COLOMBIER.

(Musée de l'Orangerie, dimanche compris.)

## Courrier des Arts

■ Les artistes ont de ces paradoxes : alors que, durant la période relativement calme que nous venons de traverser, les expositions chômeaient, elles se multiplient maintenant que le ciel est redevenu menaçant. Tandis qu'en attendant la rétrospective qu'on nous promet, la Galerie Pelletan-Helleu (125), boulevard Saint-Germain, jusqu'au 25 mars) montre les dessins d'Amédée de la Patellière, marqués tous au coin de la grandeur, Richard Maguet (Galerie Rodrigues, 20, rue Bonaparte, jusqu'au 1<sup>er</sup> avril) poursuit une évolution menée depuis plusieurs années, sans hâte, mais avec une conséquence singulière, d'un rendu sans défaillance à une composition d'un style plein de dignité et toujours terrestre, presque paysan. Le tableau de composition, voici ce qui hante aussi plusieurs des membres du groupe de chez Carmine (51, rue de Seine, jusqu'au 31 mars) et en particulier Despière, qui, dans son « Persée » a voulu remettre le mouvement et même la violence dans une grande page décorative. Ullman, dans ses intérieurs, songe à Ver Meer. Tailleux change encore une fois d'orientation ; quand se fixera-t-il ? Pour Gruber, sa vaste marine a de belles qualités, mais sa crainte de « copier » la nature ne finira-t-elle pas, jointe à trop de raisonnement, par lui jouer un mauvais tour ? Et c'est encore, à la Galerie Marseille (7, quai Voltaire, jusqu'au 31 mars) Gilardoni qui peuple de nus ses beaux paysages. Mais à ses corps féminins on voudrait plus de consistance.

■ Puisons dans le rare ouvrage sur la Galerie Bruyas quelque anecdote sur les tableaux actuellement exposés au musée de l'Orangerie. Par exemple, de Gustave Mathieu, poète bohème du Second Empire, qui s'obstinait à écrire dans la langue de la Renaissance ce quatrain sur « Bonjour, monsieur Courbet » : *Passant, arrête-toi : c'est Courbet que voici, Courbet dont le front pur attend le diadème, Et ne t'estonne pas s'il te regarde ainsi : Courbet, te regardant, se regarde lui-même.*

■ Rappelons aussi, à propos de Fabre, le dur portrait que Stendhal a tracé, en une ligne, de la comtesse d'Albany, dont la liaison avec le peintre français scandalisait Florence : « Une cuisinière qui a de jolies mains. »

■ Une place de correspondant est vacante à l'Académie des sciences morales et politiques, dans la section d'histoire. Au cours d'une de ses dernières séances, l'Académie a décidé de proposer la candidature de M. Alazard, professeur d'histoire de l'art à la Faculté des lettres d'Alger. Ce serait un choix excellent.

■ Une des conséquences de la mort de Fernand Vandérem sera le renvoi à une date indéterminée d'un projet qui lui était cher : l'érection à Paris d'une statue de Baudelaire. Les grands écrivains n'ont pas de chance, puisque Jean Racine n'a pas non plus sa statue à Paris. Ou ne serait-ce point, au contraire, que leur bonne étoile les protège de cette consécration vulgaire ?

■ Sous le nouveau titre de « Prométhée », notre confrère « L'Amour de l'art » commence une nouvelle série. Nous souhaitons, bien entendu, bonne chance à ce Prométhée ex-amour, mais nous avouons tout bas qu'en dépit des excellentes raisons qui nous sont données, nous regrettons l'ancien nom, vif, alerte et si exempt de prétention...

Le baron THUNDER-THEN-TRONCK.



Hebdomadaire  
paraissant le vendredi  
140, fbg Saint-Honoré  
PARIS VIII<sup>e</sup> - Elysées 21-15  
C. C. postal : 1851 - 52 Paris

Édité par  
LA GAZETTE  
DES BEAUX-ARTS

# BEAUX-ARTS

CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

## Le Journal des Arts

ABONNEMENTS  
FRANCE  
Un an : 60 fr. - Six mois : 35 fr.  
ETRANGER  
Convention de Stockholm  
Un an : 80 fr. - Six mois : 50 fr.  
Autres pays :  
Un an : 90 fr. - Six mois : 58 fr.  
Les abonnements  
partent du 1<sup>er</sup> de chaque mois  
Changement d'adresse : 1 fr.  
En vente dans tous les kiosques  
et chez les libraires  
PUBLICITE  
aux bureaux du journal

Georges WILDENSTEIN, Directeur

Raymond COGNAT, Rédacteur en chef.



Houdon — L'Hiver

### Souvenirs de Montpellier

par André JOUBIN

J'avais toujours souhaité à l'époque déjà lointaine où j'étais conservateur du Musée de Montpellier, voir ce magnifique musée rempli de chefs-d'œuvre, débarrassé des toiles médiocres qui l'encombraient et qui avaient l'air de dire aux beaux tableaux : « Otez-vous de là que je m'y mette ». Hier, en visitant l'Orangerie en petit comité, j'ai vu enfin mon rêve réalisé. « Les chefs-d'œuvre du musée de Montpellier », annonce l'affiche officielle, avec 181 numéros au catalogue : 181 chefs-d'œuvre. Avec la moitié seulement, n'importe quel musée, en France ou à l'étranger, mériterait la célébrité. Ils sont là, les Italiens recueillis à Florence par F.-X. Fabre, l'illustre fondateur du musée, les Hollandais et les Flamands exquis, Steen, Metsu, Mieris, Rubens, légués par le montpelliérain Valedan, agent de change à Paris, — et les Courbet fameux : *Bonjour monsieur Courbet* et *les Baigneuses* aux croupes de percheroines; *la Fileuse endormie*, le *Portrait de Baudelaire*, avec les Delacroix, gloires du musée, don prestigieux et doux et mélancolique M. Bruyas, et, enfin, les Bazille : *la Vue de Village*, *la Femme à la Toilette*, *la Négresse aux broches*. — espoir de l'impressionnisme

naissant. Quelles richesses et quelle variété! Le musée de Montpellier a fait la conquête de Paris : il ne lui manquait que cela pour acquérir la grande célébrité. Le voyage a pu se faire grâce aux travaux d'aménagement et d'agrandissement qu'on est en train d'exécuter là-bas. On me dit que les tableaux, retour de Paris, vont trouver un local agrandi, rajouté, aéré, éclairé et qu'ils s'y présenteront à l'aise, en bonne place et en bonne lumière, comme à l'Orangerie. Heureuse solution, depuis longtemps attendue, dont on ne saurait trop féliciter et la municipalité de Montpellier qui l'a décidée et l'administration du Louvre qui l'a facilitée.

Les Parisiens comme moi qui aiment la vie provinciale, se réjouissent de voir la résurrection des Musées de province. *Beaux-Arts* a pris à ce mouvement une part prépondérante et s'y donne de tout cœur. La tâche est immense. L'essentiel était de commencer; je suis certain qu'avec le temps tous les Musées de France suivront le mouvement. L'exemple de l'exposition actuelle de l'Orangerie sera décisif. Quelle est

## LE MUSEE DE MONTPELLIER A L'ORANGERIE DES TUILERIES

la ville dotée d'un musée — il y en a des dizaines en France — qui ne voudra, à l'exemple de Montpellier, trier ses chefs-d'œuvre, les présenter et les mettre en valeur? Nous avons vu déjà ici Grenoble et maintenant Montpellier. A qui le tour? Je connais bien d'autres musées qui, invités à Paris, offriraient au public de véritables révélations. Un simple triage, dirigé par des mains expertes, suffirait pour commencer.

Souvent, l'encombrement dû à des œuvres médiocres et à une absence complète de présentation ont fait aux musées de province une réputation déplorable. Ce que le moindre boutiquier juge indispensable pour son étalage, bien des villes ne s'en soucient point pour leur musée. Lorsque la confiance de l'excellent M. Pézet, maire de Montpellier, député de l'Hérault, m'eut appelé, il y a près de 25 ans, à la direction du musée, je me trouvais devant un amoncellement de toiles magnifiques, médiocres ou mauvaises, accrochées touche-touche sur cinq ou six rangs superposés : c'était l'apport d'un siècle de dons, de legs, d'achats ou « d'envois de l'Etat ». Le maire se lamentait surtout de l'étroitesse des locaux pour tant de richesses passées ou à venir. Je lui indiquai tout de suite la manière de les agrandir : enlever la moitié des tableaux et ne garder que les bons.

La plus grande difficulté consistait dans l'acceptation des dons. Je me souviens qu'un jour, pendant que je travaillais dans les salles, une brave femme, une femme de ménage, m'aborda avec un tableau sous le bras, un portrait d'homme quelconque, et me dit : « Voilà un tableau pour le musée ». Et comme je lui expliquai que dans les musées les dons ne se faisaient point comme cela, elle me dit : « C'est le portrait du premier mari de Madame, comme elle va se remariée, elle m'a dit de ne pas la rapporter et surtout de ne pas la faire remporter son tableau, elle a dû se faire gronder par sa maîtresse. Je racontai l'histoire au Maire qui s'en amusa et m'autorisa à élaguer dans le musée. J'enlevai un assez grand nombre de tableaux, mais beaucoup moins de la moitié. Malheureusement.

Il n'est pas toujours facile, dans un musée de province d'enlever les tableaux qu'on a l'habitude d'y voir accrochés. Il

y a ceux qui ont été légués et que la famille surveille jalousement; il y a ceux des artistes locaux auxquels, sans provoquer de drame, on ne saurait toucher; il y a encore les tableaux aimés du public du dimanche. En semaine, il n'y avait presque personne dans les salles du musée, — qui n'était pourtant pas encore payant — sauf les étrangers de passage; mais le dimanche, c'était plein. De l'Esplanade, on venait faire un tour au Musée l'après-midi. Deux tableaux surtout enchantèrent le public : *la Phédre* de Cabanel et *le Retour du mari* de Victor Giraud. Phédre, une belle brune enveloppée de voiles transparents, étendue sur un lit du plus pur style pompéien, donnait l'impression du grand art. Le gardien, préposé à la vente des photographies, m'a confié que c'était à peu près la seule qu'il vendait et que, souvent, il en manquait. *Le Retour du mari*, immense toile de 3 m. 50 de haut et large de 2 m., un « envoi de l'Etat », naturellement, représentait un homme en costume Louis XV qui descendait un escalier en tirant un coup de pistolet sur un galant qu'il avait surpris en conversation criminelle avec sa femme. Dans cette toile, le public approuvait certainement un sentiment élevé de la morale et une juste punition de l'immoralité. Je me gardai bien de toucher à cette toile et le public du dimanche a continué à

Si j'ai dû sacrifier un certain nombre de toiles sans valeur, j'ai eu aussi la chance d'en montrer de nouvelles. J'ai extrait des réserves quelques morceaux intéressants. On se figure généralement que les greniers des musées renferment des trésors, — *les Trésors de Palmyre* chantés par mon ami Léo Larguier — que l'ignorance des conservateurs laisse moisir ignominieusement. Ce n'était certes pas le cas du musée de Montpellier. Pourtant, j'ai eu le plaisir de faire descendre du grenier et d'exposer dans les salles deux ou trois portraits par F. X. Fabre, le fondateur du musée : celui du *Petit roi d'Etrurie*, le fils d'Elise Bacciocchi, la sœur de Napoléon, et celui de *Lucien Bonaparte*. J'ai trouvé aussi dans un sous-sol où ils pourrissaient avec d'autres plâtres, deux bustes précieux : l'un, celui de *Beauvais de Préau*, représentait bien dû à la mémoire de son fondateur, P.-X. Fabre et de ses illustres donateurs : Valedan, Bruyas et Bazille.

Paris; — l'autre, celui de *Pajou* par Roland, son élève, qui avait été donné à la famille Riban, chez qui Pajou avait reçu l'hospitalité pendant son séjour à Montpellier. Il y avait aussi les débris du grand écorché de Houdon, offert par l'artiste lui-même à l'Ecole de dessin de la Ville au XVIII<sup>e</sup> siècle. On n'a pu malheureusement les utiliser.

Voici encore une précieuse trouvaille que je fis un jour dans un bureau de la Mairie. En 1907, l'Etat avait acheté, à une exposition, une *nature morte* de Matisse. Et on dit que l'administration n'a pas de goût. Mais, un peu confuse de son audace, elle expédia en province, le plus loin possible, à Montpellier, cette toile révolutionnaire. La commission du musée, en la recevant, manifesta son indignation, refusa de l'admettre au musée; à côté des Gleize ou des Cabanel et l'envoya en pénitence à la Mairie où elle pendait tristement, accrochée dans le bureau de l'hygiène. Je la réclamai au Maire qui voulut bien me la rendre pour le musée. On se demande ce qui, dans cette ravissante peinture, aux tons gris argentés, aussi pure et classique qu'un Chardin, a pu choquer l'honorable commission du Musée. On peut la voir aujourd'hui à l'Orangerie où on lui reprochera peut-être de ne pas être assez Matisse.

Enfin, parmi les nombreuses fortunes qui me sont échues pendant mon séjour à Montpellier, je voudrais signaler le don fait par M. Marc Bazille de quatre importantes toiles, œuvres de son frère Frédéric, tué en 1870 au combat de Beaune-la-Rolande, à l'âge de 28 ans — en particulier cet admirable tableau de *la Toilette*, dernière œuvre de l'artiste, refusée au Salon de 1870 et qui occupe, à l'Orangerie, une place de choix. C'est la première qu'on aperçoit en entrant, à l'autre extrémité de l'Exposition qu'elle éclaire de tout l'éclat de sa jeunesse, de sa fraîcheur et de son harmonie.

Ce sont là d'agréables souvenirs que j'avais plaisir à évoquer en me promenant devant ces tableaux qui sont pour moi de vieux amis. J'en ai emporté surtout l'impression que le Musée de Montpellier était, désormais, assuré d'une vie nouvelle et que cet hommage de Paris était bien dû à la mémoire de son fondateur, P.-X. Fabre et de ses illustres donateurs : Valedan, Bruyas et Bazille.



Zurbaran (Ecole espagnole) — L'Ange Gabriel

### Dans les salles de l'Orangerie

VESTIBULE (De droite à gauche)

A droite :  
89. — N. Tassaert. — *La jeune femme au verre de vin*. — Cette toile, datée de 1850, est postérieure d'un an au tableau du Louvre : *Le Suicide*. Bruyas avait une sympathie particulière pour Tassaert en qui revivaient parfois les grâces du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il a laissé au Musée de Montpellier l'ensemble le plus important que l'on puisse voir des œuvres de l'artiste : seize peintures et un dessin.  
95. — Guigon. — *Paysage provençal*. — Une très belle toile ample, intense, vibrante et lumineuse de cet artiste provençal à qui depuis peu l'on commence à rendre justice. On regrette qu'après de ce Guigon, la toile de Loubon (autre artiste provençal) que possède le Musée de Montpellier n'ait pas été exposée.  
92. — Verdier. — *Le Christ couronné d'épines*. — Verdier, élève d'Ingres, décéda Bruyas qui, après avoir possédé quelques toiles de l'artiste, ne conserva parmi celles-ci que celles qui se rattachaient à sa vie intime. Verdier mourut en 1856 à 39 ans. C'est Bruyas qui servit de modèle pour ce Christ. De là le romantisme souffreteux de la figure. Ce portrait a inspiré

à Champfleury une des pages les plus piquantes de son *Histoire de M. T...*  
14. — Cabanel. — *Albayde*. — Le Musée de Montpellier possède dix-sept peintures et un grand nombre de dessins de cet artisan de la peinture. Cabanel était de Montpellier. Bruyas encouragea ses débuts. Cette toile est inspirée des Orientales.  
3. — Bazille. — *Nu couché*. — On sait que tué à vingt-huit ans pendant la guerre de 70, Bazille, montpelliérain et ami des impressionnistes, donnait les plus belles espérances. Il annonçait un artiste rigoureux, attentif, personnel et aigu. Le Musée de Montpellier conserve sept toiles de Bazille. Ce sont les œuvres les plus importantes qu'il eût exécutées le jeune artiste. Ce ne sont pas peut-être les plus typiques et les mieux venues. Le *Nu couché* est l'une des seules premières peintures de Bazille qui nous soient parvenues. On y voit ce souci de construction plastique, uni au sentiment de la vie, qui reste un trait particulier du peintre.  
72. — Le Fauconnier. — *Intérieur*.  
74. — Mac Avoy. — *Port, golfe Juan*.  
13. — Brianchou. — *La plage de Dieppe*.



Courbet — Les Baigneuses



David — Portrait d'Alphonse Leroy, médecin de David



Courbet — Baudelaire





David — Portrait de M. Joubert

**A gauche :**  
 90. — Terechkovitch. — *Environs d'Evreux.*  
 75. — Marquet. — *Le quai des Grands-Augustins.*  
 91. — S. Valadon. — *Route dans la forêt.*  
 76. — Matisse. — *Nature morte.*  
 Hors catalogue. — Utrillo. — *Paysage.*  
 Hors catalogue. — Bonnard. — *Paysage.*  
 Hors catalogue. — Vlaminck. — *Paysage.*  
 80. — Friesz. — *Nature morte.*  
 79. — Oudot. — *Paysage basque.*  
 71. — Lebasque. — *Nu.*  
 15. — Céria. — *Port-en-Bessin (Calvados).*  
 Cet ensemble de peintures contemporaines témoigne de la place que le Musée de Montpellier entend faire de-

pele que de bien loin le puissant génie plastique de Géricault. Elle manque d'accent et de force.  
 4. — Bazille. — *Héron et Geais.* — Une œuvre exécutée par le jeune artiste en 1867 alors qu'il partageait son atelier avec Monet et Renoir. On notera le pas accompli depuis le *Nu couché.*  
 6. — Bazille. — *Etudes pour une vendange.* — Etudes un peu froides exécutées en 1869. Nous ne sentirons guère les dons profonds de Bazille que devant la *Toilette*, que nous trouverons à la fin de notre visite.  
 82. — Ricard. — *Portrait de Bruyas.* — Le Marseillais Ricard s'enthousiasma pour son modèle (1860). Mais que cette œuvre parait fade auprès des portraits de Courbet et de Delacroix.  
 36. — Delacroix. — *Aline, la Mulâtresse.* — Le modèle se retrouve dans la mort de Sardanapale. Cette toile, que Delacroix conserva jusqu'à sa mort, est un large et puissant mor-

ceau de peinture qui n'est pas sans évoquer l'influence de Géricault sur l'artiste.  
 40. — Delacroix. — *Femmes d'Alger dans leur intérieur.* — Une variante peinte en 1849 du tableau du Louvre peint en 1834. L'artiste a repris, dans sa maturité, avec une utilisation plus directe des documents recueillis en Afrique, un des thèmes qui restent jusqu'à sa mort une des sources de son inspiration. Beaucoup moins frais et éclatant que la toile du Louvre, ce tableau est néanmoins le plus intéressant des Delacroix que possède le musée de Montpellier.  
 39. — Delacroix. — *L'éducation d'Achille.* — Esquisse (1843) d'une des peintures ornant un pendentif de la 5<sup>e</sup> coupole de la bibliothèque de la Chambre des députés.  
 24. — G. Courbet. — *Portrait de Bruyas.* — L'exposition du Musée de Montpellier met Courbet sans contredit au rang des plus grands maîtres. Quelle domination puissante de l'objet! Quel instinct de la peinture! Courbet unit toujours à sa prodigieuse maîtrise une ingénuité d'un accent exquis, qui parfois a pu passer pour de l'intelligence et qui donne à ce portrait une saveur unique. Courbet appelait cette œuvre son « portrait-solution ». C'est le premier portrait de Bruyas peint par Courbet. En 1853, Bruyas avait été portraitisé par Delacroix; aussitôt après il demanda à Courbet de le peindre peut-être à l'inspiration d'Eugène Delacroix.  
 22. — G. Courbet. — *Les baigneurs.* — Une des toiles les plus célèbres de Courbet, et qui fut diversement appréciée. Au Salon de 1853, elle fit scandale : « Est-ce aussi une percheuronne? » demandait l'impératrice Eugénie regardant le nu. En dépit du bruit que faisait ce tableau manifeste, il trouva un amateur : Bruyas, qui l'acheta. Certes, on peut juger avec Delacroix que manque dans cette œuvre une union intime du paysage et des figures, et aussi que les propor-



Géricault — Lord Byron



Reynolds — Le petit Samuel



Delacroix — Aline, la Mulâtresse

tions du nu aux cuisses si courtes (l'étoffe blanche semble destinée à pallier à ce défaut) sont choquantes.  
 49. — Fabre. — *Antonio Canova.* — Le chef-d'œuvre de Fabre, dit-on. On sait que ce peintre, lié intimement avec la comtesse d'Albany, fut le fondateur du Musée de Montpellier.  
 64. — Greuze. — *Jeune fille vue de dos.* — Une note vive d'atelier où Greuze est aussi savoureux que les peintres anglais.  
 1. — Aved. — *Mme Crozat.* — Un des chefs-d'œuvre d'Aved et malgré sa froideur, de la peinture du XVIII<sup>e</sup> siècle français. Ce portrait, exécuté en 1741, passa longtemps pour être le portrait de Mme Geoffrin et était attribué à Chardin.  
 60. — Greuze. — *Le petit mathématicien.* — Rien à dire devant ce sentimentalisme sûr de son effet.  
 46. — Fabre. — *Portrait de l'artiste.* — Une œuvre exécutée probablement à Rome vers 1790.  
 18. — Corot. — *Matinée.* — Un petit chef-d'œuvre peint en 1853 à Ville-d'Avray.

179. — Houdon. — *Buste d'un magistrat inconnu.* — Entré au Musée de Montpellier avec le buste du marquis de Miromensil, legs Bouisson-Bertrand.  
**A gauche :**  
 176. — Houdon. — *Buste d'Armand Hue, marquis de Miromensil, garde des Sceaux de France.* — Réplique des bustes de la collection Blair et de la coll. E. Faisant.  
 35. — David. — *Etude pour le tableau du sacre.* — Etude d'après nature pour la duchesse de la Rochefoucauld. La main est celle du prince Eugène.  
 88. — N. Tassart. — *Ma chambre en 1825.* — Une des toiles préférées de l'auteur, donnée à Bruyas en 1854. C'est en fait et de beaucoup le meilleur tableau de Tassart. Cet intérieur est sensible et chaleureux; il est éclairé par une lumière souple et vivante.  
 41. — Delacroix. — *Daniel dans la fosse aux lions.* — Peint en 1849. Acheté en 1852 par Bruyas.  
 34. — David. — *M. de Joubert.* — Portrait du protecteur de David et de Fabre. David en 1785 demeure dans cette œuvre inachevée attaché au réalisme et à l'exécution brillante du XVIII<sup>e</sup> siècle. On ne comprend pas que cette œuvre ait été mise ainsi en vedette, tandis que l'on reléguait dans une petite salle un incontestable chef-d'œuvre, le *Portrait d'Alphonse Leroy.*

179. — Houdon. — *Buste d'un magistrat inconnu.* — Entré au Musée de Montpellier avec le buste du marquis de Miromensil, legs Bouisson-Bertrand.  
**A gauche :**  
 176. — Houdon. — *Buste d'Armand Hue, marquis de Miromensil, garde des Sceaux de France.* — Réplique des bustes de la collection Blair et de la coll. E. Faisant.  
 35. — David. — *Etude pour le tableau du sacre.* — Etude d'après nature pour la duchesse de la Rochefoucauld. La main est celle du prince Eugène.  
 88. — N. Tassart. — *Ma chambre en 1825.* — Une des toiles préférées de l'auteur, donnée à Bruyas en 1854. C'est en fait et de beaucoup le meilleur tableau de Tassart. Cet intérieur est sensible et chaleureux; il est éclairé par une lumière souple et vivante.  
 41. — Delacroix. — *Daniel dans la fosse aux lions.* — Peint en 1849. Acheté en 1852 par Bruyas.  
 34. — David. — *M. de Joubert.* — Portrait du protecteur de David et de Fabre. David en 1785 demeure dans cette œuvre inachevée attaché au réalisme et à l'exécution brillante du XVIII<sup>e</sup> siècle. On ne comprend pas que cette œuvre ait été mise ainsi en vedette, tandis que l'on reléguait dans une petite salle un incontestable chef-d'œuvre, le *Portrait d'Alphonse Leroy.*

mière chaude sur le front et le visage, une lumière froide et limpide sur la nature morte. Des couleurs intenses et chaleureuses accordées avec un goût très sûr. C'est la plus belle peinture qu'ait jamais exécutée Courbet. On aurait dû la mettre en honneur au milieu du panneau, au lieu de centrer l'intérêt de l'exposition sur « Bonjour M. Courbet » et sur les « Baigneurs ».  
 6. — Bazille. — *La vue du village.* — Une œuvre assez académique du peintre.  
 38. — Delacroix. — *Exercices militaires des marocains.* — Une brillante fantasia (1832).  
 78. — B. Morizot. — *Femme assise près d'une fenêtre.* — Œuvre peinte en 1879.

PREMIERE PETITE SALLE

Elle est consacrée à l'École française des XVIII<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup>.  
**A droite :**  
 80. — Poussin. — *Vénus et Adonis.* — Une œuvre magnifique, rigoureuse et secrète de notre grand maître. Cette toile d'un accent unique dans l'œuvre même de Poussin mériterait d'être plus connue. Elle est ici comme en pénitence. Cette exposition montre trois magnifiques chefs-d'œuvre, le *Baudelaire* de Courbet, le *Portrait d'Alphonse Leroy* de David et la toile de Poussin. Aucune de ces œuvres ne paraît avoir été mise en vedette par les organisateurs.  
 101. — Rosso. — *La Charité.* — Une œuvre intéressante évoquant l'École de Fontainebleau.  
 93. — Ecole française vers 1550.

DEUXIEME PETITE SALLE  
 Ecoles étrangères  
**A droite :**  
 131. — P. Wouwermans. — *Les petits.*  
 130. — Terborgh. — *Jeune hollandaise versant à boire.*  
 126. — J. Steen. — *Tableau de genre.*  
 111. — A Capp. — *Paysage.*  
 112. — G. Dou. — *La Souricière.*  
 125. — J. Steen. — *Le repos du voyageur.*  
 98. — Dominiquin. — *Le Cardinal de Bonsy.*  
 113. — Van Soubriek. — *Fleurs.*  
 122. — Rubens. — *Portrait.*  
 121. — Rubens. — *Martyre d'une sainte.*  
 103. — Véronèse. — *Le mariage mystique de Sainte Catherine d'Alexandrie.*  
 107. — Ecole florentine XVI<sup>e</sup> siècle. — *Portrait.* — Longtemps attribué à Raphaël.  
 99. — Guardi. — *Le grand Courbet, le Rialto.*  
 181. — Roland. — *Buste de Pajou.*  
**A gauche :**  
 180. — Pajou. — *Beauvais de Préau.* — Exécuté par l'artiste lors de son séjour à Montpellier, de 1792 à 1794.  
 104. — Zurbaran. — *L'ange Gabriel.* — Fragment d'une Annonciation.  
 100. — Ribera. — *Sainte Marie l'Égyptienne.*  
 105. — Zurbaran. — *Sainte Aga-*



Greuze — Le petit parricide

the. — Une œuvre exquise et dense.  
 124. — Ruissdaël. — *Paysage.*  
 119. — Ostade. — *Cabaret.*  
 120. — Reynolds. — *Le petit Samuel.*  
 116. — G. Metsu. — *Paysage.*  
 129. — Téniers. — *Tabagie.*  
 108. — Berckleyde. — *La Cathédrale de Harlem.*  
 118. — Micris. — *L'enfileuse de perles.*  
 110. — Bruegel. — *Lansquenot.*  
 115. — G. Metsu. — *Marchande de poissons.*  
 128. — Téniers. *Tabagie.*

ROTONDE

De droite à gauche :  
 9. — Bonvin. — *Au banc des pauvres.*  
 83. — Ricard. — *Mlle Klaus.*  
 67. — Ingres. — *Etude pour l'apothéose d'Homère.*  
 142. — Delacroix. — *Etrépat.*  
 140. — Delacroix. — *Femme d'Alger.*  
 139. — Delacroix. — *Deux études de femmes d'Alger.*  
 168. — Th. Rousseau. — *La lande.*  
 152. — Millet. — *Paysage de l'Alti-*



Bazille — La Toilette

37. — Delacroix. — *Mort de Caton.* — Peint avant 1824. Une des premières œuvres de l'artiste. D'abord attribué à Géricault.  
 23. — Courbet. — *La Fileuse.* — Peint la même année que les *Baigneurs*, cette toile figura au même salon. Le peintre vigoureux se révèle ici attaché au clair-obscur et à l'indistinct. Le flic est un très beau morceau de peinture.  
 27. — Courbet. — *Courbet au col rouge.* — Une admirable étude pour l'atelier.  
 54. — Géricault. — *Etudes de pieds et de mains.* — Pour le radeau de la Méduse. Legs Bruyas. On retrouve dans cette toile macabre la force de l'accent et le violent génie de Géricault.  
 29. — Courbet. — *Le bord de la mer à Falaise.* — C'est Courbet qui salua cette fois et c'est la mer qu'il salua, mais la toile est médiocre.  
 28. — Courbet. — *Bruyas.* — Un nouveau portrait de Bruyas, puissant, vibrant, plus intense que le précédent.  
 26. — Courbet. — *La Rencontre ou Bonjour, monsieur Courbet.* — Cette toile est célèbre. Bruyas préférait son portrait de la rencontre à tous les autres portraits. Courbet éclaircit ici sa palette, mais cette lumière n'est pas méridionale.  
 20. — Courbet. — *L'homme à la pipe.* — Ce portrait de l'artiste est l'une de ses œuvres les plus connues. « C'est le portrait d'un homme déshabillé des sottises qui ont servi à son éducation et qui cherche à s'asseoir sur ses principes. C'est l'homme assuré dans son principe. C'est l'homme libre », écrivait Courbet lui-même.  
 8. — Bazille. — *La Nègresse aux pinces.* — Peint en 1870, une des dernières œuvres de l'artiste.  
 19. — Corot. — *Souvenir de Ville-d'Avray.* — Une œuvre rapide et exquise peinte en 1870.  
 25. — Courbet. — *Etude de femme.* — Etude inachevée peinte en 1853.  
 31. — Courbet. — *Solitude.* — Un beau paysage (1866), contemporain de la *Remise des cheveux*, dont certaines parties sont néanmoins négligées.  
 21. — Courbet. — *Portrait de Baudelaire.* — Peint vers 1848-50. Une œuvre extraordinaire où la tradition de Vermeer s'unit au génie de Courbet pour une œuvre d'un accent unique dans tout le XIX<sup>e</sup> siècle. Une lu-

mière chaude sur le front et le visage, une lumière froide et limpide sur la nature morte. Des couleurs intenses et chaleureuses accordées avec un goût très sûr. C'est la plus belle peinture qu'ait jamais exécutée Courbet. On aurait dû la mettre en honneur au milieu du panneau, au lieu de centrer l'intérêt de l'exposition sur « Bonjour M. Courbet » et sur les « Baigneurs ».  
 6. — Bazille. — *La vue du village.* — Une œuvre assez académique du peintre.  
 38. — Delacroix. — *Exercices militaires des marocains.* — Une brillante fantasia (1832).  
 78. — B. Morizot. — *Femme assise près d'une fenêtre.* — Œuvre peinte en 1879.

PETITE SALLE SECONDAIRE

On y trouvera avec des bronzes de Barye, des dessins de Fragonard, H. Robert, Nattier, Le Sueur, Poussin, Raphaël, Bernin, Tiepolo, Barye, Delacroix et Courbet, une *Nativité* florentine du XV<sup>e</sup> siècle et un *Christ en croix* de Sasseta.

**J.-B. Greuze.** — Six détails de tableaux du Musée de Montpellier. — Librairie des Arts décoratifs.  
**G. Courbet.** — Six détails de tableaux du Musée de Montpellier. — Librairie des Arts décoratifs.

La multiplication des reproductions des œuvres d'art oblige les éditeurs à inventer de nouvelles formules. Celle assez récente à donner des grandes reproductions de fragments de tableaux est des plus heureuses. Elle permet l'étude sérieuse d'œuvres importantes. Elle met à la portée des amateurs la possibilité d'analyser les techniques et aide ainsi à la connaissance plus complète des chefs-d'œuvre. On ne saurait donc trop recommander l'intérêt de ces deux albums qui contiennent chacun six grandes photographies, offrent d'excellents documents. Ceux sur Courbet concernent : l'homme à la pipe, le portrait de Baudelaire, le portrait de Bruyas Bonjour, Monsieur Courbet, les Baigneurs, la Fileuse endormie.  
 Les planches sur Greuze ne sont pas moins intéressantes. Elles se rapportent à la tête du Paralytique, le Gâteau des rois, la Jeune Fille vue de dos, le Petit Parricide, la Prière du matin, le Petit Dessinateur, toutes œuvres qui sont parmi les plus célèbres du musée de Montpellier.

sormais à l'art vivant. Ce musée ne se contentera plus de conserver jalousement les admirables richesses qu'il a reçues du passé : il veut établir un contact intime avec la peinture d'aujourd'hui. Jusqu'ici sa collection de toiles modernes (notons l'absence complète de sculpture : et l'on sait ce que la sculpture représente aujourd'hui dans notre art) est assez inégale. Quelques œuvres médiocres représentent de beaux artistes et l'on trouve ici un ou deux noms qui ne s'imposaient pas. Souhaitons que la Ville de Montpellier elle-même, ou à son défaut quelques mécènes, prennent conscience qu'un musée si riche en chefs-d'œuvre du passé et où triomphe l'audacieux génie de Courbet doit faire à l'art vivant une large place et doit tout au moins posséder des œuvres véritablement représentatives des maîtres de l'art d'aujourd'hui.  
 Notons, pour répartir équitablement les mérites et les responsabilités, que parmi les toiles présentes, les œuvres de S. Valadon, O. Friesz, H. Lebasque, Mac-Avoy, Céria et Brianchon ont été acquises par la ville. Les œuvres de Marquet, Matisse, R. Oudot, le Fauconnier et Terechkovitch sont des envois de l'Etat.  
 La toile de Matisse — fort belle nature morte — a une histoire que conte M. André Jouhin qui fut, on le sait, conservateur du Musée de Montpellier et qui réorganisa entièrement le Musée : « Un des plus charmants Matisse du début de l'artiste, une nature morte argentée comme un Chardin, fut acquis par l'Etat en 1907 et envoyé en pénitence au Musée; la commission le repoussa avec indignation et le précipita dans les oubliettes de la mairie où il orna le bureau du préposé à l'hygiène. J'ai eu le plaisir de l'y découvrir et de l'accrocher au Musée. »  
 On aimerait savoir la provenance des œuvres de Bonnard, Utrillo et Vlaminck, qui sont hors catalogue.



Jan Steen — Comme les vieux chantent les petits gazouillent

GRANDE SALLE

(De droite à gauche)  
**A droite :**  
 44. — Delacroix. — *Orphée secourt Eurypide mordu par un serpent, ou le Printemps.* — Une esquisse pour l'un des quatre grands panneaux qui se trouvent aujourd'hui dans la collection Gallatin, à New-York, et dont Delacroix avait reçu de M. Frédéric Hartmann la commande.  
 55. — Géricault. — *Lord Byron.* — Évoquant plutôt que portrait du grand poète romantique. Cette œuvre ne rap-



# La vie artistique

## Le Musée de Montpellier

Le Musée Fabre nous montre, à l'Orange-rie des Tuileries, près de deux cents peintures et dessins de vieux peintres français et étrangers et de quelques peintres français contemporains. Dans les salles réservées aux maîtres d'autrefois figurent Ruydaël, Jean Steen, Terburg, Gérard Dou, Albert Cuyp, aux couchants couleurs de miel, Rubens, avec une Sainte toute baignée d'une clarté de paradis. Pour apaiser les angoisses de Sainte Marie l'Egyptienne, si dure-

permet pas de tenir, ce sont Delacroix et Courbet qui dominent ici.

Neuf peintures, une douzaine de dessins et d'aquarelles suffisent à donner la mesure du génie si divers de Delacroix. De cette figure, d'un modelé si énergique, d'une couleur si sourde, qu'est Aline, on passe au clair-obscur accueillant et paisible des Femmes d'Alger, une variante du tableau du Louvre, peinte quinze ans plus tard ; et la courbe s'achève avec le Por-



LA RENCONTRE, par Gustave Courbet

ment torturée par Ribera, Zurbaran, qui n'est pas toujours tragique, l'entoure des charmantes figures de l'Ange Gabriel et de Sainte Agathe, qui porte, avec une grâce non pareille, ses deux seins coupés sur un plat. Mais, dans cet ensemble de merveilles, l'œuvre capitale est un portrait attribué au Dominiquin, le Portrait du Cardinal Jean de Bonsy, qui célébra le mariage de Marie de Médicis avec Henri IV, et dont la pourpre et les chairs ont conservé tout leur éclat.

Le principal attrait du Musée de Montpellier réside dans cette étonnante assemblée de grands peintres du XIX<sup>e</sup> siècle, réunis par de généreux donateurs, le peintre Fabre et le collectionneur Bruyas. Si David est représenté par quelques beaux portraits, Corot par trois délicieux paysages, frais et tendres, Géricault par une Etude de pieds et de mains d'un relief saisissant, Bazille par des nus et des compositions pleines de promesses, que la mort ne lui

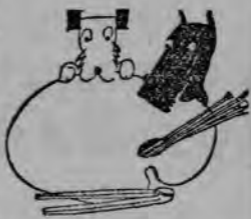
trait d'Alfred Bruyas, un portrait d'âme, fiévreux, méditatif, d'une mélancolie plaintive.

Quant à Courbet, il s'impose avec quinze peintures. D'abord par ses portraits, par celui de Baudelaire, par l'Homme à la pipe et l'Homme au col rayé, dans lesquels l'artiste s'est représenté complaisamment, de face et de profil. On retrouve son beau visage de guerrier assyrien et la mince figure de Bruyas dans ce bizarre effet de plein air qu'est la Rencontre, ou Bonjour Monsieur Courbet. Si vigoureux que soit le relief de ces visages, c'est dans ses compositions et dans cet admirable paysage du Jura, Solitude, que Courbet montre le mieux ses qualités de praticien. Rien de plus « grassement modelé » que sa Fileuse endormie ; nulle architecture charnelle plus robuste que ces Baigneuses, exposées au Salon de 1853, ces lourdes « percheroines » que Napoléon III effleura, dit-on, de sa cravache. — Ch. K.



## A l'Orangerie

Les chefs-d'œuvre du musée de Montpellier sont à Paris, à l'Orangerie des Tuileries, où ils s'offrent, pour quelques semaines, à l'admiration des visiteurs.



Si les écoles étrangères y sont fort honorablement représentées par des tableaux de maîtres italiens et espagnols, notamment par le *Portrait d'un cardinal*, du Dominiquin ; par une *Venise*, de Guardi ; par une *Sainte-Marie l'Égyptienne*, émouvante et tragique, de Ribera ; par un souriant *Mariage mystique*, de Véronèse ; et deux Zurbaran d'une grâce charmante : un *Ange Gabriel* et une *Sainte-Agathe* ; par nombre de paysages, de marines et de compositions des peintres hollandais Jan Steen, Terburg, Cuyp, Gabriel Metsu, Teniers, etc..., l'école française est à l'honneur, avec de très grands maîtres des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Mais ce qui donne tant de prix aux collections du musée de Montpellier, c'est un ensemble incomparable de toiles de Courbet, de Delacroix et de Corot.

C'est que ce musée doit la plupart de ses richesses à la générosité d'un amateur montpelliérain, M. Bruyas, qui fut lié avec nombre d'artistes de son temps. Aussi peut-on voir, à l'Orangerie, toute une suite de portraits de ce collectionneur, de face, de profil, en buste, à mi-corps, et tout entier, un par Thomas Couture, deux par Courbet, un par Glaize, un par Ricard, un par Delacroix. Ce dernier est le plus beau de tous, le plus attirant, le plus touchant. C'est un portrait tout en profondeur, un portrait d'âme, délicat, subtil, musical pourrait-on dire, douloureux et tendre. Le plus curieux est, assurément, celui que Courbet a peint dans *La Rencontre, ou Bonjour monsieur Courbet*, une toile naïvement prétentieuse, et d'ailleurs charmante. On connaît ce tableau fait à la demande de Bruyas pour commémorer le séjour de Courbet à Montpellier, en mai 1854. Dans cet essai de plein air, si lumineux déjà avant les premiers essais des grands impressionnistes, on assiste à la rencontre de l'artiste et de Bruyas sur la route de Sète. De cette œuvre, aujourd'hui classique, mais qui provoqua l'hilarité du public à l'Exposition universelle de 1855, Edmond About nous a laissé une description qui n'est point dépourvue d'humour :

« M. Gustave Courbet a mis soigneusement en relief toutes les perfections de sa personne, son ombre même est svelte et vigoureuse ; elle a des mollets comme on en rencontre peu dans le pays des ombres. M. Bruyas est moins flatté : c'est un bourgeois. Le pauvre domestique — qui accompagne M. Bruyas — est humble et rentré en terre. Ni le maître ni le valet ne dessinent leur ombre sur le sol ; il n'y a d'ombre que pour M. Courbet ; lui seul peut arrêter les rayons du soleil. »

Il y a dans cette boutade beaucoup d'esprit et de vérité...

Charles KUNSTLER.

« Ric et Rac »

22 mars 1939.



# Arts et

## expositions

### LES CHEFS-D'ŒUVRE DU MUSÉE DE MONTPELLIER

L'exposition de l'Orangerie nous fait connaître, ou revoir, l'un de nos plus beaux musées de province. Fabre, ce peintre romanesque et lettré, élève de David, ami de Stendhal, en est le fondateur. En véritable amateur d'art, il tire parti de tout : voyages et amours, pour former une collection de tableaux et de dessins dans le goût du temps, sans compter ses propres œuvres : portrait de sa maîtresse la comtesse d'Albany, ou du sculpteur Canova, d'une conscience méticuleuse et froide, mais d'un intérêt iconographique indiscutable.

Le choix des œuvres de l'école italienne lui revient : telle cette belle Sainte Catherine, Véronèse de jeunesse, illuminée de sa blondeur et de l'or de ses vêtements — ainsi que le don inestimable de quatre dessins de Raphaël, où l'on peut étudier le secret de cette douceur dans la ligne qui jamais ne se durcit, jamais ne s'amolli.

Grâce à une réunion de dessins rares ou beaux nous pénétrons mieux dans la sensibilité intime de ces grands peintres constructeurs, comme Le Poussin, dont nous voyons un paysage, encre et lavis, où l'ombre et la lumière indiquent seules les formes tourmentées des arbres, et l'on songe à Rembrandt. De même le Canal bordé de portiques d'Hubert Robert, où la lumière, si vibrante dans ce décor aérien, nous fait mieux comprendre ce poète des architectures qui poursuit en elles la grâce périssable des choses fugitives. La célèbre Gifle de Fragonard n'est qu'éblouissante virtuosité, mais on sent, dans les études de Delacroix, ces inquiétudes, ces recherches, ces rapports directs avec la vie, d'un artiste douloureusement scrupuleux. Son premier portrait de Bruyas à la mine de plomb, ses délicates aquarelles, rapportées en 1832 d'un voyage officiel en Afrique, et quelques études de Barye, Millet, Rousseau, complètent cette école romantique, introduite dans le Musée Fabre par l'un des plus grands mécènes de ce siècle : Alfred Bruyas.

On ne passe pas indifférent devant la Stratonice d'Ingres. Le vieux maître reprend une dernière fois ses thèmes familiers, un peu amenés : décor assez ridicule, draperies artificiellement colorées, mais sur tout cela plane une inexplicable et irréelle suavité.

Géricault, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, nous introduit dans la jougue du Romantisme. Il ajoute au tragique un sadisme latent qui lui est particulier et constitue, si l'on ose dire, l'attrait de ses Membres coupés, d'une effrayante puissance d'évocation. Il atteint au paroxysme de sa virtuosité et de sa violence dans l'esquisse de la Mort d'Hippolyte. Son ami Delacroix, encore proche de lui dans la Mort de Caton, découvrira, en cette année de 1824, Constable et le système de division des touches qui lui permet de libérer sa passion des couleurs chatoyantes. En ce sens il rejoint les Vénitiens. Les éclats des étoffes soyeuses, la volupté de la pénombre sur la chair ambrée, la lueur d'un turban rouge sur un visage noir, il joue savamment de tout cet Orient dans les Femmes d'Alger, de même qu'il joue des fauves, des chevaux, des fantaisias, avec la liberté et la magnificence d'un grand seigneur. Mais rien n'égale en rayonnement de pensée son portrait de Bruyas, achevé en 1853. D'autres peintres, Glaize, Couture, Ricart, ont affadi quelque peu ou banalisé ce beau visage d'homme délicat et si admirablement raffiné, nacée, dont seul Delacroix pouvait comprendre et traduire la noblesse et la mélancolie.

Courbet, malgré l'amitié qui le liait à Bruyas, exécute de lui, la même année, un portrait assez lourd. Et comme celui-ci l'avait invité à Montpellier en 1854, il peint cette Rencontre dans un tableau célèbre qui fit rire follement ses contemporains. La Baigneuse, à la croupe de « percheronne » inspira une gaieté semblable. De cette grandiloquence, le peintre en face de la mer est une inoubliable illustration ! Et, en somme, cet excès ajoute à son œuvre naturaliste et révolutionnaire un élément de vie et d'art : Son ingénuité aussi lui confère une fraîcheur indestructible : ce caractère de grande image où les personnages chargés de matière ont une puissance prodigieuse de réalité. Il réussit presque toujours son propre visage, et le portrait de Baudelaire, si concentré, si expressif avec ses rares taches de lumière, sa main fine posée sur le divan rouge, sa science de la pénombre et son livre ouvert, est l'un des chefs-d'œuvre de ce siècle où nul n'échappe au raffinement littéraire.

Corot est représenté par de fluides paysages de sa maturité ; et Bazille, peintre de Montpellier, qui annonce l'impressionnisme, par des paysages du Midi et une composition : La Toilette, qui nous prouvent que, malgré une évidente sécheresse, il fut un étonnant précurseur de la peinture moderne : celle-ci figure, dans la salle d'entrée, par quelques toiles significatives.

L'exposition de l'Orangerie est, en définitive, à la gloire du Romantisme, et tous ceux qui l'aiment se répouissent de le découvrir à nouveau, si profond et si durable, sous ses multiples déguisements.

Madeleine OCHSE.

" Tribune de France "

31 mars 1939

PARIS

LES  
CHEFS-D'ŒUVRE  
DU MUSÉE  
DE MONTPELLIER

Le Musée de Montpellier a envoyé aux Tuileries ses chefs-d'œuvre; on y trouve rassemblées des pièces marquantes d'âges divers, depuis le seizième siècle jusqu'aux écoles contemporaines, qui prouvent une fois de plus la richesse de nos musées provinciaux.

Que faut-il penser de ces voyages de chefs-d'œuvre? On me citait à ce sujet l'exode, quai de Tokio, de tel panneau célèbre de Villeneuve-les-Avignon, revenu en son village soigneusement verni par ces messieurs de Paris; et l'on n'a, paraît-il, rien à dire à ces fantaisies de mandarins. N'oublions pas, non plus, que le transport risqué d'être un véritable massacre pour certains en raison de leur vétusté, et frémissons rétrospectivement à la pensée de ce qu'il eût pu advenir du christ de Saint-Sernin si un savant prélat, M<sup>sr</sup> Tournier, s'était laissé séduire lors de l'Exposition de la Passion. Voici, aujourd'hui, l'incendie du *Paris* chargé d'œuvres d'art qui nous montre un nouvel ordre de dangers.

Il se trouvait à Montpellier une excuse: l'aménagement des salles nécessitait de toute façon un déplacement des toiles, et, de plus, le produit des entrées à l'Orangerie — qui doit être substantiel — ne peut manquer de donner au Musée de très utiles facilités de trésorerie.

Les œuvres groupées ici ont indéniablement gagné à être séparées des médiocrités qui, chez elles, les étouffent, malgré les efforts faits naguère par M. André Joubin pour éliminer un nombre imposant de celles-ci. Leur présentation parfaite est également éloignée du désastreux encombrement et de cette froideur qui faisait récemment mettre sur le même pied, par un de nos amis d'outre-Atlantique, le bric-à-brac des Augustins et l'ennuyeuse pauvreté de certaines salles américaines, où l'on admire d'autant moins que la disposition vous y convie, sans doigté, avec plus de force.

Dès le vestibule, une constatation s'impose: l'éclectisme et le discernement avec lesquels collectionneurs légataires ou conservateurs ont su compléter par des achats d'œuvres contemporaines l'apport de leurs devanciers. Nature morte de Vlaminck aux blancs puissants, petit nu suprêmement distingué de Lebasque, paysage d'Utrillo — du temps où il *pondait* moins et mieux —, autre paysage de Suzanne Valadon, exempt du *faisandage* qui, trop souvent, marque ses nus, paysages encore de Bonnard, de Marquet, natures mortes de Matisse, Othon Friez...

Peu ou point d'impressionnistes; et, remontant le cours des ans, on saute sans grande transition à Courbet, représenté par un nombre imposant de toiles. La naïve *Rencontre* et les fameuses *Baigneuses*, qualifiées de *Percheronnes* par l'Impératrice Eugénie, trop montées en épingle, font tort à d'autres très belles peintures du même artiste, parmi lesquelles un *Paysage*, *L'Homme à la pipe* et le magnifique *Portrait de Baudelaire* lisant. A leurs côtés, des Corot, des Th. Rousseau, des Millet.

Il n'est pas dans notre rôle de dresser ici un catalogue. Bornons-nous donc à citer les grands noms d'Ingres, de Delacroix et de son maître Géricault, dont Albert Wolff a pu dire, en 1866: « Quand on veut résumer l'histoire de la peinture française en ce siècle, marquer son évolution et montrer sa gloire dans sa plénitude, aussitôt Géricault surgit dans la pensée et son œuvre apparaît comme la plus haute expression de l'art français à la fin de ce siècle, comme il en fut l'espérance au début. » Le Musée de Montpellier possède de lui un romantique *Lord Byron* ainsi qu'une macabre et splendide *Etude pour le radeau de la Méduse*, emmêlement de pièces d'amphithéâtre saisissant de puissante sincérité, bien que dénué de tout mauvais goût d'étal ou de Grand Guignol.

Et des David, des Prud'hon et des Greuze, et des Hubert-Robert, puis des Watteau, des Boucher, des Fragonard, encadrant des sculptures de Houdon et de Pajou.

*Vénus et Adonis*, de Poussin, est l'œuvre maîtresse de la salle où voisinent quelques peintures françaises du seizième au dix-septième siècles. On y retrouve aussi le célèbre *homme aux rubans noirs* de Sébastien Bourdon.

Parmi les étrangers, Zurbaran, Ribera, Rubens, Véronèse, Guardi, Ruysdaël, Metsu, Brueghel, Téniers, Reynolds et son délicieux *petit Samuel*.

Les œuvres choisies n'étant pas trop nombreuses, on peut les observer à loisir; ce n'est pas un des moindres charmes de cette exposition, et c'est un de ses enseignements.

Elle comporte, d'ailleurs, d'autres sources de réflexion.

Il est manifeste que le visiteur du Musée de Montpellier est tout étonné, s'il vient à l'Orangerie, de s'enthousiasmer ici devant des toiles dont il n'avait, là, jamais soupçonné l'intérêt — si même il les avait vues.

Nos Musées de province ont trop souvent pris l'habitude d'accepter n'importe quoi de n'importe qui, et de submerger des merveilles sous des flots de croûtes innommables. Quelquefois les conservateurs, installant en cimaise leurs productions falotes et celles de leurs amis, envoient promener dans les cintres des chefs-d'œuvre avérés. L'Etat encombre les salles de ses *envois*, achats faits sous la pression de M. X... ou de M<sup>me</sup> Z... dont il se débarrasse en hâte en les expédiant dans les départements. De tout cela résulte un invraisemblable tohu-bohu dont le Musée des Augustins, à Toulouse, présente, je crois, le plus somptueux exemple.

Si l'on répétait pour lui l'expérience de Montpellier, on serait étonné des splendeurs qu'un choix judicieux pourrait révéler. Je n'ignore point les arguments faciles, aboutissant à l'étouffement des toiles capitales, que l'on oppose au déplacement de tel ou tel navet: les précisions d'un testament, la crainte de gêner les gens en place, le manque d'espace, le manque de crédits... Ces arguments étaient les mêmes à Grenoble, à Montpellier: M. Farcy, M. Joubin, ont pourtant secoué la poussiéreuse routine...

Peut-être un jour les Toulousains apprendront-ils en visitant leur musée qu'il a existé en France un certain nombre de mouvements artistiques, depuis le romantisme... Peut-être, mais quand?

Peut-être aussi verrons-nous aux Augustins, comme à l'Orangerie, des expositions temporaires de musées voisins, de collections particulières, conçues sous les seuls signes du Conservateur et de la Ville, révéler aux jeunes artistes de Toulouse des noms qui ont quelque peu fait parler d'eux, tels Manet, Renoir... voire Cézanne!

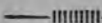
Mais n'annexons pas le royaume d'Utopie!

L. MICHEL.

"Art Méridional"  
(Toulouse)

no 44 - avril 1939.

Ch. M. A.



4 avril 1939

## Le Musée Fabre... à Paris

Les Parisiens et les étrangers qui visitent le Musée de l'Orangerie des Tuileries ne tarissent pas d'éloges sur les 200 pièces qu'y expose le « Musée Fabre ». C'est un enchantement pour eux d'y voir rassemblés tant de trésors artistiques ; beaucoup caressent le projet de se rendre à Montpellier pour admirer, à notre Musée, toutes les richesses qui y sont accumulées.

Pour beaucoup de Méridionaux, cette merveilleuse exposition, présentée avec tant de goût, est une véritable révélation ; ils se reprochent de n'avoir pas encore visité, à Montpellier, le Musée Fabre et contemplant avec ravissement les 200 chefs-d'œuvre qu'il a envoyés à l'Orangerie.

## A l'Orangerie de Paris

P. M. A.

7-4-39

Tandis que Paris s'en va aux champs, durant les vacances de Pâques, dans un explicable reflux, il se peuple d'un très grand nombre d'étrangers qui affluent de tous les côtés de l'horizon. Les Américains et les Anglais sont de beaucoup les plus nombreux on s'en rend compte quand, visitant le musée de l'Orangerie des Tuileries, ils échangent leurs impressions devant les toiles et les sculptures que notre musée Fabre y expose en ce moment et, souhaitons-le, pour de longues semaines encore.

Il a été question que, avant de retourner à leur logis de la rue MontPELLIÉRET, les trésors du Musée Fabre feraient un crochet sur Genève. Ce projet est à l'étude ; nos lecteurs seront renseignés, dès qu'une solution sera intervenue.



Le jour-même de l'inauguration de l'exposition, à l'Orangerie des Tuileries, à Paris, j'ai tenu à dire l'impression profonde produite sur un nombreux public par les chefs-d'œuvre du Musée de Montpellier. Depuis, je suis allé revoir cet ensemble, et plus d'une fois. L'endroit ne manque pas d'attrait. L'arrangement des tableaux, suffisamment espacés sur les murs recouverts de rideaux de velours d'un marron clair apparaît vraiment harmonieux. Ce n'est pas seulement de cette disposition qu'il faut être redevable à M. René Huyghe, conservateur au Musée du Louvre, mais encore du choix des peintures et des dessins, tel qu'on a pu désigner cette manifestation sous le titre des « *Chefs-d'œuvre du Musée de Montpellier* ».

De cet ensemble précieux, je voudrais tâcher de dégager l'intérêt et la valeur artistiques, après avoir donné dans un précédent article, un aperçu un peu rapide, des écoles étrangères sont représentées par leurs peintres les plus significatifs, et avec des œuvres qui les caractérisent. C'est ainsi que les écoles hollandaises et flamandes comprennent les noms de Rubens, Ruisdael, Teniers, Cuyt, Steen, Vouwermans, etc. L'art italien offre un portrait de jeune homme aux longs cheveux sous la toque, qu'on a jugé longtemps digne du pinceau de Raphaël ; une Sainte Catherine, de Véronèse ; le portrait du cardinal Jean de Bonsy, évêque de Béziers, par Le Dominiquin ; une Venise de Guardi. Quant à l'école espagnole, elle se concentre dans une Sainte Marie l'Egyptienne, du cruel Ribera, comme l'appelait Théophile Gautier, et dans deux figures de Zurbaran, une Sainte Agathe, portant ses deux seins coupés sur un plat, et un Ange Gabriel, dont un nettoyage récent a fait ressortir les blancs et les mauves si délicats.

L'école anglaise se distingue par le gracieux petit Samuel, de Reynolds. Notre école française se jalonne par des productions de maîtres dans ces diverses périodes, à partir du dix-septième siècle. Si Poussin attire l'attention par un groupe de *Vénus et Adonis*, aux tonalités blondes et rosées, le Montpelliérain Bourdon possède toutes les qualités pour rivaliser avec les bons portraitistes du grand siècle, par son « Homme aux rubans noirs », en gammes sourdes et que sa physiologie assez sombre nous incite à rapprocher de l'homme aux rubans verts, Alceste, dont parle Alfred de Musset dans *La soirée perdue*. D'ailleurs, n'a-t-on pas pris le personnage de Bourdon pour Molière lui-même ? Durant tout le dix-huitième siècle, le portrait est demeuré particulièrement en vogue. Celui de Largillière par lui-même, et de Mme Crozat par Aved, valent autant par la maîtrise du peintre que par la personnalité des modèles. Des personnalités appartenant à l'histoire des arts et des lettres, on en rencontre plusieurs dans cette collection montpelliéraine, et son importance s'en trouve encore renforcée.

Portraits aussi la jeune fille de Greuze, dans *La Prière du Matin*, bien plus troublante par son déshabillé que chaste, ou *Le Petit Paresseux*, ou même tous les acteurs de cette comédie familiale, *Le Gâteau des Rois*. Car de Greuze, se regroupent ici plusieurs toiles qui se rapportent bien aux sentiments de son temps.

Quand j'ai écrit mon livre sur Hubert Robert pour les *Maîtres de l'Art ancien*, chez Rieder, j'ai tenu à comprendre dans les illustrations ce *Pont*, type de ces vieux ponts aux pierres jaunies dont le peintre des ruines a senti toute la poésie.

Une sanguine et un lavis du même Robert voisinent dans une

## CHRONIQUE ARTISTIQUE

" L'Éclair " - 11 Avril 1939

# DEVANT LES CHEFS-D'ŒUVRE DE MONTPELLIER A L'ORANGERIE

par Paul SENTENAC

salle spéciale avec des dessins de son ami Fragonard, de Boucher, de Millet, etc. L'effigie du trésorier général des Etats du Languedoc, de Joubert, par David, ainsi que celle de son médecin Leroy, montrent une manière de cet artiste subissant encore l'empreinte du dix-huitième siècle. De Géricault se détache surtout sa figure saisissante de lord Byron, et la *Stratonice* est une des dernières compositions d'Ingres. Deux petits paysages par Corot, et une jeune femme de Berthe Morisot sont signés par la facture de leurs auteurs.

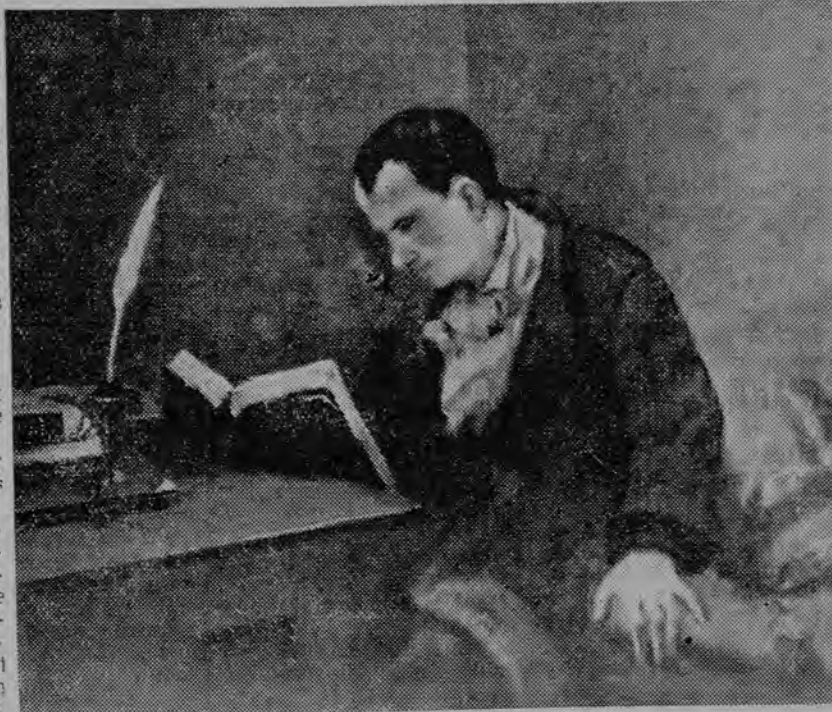
Toutes ces œuvres suffiraient déjà à situer au premier plan le musée de Montpellier fondé par le Montpelliérain Fabre qui l'a enrichi de son legs si important. Mais Fabre ne fait pas seulement figure de donateur.

Le peintre ne doit pas être négligé en lui, ainsi que le témoignent ses portraits de la comtesse d'Albany, d'Alfieri, surtout celui du sculpteur

Canova, et le sien, sous la perruque à queue.

Les apports importants des deux amateurs Valedau et Bruyas allaient augmenter par la suite les richesses artistiques de la galerie languedocienne. Le mécène Alfred Bruyas, dont Ricard, Delacroix et Courbet ont fixé le visage amacé, à la barbe romantique, avait rassemblé de ces deux derniers artistes, des œuvres de premier ordre. Le grand coloriste Eugène Delacroix apparaît ici avec des sujets antiques, des scènes d'Orient comme ces *Femmes d'Algèr*, ou ces *Exercice militaires des Marocains*, où la couleur aussi éclaire, avec *Aline la Tulâtresse*, remarquable morceau de nu.

Et il faudrait le redire également à propos des *Baigneuses* de Gusta-



PORTRAIT DE BAUDELAIRE (GUSTAVE COURBET)

ve Courbet, par lesquelles le maître d'Ornans scandalisa ses contemporains, en peignant dans l'ombre d'une forêt, de robustes et lourdes créatures, dont l'une tout à fait nue, sœurs de sa *Fileuse endormie*. Ils allient à la solidité de la technique un vif attrait de curiosité, les portraits de Courbet, ceux où il s'est figuré lui-même, tantôt de face, avec sa pipe, tantôt se profilant dans cette vareuse, au col rayé, empruntée à Bruyas, les effigies de ce dernier, principalement la moins grande, qui est la plus expressive, enfin le portrait de Baudelaire. L'écrivain y est représenté de profil, entièrement glabre, ne portant plus sa barbe de jeunesse, le front un peu dégarni, penché vers un livre ouvert. Si cette figure s'affirme bien vivante, elle demeure tout à fait picturale par l'harmonie des tonalités, du jaune de la cravate, entourant le col blanc aux pointes rabattues, avec la teinte brunâtre de la robe de chambre et les tons maron de l'ambiance générale. Ce tableau, Baudelaire ayant besoin d'argent, ne l'avait pas gardé, et il avait été acquis par Bruyas de son éditeur, Poulet-Malassis. Mais, que le Musée de Montpellier possède ce portrait du poète des *Fleurs du Mal* et du critique des *Curiosités Esthétiques*, dont le nom reste attaché à la défense des artistes les plus originaux de son temps, cela prend les proportions d'un véritable événement artistique. D'après Th. Silvestre, c'est « le seul vrai qui existe de Baudelaire ».

Deux autres toiles de Gustave Courbet nous intéressent particulièrement, à cause qu'elles ont été brossées dans notre région languedocienne. Il s'agit du *Bord de la mer à Palavas*, exécutée sous le coup de l'émotion de la première rencontre du peintre avec la Méditerranée bleue, et du *Bonjour, Monsieur Courbet*. Cette œuvre ne constitue pas seulement une nouveauté pa-

son réalisme familial, Alfred Bruyas suivi de son domestique, saluant Courbet, voyageur au long bâton, sur la route où il est venu à sa rencontre. Mais encore la palette de l'artiste s'est dépouillée de ses gris d'ombre devant le miracle de la lumière méridionale qui éclaire tout, le ciel, la blancheur du chemin où s'éloigne une diligence, les verdurés et les roussours de la plaine, et jusqu'aux ondulations nettes des collines à l'horizon.

Dans cette toile, Gustave Courbet s'avère un précurseur, et nous achemine directement vers l'impressionnisme d'un Frédéric Bazille. Celui-ci, originaire du Clapas, est un des premiers impressionnistes, par la date autant que par ses dons. Et il a peint le terroir, les vignes grasses et cette *Vue du Village*, qui pourrait s'appeler le Dimanche, car la jeune paysanne, assise au premier plan dans sa toilette blanche, se montre aussi endimanchée que la bourgade ensoleillée de Castelnaud auprès du ruban bleu du Lez. Si par *La Toilette*, où une gracieuse nudité féminine s'étale sur un divan bigarré, entre une servante noire et une femme vêtue d'une veste à rayures, annonce Matisse, les autres peintures, la *Nègresse aux Pivoines*, le nu couché, présagent nos coloristes les plus modernes, tels que Lebasque, Marquet, Suzanne Valadon, Utrillo, Brianchon, Mac Avoy et quelques autres, présents ici.

Un catalogue très complet a été établi, non sans érudition, par MM. Faré et Baderou. Les auteurs se sont référés souvent à celui de M. André Joubin. Le Musée de Montpellier, en effet, a eu le privilège de posséder en lui un éminent conservateur. On se souviendra de cette manifestation montpelliéraine à l'Orangerie. Dans le moment qu'elle enchante les yeux, elle comporte plusieurs enseignements.



## CHRONIQUE ARTISTIQUE

# Le musée de Montpellier

Connaissions-nous nos musées de province ? Réalisons-nous les richesses que d'aucuns contiennent, resserrées, comprimées, entassées souvent entre les boiseries dévernies d'un monument officiel trop peu visité ? Car si nous affectionnons aujourd'hui le tourisme au point de nous faire une nécessité de déplacements hebdomadaires ou tout au moins saisonniers, nous le concrétisons davantage sous la forme d'excursions aux beaux sites de la nature ; le musée de la ville, où nous ne faisons que passer au cours d'un week-end hâtif, n'a que rarement l'honneur de notre visite, comme si nous craignions de manquer, à son profit, quelques heures de plein air et de soleil. Nous passons ainsi, bien souvent, sans nous en apercevoir, à côté de merveilles.

Aussi bien, puisque nous n'allons pas au musée, le musée vient à nous. L'initiative n'est pas nouvelle. Déjà les chefs-d'œuvre de Grenoble nous furent présentés à Paris, puis ceux de Reims. Et ce furent deux manifestations d'une rare beauté auxquelles le public de la capitale ne fut pas indifférent. On ne supposait pas tant de magnificences en dehors de la cité des lettres et des arts ; ce furent des révélations.

L'étonnement se renouvelle aujourd'hui que nous est montré le musée de Montpellier. C'est que la plupart d'entre nous n'étaient pas loin de partager l'opinion de Paul Valéry : « Il y a bien des années que je n'ai visité ce musée de Montpellier où mon adolescence allait s'éprendre de peinture. Presque encore un enfant, ces salles hautes et généralement sombres, ces vastes toiles d'Etat, terriblement historiques ou allégoriques, accablaient mon esprit, déjà comblé d'ennui par l'étude des grands poètes que les méthodes primitives du lycée voisin m'infligeaient. » Le poète avoue plus loin qu'il se sentit plus tard touché par quelques œuvres. Nous aussi, mais avouons que l'atmosphère sombre et moisie des salles de province n'était pas faite pour nous mettre en bon état de réceptivité.

Les méthodes, heureusement, ont changé. Le musée du Louvre n'a-t-il pas donné l'exemple, l'exemple du grand seigneur ? Montpellier n'est pas resté à l'écart. La transformation s'opère et on prend soin de nous avertir que, dans quelques mois, profitant du séjour à Paris d'un certain nombre d'œuvres, le musée Fabre, du nom d'un de ses fondateurs : le peintre Fabre (le second est le collectionneur Bruyas), sera complètement rénové. En attendant, profitons de l'exode montpellierain pour contempler et admirer ses richesses.

On sait quel centre artistique a toujours été la vieille ville de Montpellier ; au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles, ses académies de peinture étaient célèbres. Sous le Consulat, trente tableaux lui furent attribués. Mais c'est à un élève de David, François-Xavier Fabre, que l'on doit

la création du musée. Après la Révolution, Fabre s'étant durant ce temps retiré à Florence, donnait à sa ville un ensemble de plus de deux cents tableaux avec des gravures, des dessins, des bronzes. Directeur du musée, en 1837, il lui donnait le reste de ses collections, plus de cent tableaux. L'exemple de Fabre engendra d'autres donations. Parmi celles-ci, Louis Valedau, agent de change, à Paris, natif de Montpellier, fut des plus généreux donateurs. Alfred Bruyas autre amateur, enfant du pays, devait apporter une contribution nouvelle. Il ne s'intéressait pas seulement au passé, les productions contemporaines retenaient également son attention. C'est à lui que l'on doit la belle collection des Delacroix et des Courbet, « elous », il n'est pas besoin de le souligner, de l'Exposition de l'Orangerie.

L'art français s'offre ainsi à nous depuis le XVI<sup>e</sup> siècle au XX<sup>e</sup> siècle. L'École de Fontainebleau est représentée par la « Charité ». L'École provençale de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle par le portrait de la marquise de Castres, d'un auteur inconnu. Le XVIII<sup>e</sup> siècle rayonne avec Larguillière, Hubert-Robert, Greuze, les Greuze de la collection Valedau. De David, qui marque le passage de la Révolution à l'Empire, étude du Sacre. Voici Prud'hon, Géricault dont l'étude de membres coupés pour le Radeau de la Méduse est un morceau d'un tragique effrayant, dépassant en puissance d'évocation le tableau lui-même. Le testament artistique de Ingres est inscrit dans sa dernière œuvre inachevée, peinte à 86 ans. Delacroix nous plonge en plein romantisme : Aline la Mâtresse, Femmes d'Alger.

L'École de Barbizon est honorablement représentée avec Millet, Th. Rousseau et Corot. Mais c'est Courbet qui est le grand triomphateur : Les Baigneuses, la Frileuse, le fameux Bonjour, monsieur Courbet, l'Homme à la pipe, le portrait de Baudelaire, celui de Bruyas, le bord de la mer à Pelavas, toiles puissantes et splendides où le peintre apparaît dans toute la plénitude de ses moyens. Bazille, jeune peintre de Montpellier, tué à 28 ans, promettait beaucoup ; il est dans le sillage de Bonnat et de Renoir. La Toilette, dernière œuvre importante de l'artiste, annonçait un impressionniste de belle classe. Enfin, les contemporains ne sont pas absents. Suzanne Valadon figure avec un paysage, Utrillo également. Vlaminck, Matisse, Friez, Oudot, Lebasque, Brianchon, Le Fauconnier, Céria, œuvres dont aucune n'est médiocre et qui affirment dignement la continuité de l'art français. Les écoles étrangères ne sont pas absentes. Véronèse, Le Dominiquin, Guardi, Ribéra, Zurbaran, Rubens, Ruysdaël, Reynolds, etc... autant de maîtres étrangers encadrant les maîtres français réunis à Montpellier.

Raymond Galoyer.

## LE MUSEE DE MONTPELLIER AU MUSEE DE L'ORANGERIE.

Paris rend hommage à la province. Les chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier sont exposés dans un Musée de la capitale. Ces pièces rares qui vont de la renaissance italienne à Henri Matisse et Vlaminck se sont mises en route pour s'arrêter près de leurs amis. Et il nous est donné une fois encore, d'admirer sous le ciel parisien le "Mariage mystique de Ste Catherine d'Alexandrie par Véronèse, Vénus et Adonis de Poussin; la merveilleuse sculpture de Houdon: l'hiver; plusieurs Delacroix, notamment Aline la mulâtresse et le Lord Byron de Géricault. Mais nous n'arrivons pas à goûter l'art académique de Bazzille.

En règle générale ce sont quelques chefs d'oeuvre ou d'importantes collections d'artistes locaux qui font le renom des musées provinciaux. Celui de Montpellier possède des peintures de Courbet qui sont sa richesse et justifient sa renommée. Trois d'entre elles sont importantes pour suivre et comprendre le génie de l'artiste. D'abord le "Bonjour M<sup>o</sup> Courbet qui est comme un insolent coup de trompette. Le peintre avec une magnifique suffisance clame en conquérant, sa sincérité. Puis viennent les Baigneuses qui sont à la fois le type même de l'art plastique du XIX<sup>o</sup>s. et un acte de loyauté envers le réalisme. Jamais hommage plus grandiose ne fut rendu à la matière. Le symbole féminin s'y harmonise fortement avec la bienfaisante nature dans une symphonie de terre, de verdure et de fécondité. Le portrait de Baudelaire nous montre le troisième aspect aspect de l'art de Courbet. Là tout est distinctions, fines ombres, lumière tamisée et intense spiritualité.

# Ici, le Clapas !

L'Éclair  
22 avril

## Le Musée Fabre

1959  
=

Je ne m'étais pas trompé en annonçant que les revues de la capitale consacraient des études à l'exposition, à l'Orangerie des Tuileries, des Chefs-d'Œuvre du Musée de Montpellier.

Bernard Champigneulle, critique d'art du *Mercur* de France, en remettant son article d'ensemble au 1<sup>er</sup> mai, a tenu, le 15, à signaler « l'exceptionnel intérêt de cette exposition qui reflète avec un singulier bonheur l'esprit et les dilections de grands amateurs du siècle dernier ». Cette formule d'appréciation me semble particulièrement heureuse.

Dans la *Revue de Paris*, Pierre d'Espèzel consacre trois pages, inégalement laudatives et semées de restrictions, à cette « admirable série ». Résumons ses remarques. Il regrette l'absence d'un catalogue pour les dessins. Il tient pour une « toile remarquable, aussi célèbre qu'elle mérite de l'être » l'Homme aux rubans noirs de Sébastien Bourdon, et cette louange nous ravit. Les Greuze et le portrait de M<sup>me</sup> Crozat ne l'enchantent pas. Très juste la remarque que « le musée Fabre triomphe avec le XIX<sup>e</sup> siècle ». Eloge mitigé de Bazille ; censure de Cabanel dont l'Albaydé « ne peut séduire que pour des raisons étrangères à l'art ». Il y a beaucoup de vrai dans ces exclamations au sujet de Courbet : « Quel grand peintre et quel médiocre artiste ! ». Le critique signale des « inégalités » de nos Delacroix et trouve « froide » la Stratonice d'Ingres. Il signale enfin « le magnifique apport des écoles étrangères, presque sans égal dans un musée provincial ».

Nous jugeons intéressante au plus haut point la confrontation de ces impressions sincères avec les opinions acquises de longue date.

EN BOCCADOR.

## CHRONIQUE D'ART

### NOUVEAUX VITRAUX DE NOTRE-DAME LES CHEFS-D'ŒUVRE DU MUSÉE DE MONTPELLIER

---

Par ordre de la Commission des Monuments historiques, les fameux vitraux modernes, provisoirement installés dans la grande nef de Notre-Dame, viennent d'être « déposés » aux fins de remanier les couleurs par la cuisson, et d'atténuer ainsi la violence de leurs teintes.

On sait le bruit qui s'est fait pour ou contre l'introduction de ces verrières dans notre grand sanctuaire national. Je ne crois pas qu'il soit trop tard pour parler de cette querelle qui met aux prises la critique et l'archéologie, et fait songer à la fameuse querelle des Poussinistes et des Rubénistes du dix-septième siècle.

« Une cathédrale, surtout lorsqu'il s'agit d'un sanctuaire national, comme celle de Paris, n'est ni un tombeau, ni un musée. » Ainsi s'exprime S. Ém. le cardinal Verdier, archevêque de Paris (*Beaux-Arts*, 23 décembre 1938), au sujet de ces récentes polémiques.

Avant de nous engager nous-même dans les débats, exposons brièvement les faits.

A Notre-Dame ont été présentés, du 12 au 18 décembre, des vitraux qui avaient été exécutés pour les fenêtres hautes de la grande nef de cette cathédrale.

On se souvient que ces vitraux avaient été provisoirement exposés au Pavillon pontifical de l'Exposition de 1937.

C'est, je crois, sur l'initiative du peintre verrier L. Barillet que onze autres verriers se sont groupés et ont collaboré en vue de cet ensemble ; ce sont, outre L. Barillet, le R. P. Couturier, MM. J. Gruber, J. Gaudin, M. Ingrand, L. Mazetier, J. Hubert-Stevens, J.-L. Lechevallier, P. Louzier, J.-K. Ray, A. Rinoy et Reyre.

Chacun d'eux fit une verrière, se composant de trois parties : un médaillon, et au-dessous deux vitraux représentant deux saints.



Voici, en partant de l'entrée de la nef, côté nord, les thèmes iconographiques :

1. Sainte Thérèse de Lisieux ; Saint Vincent de Paul. — 2. Saint Bernard ; Sainte Jeanne d'Arc. — 3. Saint Hubert ; Sainte Odile. — 4. Saint Remi ; Saint Éloi. — 5. Saint Sernin ; Sainte Blandine. — 6. Saint Marcel ; Sainte Geneviève.

Et ceux du côté sud :

1. Saint J.-M. Vianney ; Saint François de Sales. — 2. Saint Yves ; Saint Louis. — 3. Saint Germain ; Sainte Clotilde. — 4. Saint Martin ; Sainte Radegonde. — 5. Saint Martial ; Sainte Foi. — 6. Saint Denis ; Saint Étienne.

Entrons et laissons derrière nous sur le parvis les gens distribuer les tracts contre les verrières modernes.

L'intérieur est sombre et recueilli ; nous acheminant vers le bas-côté droit, nous regardons tout en haut, à gauche de la nef ; c'est le nord ; les verriers se sont servis de tons froids.

C'est tout le mirage de la mer ; la symphonie des bleus et des verts s'y joue en mode mineur : c'est le bleu sombre de l'onde mouvante, tantôt un vert acide et transparent, ou la turquoise des lointains, ou bien encore les blancs neigeux de l'écume ; c'est une sorte de remous, de gouffre où le bleu, le vert ou le noir triomphent, tandis que quelques mauves s'estompent, et que des violets nous acheminent vers le mode majeur, du côté sud. Là, bien au contraire, ce sont les cuivres qui l'emportent ; l'orage des bruns et des rouges sombres, zébrés par l'éclair des rubis et des jaunes blafards, tandis que les flamboyements rouges ou oranges des Enfers hurlent parmi l'or.

De grandes silhouettes de saints, monumentales et déformées comme les œuvres byzantines du Mont-Athos, se dessinent ; ce sont des saintes aux longs doigts maigres et osseux, au visage blafard, ou bien des saints hâves à l'attitude hiératique et conventionnelle que l'on trouve dans les images orientales.

J'avoue que, pour ma part, j'ai été un peu effrayé des lueurs incandescentes que provoquent les vitraux du côté sud, qui, par grand soleil, viennent frapper les murs ou les piliers de leurs taches de sang ou d'or...

La cathédrale étant un sanctuaire qui doit élever vers Dieu et vers le ciel, je préfère de beaucoup l'harmonie des vitraux nord où l'émail des bleus et des verts fait songer à un immense kaléidoscope.

Quant aux polémiques, elles sont nombreuses et... virulentes.

Il y a deux clans : l'un, « contre » les vitraux, avec à sa tête M. Achille Carlier, directeur des *Pierres de France*, puis la société « la Sauvegarde de l'Art français » ; l'autre, « pour » les vitraux, qui comprend S. Ém. le cardinal Verdier, la majorité des membres de la Commission des Monuments historiques, et plusieurs critiques d'art.

« ...La question n'est donc pas d'avoir vu ou de ne pas avoir vu les vitraux, nous dit M. Carlier. Elle n'est pas de savoir si nous, hommes du vingtième siècle, les trouvons beaux ou pas beaux, si nous trouvons qu'ils vont ou ne vont pas ; nos propres lumières ne peuvent faire autorité et ne sont pas qualifiées. Là, et là seulement est la très grave position morale du débat. Si nous trouvions nous-même admirables ces verrières « de Notre-Dame », nous ne ferions aucune difficulté pour le dire, et cela ne changerait rien à notre opposition, pour ce qui serait de les placer dans une cathédrale du moyen âge. » (*Les Pierres de France*, n° 8.)

M. Pierre de Colombier, dans *Candida* (18 novembre 1938), montre que la prétention d'introduire dans les monuments anciens des éléments nouveaux ne peut aboutir à notre époque qu'à un nouveau troubadour, « un troubadour vingtième siècle » !

Dans *le Figaro* (26 décembre 1938), nous trouvons pire reproche : « Actuellement, c'en est fait de l'atmosphère de profonde gravité et d'inexprimable beauté que nous pouvions admirer dans la nef de Notre-Dame jusqu'en ces derniers temps.

« Une kermesse insolente a pris la première place dans le sanctuaire médiéval en y faisant éclater toutes les discordances, les aigreurs, les incohérences, la fièvre de notre époque. L'esprit du treizième siècle est étouffé dans une de ses principales œuvres. Pour l'y rejoindre il faudrait que nous puissions éliminer de nos regards ces verrières auxquelles il ne nous sera plus permis d'échapper tant qu'elles resteront là ! » (Lettre de protestation de la Sauvegarde de l'Art français.)

Mais il est temps de prêter l'oreille à d'autres voix qui plaident généreusement « non coupable ».

M. Paul Jamot, dans *le Figaro* du 27 décembre, fait remarquer qu'on a suffisamment vu « à une époque qui n'est pas bien éloignée la stérilité inévitable de tout pastiche du passé ». Parfois trop de mémoire nuit. Il faut regarder des œuvres nouvelles avec des yeux

neufs. En définitive, que ces vitraux « soient aussi beaux que possible, c'est tout ce qu'on leur demande ».

Georges Desvallière ne juge pas autrement : « Vous parlez de Notre-Dame comme d'une tombe de famille, quand c'est un lieu de résurrection. Si les artistes qui ont travaillé ici à représenter les saints (depuis saint Remi jusqu'au curé d'Ars, et à sœur Thérèse de l'Enfant-Jésus, et peut-être demain le Père de Foucauld et Mme Leseur) ne vous satisfont pas au premier abord, avant de les juger faites un examen de conscience aussi, considérez si ce n'est pas votre sens archéologique, votre amour du nombre, qui atténuent en vous le sens des choses du Christ et de l'art chrétien lui-même. »

Maurice Denis pose insidieusement une question préalable. « Est-ce que les affreux vitraux qui obscurcissent, qui salissent la lumière du chœur, ont soulevé les mêmes protestations que ceux de 1938 lorsqu'on les a posés, je pense, vers le milieu du siècle dernier ? A-t-on parlé à cette époque de sacrilège, parce qu'on installait des vitraux modernes dans une église ancienne, dans un monument historique ? Je crains bien qu'étant dénuées d'intérêt et de couleur, ces verrières-là n'aient passé inaperçues. » (*Figaro*, 17 décembre 1938.)

Ainsi dialoguent les maîtres, et nous n'aurons pas l'impertinence d'arbitrer ici le débat.

Il n'est pas douteux que, selon une formule chère à M. Carlier, les vitraux modernes sont incompatibles avec l'art du moyen âge ; mais Notre-Dame a été tellement remaniée à différentes époques, elle a souffert si terriblement de la restauration infligée par Viollet-le-Duc, que nous n'avons guère le droit de crier aujourd'hui au scandale.

Ces vitraux modernes s'opposent fort heureusement à ces navrantes et médiocres copies du dix-neuvième qui entachent le chœur. Maurice Denis l'a dit avec autorité : « L'essentiel est qu'une parure nouvelle est offerte à Notre-Dame par les verriers d'aujourd'hui, et qu'elle y met de la lumière et de la vie : offrande juvénile du présent au passé. Nos cathédrales ne sont vivantes qu'autant que la piété de chaque siècle leur apporte son témoignage. Elles ne sont pas les musées d'une époque révolue, ni des pièces d'archéologie. » (*Figaro*, 17 décembre 1938.)

\*  
\* \*

On ne peut aujourd'hui se promener dans Paris sans voir la reproduction du tableau célèbre de Courbet, *la Rencontre*, qui, partout, aux

vitrines des antiquaires, sur les panneaux d'affichage, ou dans les gares, annonce l'exposition des chefs-d'œuvre du musée de Montpellier qui se tient en ce moment à l'Orangerie.

Pour la troisième fois, un musée de province montre à Paris ses richesses. Celui dont la visite nous est offerte ces jours-ci fut constitué grâce à la générosité de quelques Montpelliérains, tels que Xavier Fabre, fondateur du musée en 1825, léguant ses collections à la ville ; Valedeau, faisant de même, et enfin Alfred Bruyas, qui, en 1868, laissa un magnifique ensemble de nos écoles romantiques.

Ce sont les œuvres les plus marquantes de cette donation Bruyas que contient en partie la grande salle de l'Orangerie.

Trônant au centre, deux Courbet : l'un est notre affiche, *la Rencontre*, plus connue encore sous le titre de *Bonjour, M. Courbet!* Cette œuvre fut commandée par Bruyas à Courbet, en 1854, pour commémorer le séjour de l'artiste chez son ami à Montpellier.

Envoyée à l'Exposition universelle de 1855, cette toile souleva l'hilarité générale ; c'est ainsi que Th. Silvestre, critique célèbre du temps, note : « M. Courbet a une fort belle tête qu'il aime à reproduire dans ses tableaux, en ayant soin de ne pas s'appliquer les procédés du réalisme ; il réserve pour lui les tons frais et purs et caresse sa barbe frisée d'un pinceau délicat. »

Quant à Edmond About, il termine ainsi : « ...Ni le maître ni le valet ne dessinent leur ombre sur le sol ; il n'y a d'ombre que pour M. Courbet, lui seul peut arrêter les rayons du soleil ! »

Désormais le succès était assuré. La première impression donnée par la toile est celle d'un éphéméride offert gracieusement par notre facteur le 1<sup>er</sup> janvier ; mais ce désagréable effet de « chromo » disparaît assez rapidement ; ce qui étonne et enchante alors, c'est la luminosité et la clarté des tons, fait très rare à cette époque ; Courbet ouvrait ainsi la voie aux peintres impressionnistes.

Le pendant, en face, est bien différent. Courbet peignit la toile en 1853 et l'exposa au Salon cette même année, sous le titre *les Baigneuses*. Ce fut un véritable scandale. Napoléon III, visitant l'exposition, aurait effleuré la toile d'un coup de cravache, et l'impératrice Eugénie n'aurait pas marqué moins de répugnance. On venait de lui faire admettre avec peine que les percherons de Rosa Bonheur, dans son *Marché aux Chevaux*, ne pouvaient avoir la croupe élégante des coursiers andalous. Quand elle arriva devant *les Baigneuses*, elle s'écria : « Est-ce aussi une percheronne ? »



L'exemple venu de si haut ne resta point sans écho. Mérimée fit une plaisanterie qui n'eut pas moins de succès en renvoyant le jugement du chef-d'œuvre à M. Fleurant du *Malade imaginaire*, « qui n'avait pas accoutumé à parler à des visages ».

Au vrai, cette toile est le tableau-type du réalisme. Je ne puis, pour ma part, devant cette œuvre de Courbet, m'empêcher de songer à la célèbre *Bethsabée* de Rembrandt : même recherche de la beauté dans la laideur, mêmes accents de réalisme vulgaire se rapprochant néanmoins de la poésie la plus noble ; ainsi les deux œuvres s'apparentent directement à certaines pages des *Fleurs du Mal* de Baudelaire.

Quant au paysage, il est somptueux, grave, vibrant. L'ensemble est grandiose avec un sentiment décoratif très net, et une stylisation qui nous fait songer à certaines toiles du douanier Rousseau.

C'est à ce même Salon de 1853 que Courbet exposa sa *Fileuse endormie* qui devait « faire passer » les *Baigneuses* ; ce qui n'empêcha pas Edmond About de noter : « La *Fileuse* est une bonne figure, grassement peinte, mais malpropre au dernier point. »

Ceci me rappelle l'anecdote charmante d'une religieuse répondant à une dame qui avait choisi une « bonne » : « Cette fille est fort honnête, mais je ne crois pas qu'elle vous convienne ; je la trouve pourtant bien savonnée..., mais elle est mal rincée ! »

Dans un *Portrait de Bruyas* Courbet a su rendre l'aspect maladif de son ami avec son visage pâle et vibrant qui « sort de la toile », tandis que dans un « autre Portrait » la main de Bruyas est notée avec subtilité : une grosse veine bleutée, en saillie, se gonfle sous la maigreur de la peau tendue et blafarde.

Une plus petite toile du « maître d'Ornans » paraît une étude pour une des *Scènes de la Vie de Bohème* de Murger ; il n'en est rien : c'est tout simplement Baudelaire à sa *Table de travail* ; mais cette œuvre, qui donna beaucoup de mal à l'artiste, déplut au modèle.

Voici encore *L'Homme à la Pipe*, portrait célèbre où l'auteur s'est représenté avec simplicité et bonhomie ; mais la toile fut refusée aux Salons de 1846 et 1847.

Enfin, avant d'abandonner Courbet, citons un magnifique paysage intitulé *Solitude*, fait, comme nous le dit l'artiste, « ...au fond des vallons de mon pays ; c'est le plus beau que j'aie peut-être peint de ma vie ». La poésie qui se dégage d'une telle œuvre est profonde : c'est un coin sauvage de notre France, peu troublé par les hommes ; la nature seule nous y parle : de gros blocs de rochers, des arbres et

des taillis profonds, tandis qu'un petit ruisseau murmure sa chanson et que de grosses feuilles aquatiques s'étalent au premier plan.

Eugène Delacroix fut, avec Courbet, le maître préféré d'Alfred Bruyas ; ce dernier légua un magnifique ensemble d'œuvres du grand artiste romantique où nous pouvons suivre la diversité de son talent.

Tout d'abord, cette tête d'*Aline la Mulâtresse*, où l'on sent vibrer cet amour de Delacroix pour l'Orient (cette toile serait peinte entre 1821 et 1824) ; elle annonce la grande toile du maître *Scènes des Massacres de Scio* (Louvre) exposée au Salon de 1824.

L'Orient était fort à la mode chez nos romantiques vers cette époque où la Grèce luttait pour son indépendance (elle se souleva contre les Turcs en 1821, et son indépendance ne fut reconnue qu'en 1830). Delacroix reprit ce thème dans une autre toile, *la Grèce expirant sur les Ruines de Missolonghi* (le siège de Missolonghi avait eu lieu en 1824 et c'est là que Byron, lors de son voyage en Grèce, était venu mourir).

*Aline la Mulâtresse* est magnifique de volonté farouche et sauvage, avec sa grande chevelure d'ébène et ses yeux d'exilée où passent, comme une flamme, le souvenir et le rêve de son pays natal. Cette toile fut d'ailleurs conservée par Delacroix jusqu'à sa mort, comme une étude favorite de sa jeunesse.

L'œuvre intitulée *Femmes d'Alger dans leur intérieur* est une réplique du grand tableau du Louvre exposé au Salon de 1834.

Le mystère de l'Orient couve ici, où ces femmes mollement étendues poursuivent leur rêve infini dans une pièce ornée d'étoffes somptueuses et de tapis qui assourdissent les bruits, et où le calme règne en maître ; la négresse s'en va à pas feutrés, laissant dans leur morne langueur et dans leur oubli ses maîtresses baignées dans cette atmosphère lourde de chaleur humide, et noyées dans cette lumière tamisée, complices du *farniente* oriental.

Enfin, une *Scène d'Exercices militaires marocains* datée de 1832 est faite au retour du voyage au Maroc (1832), où Delacroix accompagnait la mission dirigée par le comte de Mornay auprès du sultan du Maroc. L'artiste commente ainsi cette journée du 15 mars 1832 à Méquinez : « Notre entrée ici a été d'une beauté extrême, et c'est un plaisir qu'on peut fort bien souhaiter de n'éprouver qu'une fois dans sa vie. Tout ce qui nous est arrivé ce jour-là n'était que le complément de ce à quoi nous avait préparés la route. A chaque instant on rencontrait de nouvelles tribus armées qui faisaient une



dépense de poudre effroyable pour fêter notre arrivée. De temps en temps, nous entendions quelques balles oubliées qui sifflaient au milieu de la réjouissance. »

Outre d'autres plus petites toiles exquises, telles que *Daniel dans la Fosse aux lions*, *l'Éducation d'Achille*, esquisse d'une des peintures ornant le troisième pendentif de la cinquième coupole (celle de la Paix) pour la décoration de la bibliothèque de la Chambre des députés, ou bien encore *Michel-Ange dans son Atelier* où il semblerait que Delacroix, songeant à sa propre inquiétude, ait voulu représenter ici le découragement de l'artiste, pensif dans son atelier et doutant toujours de lui-même.

Citons encore le *Portrait d'Alfred Bruyas* peint en 1853. Le célèbre collectionneur apparaît ici avec son long visage hâve et osseux, son aspect maladif et ses yeux rouges, creux et fiévreux de phtisique, incarnation même de Hamlet.

De Géricault, une magistrale *Étude de Membres coupés* qui aurait été peinte dans un amphithéâtre de dissection pour le *Radeau de la Méduse*, à comparer, par son réalisme et l'horreur du sujet, mais aussi par la beauté picturale, à certaines œuvres antérieures, telles que le *Bœuf écorché* de Rembrandt ou les *Études de Viandes* peintes par Goya (Louvre).

Géricault, dans une évocation plus que dans un portrait, nous « suggère » lord Byron, si célèbre en cette époque du romantisme ; son *Child Harold* et d'autres de ses poèmes passionnèrent et inspirèrent la plupart des peintres de ce temps.

Corot, poète des champs et des bois, interprète toute la musique de la nature dans quelques petits paysages tout frissonnants, dont la lumière argentée matinale ou crépusculaire baigne quelque muse, en un *Songe adorable d'une Nuit d'été*.

S'opposant à cette sérénité, un petit paysage de Théodore Rousseau dont les arbres tordus se silhouettent sur un ciel livide.

Enfin, M. Ingres, dans la charmante *Stratonice*, personnification de la grâce et du charme féminins, nous montre son dessin classique et minutieux, ses couleurs subtiles et raffinées, ses tons passés ou rares et l'influence linéaire qu'il ressentit en copiant les vases grecs.

L'ensemble de peintures de Frédéric Bazille que vous pouvez voir à l'Orangerie est une des gloires du musée de Montpellier. Ce peintre, tué à l'âge de vingt-huit ans lors de la guerre de 1870, avait une

personnalité et un talent de grande classe ; il s'annonçait comme l'un des maîtres des nouvelles formules de l'art français et comme le véritable précurseur et chef de notre école impressionniste.

Signalons plus particulièrement sa *Négresse aux Pivoines*, si proche de l'art d'Édouard Manet (voir au Louvre les nombreuses études de pivoines peintes par Manet, et la négresse dans la toile célèbre de *l'Olympia*), la *Toilette* où l'on peut noter le réalisme des personnages et la beauté des étoffes, et surtout la *Vue de Village*, œuvre tout ensoleillée ; une ravissante petite paysanne endimanchée, fraîche et rose, admire, assise sur un mur, la campagne, tandis que dans le fond les maisons du village de Castelnaud (près de Montpellier) sont toutes vibrantes de lumière.

Dans les œuvres acquises par le musée citons deux beaux portraits d'homme par David, dont l'un, *Portrait de M. Joubert*, est inachevé et a cet aspect tamponné que l'on trouve dans les esquisses du maître.

D'Aved, le *Portrait de Mme Crozat qui travaille à la tapisserie* (elle était veuve du célèbre financier Antoine Crozat). Cette toile fut exposée au Salon de 1741.

L'œuvre célèbre passa longtemps pour un Chardin ; on peut en effet trouver certains rapports, non avec la manière picturale du grand maître, mais plutôt par l'esprit même de cette composition. Comme Chardin, Aved a représenté ici la vie paisible et calme de la bourgeoisie de cette époque ; loin de traduire le rôle ou la fonction sociale de son modèle, comme l'eût fait un Rigaud par exemple, à la fin du dix-septième siècle et au début du dix-huitième, Aved au contraire s'est plu à nous montrer la bonne ménagère dans la simplicité de ses fonctions, devant son métier à tapisserie ; dans un autre genre, et toute proportion gardée, nous ne pouvons nous empêcher de songer ici à la célèbre *Dentellière* de Vermeer de Delft (Louvre) ; c'est le même art paisible et sain, la même poésie de la beauté du silence, la même fine psychologie d'une vie de labeur et d'honnêteté.

Sébastien Bourdon fut le meilleur peintre montpelliérain du dix-septième siècle ; son *Portrait d'Homme aux rubans noirs* est d'une rare qualité d'élégance ; on y sent l'influence de Van Dyck ; les yeux mobiles et la bouche sensuelle lui donnent une vie incomparable.

Enfin, parmi les acquisitions du musée, nommons encore les deux admirables panneaux de Zurbaran : *l'Ange Gabriel* tout nimbé de lumière, évocation exquise et céleste transcrite en rose et blanc,

tandis que la *Sainte Agathe* portant sur un plat ses deux seins coupés est le symbole même du martyre et de la foi.

Les petites salles de l'Orangerie contiennent la majeure partie des donations Fabre et Valedeau. Ce sont pour la plupart des œuvres des petits maîtres hollandais, flamands ou français des anciennes écoles, et quelques œuvres italiennes ou espagnoles.

Une toile étourdissante de Nicolas Poussin, intitulée *Vénus et Adonis*, étonne par sa tonalité : dans un paysage virgilien, sous de grands arbres sombres se profilant sur le ciel embrasé du couchant, de beaux corps nus se reposent avec nonchalance, entourés de quelques amours ; chaude journée d'été où l'on regarde descendre le crépuscule.

Voisinant avec cette œuvre, un *Paysage historique* de Bourdon, peint en Italie, est dans le style même de Poussin.

De Ribera (première moitié du dix-septième siècle) une *Sainte Marie l'Égyptienne*, vieille femme décharnée, ridée, à la tête exsangue et aux mains calleuses, qui ne peut renier son origine espagnole ; le réalisme farouche du peintre éclate là, tandis qu'à côté un jeune enfant en prière, le *Petit Samuel*, par Reynolds, est touchant de ferveur ingénue.

Plus loin respendit un beau Véronèse, le *Mariage mystique de sainte Catherine* : les étoffes chamarrées, les belles chevelures blondes, sont l'apanage de cette Venise de la Renaissance alors encore dans toute sa gloire.

Les petits maîtres hollandais du dix-septième siècle, les Jan Steen, les Metsu, les Miéris, vont des scènes de kermesses populaires aux calmes intérieurs, traduits avec un faire minutieux. Outre quelques Flamands ou Français secondaires, je citerai en terminant la magnifique collection de dessins du musée (de splendides Raphaël, Delacroix, Barye, etc.), la belle salle de nos peintres contemporains (Matisse, Oudot, Briauchon, Mac Avoy, etc.), et enfin quelques sculptures, dont *l'Hiver* d'Houdon (1783) est le grand chef-d'œuvre.

MAURICE SÉRULLAZ,  
Attaché au Musée du Louvre.

# L'exposition du Musée Fabre à Paris et en Suisse



L'Exposition à l'Orangerie des Tuileries des chefs-d'œuvre du Musée Fabre vient de se terminer le 31 mai. Elle s'est achevée comme l'écrit M. le directeur des Musées Nationaux au Maire de Montpellier, « sur un succès qui ne s'est pas démenti pendant tout le temps de sa durée ».

De ce succès, prolongé pendant dix semaines consécutives, témoignent assez et le nombre des entrées enregistrées (environ vingt mille) et les centaines d'articles, dont un grand nombre très importants et signés de noms notoires qui ont fait à Montpellier et à son Musée une incomparable publicité.

La qualité et le succès de cette manifestation d'art ont incité l'administration des Musées Suisses à demander le transfert pour quelques semaines à Berne de l'Exposition de l'Orangerie. Ce transfert a été accepté par la commission du Musée et la Municipalité, et l'Exposition du Musée Fabre s'ouvrira le 15 juin à la « Kunsthalle » de Berne.

Notons qu'elle coïncidera ainsi avec l'Exposition nationale Suisse, inaugurée en mai à Zurich, et l'Exposition des trésors des musées d'art espagnols, qui s'ouvre à Genève au début de juin.

Il n'est pas douteux que cette coïncidence contribuera à lui amener un plus grand nombre de visiteurs et à augmenter encore le rayonnement et la portée d'une manifestation qui affirmera de façon éclatante le prestige de notre cité.

21<sup>er</sup> mai 2 juin 1939





3 mai 39

En dépit de l'anxiété qui pèse sur tous les esprits, et être à cause de cet état d'inquiétude, la foule se presse au Musée de l'Orangerie des Tuileries, pour y admirer les chefs-d'œuvre de notre Musée. On ne peut encore prévoir la date à laquelle fermera cette remarquable exposition : mais les retardataires feront bien de se hâter. En regardant ces belles œuvres d'art, on oublie ses soucis.

————— ||||| —————  
**Nos Musées nationaux**

A mal  
3 mai 1939

Il ressort d'une intéressante statistique que par suite de la réorganisation des collections et l'installation de l'électricité permettant les visites du soir, le Musée du Louvre a vu grossir l'an dernier, de 30 pour cent, ses recettes sur la précédente année.

Cette augmentation du nombre des visiteurs nous donne un grand espoir ; nous aimons à penser que, très élevé sera celui des fervents de l'art, qui auront visité et admiré l'Exposition au Musée de l'Orangerie, à Paris, des chefs-d'œuvre du Musée Fabre. Nous le saurons, quand son beau beau succès en cours sera terminé.

## Les chefs-d'œuvre du musée de Montpellier à Paris

Le musée de Montpellier est un des plus beaux de nos musées de province. Nous l'avons étudié jadis lui-même, à notre retour du Languedoc, conseillant aux lecteurs de l'aller voir lors de leurs pérégrinations ; or, voici que ce musée est transporté momentanément à Paris.

Ayant besoin d'agrandissement et de transformations, pendant les travaux l'Orangerie des Tuileries en devient dépositaire ou tout au moins de la plus importante partie, c'est donc une occasion unique pour les Parisiens de l'admirer à loisir (1).

Le musée de Montpellier doit ses richesses à trois mécènes montpelliérains : Fabre, Valedan et Bruyas. Pour le dire en passant, ce musée, dû à des donateurs plus qu'à l'Etat, est une leçon à retenir et un exemple encourageant. François-Xavier Fabre, peintre de talent, originaire de Montpellier, fit don à son pays natal, en 1825, de la collection réunie par lui pendant plus de trente ans à Florence, où il s'était retiré lors de la Révolution ; l'ensemble contenait 224 tableaux, sans compter les dessins, gravures, marbres et bronzes. La ville

(1) Tous les jours de 10 heures à 18 heures.

« La Croix »

fit l'acquisition de l'hôtel de Massilian, réunit le don Fabre aux tableaux de l'ancien musée dispersés à la mairie, et nomma Fabre conservateur à vie. En 1837, il légua au musée dont il était directeur le reste de ses collections, soit plus de 104 tableaux.

Fabre, élève de David, prix de Rome, dont il y a à l'Exposition un portrait de *Canova* qui est bien près d'être un chef-d'œuvre, avait, en effet, hérité de la comtesse d'Albany, femme du prétendant Charles-Edouard, descendant des Stuart, qui avait elle-même hérité d'Alfléril, de sorte que ces legs, s'ajoutant à ses acquisitions personnelles, formaient un bon fonds de musée.

La fondation du musée Fabre provoqua d'autres donations, notamment celle de M. Valedan, agent de change à Paris, qui avait amassé dans son appartement de la rue Basse-du-Rempart des petits maîtres hollandais, des Greuze et un Reynolds qu'il légua à Montpellier en 1836. En 1868 et 1876, le musée s'enrichit de la Galerie Bruyas, Alfred Bruyas, dilettante, esthète, tuberculeux, ami de Delacroix, possédait des Delacroix et des Courbet.

Richesses très variées, on le voit, dans le détail desquelles nous allons entrer.

Parmi les écoles étrangères, l'école espagnole est particulièrement bien représentée par la *Sainte Marie l'Égyptienne*, au visage émacié, de Ribera ; un délicieux *Ange Gabriel*, timide et candide, fragment d'une Annonciation, de Zurbarau, et du même peintre une charmante *Sainte Agathe*, faisant partie d'une série de saintes du même format que j'ai vues en Espagne.

L'école italienne nous apporte un admirable Véronèse : *Le Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie*, dont le manteau or et noir, à ramages

fleuris, est d'une incroyable rutilance. Il y a une copie de ce tableau dans l'église de Beaune-la-Rolande, copie faite par Frédéric Bazille et offerte en souvenir de lui, par sa famille, parce qu'il avait été tué dans cette localité en 1870. On remarquera aussi une *Vue du grand canal*, de Guardi, et un portrait du *Cardinal Jean de Bonsy, évêque de Béziers*, qui célébra le mariage de Marie de Médicis avec Henri IV, par le Dominiquin.

Les tableaux de l'école anglaise sont si rares en France, notamment ceux de Reynolds, qu'on s'arrêtera d'autant plus volontiers devant son *Petit Samuel* à genoux en fervente prière, signé et daté de 1777. Reynolds a traité plusieurs fois ce touchant sujet (il y en a un autre à la National Gallery de Londres). Il y a aussi un beau paysage de Bonington, ce peintre mort trop tôt, à 26 ans, qui excellait à rendre les ciels changeants.

L'école flamande et hollandaise comprend la *Marchande de poissons*, de Matsû ; des Gérard Don, Ruisdael, Steen, Teniers, Terburg, Miéris, etc., et une esquisse de Rubens : *le Martyre d'une sainte*.

L'école française domine, tout naturellement, à Montpellier. On peut suivre son développement. Elle débute par un beau portrait d'homme de Corneille de Lyon ; une *Charité*, de l'école de Fontainebleau, puis un tableau peu connu du Poussin, *Vénus et Adonis*. On s'attardera devant *l'Homme aux rubans noirs*, de Sébastien Bourdon, le meilleur peintre montpelliérain du XVII<sup>e</sup> siècle, toile célèbre d'une qualité rare, où on veut voir un portrait de Molière, de Fouquet plutôt, ou d'un Espagnol, dans ce personnage au teint chaud. Le portrait de la *Marquise Castries*, femme du gouverneur de Montpellier, œuvre d'un inconnu de la se-

conde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, vu pour la première fois à Paris, et celui présumé d'*Anne-Elisabeth de Rossan*, surnommée à la cour de Louis XIV « la belle Provençale », attendent encore un document probant sur leurs auteurs.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle est représenté par le portrait de *Largillière* par lui-même, et le fameux portrait de *Mme Crozat*, par Aved. Mme Crozat, veuve du célèbre financier, est représentée en somptueuse robe de satin, garnie en point d'Espagne d'or, travaillant au métier. Ce tableau avait été acheté en 1839 par le musée de Montpellier au marquis de Montcalm pour 1000 francs, comme étant Mme Geoffrin, par Chardin.

MM. Clément de Ris, Lafenestre et Paul Mantz déclarèrent que ce n'était pas un Chardin, ce qui prouve leur compétence, mais ne trouvèrent pas l'auteur. C'est Maurice Tourneux, qui, en 1896, élucida le mystère d'après une critique rarissime du Salon de 1741, où le tableau était décrit sous le titre de « Mme Crozat par Aved », avec le métier à tapisserie et les besicles qu'elle tient à la main. Dans la suite, M. Joubin, alors conservateur du musée de Montpellier et auteur d'un excellent catalogue de ce musée, découvrit la signature : « J. Aved 1741 », sous une couche de vernis.

Le musée de Montpellier est le musée de province le plus riche en Greuze. Il n'en compte pas moins de onze, dont voici ici le *Petit paresseux*, œuvre de la jeunesse du peintre, délicieuse étude d'enfant en habit marron tombé endormi sur son livre qui figure au Salon de 1755, la première fois qu'il exposa au Salon, et qui, après avoir passé par les collections La Live de Gully, de Pange, Choiseul-Praslin, The-

venin, fut acheté par Fabre en 1836 : *la Tête du paralytique*, d'une curieuse gravité romantique ; la peu édifiante *Prière du matin* et le *Gâteau des rois*, siné et daté « J.-B. Greuze 1774 », œuvre de sa maturité, jolie fête de famille d'une sentimentalité caractéristique de l'artiste.

Signalons encore le *Portrait de M. de Joubert*, resté inachevé, un *David* de l'époque Louis XVI, de même que le *Portrait d'Alphonse Leroy, médecin de David*, qui écrit avec une plume d'ole à côté d'une lampe à quinquet, les accessoires de ce tableau seraient de la main de Garneray, un des élèves de David.

Le musée de Montpellier conserve un des derniers tableaux d'Ingres qu'il peignit encore à 86 ans et qu'il laissa inachevé, cette *Stratonice* à laquelle Paul Valéry dit qu'il donnait « toujours un regard à la charmante Stratonice », à la fin de ses visites au musée, dans sa jeunesse montpelliéroise.

Grâce au legs Bruyas, le musée s'enorgueillit de neuf Delacroix, dont les *Femmes d'Alger*, dans leur intérieur, variantes de celles du Louvre, et son *Portrait d'Alfred Bruyas*, tenant un mouchoir qui est chef-d'œuvre (on y a joint la petite esquisse préparatoire à la mine de plomb), et douze Courbet, les *Baigneuses*, dont le réalisme vulgaire fit scandale ; *l'Homme à la pipe*, une de ses plus belles œuvres ; le *Portrait de Baudelaire* (qui ne lui plut pas) ; le *Courbet au col rayé*, *Bonjour Monsieur Courbet*, rencontré avec Bruyas, remarquable comme tableau de plein air, mais montrant toute la vanité de Courbet, qui éclate encore plus dans son *Bord de la mer à Palavas*, la rencontre de Courbet et de la mer, où l'artiste lève son chapeau et salue. Dans une

lettre de cette époque Courbet s'écriait : « O mer, ta voix est formidable mais elle ne parviendrait pas à couvrir celle de la renommée criant mon nom au monde tout entier. » Véritable mégalomanie qui frise la folie. Enfin, son *Portrait de Bruyas*, malade, la tête appuyée sur sa main, le regard pensif et douloureux.

Bruyas avait eu l'idée de se faire peindre par les principaux peintres de son temps : Cabanel, Ricard, Courbet, Tassaert, Couture, Glazé, etc., portraits qui montrent à tous les âges son visage émacié à courte barbe rousse, dont les meilleurs sont ceux de Delacroix, Ricard — avec les harmonies fauves de la chevelure et de la barbe, — et Courbet. Il y en a ainsi 17 ! Il se fit même faire en *Christ couronné d'épines* !, par Verdier, élève d'Ingres, en 1852 (n° 92 de l'Exposition). C'était celui de ses portraits auquel tenait le plus ce Bruyas, qui prômenait, comme l'a dit Paul Valéry, « dans les ateliers, son élégance d'homme riche et phisique, sa malgreur toute chargée de plaids et de manèaux, sa mélancolie et ses goûts certainement des plus raffinés. »

L'école impressionniste est rappelée par les œuvres de Frédéric Bazille, né à Montpellier, dont les peintures font mieux comprendre Renoir et Monet. On admirera la grande nature morte du Héron, de cet artiste de race qui fut tué à 28 ans pour sa patrie, en 1870.

Il y a encore d'autres maîtres : Millet, Rousseau, et même des peintures contemporaines ajoutées récemment ; nous ne saurions oublier celles de Roland Oudot, Vlaminck, Marquet.

Le musée de Montpellier possède aussi beaucoup de dessins, environ 2000, dont une quarantaine seulement figurent à l'Orangerie, parmi lesquels nous relève-

rons deux dessins de Raphaël : la *Vierge avec l'Enfant Jésus*, carton pour la célèbre Madone de la Casa Tempi, de la pinacothèque de Munich, et des études pour la *Dispute du Saint Sacrement*, un dessin du Bernin, pour sa fameuse *Sainte Thérèse*, première pensée assez différente de celle de sainte Marie de la Victoire à Rome ; un dessin de Rembrandt : *Abraham reçoit les anges à sa table*, sujet souvent repris par l'artiste avec des variantes ; et la *Sortie du troupeau*, de Fragonard.

Bien que beaucoup moins riche en sculpture, le musée de Montpellier possède quelques pièces de premier ordre, et d'abord deux pendants de Houdon : *l'Hiver* et *l'Été*. L'Hiver, qu'on appelle aussi la *Fruiteuse*, se serre dans un châle ; près d'elle, un vase que l'eau glacée a fait éclater, signé Houdon F. 1783. Boffly a représenté cette statue dans l'atelier du sculpteur dans son tableau *Houdon modelant le buste du mathématicien Laplace*, qui est au musée des Arts décoratifs. *L'Été* est représenté par une fillette qui tient des épis et un petit arrosoir, attribut peu heureux, signé et daté sur le socle : Houdon F. 1787. Ces deux statues, qui valent aujourd'hui des sommes astronomiques, furent données au musée de Montpellier en 1828, par M. Creuzé de Lessev, préfet de l'Hérault.

Enfin, le buste de *Beauvais de Préau*, représentant du peuple, mort en 1791, à Montpellier, fait par Pajou, alors qu'il y était réfugié, et le très beau buste de *Pajou* lui-même, par Roland, plâtre de 1797, dont la terre cuite est au Louvre, et le marbre au musée Jacquemart-André, à Chaalis.

On voit qu'une visite à l'Orangerie s'impose...

D. DE CHARNAGE.